



**Università  
degli Studi  
di Palermo**

AREA QUALITÀ, PROGRAMMAZIONE E SUPPORTO STRATEGICO  
SETTORE STRATEGIA PER LA RICERCA  
U. O. DOTTORATI

Dottorato in Architettura, Arti e Pianificazione - Pianificazione Urbana, Territoriale e  
Paesaggistica  
Dipartimento di Architettura  
Settore Scientifico Disciplinare ICAR/21

**NUOVI SISTEMI DI GESTIONE E STRATEGIE DI SVILUPPO  
PER IL PAESAGGIO CULTURALE DELL'AREA  
MEDITERRANEA**

IL DOTTORE  
**FEDERICA CICALA**

IL COORDINATORE  
**PROF. ROSARIO NOBILE**

IL TUTOR  
**PROF. FILIPPO SCHILLECI**

CICLO XXXIII  
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2022



«Ogni luogo ha una sua personalità vera, fatta di elementi unici, una personalità che può essere da troppo tempo dormiente ma che è compito dell'urbanista, del pianificatore, in quanto artista, risvegliare».

Patrick Geddes, 1915



# **NUOVI SISTEMI DI GESTIONE E STRATEGIE DI SVILUPPO PER IL PAESAGGIO CULTURALE DELL'AREA MEDITERRANEA**

PREMESSA	9
INTRODUZIONE	12
PRIMA PARTE	17
IL PERCHÉ DELLA RICERCA	19
1. Obiettivi e metodologia della ricerca	19
1.1 Obiettivi	19
1.2 Metodologia	20
1.2.1 Visione sociale: l'approccio territorialista	21
1.2.2 Metodologia qualitativa e quantitativa	23
2. Risultati attesi	26
SECONDA PARTE	27
PATRIMONIO E PAESAGGIO CULTURALE	29
1. Patrimonio culturale: dimensione nazionale ed internazionale	31
1.1 Che cos'è il patrimonio culturale?	31
1.2 Il patrimonio culturale in Europa	32
1.3 Il «modello Italia»	36
1.4 Management del sistema culturale: pubblico vs privato, una questione aperta	38
1.5 Il terzo «attore» della gestione. Esempi di Social Innovation	44
2. Paesaggio Culturale: un punto di vista in continua evoluzione	56
2.1 Storia di un concetto complesso	56
2.2 Il paesaggio culturale nelle scienze	58
2.2.1 La controversa definizione di paesaggio culturale in geografia	58
2.2.2 Carattere meta-spaziale, dimensione simbolica e visione olistica: teorie filosofiche per leggere il paesaggio culturale	60
2.2.3 Spazio sentito. Una visione antropologica, sociale e psicologica del paesaggio culturale	63
2.2.4 Evoluzione semantica del concetto di paesaggio culturale in architettura ed urbanistica	65
2.2.5 Il paesaggio culturale nella legislazione nazionale ed internazionale	68
2.2.6 «Oltre il sito». Leggere il paesaggio culturale attraverso l'archeologia del paesaggio e l'archeologia sociale	73
2.3 Un'interpretazione sistemica e «sensibile» del paesaggio culturale	75
3 Specificità del paesaggio culturale	78
3.1 Il paesaggio culturale rurale	78
3.1.1 Parco del Ticino	78
3.1.2 Parco Nazionale della Sierra Nevada	79
3.2 Il paesaggio culturale urbano	80
3.2.1 Palermo	80
3.2.2 Atene	81
3.3 Il paesaggio culturale agro-urbano	82
3.3.1 Norcia ed appennino circostante	82

3.3.2 Agro Ericino	83
4 Valorizzazione e gestione del paesaggio culturale	84
4.1 Promotori	84
4.2 Forme di gestione	95
4.2.1 Siti UNESCO	95
4.2.2 Parchi	97
4.2.3 Ecomusei	103
4.2.4 Osservatori del paesaggio	108
4.2.5 Distretti culturali	111
4.3 Strumenti	116
4.3.1 Piani Paesaggistici Territoriali	117
a. Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia (P.P.T.R)	117
b. Piano di Indirizzo Territoriale con valenza di Piano Paesaggistico (P.I.T.) della Toscana	124
c. Linee guida del Piano Territoriale Paesistico Regionale (P.T.P.R.) in Sicilia	126
4.3.2 Piani di gestione dei siti UNESCO	129
4.3.3 Piani per i parchi	136
4.3.4 Mappe di comunità	139
4.3.5 Cataloghi del paesaggio	145
4.4 Fondi economici	147
 TERZA PARTE	 155
STUDIO DI CASI	157
1. Ricerca (e scelta) dei casi studio	157
1.1 Una lettura multi-scalare	159
1.1.1 Dimensione mondiale	159
a. Canada: Paesaggio di Gran Pré	160
b. Cina: Paesaggio culturale delle terrazze di riso Honghe Hani	161
c. Etiopia: Paesaggio culturale di Konso	164
d. Messico: Paesaggio di agave e antichi impianti industriali di Tequila	167
e. Nigeria: Boschetto sacro di Osun-Osogbo	169
f. Palestina: Paesaggio culturale di Southern Jerusalem, Battir	171
g. Filippine: Terrazze di riso delle Cordigliere filippine	172
1.1.2 Dimensione europea	177
a. Francia: La Valle della Loira tra Sully-sur-Loire e Chalonnes (WHL)	180
a1. Francia: Le Climats della Borgogna (WHL)	183
b. Germania: Valle del Medio Reno superiore (WHL)	185
c. Andorra: Madriu-Perafita-Claror (WHL)	187
d. Spagna: Paesaggi Culturali del Douro (RURITAGE project)	189
d1. Spagna: Paesaggio culturale della Sierra Nevada (MEMOLA project)	190
e. Norvegia: Vegaøyen-L'arcipelago di Vega (WHL)	191
e1. Norvegia: Paesaggio Austrått e Ørland (RURITAGE project)	193
f. Irlanda: Wild Atlantic way (RURITAGE project)	195
g. Albania: Valle di Vjosa (MEMOLA project)	196
h. Ungheria: Pomáz-Nagykovácsi-puszta (OPENHERITAGE project)	197
i. Portogallo: Quartiere Beato-Marvila, Lisbona (ROCK projects)	198
j. Grecia: Paesaggio urbano di Atene (ROCK projects)	200
k. Polonia: Praga district (OPENHERITAGE project)	202

