

Distretti culturali: modello teorico o prospettiva di sviluppo?

Sergio Troisi
Storico dell'arte

I distretti culturali come strategia economica di crescita a condizione che si sappiano individuare gli ambiti territoriali, valorizzare le risorse e coinvolgere le realtà produttive esistenti.

Nella primavera di quest'anno il domenicale de "Il Sole 24 Ore" ha realizzato una serie di articoli che intendevano verificare lo stato di salute di un concetto e di una pratica operativa, il distretto culturale, centrali nel dibattito degli ultimi anni. Una indagine dagli esiti in chiaroscuro, tanto nella verifica dei risultati quanto nella analisi delle premesse. Anche se la terminologia oggi adoperata ci ha da tempo abituati a quella permutazione dagli ambiti economici a quelli più propriamente culturali che – dalla stessa dizione di beni culturali utilizzata al momento della istituzione di uno specifico ministero nel 1975 ai giacimenti sbandierati negli anni Ottanta sino alla apertura di tremontiana memoria sulla possibile gestione privata di edifici monumentali e siti archeologici – per molti aspetti ha rappresentato più che un semplice indizio della egemonia profonda esercitata dalla tecnica economica sui diversi piani della vita politica e civile. La nozione di distretto culturale non fa eccezione a questo processo, e ne moltiplica anzi le ambiguità. Come è noto, la definizione rielabora quella di distretto industriale nel momento (storico) in cui la percezione della crisi di quello stesso modello, insieme produttivo e territoriale, diventa lampante e irreversibile, dagli anni Novanta quindi, anche se la sua formalizzazione legislativa in ambito locale si compie solo successivamente, nel corso del primo decennio del nuovo secolo. Dal distretto industriale, il distretto culturale mutua tanto l'idea di produzione di beni e servizi quanto quella di una forte integrazione territoriale articolata per filiere (termine oggi ridicolmente abusato), settori cioè contigui e limitrofi

come potevano esserlo nell'universo fordista la grande fabbrica e l'indotto a essa collegato.

Ma quali sono le filiere di un distretto culturale? Centri storici, monumenti e musei, beni paesistici, tradizioni agroalimentari, o tutte queste voci insieme, e con quali confini possibili che permettano di riconoscerne caratteri e perimetri? Non si tratta di questioni secondarie, soprattutto per quanto riguarda la elaborazione di strategie operative: se il distretto culturale nasce anche dal tentativo di sostituire in una stessa geografia un nuovo modello economico a quello industriale, utilizzandone quando possibile la rete infrastrutturale, non è certo che il territorio così individuato coincida con una area culturale – storico-artistica, paesaggistica – ugualmente omogenea. In altri termini, i percorsi culturali ritagliati seguendo gli itinerari morfologici della storia e organizzando intorno a essi servizi (tra gli altri) di ricezione o enogastronomici non coincidono necessariamente con la precedente territorialità industriale o manifatturiera, e privilegiare la seconda rispetto ai primi può condurre a delle distorsioni. Sotto più di un aspetto, il dibattito sul distretto culturale ha così inglobato per inerzia la distinzione affermatasi negli ultimi anni tra tutela e conservazione da un lato e gestione e valorizzazione dall'altro, tra gli strumenti propri della prima le strategie delle seconde, così che, per paradosso, misure adottate per la promozione di beni interni a un distretto possono anche non essere estese ad altri dai caratteri simili dal punto di vista storico o stilistico ma esterni a un territorio individuato sulla base di diversi parametri. In termini di

Foto Andrea
Ardizzone
pag. 8



norme e leggi dunque, cos'è che detta il disegno di un distretto, la presenza di una serie di infrastrutture più recenti o una più antica e sedimentata memoria storica, la volontà di incrementare attività economiche e produttive magari latenti o di promuovere una diversa fruizione – più ampia, allargata e consapevole – del patrimonio culturale? Non si tratta, sia chiaro, di contrapporre i due piani, ma di individuare modalità di intervento in grado di armonizzarne le esigenze.

