

## **Ravello Lab 2011**

### **Sessione 2**

**“Processi di sviluppo locale ‘cultural driven’ “**

#### **Documento introduttivo**

### **INTRODUZIONE**

Nella letteratura internazionale in materia di gestione del patrimonio culturale, le “reti” hanno da tempo assunto un ruolo di prim’ordine. Sono questi, in effetti, modelli di gestione ormai avviati (anche nel caso italiano) già a partire dalla metà degli anni Novanta, pur assumendo forme e denominazioni diverse in funzione di frequenza, densità, tipologia e organizzazione delle relazioni dei soggetti che le costituiscono.

Reti, sistemi, poli e distretti culturali, sono termini ormai indissolubilmente legati al tema della valorizzazione del patrimonio culturale del Paese, rappresentando forme organizzative di cooperazione confacenti, in linea teorica, ad alcune caratteristiche distintive del sistema dei beni culturali italiani come, per esempio, la sua distribuzione capillare e il forte legame con la tradizione artistica e storica dei singoli territori locali.

D’altra parte, il tema della rete ad oggi costituisce uno schema interpretativo particolarmente diffuso, utilizzato con riferimento ai nuovi processi di produzione immateriale (Rullani, 2004a Varian, 1998) e in relazione alle nuove dinamiche del mercato del lavoro (Bonomi, 1997).

La rilevanza della rete, come schema interpretativo generale, è cresciuta nel tempo in conseguenza del mutato profilo economico e culturale della società, avvenuto sulla spinta delle innovazioni tecnologiche, della globalizzazione dei mercati e delle conoscenze e, in definitiva, delle dinamiche produttive di tutti i settori economici. È un cambiamento che, soprattutto negli ultimi anni, ha assunto un’importanza cruciale sia per la comprensione del passaggio dall’economia fordista all’epoca post-materialistica, sia per l’individuazione delle leve operative attraverso cui accrescere il valore della cultura, prodotta e consumata.

In particolare, nel settore della gestione dei beni e delle attività culturali, l’osservazione empirica dimostra come la complementarietà di risorse, la maggiore possibilità di accesso a finanziamenti e l’attivazione di significative economie di scala siano tra le principali motivazioni che hanno finora portato alla formazione di reti tra aziende culturali, alimentando interconnessioni di rilevante intensità e comportamenti organizzativi osservabili e ben distinguibili da quelli delle singole parti.

Nell’ economia e gestione di beni e attività culturali, il “fare rete”, dunque, risponde contemporaneamente o alternativamente ad un pluralità di obiettivi quali, ad esempio:

a) rendere più efficace (arricchendo la qualità e la varietà dei servizi offerti) ed efficiente (attraverso economie di rete e di scala) la produzione di cultura;

- b) potenziare gli impatti della filiera produttiva e permettere lo sviluppo o la nascita di nuove imprese, ampliando con ciò l'offerta complessiva e la diffusione della logica reticolare;
- c) aumentare la stessa capacità di autofinanziamento del settore, sia attraverso donazioni e sponsorizzazioni, sia attraverso l'autofinanziamento;
- d) accrescere la capacità attrattiva del territorio attraverso un incremento della sua qualità complessiva e del suo capitale sociale.

Le scelte operate a livello di rete, quindi, hanno impatti diretti sulle singole gestioni che le partecipano, intrecciando con diversa intensità le componenti di conduzione strategica di una organizzazione culturale (pubblica o privata) aiutandola nel (contemporaneo) raggiungimento di obiettivi di miglioramento della capacità operativa, di creazione di valore e di legittimazione e sostegno presso il suo ambiente di riferimento.

## **RETI ED AMBITI DI COOPERAZIONE NELLA GESTIONE DI BENI E ATTIVITÀ CULTURALI: L'IPOTESI DISTRETTUALE**

In questo quadro, quindi, la rete appare lo strumento organizzativo più idoneo a contemperare esigenze diverse (culturali, economiche e sociali), orientandole alla medesima finalità di sviluppo, mentre l'estensione inter-organizzativa sostanzia l'ampliamento delle conoscenze, la fecondazione culturale incrociata tra gli attori e appare idonea ad attrarre le progettualità del territorio.

A differenza delle reti *tra* aziende culturali, infatti, i distretti includono nell'ambito della cooperazione tutte le componenti dell'offerta culturale, sia sotto il profilo del patrimonio storico, artistico e archeologico, sia in relazione alle arti performative, senza tralasciare le c.d. cultural industries di matrice industriale (editoria, discografia, cinema) laddove presenti (Santagata, 2000a, 2001, 2004; Valentino, 2003; Sacco, 2003).

In questo quadro, l'armatura culturale del territorio (Carta, 1999) si connette su vasta scala con le traiettorie dello sviluppo locale, e il distretto culturale tende così ad inglobare all'interno delle proprie dinamiche di funzionamento tutte quelle combinazioni economiche che possono contribuire alla valorizzazione delle risorse culturali e, per mezzo di queste, alla promozione del territorio (Caroli, 2002).

Lungi dall'essere un modello codificato, il distretto culturale ha assunto, nelle sue traduzioni concrete, forme e dinamiche assai diversificate: nei contesti anglosassoni, ad esempio, ha intercettato il bisogno di riconversione industriale di molte aree attraversate da forti crisi post-industriali, destinando ampie aree, in special modo urbane, a veri e propri motori di creatività, per una produzione culturale dinamica e costante.