1.1.3 Dimensione nazionale	205
<i>a. Campania: Costiera Amalfitana (WHL)</i>	207
<i>b. Toscana: Val d'Orcia (WHL)</i>	210
<i>c. Veneto: Colli Euganei (MEMOLA project)</i>	214
<i>d. Liguria: Portovenere, le Cinque Terre e le Isole -Palmaria, Tino e Tinetto (WHL)</i>	216
<i>e. Piemonte: Paesaggi vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato (WHL)</i>	220
<i>f. Lombardia: Valle Olona milanese (Ecomuseo di Parabiago)</i>	222
<i>g. Puglia: Paesaggio delle Serre Salentine</i>	225
<i>h. Sicilia: Paesaggio culturale dei Monti di Trapani (MEMOLA project)</i>	228
2. Caso studio: il progetto MEMOLA	232
2.1 Descrizione	232
2.2 Obiettivi	233
2.3 Aspetti metodologici	233
2.4 Gli agricoltori come figura chiave	235
2.5 Le aree di progetto	238
2.5.1 Sierra Nevada	239
2.5.2 Colli Euganei	240
2.5.3 Valle di Vijosa	241
2.5.4 Monti di Trapani	242
2.6 Attività innovative di educazione, divulgazione e sensibilizzazione sul paesaggio culturale	242
2.6.1 Video-animati e video-giochi	242
2.6.2 Itinerari digitali	244
2.6.3 Opuscoli	245
2.7 Approfondimento sull'area di progetto dei Monti di Trapani	246
2.7.1 Il granaio islamico di Pizzo Monaco	247
2.7.2 Il paesaggio dei Monti di Trapani attraverso i mulini idraulici	250
2.7.3 Paesaggio Bio-Culturali trapanesi	251
2.8 Osservazioni e analisi SWOT sul progetto MEMOLA	252
2.9 Idea di un nuovo progetto per il futuro del paesaggio culturale trapanese	253
 QUARTA PARTE	 257
PER UNA GESTIONE INNOVATIVA DEL PAESAGGIO CULTURALE	259
1. Opportunità e limiti della digitalizzazione	261
1.1 Sistemi digitali	263
1.1.1 SIT e GIS	264
1.1.2 OpenStreetMap	266
1.1.3 Piattaforme digitali	269
<i>a. Europea</i>	269
<i>b. Ecomuseums DROPS Platform</i>	271
<i>c. HESIOD (Heritage and Social Innovation Observatory)</i>	272
<i>d. PLUGGY (Plug into Cultural Heritage)</i>	273
<i>e. OpenHeritage Database</i>	275
1.1.4 Metaverso	276
2. Ipotesi di un nuovo sistema di gestione digitale del paesaggio transculturale dell'area mediterranea	280
2.1 Verso un nuovo modello di mappa di comunità	280

2.2 Una nuova piattaforma di realtà virtuale per la gestione	283
CONCLUSIONI E PROSPETTIVE FUTURE DI RICERCA	288
BIBLIOGRAFIA	291



## Premessa

L'attuale condizione sociale ed economica globale è fortemente condizionata dallo sviluppo della pandemia. In tutto il pianeta, da due anni, viviamo in uno *stato di eccezione*<sup>1</sup> caratterizzato da un clima di incertezza generale strettamente collegato all'emergenza sanitaria. Il lockdown che abbiamo vissuto e le restrizioni che continuiamo ad avere, hanno stravolto la vita quotidiana di tutti e hanno messo in discussione moltissime azioni ed abitudini della popolazione mondiale. Sicuramente questa gravissima crisi che stiamo attraversando costituirà uno spartiacque tra l'era pre-Covid e quella post-Covid.

I cambiamenti necessari non riguardano solamente la territorializzazione della gestione sanitaria<sup>2</sup> - la cui assenza nei mesi di diffusione più acuta della malattia ha complicato le operazioni di cura - ma è chiaro come la pandemia abbia innescato, anche, una vera e propria rivoluzione dell'agire umano su questo pianeta, che ben si sposa e rafforza gli obiettivi delineati all'interno dell'Agenda Onu 2030<sup>3</sup> per uno sviluppo sostenibile [ONU, 2015].

La comunità scientifica internazionale, a prescindere da specifici ambiti disciplinari, ha iniziato a riflettere sulla necessità di attuare, in modo permanente, alcuni cambiamenti dello stile di vita delle società dei paesi più sviluppati. Ci si è resi conto dell'importanza di un ridimensionamento spaziale dei luoghi (dalla casa alla città)<sup>4</sup>. L'attenzione degli studiosi si è concentrata sul concetto di *prossimità*<sup>5</sup> che nell'ultimo periodo ha definito lo spazio entro

---

<sup>1</sup> Lo stato di eccezione è la sospensione delle caratteristiche tipiche di uno Stato di diritto. Si verifica quando all'interno di uno Stato vi è una particolare situazione (guerra, tumulto popolare, disastri naturali) che determina la temporanea cessazione del rispetto delle leggi ordinarie in favore di misure speciali per il superamento della situazione stessa.

Interessante è l'interpretazione del filosofo Giorgio Agamben nel suo libro: *Stato di eccezione*, pubblicato nel 2003, in cui l'autore sostiene che il periodo di sospensione dello stato di diritto, dovuto ad uno stato emergenziale, rischia di permanere ben oltre la fine dell'emergenza e di tramutare la straordinarietà in ordinarietà. Ciò è quanto potrebbe avvenire, sotto alcuni aspetti, anche in questo caso.