In questo senso, i risultati non sono univoci. L'esempio di Bilbao, tante volte portato come parametro, non tiene spesso conto di come la grande macchina spettacolare del Guggenheim disegnato da Frank Gehry abbia funzionato come attrazione e innesco mediatico soprattutto inizialmente, in un contesto produttivo però capace di rigenerarsi oltre il tradizionale sistema industriale senza puntare tutte le carte sul turismo. Il tentativo anche generoso di Torino di ridefinire la sua identità dopo il declino irreversibile dell'industria dell'automobile, dando vita alla Fondazione Torino Musei, ristrutturando il Lingotto con la Pinacoteca Agnelli progettata da Renzo Piano, realizzando

un nuovo (e discutibile) allestimento per il Museo Egizio, aprendo dopo lunghi restauri e ingenti finanziamenti la Venaria Reale, puntando sull'arte contemporanea con le Luci d'artista e Artissima – una serie di interventi organici e coordinati – non è riuscito a compensare la decadenza economica della città; e l'unica realtà urbana indissolubilmente legata al turismo culturale, Venezia, vede da molto tempo diminuire il numero dei residenti, con esiti drammatici sul suo tessuto connettivo. Non è certamente questo che si ha in mente quando si parla di distretti culturali, ma tuttavia è necessario che questa prospettiva venga compresa in tutta la sua complessità di sfaccettature, prima di riciclare luoghi comuni come quello del turismo quale petrolio d'Italia o altro. Per quanto importante possa essere questa voce, nessuna regione vive solo di questo, neppure quando (è accaduto in Spagna in anni recenti) l'offerta turistica è stata trainata dalla esplosione del mercato immobiliare e della relativa edilizia speculativa che presto ha lasciato le rovine di una costa irrimediabilmente deturpata dal cemento e per di più disertata o quasi dai grandi numeri distruttori del turismo di massa.



G. Samonà, Centrale termoelettrica Tifeo ad Augusta, 1959 da: "Sicilia Elettrica", n. 14, 1959

In Sicilia l'unico distretto culturale che ha ottenuto un discreto rilancio è stato quello del Val di Noto: «distretto mai nato» lo definiva nella sua inchiesta "Il Sole 24 Ore" riferendosi alla assenza di misure capaci di superare la endemica distribuzione a pioggia di finanziamenti e relative iniziative, pur rilevando nelle stesse pagine la nota positiva di una nuova attività ricettiva di piccole case albergo e bed&breakfast. Ma proprio quell'esempio presenta dei caratteri paradossali in merito alla definizione e ai modi di distretto culturale, poiché quel territorio che il paesaggio e la ricostruzione successiva al terremoto del 1693 hanno reso così riconoscibile, nei fatti ha escluso nelle strategie di recupero e valorizzazione l'unico lembo tra Siracusa e Ragusa coinvolto nel dopoguerra da una politica industriale, quello tra Augusta, Melilli e Priolo, la cui costa è illuminata di notte dalle fiamme delle ciminiere residue. Qui la cesura tra distretto industriale agonizzante e distretto culturale in fieri è netta, e probabilmente non ricomponibile. È una debolezza del modello teorico o della prassi operativa, o di entrambe? Forse di una vicenda storica, quella dell'industria nella Sicilia del dopoguerra, dove le

cosiddette cattedrali nel deserto non sono mai diventate parti di un processo di diffusione del tessuto produttivo; così che per disquisire di distretti culturali in Sicilia bisogna probabilmente prescindere da quel territorio dell'industria che altrove ne rappresenta il presupposto e che qui si mostra invece troppo fragile, e labile, per poter disegnare un possibile modello.

In questo senso, l'abolizione delle Province per quanto non adeguatamente preparata (e piuttosto demagogicamente improvvisata) nelle sue implicazioni amministrative, quando andrà in porto potrebbe rappresentare una occasione, sia pure non priva di insidie. Occorrerà innanzitutto ridefinire gli ambiti delle Soprintendenze, oggi organizzate su base provinciale, assumendo altri criteri magari più aggiornati rispetto alle nuove metodologie di analisi storica e territoriale; ma soprattutto i consorzi tra comuni, quando si costituiranno, potranno assumere quale fattore di aggregazione proprio il riconoscimento di una vicenda culturale i cui tratti condivisi potranno guidare i processi di tutela, di valorizzazione e di investimenti. Ma la strada da fare, in questa direzione, è ancora molta. [•]