Il caso italiano, invece, anche per via delle caratteristiche delle aziende culturali (in particolare pubbliche) e del contesto culturale nazionale si è contraddistinto per l'aver accolto questo nuovo assetto organizzativo con ambizioni assai evocative e scarsamente strutturate, al punto da far dubitare più di una voce sulla reale portata innovatrice del modello. Elemento dirimente nel confronto tra distretto e rete sembra essere, in questo senso, la presenza, nel caso dei distretti, di una *industrial atmosphere* come strumento principe di diffusione della conoscenza,

meccanismo fondamentale di coordinamento degli attori economici coinvolti e condizione necessaria perché possa instaurarsi un rapporto di specularità e reciproca alimentazione con i valori e la cultura del territorio in cui il distretto nasce e si sviluppa .

Appare subito evidente la necessità di concentrarsi sulle condizioni di trasferibilità del modello nel settore della gestione dei beni e delle attività culturali, attraverso un’opportuna ridefinizione dell’organizzazione distrettuale e (soprattutto) della logica relazionale che la sottende.

Partendo infatti dal presupposto evidente che le condizioni sociali e culturali che stanno dietro allo sviluppo di un assetto distrettuale classico mal si prestano a rendersi risultato di determinate azioni di policy, la possibilità di studiare il distretto culturale come specifico obiettivo di progettazione sembrerebbe necessariamente scontare una delle seguenti ipotesi:

- a) la formazione di distretti culturali è possibile solo in un territorio in cui è già in essere una forma di organizzazione distrettuale in settori industriali. Ipotesi questa, peraltro, ampiamente testimoniata nella prassi internazionale e che trova la sua importanza applicativa in uno scenario, quale quello attuale, in cui la capacità innovativa delle imprese è sempre più dipendente da un forte orientamento delle stesse all’innovazione.;
- b) è possibile acquisire una definizione meno letterale del concetto di distretto culturale, intendendo come tale un sistema di relazioni che non nasce spontaneamente, prendendo vita da un disegno che è volontà politica e non può avvalersi di automatismi perché manca di un dispositivo di avviamento. In questa ipotesi è evidente che la pre-esistenza di una forma distrettuale classica non è condizione necessaria per l’implementazione di una forma distrettuale di tipo culturale.

A questa seconda impostazione concettuale sembrano nei fatti riconducibili le esperienze promosse negli ultimi anni da veri enti territoriali pubblici (es. Regione e Comuni) e privati (es. Fondazioni di origine bancaria) con lo scopo di perseguire lo sviluppo socio-economico del territorio a partire dai beni e dalle istituzioni culturali del luogo. Progetti, dunque, dotati di un’elevata eterogeneità di interessi-obiettivi (sono coinvolti attori sia pubblici sia privati), che si contraddistinguono per una non scontata attivazione di comportamenti collaborativi ma, anzi, per una potenziale cooperazione antagonistica, con importanti ripercussioni sull’efficacia e sull’efficienza del sistema decisionale complessivo della rete, ponendo con enfasi il problema della governance distrettuale quale oggetto specifico di analisi, progettazione e negoziazione tra gli attori che al progetto distrettuale partecipano.

## PROPOSTA DI TEMI PER LA DISCUSSIONE

Nel quadro concettuale più sopra richiamato, il tavolo di lavoro ***Cultura e territorio*** vorrebbe approfondire il problema della cooperazione territoriale, in quanto riferita a:

- reti di cooperazione tra aziende che gestiscono beni e attività culturali del territorio;
- reti di cooperazione tra aziende che gestiscono beni e attività culturali ed altre aziende, imprese e istituzioni del territorio.

Nello specifico, il dibattito della mattina ha lo scopo di tratteggiare un “bilancio ragionato” di alcune delle principali esperienze italiane, provando a evidenziarne:

- a) punti di forza e principali criticità dell’esperienza vissuta;
- b) elementi di replicabilità delle scelte operate, dei processi svolti e dei risultati ottenuti

A partire dalle esperienze e, quindi, dalle “lezioni apprese”, il pomeriggio sarà invece dedicato alla esplorazione di idee, suggerimenti, e strumenti utili ad incentivare e sostenere dette forme di cooperazione, dedicando particolare attenzione alla identificazioni di modelli di intervento e sviluppo territoriale di tipo cultural driven. Sebbene nel corso del dibattito potranno emergere ulteriori elementi e traiettorie di riflessione, il tavolo ***Cultural e territorio*** vorrebbe innanzitutto riflettere su:

- a) i vantaggi dell’attivazione di forme di cooperazione territoriale, tanto più in condizioni di ristrettezza economica come quelle caratterizzano e sempre più caratterizzeranno il settore della cultura in Italia;
- b) gli effetti che la costruzione di reti di cooperazione di natura cultural driven posso avere sullo sviluppo sociale e civile dei territori;
- c) le caratteristiche territoriali che fungono da vincolo o opportunità di sviluppo locale di tipo cultural driven;
- d) le tecniche e i modelli di analisi per la corretta progettazione di sistemi e distretti culturali;
- e) le esigenze di modifica delle modalità di intervento pubblico a sostegno delle reti di cooperazione territoriale;
- f) le regole e le modalità di cooperazione pubblico/privato nella gestione di aziende e reti culturali;
- g) le competenze mancanti e necessarie all’effettiva realizzazione di reti di cooperazione territoriale;
- h) l’accesso ai finanziamenti e, quindi, i strumenti e le modalità di relazione con il settore bancario e con gli investitori;
- i) criticità, tecniche e modalità di Monitoraggio, misurazione e valutazione dei progetti e delle iniziative di sviluppo locale di natura “cultural driven”;
- j) i vincoli normativi e gli interventi legislativi a favore dei modelli di sviluppo economico – locale auspicati.