<sup>2</sup> Per un approfondimento sul tema, si rimanda alla pag. 224 del testo del PNRR (Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza) scaricabile online:

[<https://www.governo.it/sites/governo.it/files/PNRR.pdf>] ultima consultazione 12/2021.

<sup>3</sup> L'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile è un programma d'azione per le persone, il pianeta e la prosperità sottoscritto nel settembre 2015 dai governi dei 193 Paesi membri dell'ONU. Essa ingloba 17 Obiettivi per lo Sviluppo Sostenibile - *Sustainable Development Goals, SDGs*.

<sup>4</sup> Interessanti sono i contributi presenti all'interno dell'inchiesta "*Le case e la città ai tempi del Coronavirus*" condotta da *Il Giornale dell'Architettura.com*, in cui vengono raccolte una serie di riflessioni sul cambiamento spaziale causato dalla pandemia. Gli articoli sono consultabili online:

[<https://inchieste.ilgiornaledellarchitettura.com/le-case-citta-coronavirus/>] ultima consultazione 12/2021.

<sup>5</sup> Il concetto di *prossimità* può essere interpretato sia in senso sociale, riferendosi alle relazioni di prossimità come i legami di vicinato o le democrazie comunitarie [Bacqué, Sintomer, 2002; Di Nicola 2006; Landi 2018], che in senso spaziale come "vicinanza" territoriale, dimensione locale [Boschma, 2005; Torre, Rallet, 2005; Pellegrini, 2012; Società di Studi Geografici, 2013] o ancora in senso economico come possibilità di sviluppo post-Covid [Tricarico, De Vidovich, 2021].

il quale potersi muovere e che, ora, appare come un'importante possibilità per migliorare la qualità della vita nelle città.

Costretti a vivere la “dimensione del quartiere” durante i tre lunghi mesi di chiusura totale del 2020, infatti, ci si è accorti dei grossi limiti creati dalla pianificazione urbanistica del secolo scorso, basata sulla logica capitalista [Harvey, 2018], che ha portato allo sviluppo di metropoli radiocentriche, cioè costituite da un unico centro e da un sistema di periferie, in cui i servizi diminuiscono proporzionalmente all'allontanarsi dal cuore cittadino.

La pandemia fa riscoprire, quindi, le possibilità che la città policentrica<sup>6</sup> può offrire, argomento dibattuto da anni [Suarez-Villa, Walrod, 1997; Hall, 2001; Musterd e van Zelm, 2001; Gabellini, 2013; Contado, 2019] e che oggi appare una soluzione sempre più condivisa.

Ma la “ri-scoperta” del quartiere non è la sola consapevolezza alla quale si è giunti; le limitazioni vissute hanno fatto ri-emergere, anche, l'ancestrale bisogno per l'uomo di vivere a contatto con la natura. Tantissime persone in piena emergenza sono letteralmente fuggite dalle affollate città per ritrovare nei piccoli centri a ridosso delle grandi urbanizzazioni o in campagna, un maggiore senso di sicurezza determinata da una minore densità abitativa; è lì che un giardino o la possibilità di una quotidiana passeggiata in natura hanno assunto, nuovamente, l'antico valore di risorsa indispensabile nella vita dell'uomo. Consapevolezze che hanno risvegliato le coscienze di tutti e che si sono tradotte nel rilancio di studi e progetti di rigenerazione urbana e di ri-attivazione dei luoghi “marginali” [Petrillo, 2018; De Rossi, 2020, Casonato et al., 2021] avviati prima della crisi sanitaria.

Il periodo che ha preceduto la diffusione del virus era già caratterizzato da trasformazioni in atto; ciò che la pandemia ha evidenziato è la necessità di un'accelerazione di tali processi di cambiamento. Da anni si era intrapreso il tentativo di riorganizzare l'intero sistema nazionale e globale puntando verso modelli di sviluppo innovativi e sostenibili. La profonda crisi socio-economica che ha investito l'Europa, un decennio fa, ad esempio, aveva prodotto delle sostanziali trasformazioni ideologiche.

Il brusco rallentamento dello sviluppo aveva riportato ad un ritmo più lento, più umano, e aveva messo in discussione le logiche e le scelte del mondo globalizzato. Erano emerse tutte le mancanze e tutti gli errori delle azioni politiche del passato e si era capito che fosse necessario ripensare al sistema globale senza prescindere dalle singolarità nazionali e ancor di più locali. Spinti dalla necessità di trovare altre forme di sviluppo possibili, si era cominciato a valorizzare nuovamente l'aspetto naturale ma anche culturale dei luoghi. A

---

<sup>6</sup> Interessante, a tal proposito, è il Rapporto dell'Associazione Mecenati 90: “*L'Italia Policentrica. Il fermento delle città intermedie*” in cui si descrive l'azione innovativa di dieci città italiane, che stanno sperimentando nuove forme di sviluppo locale, cominciando a farsi carico dei centri minori di prossimità e secondo una logica di area vasta.

cambiare era stato il modo di osservare la città ed il suo territorio e si era intuito che, in essi, può trovarsi una grande risorsa sostenibile: l'identità culturale [Magnaghi, 2001, 2005, 2007, 2010, 2014, 2020; Lo Piccolo e Schilleci, 2007; Lucchesi, 2005; Schilleci, 2009; Schilleci e Picone, 2012].

Oggi tutto questo assume un significato ancora più forte. La pandemia ha messo in luce il bisogno di cambiare rotta e ha diffuso questa contezza su una fetta molto più ampia di popolazione. Non più soltanto gli studiosi ma, anche la gente comune, ha compreso il significato e l'importanza di concetti spesso difficili da comunicare al di fuori degli ambiti accademici. Oggi in tanti hanno capito l'importanza del rapporto uomo-natura, il valore dei luoghi ai margini delle grandi città, il potenziale dei centri "minori" e il peso dell'identità culturale.

Il lungo periodo di distanziamento sociale ci ha mostrato, inoltre, di essere in possesso di un nuovo prezioso strumento: la tecnologia digitale.

Il mondo virtuale ormai a disposizione di (quasi)<sup>7</sup> tutti consente di lavorare, di studiare, di incontrare amici e parenti a distanza; azzerando ogni barriera fisica permette di viaggiare, di visitare luoghi della cultura, di partecipare ad eventi, rimanendo all'interno delle mura domestiche.

L'impiego della tecnologia digitale in campo culturale era un'azione già intrapresa dalle politiche nazionali ed internazionali, ed è tornata utile quando è stata l'unica forma possibile di fruizione di biblioteche, musei e teatri, in tempi di chiusura totale.

La breve riflessione fin qui condotta serve a dimostrare che l'argomento oggetto di questa tesi, di seguito esplicitato, si colloca (ancora di più oggi), in una posizione centrale all'interno del panorama scientifico multidisciplinare contemporaneo.

---

<sup>7</sup> Si fa riferimento alle disuguaglianze sociali che la pandemia ha evidenziato. Le classi sociali più fragili durante il lockdown hanno avvertito in maniera ancora più pesante la loro marginalità, a causa della mancanza di conoscenze e strumenti per la connessione virtuale, unico mezzo di socialità in periodi di isolamento forzato.

## Introduzione

La presente ricerca, iniziata prima dell'emergenza sanitaria, ha avuto origine dall'osservazione di un fermento culturale che, da più di un decennio, si sviluppa all'interno di tutto il territorio nazionale e che in alcune regioni del Sud Italia<sup>8</sup> si manifesta in maniera più consistente.

Fenomeni culturali, apparentemente privi di una pianificazione, sono distribuiti a macchia di leopardo e si rivelano come il frutto di iniziative condivise che provengono dal basso. Si tratta di progettualità proposte da gruppi associativi culturali indipendenti che danno origine a nuove forme di azione, dirette e consapevoli, su aree residuali delle grandi città e sul patrimonio culturale dismesso.

In tutta Europa gli esempi di trasformazione di interi quartieri cittadini o di piccoli centri rurali per mezzo dell'arte e della creatività sono in crescita. L'aspetto innovativo di tale fenomeno è che oltre alla riqualificazione degli spazi, le azioni creative innescano una rivitalizzazione e una ri-attivazione sociale che, a scala locale, produce una vera e propria trasformazione socio-culturale ed economica.

I nuovi processi di sviluppo urbano, attraverso l'arte e la cultura, sono al centro degli studi sulle città creative [Landry 2000; Florida, 2003, 2005; Tinagli e Florida, 2005; Peck, 2005; Scott, 2004, 2006; Carta, 2007; Bonomi, 2010, Granata 2021] condotti per risalire alle dinamiche che li hanno generati e scoprire le opportunità per il futuro.

In parallelo alle realtà indipendenti, in Italia, pian piano, anche le istituzioni (sia pubbliche che private), sono sempre più attente a questi temi. Forse proprio a seguito del "rumore" che i gruppi spontanei hanno generato con le loro azioni - e grazie all'erogazione sempre più consistente di fondi economici europei destinati a questo tipo di attività - i progetti che mirano alla rigenerazione urbana e al recupero e alla valorizzazione del patrimonio culturale stanno proliferando.

Tutto questo è il frutto dell'evoluzione di sistemi di sviluppo pensati e studiati precedentemente e quindi voluti e previsti da strategie politiche degli anni passati che si traduce in una generalizzata "nuova forma del fare".

Non sappiamo se tutte le proposte sopravvivranno nel tempo ma, in questo momento, l'Italia, e maggiormente l'area meridionale, è un laboratorio sperimentale che merita di essere osservato.

Strettamente collegato al tema delle città creative è quello della *Social innovation* [Bassi, 2011; Borzaga e Bodini, 2012; Caulier-Grice e al., 2012; Godin, 2012; Howaldt e Schwarz,

---

<sup>8</sup> A conferma, si rimanda all'elaborazione dei dati Istat condotta da Federculture, sulla variazione della fruizione culturale italiana per area geografica, all'interno del 16° Rapporto Annuale Federculture 2020, p.12.

2011; Mulgan, 2006a,2006b; Vicari Haddock e Moulaert, 2009; Pol, Ville 2009; Consiglio e Riitano, 2015] perché l'azione sociale è il fulcro delle trasformazioni urbane degli ultimi tempi. Il termine *Social Innovation*, seppur ambiguo, viene utilizzato per indicare tutte le realtà di matrice spontanea che "accendono" la creatività e riportano la cultura in luoghi apparentemente privi di questa vocazione. Attraverso il coinvolgimento sia delle comunità locali che di creativi provenienti da tutto il mondo, la *Social Innovation* crea degli *hub* che lavorano come punti aggregatori e propulsori di nuove idee. Mediante un'importantissima attività culturale ed educativa, i centri creativi insegnano a guardare con "altri occhi" la realtà circostante: a «sapere vedere» [Zevi,1997], si impegnano a trovare soluzioni concrete per migliorare la qualità della vita degli abitanti, attivando processi artistico-culturali, di partecipazione sociale e sperimentando azioni di manutenzione sul patrimonio.

Alcuni interessanti esempi, in Sicilia, in tal senso sono *Farm Cultural Park* di Favara (in provincia di Agrigento), *Periferica* di Mazara del Vallo (in provincia di Trapani) o l'*Ecomuseo urbano Mare Memoria viva* di Palermo, tre realtà differenti per natura ed attività proposte che rappresentano delle "bolle creative" di grande innovazione di seguito descritte.

Nel resto del Meridione si possono annoverare altri esempi come: l'*Ex Fadda*<sup>9</sup> di Brindisi, *Rural Hub*<sup>10</sup> di Salerno, la *Cooperativa La Paranza*<sup>11</sup> e il *Centro studi Gaiola Onlus*<sup>12</sup> di Napoli ma ne esistono ancora molti altri [Zabatino, 2015].

Spesso la mancanza di una rete tra *hub*, e ancor di più, tra questi e le istituzioni che si occupano di gestione del patrimonio culturale (sia pubbliche che private), porta ad avere un repertorio di buone pratiche che restano però isolate e circoscritte, perdendo l'opportunità di estendere e rafforzare le azioni innovative ad una scala più grande.

La presente ricerca, seguendo le riflessioni fin qui esplicitate, focalizza l'attenzione sul tema della gestione del patrimonio culturale. In particolare approfondisce la gestione del paesaggio culturale perché la visione sistemica (costituita da elementi naturalistici, antropologici e sociali) e d'area vasta, che questo tipo di paesaggio fornisce, permette di leggere il patrimonio culturale in chiave olistica e di affrontare la questione della gestione in maniera più ampia e complessa.

In letteratura gli studi più recenti sul patrimonio affrontano gli aspetti della conservazione, della valorizzazione e della fruizione, proponendo l'impiego delle tecnologie digitali di ultima generazione, come la realtà aumentata o le visite virtuali, per arricchire di nuove esperienze o di contenuti aggiuntivi, i musei, le biblioteche e i parchi archeologici. Il tema della gestione è invece quello più controverso. Vi è un dibattito legato alla necessità di rinnovare l'intero

---

<sup>9</sup> Sito web dell'organizzazione: [<http://www.exfadda.it/>] ultima consultazione 10/21.

<sup>10</sup> Sito web dell'organizzazione: [<http://www.ruralhub.it/it/>] ultima consultazione 10/21.

<sup>11</sup> Sito web dell'organizzazione: [<https://www.catacombedinapoli.it/it/about>] ultima consultazione 10/21.

<sup>12</sup> Sito web dell'organizzazione: [<https://www.gaiola.org/home>] ultima consultazione 10/21.

sistema organizzativo, ma le ricerche che indagano in tal senso sono quasi sempre limitate ad un singolo bene culturale o ad una ristretta area urbana. Se si pensa al concetto di gestione territoriale del sistema culturale, e quindi al paesaggio culturale, le sperimentazioni si riducono ulteriormente.

La scelta di concentrarsi sulla gestione del paesaggio culturale nasce, quindi, dall'esigenza di dare un personale contributo ad una questione che ha ancora bisogno di risposte concrete.

Per affrontare lo studio ci si è posti degli interrogativi di partenza che hanno orientato e sviluppato la ricerca.

Per prima cosa è apparso necessario chiedersi: Cosa si intende esattamente per patrimonio culturale e che cos'è, invece, il paesaggio culturale? Qual è il rapporto che lega questi due concetti?

E ancora: Come avviene, oggi, la gestione del paesaggio culturale e come potrebbe cambiare in futuro?

Infine, riflettendo sul fatto che le più recenti politiche di sviluppo socio-economico richiedono una maggiore digitalizzazione del patrimonio culturale, ci si è domandato: È possibile digitalizzare il paesaggio culturale ed ipotizzare una forma di gestione virtuale?

Questa tesi, al fine di rispondere alle domande della ricerca, si struttura in quattro parti. La prima parte riguarda la metodologia (raccolta ed elaborazione di dati, definizione di obiettivi e risultati attesi) e descrive perché si è scelto di seguire la visione territorialista, proposta da Alberto Magnaghi<sup>13</sup> e la sua Scuola, come guida di tutto il lavoro.

I territorialisti propongono una visione "sensibile ed umana" dei luoghi fornendo una metodologia di analisi che si basa sulla lettura identitaria. L'idea della Scuola è di riportare al centro di qualsiasi azione sui territori il valore sociale. Come si vedrà più avanti, i paesaggi culturali per loro stessa natura, sono fortemente relazionati al rapporto luogo-persone, e per questa ragione l'approccio sociale dei territorialisti è sembrato il metodo più indicato per studiarli.

Nella seconda parte la tesi è indirizzata a chiarire la complessità che caratterizza i temi del patrimonio e del paesaggio culturale. Si tratta di due argomenti oggetto di interpretazioni contrastanti anche all'interno della comunità scientifica internazionale, che, quindi, bisogna affrontare facendo prima di tutto chiarezza. Si inizia con una panoramica delle principali

---

<sup>13</sup> Alberto Magnaghi è Professore emerito di Pianificazione Territoriale presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, dove ha fondato e diretto il LaPEI (Laboratorio di Progettazione Ecologica degli Insediamenti) ed è stato Presidente del Corso di laurea magistrale in Pianificazione e progettazione della città e del territorio.

Fondatore della Scuola territorialista italiana, è stato per un quarto di secolo (1986-2011) coordinatore nazionale di Progetti di ricerca e Laboratori sperimentali sui temi dello sviluppo locale autosostenibile e del progetto di territorio. Sperimenta in diversi ambiti territoriali la costruzione di Atlanti del patrimonio territoriale e di istituti di partecipazione per la produzione sociale del Piano.

definizioni di patrimonio culturale, presenti negli atti ufficiali e nei testi legislativi, oltre a quelle date da studiosi di diversi campi disciplinari e da esperti del settore. Questa parte si conclude con una riflessione sull'aspetto della gestione attraverso un confronto tra l'approccio italiano e quello di altre nazioni europee, chiarendo perché si parla di «modello Italia» [Settis, 2007].

Il corpus centrale del lavoro è rappresentato dall'approfondimento sul paesaggio culturale. Per chiarire le contraddizioni legate al tema viene fatta una rassegna di alcune interpretazioni, secondo un punto di vista pluri-disciplinare, completato da una personale idea sull'argomento. Inoltre, è spiegato come il paesaggio culturale può essere distinto a seconda delle caratteristiche spaziali che presenta; le specificità vengono descritte attraverso degli esempi concreti che consentono di evidenziare le peculiarità di ciascuna tipologia, attraverso il confronto.

Per completare il quadro conoscitivo sono state individuate le politiche di gestione del paesaggio culturale, nazionali ed internazionali, prendendo in esame i principali promotori delle attività gestionali, gli strumenti e i fondi economici disponibili.

Lo studio dei sistemi di gestione del paesaggio culturale ha permesso di conoscere realtà innovative sociali indipendenti, con caratteristiche differenti rispetto a quelle creative già citate; si tratta degli Ecomusei e degli Osservatori del paesaggio che mirano alla valorizzazione del patrimonio culturale, attraverso azioni di tipo *bottom-up* rivolte ad una scala territoriale e di paesaggio che, quindi, hanno interessato maggiormente questo lavoro. Lo studio di Ecomusei ed Osservatori, così come dei Distretti culturali e di altre forme innovative di gestione dei paesaggi culturali, ha prodotto la considerazione che la maggior parte di queste organizzazioni sono localizzate nel Nord Italia e la presenza diminuisce man mano che si scende verso Sud. Una realtà in controtendenza rispetto a quella della diffusione dei centri creativi sopra descritta. A cosa è dovuto questo ritardo? Perché qui si pensa e agisce poco a livello di paesaggio culturale? Eppure, uno dei più innovativi esempi di ragionamento sul paesaggio culturale è nato proprio nel Meridione con la rete ecomuseale pugliese e in occasione della stesura del Piano Paesaggistico della Puglia, come si descriverà in seguito.

Risulta ancora più importante, quindi, accendere un riflettore sull'argomento e farlo a partire dalla Sicilia.

La terza parte della tesi è dedicata allo studio di casi. La ricerca di esempi serve a dimostrare quanto sostenuto a livello teorico e a cercare modelli virtuosi di gestione del paesaggio culturale, utili a supportare le proposte di questa ricerca.

I casi sono stati individuati attraverso una lettura multi-scalare che parte dal contesto globale, scende a quello europeo ed infine giunge a quello nazionale.

Lo studio dei casi è servito ad avere un quadro di riferimento all'interno del quale poter scegliere il caso studio. Il progetto MEMOLA è stato selezionato, tra tutti, perché mette in pratica metodi e tecniche innovative per la gestione del paesaggio culturale fondate sull'interdisciplinarietà e su azioni di partecipazione sociale ritenute molto interessanti per questo studio.

La quarta ed ultima parte della tesi affronta la tematica della digitalizzazione. Si dà risposta al dubbio iniziale sulla possibilità o meno di virtualizzare il paesaggio culturale, e a cosa ciò può portare. Le idee proposte sotto forma di linee guida sono la diretta conseguenza delle esperienze studiate durante la ricerca e delineano una nuova forma di gestione del paesaggio culturale per il futuro. Nelle linee guida si descrive la metodologia da seguire sia per ottenere una mappa di comunità digitale d'area vasta, che quella per una piattaforma digitale di gestione.

La mappa di comunità digitale, pensata per diventare la "base cartografica" del nuovo strumento di gestione, mantiene le tradizionali caratteristiche di questo tipo di rappresentazioni identitarie e nasce da canonici processi partecipativi, ma ha l'innovativa caratteristica di essere replicabile.

La piattaforma invece, ideata per mettere a sistema tutti gli "attori" della gestione, propone una diversa forma di conservazione, valorizzazione, fruizione e gestione dei paesaggi culturali impiegando le più recenti risorse virtuali di quello che viene chiamato il web 3.0.



## **Prima Parte**



## **Il perché della ricerca**

L'intento di questo studio è soprattutto di chiarire quanto sia importante, oggi, tornare a parlare di paesaggio culturale in risposta alle trasformazioni socio-culturali ed ambientali in corso e di farlo dal punto di vista di chi si occupa di studi urbani.

La lettura dei territori attraverso il paesaggio culturale permette di cogliere oltre agli aspetti spaziali, anche quelli immateriali, e offre una conoscenza più attenta.

La ricerca condotta in questi anni di Dottorato serve a dimostrare che la considerazione delle caratteristiche sociali, oltre quelle naturalistiche ed antropologiche dei luoghi, apre a nuove interpretazioni e che il valore che le comunità locali attribuiscono ai "loro" spazi di vita quotidiana può assumere un ruolo molto importante nell'ottica di una pianificazione (davvero) sostenibile.

### **1. Obiettivi e metodologia della ricerca**

#### **1.1 Obiettivi**

Tra gli obiettivi della ricerca vi è per prima cosa, come anticipato, la volontà di fare chiarezza dal punto di vista teorico-concettuale, sui temi di patrimonio e di paesaggio culturale. Questi due argomenti sono, troppo spesso, confusi o mal interpretati a causa della complessità che li caratterizza. L'obiettivo è di passare in rassegna la letteratura, secondo un approccio critico, per ottenere una ricostruzione gnoseologica.

Inoltre, la personale interpretazione del concetto di paesaggio culturale che questa ricerca propone vuole rappresentare un altro punto di vista sull'argomento, un nuovo contributo all'attuale dibattito scientifico con l'intento di diventare spunto per approfondimenti o nuove ricerche da parte di altri studiosi.

Il terzo obiettivo è di studiare l'aspetto controverso della gestione del patrimonio e del paesaggio culturale, allo scopo di conoscere quali sono le principali criticità e quali i punti di forza dei sistemi di gestione attuali.

Il quarto ed ultimo obiettivo che la ricerca si pone è di capire se, e come, la digitalizzazione del patrimonio culturale può investire anche il paesaggio culturale e se può rappresentare un'opportunità per la questione gestionale. Lo studio dei principali sistemi virtuali, oggi disponibili, per la gestione dei beni culturali a scala territoriale, serve ad avere un panorama di limiti e possibilità utile per ipotizzare delle soluzioni innovative per il futuro.

## 1.2 Metodologia

Per raggiungere gli obiettivi appena esposti e per dare una risposta ai quesiti di partenza, esplicitati nell'introduzione, la ricerca ha strutturato una metodologia di lavoro di seguito descritta.

Definire il concetto di patrimonio culturale è stata la prima sfida affrontata da questo studio.

Si tratta di un argomento molto ampio, quindi, è stato necessario passare in rassegna oltre alla letteratura, anche i testi legislativi che nel corso del tempo hanno, spesso, modificato l'interpretazione del tema. Differente è anche l'idea di patrimonio culturale che esiste tra l'Italia e il resto del mondo e, di conseguenza, diverse sono state le politiche di conservazione e gestione che, negli anni, si sono attuate. Sul tema del management si è voluto fare un focus entrando nel merito del cambiamento che riguarda soprattutto i protagonisti della gestione e una riflessione sugli strumenti.

Il patrimonio culturale rappresenta la tematica di sfondo di questo studio, cioè l'argomento generale che supporta quello più specifico e centrale di paesaggio culturale, che è il vero oggetto della ricerca. Nella presente tesi, il passaggio dal tema del patrimonio a quello di paesaggio culturale può risultare non sempre marcatamente chiaro, ciò è dovuto alla natura complementare di questi due argomenti che continuamente si intrecciano.

La scelta di approfondire il paesaggio culturale, inteso come un particolare aspetto del patrimonio, è scaturita, come anticipato, dalla volontà di fare una lettura d'area vasta dei beni culturali di un territorio, cioè di interpretarli in maniera sistemica.

Addentrandosi nello studio del paesaggio culturale si è presto compreso che si trattava di molto di più di una semplice stratificazione di beni culturali ed ambientali. L'argomento è stato quindi "sviscerato" dal punto di vista concettuale per risalire ad una interpretazione quanto più completa, ed è stato inevitabile il passaggio da un campo disciplinare all'altro. Comprendere come viene inteso il paesaggio culturale in ambito geografico, conoscere le teorie filosofiche che stanno alla base di alcune interpretazioni di questo concetto, sapere che anche l'antropologia, la sociologia e la psicologia, hanno dato e continuano a dare contributi sugli aspetti immateriali che lo caratterizzano, e l'exkursus delle evoluzioni legislative, sono stati tutti i passaggi affrontati per chiarire quali sono le idee di paesaggio culturale contemporanee.

La rassegna pluri-disciplinare condotta, ha permesso di evidenziare le molte sfaccettature che "questo" paesaggio possiede.

Dopo la ricognizione semantica l'attenzione della ricerca si è rivolta, come detto, all'aspetto della gestione per conoscere chi se ne occupa e per capire quali finestre di opportunità<sup>14</sup> si potrebbero cogliere per il miglioramento del settore.

Il passaggio metodologico che ha seguito la definizione del quadro teorico è stato lo studio di casi, un esame multi-scalare che parte dai siti, dichiarati paesaggi culturali dall'UNESCO, inseriti all'interno della *World Heritage List (WHL)*, e scende, poi, alla dimensione europea. All'interno del quadro europeo la ricerca di esempi è avvenuta all'interno di alcune progettualità sviluppate sull'argomento. Nello specifico, sono stati vagliati i progetti europei *MEMOLA*, *Rock*, *Reach*, *Ruritage* e *Openheritage*, ciascuno descritto in seguito.

La ricerca di casi italiani è stata condotta, infine, analizzando la Rete Ecomusei Italiana (REI), e considerando gli esempi nazionali inseriti nelle WHL e nei progetti europei appena menzionati.

### **1.2.1 Visione sociale: l'approccio territorialista**

In questa tesi il pensiero territorialista rappresenta il *leitmotiv* di tutto il lavoro perché l'approccio sociale e la visione d'area vasta che esso propone ben si sposano con i ragionamenti qui sviluppati.

La scuola territorialista è nata all'inizio degli anni '90, in Italia, per opera di Alberto Magnaghi. L'approccio di Magnaghi è di porre al centro dell'attenzione disciplinare il territorio, come bene comune nella sua identità storica, culturale, sociale, ambientale, produttiva e il paesaggio come sua manifestazione sensibile.

Nel 2010 per volontà di studiosi di molte discipline: urbanisti, architetti, designers, ecologi, geografi, antropologi, sociologi, storici, economisti, scienziati della terra, agronomi e archeologi, è nata un'associazione denominata "Società dei territorialisti/e", con lo scopo di sviluppare un sistema complesso ed integrato di scienze del territorio, dall'esigenza di una ricomposizione dei saperi intorno ad un approccio "umanistico" attento alla cultura dei luoghi. Il confronto fra territorialisti assume alcuni postulati di fondo, dei principi, che diventano il Manifesto di questa moderna corrente di pensiero. Alla base della visione territorialista vi è sicuramente la volontà di riportare in luce, l'identità delle realtà locali di "riscoprire i luoghi".

---

<sup>14</sup> Una finestra di opportunità (è la traduzione letterale del termine *windows of opportunity*) chiamata anche margine di opportunità o finestra critica. Indica un periodo di tempo durante il quale è possibile intraprendere un'azione che porterà al risultato desiderato. Una volta trascorso questo periodo, quando la "finestra è chiusa", il risultato specificato non è più possibile. Il termine, qui, è usato in riferimento alle disponibilità economiche sia nazionali che europee che, oggi, rappresentano un'occasione concreta per il rinnovamento del settore culturale ma che avendo una durata temporale limitata, è necessario saper cogliere.

Il territorio è l'esito di processi coevolutivi di lunga durata fra insediamento umano e ambiente e, in questa accezione, esso non esiste in natura. Esso è ogni volta trasformato da un progetto culturale di una civilizzazione, che può riprodurre, accrescerne oppure deprimerne il valore patrimoniale. Il territorio non può essere interpretato soltanto come "inerte supporto" di relazioni sociali (economiche, politiche, intersoggettive), né soltanto come una parte dell'ecosistema terrestre più o meno "antropizzata", provvista di certe "dotazioni" (tangibili e non) accumulate nel corso del tempo. L'approccio territorialista lo interpreta come un sistema vivente ad alta complessità che è prodotto dall'incontro fra eventi culturali e natura e che è composto da luoghi (o regioni) dotati di identità, storia, carattere, struttura di lungo periodo. L'evoluzione del pensiero scientifico contemporaneo, sembra mutare il senso della presenza umana nel mondo, e rivolge via via, maggiore attenzione alla bio-diversità ed alla socio-diversità: diversità storicamente e culturalmente determinate in cui si situano le scelte della società contemporanea [Comitato dei Garanti, 2010,3].

È importante chiarire cosa i territorialisti intendano con i termini luogo, identità e stile di vita, poiché aiuta a comprendere ancora meglio questa scuola di pensiero.

Il termine luogo non fa riferimento alle dimensioni spaziali né fa riferimento ad una scala. Il luogo non è necessariamente piccolo. Sono luoghi un villaggio, una valle, una bioregione, il Mediterraneo, le Alpi, l'Europa, se analizzati, interpretati e trattati progettualmente nei loro caratteri identitari peculiari. Per capire, ed eventualmente trasformare, i luoghi occorre una visione transcalare: ogni topo-grafia è una cosmografia.

L'identità non è da intendersi come una costruzione immobile, una eredità da trasmettere invariata, ma come una realtà dinamica, di lungo periodo, proiettata nel futuro. L'identità locale è innanzi tutto una potenzialità, una chance, un progetto. In un progetto identitario solidale e dinamico assumono un ruolo diretto e imprescindibile gli abitanti e i loro stili di vita.

Lo stile di vita è la proposta complessiva che un luogo, un popolo situato, fa al progresso umano. La pluralità degli stili di vita ha un grande valore, perché ognuno di essi esprime la risposta consolidata a un complesso di condizioni irripetibile.

L'interesse alla conservazione della pluralità degli stili di vita, è un interesse universale paragonabile a quello per la bio-diversità. Lo sviluppo della società locale costituisce la declinazione anti-economicistica del termine sviluppo e non a caso la qualità dell'ambiente naturale, sociale e del paesaggio vi assume

importanza crescente. Questa declinazione si misura in primo luogo con ciò che deve decrescere: il dominio delle relazioni economiche globali, il consumo di risorse e di suolo, di energia, di ambiente, di relazioni di prossimità, ecc; in secondo luogo con ciò che deve crescere: la cittadinanza attiva, la coscienza di luogo, gli stili di vita peculiari, i sistemi economici a base locale fondati sulla valorizzazione del patrimonio, i saperi contestuali per la cura del territorio e la riproduzione della vita, la qualità dei paesaggi urbani e rurali contestualizzati, le forme di sostegno reciproco degli abitanti, di autogoverno e di federalismo solidale [Comitato dei Garanti, 2010,5].

Questa ricerca vuole dimostrare che la valorizzazione dell'aspetto socio-culturale dei territori può avvenire riscoprendo i paesaggi culturali che ognuno di noi vede e vive, spesso in maniera inconsapevole, ogni giorno; in quest'ottica, l'approccio territorialista fornisce gli strumenti per includere nelle tradizionali analisi urbanistiche anche gli aspetti più "umani" dei luoghi e diventa, quindi, la guida dello studio.

### **1.2.2 Metodologia qualitativa e quantitativa**

L'analisi quantitativa è quella più facilmente definibile in quanto segue una rigorosa sequenza di processi da rispettare per produrre un lavoro scientificamente valido. Solitamente, si parte da una teoria generale determinata dall'osservazione della realtà, e per deduzione si formulano delle ipotesi che traducono la teoria in disegno della ricerca; i passaggi successivi sono quelli della raccolta dei dati e della conseguenziale analisi di quanto trovato. Infine, l'interpretazione del ricercatore, produce i risultati della ricerca, che solitamente servono a dare una risposta ai quesiti di partenza.

Si tratta, quindi, di un processo circolare (sia deduttivo che induttivo), poiché il contributo del ricercatore è frutto di un'elaborazione di dati oggettivi, ma i risultati della ricerca riportano ad un confronto con la teoria di partenza, per confermarla o riformularla.

L'approccio qualitativo è più complesso, «la ricerca qualitativa non può essere ridotta a tecniche particolari né a una successione di stadi, ma piuttosto essa consiste in un processo dinamico che lega assieme problemi, teorie e metodi» [Bryman 2003,10], il processo di ricerca è «una confusa interazione tra il mondo concettuale e quello empirico, dove deduzione e induzione si realizzano nello stesso tempo»<sup>15</sup>. Le fasi dello sviluppo di una ricerca qualitativa non sono rigorose e precise. Il ricercatore inizia a raccogliere i dati della ricerca, immergendosi in prima persona all'interno del fenomeno sociale studiato, per descrivere quanto accade, direttamente. La soggettività dell'osservazione diretta è molto

---

<sup>15</sup> Ibidem.

lontana dall'oggettività dei dati statistici, ma entrambe le metodologie conducono a risultati scientifici.

Anche le tecniche della ricerca sono differenti tra un approccio e l'altro. Mentre la metodologia quantitativa si serve principalmente di analisi statistiche di dati organizzati in matrici, la metodologia qualitativa si serve di interviste e di documenti, oltre che delle descrizioni e delle interpretazioni personali del ricercatore, ottenute attraverso l'osservazione diretta.

Con l'intervista il ricercatore coglie i comportamenti e le motivazioni all'agire attraverso la descrizione che ne danno gli stessi soggetti che vengono interrogati sulle loro esperienze, sentimenti, opinioni. L'uso dei documenti, consiste nell'analizzare una certa realtà sociale a partire dal materiale - in genere, ma non unicamente, in forma scritta - che la società stessa ha prodotto e produce, sia attraverso i singoli individui (resoconti autobiografici, lettere, ecc.) sia attraverso le istituzioni (bollettini, stampa, verbali, schede, ecc.) [Corbetta 2003,10,11].

Il presente studio impiega entrambe le metodologie di ricerca. I dati raccolti ed elaborati in questo lavoro sono costituiti dai numerosi esempi di paesaggi culturali presi in esame, e dallo studio dei loro sistemi di gestione. Attraverso il confronto di esempi concreti, ricercati in tutto il mondo, si è giunti ad individuare quelli ritenuti virtuosi, impiegando due precisi criteri di selezione, più avanti descritti. Una volta individuato il progetto MEMOLA come caso studio, si è scelto di approfondire la conoscenza delle attività svolte sui Monti di Trapani. Di quest'area territoriale sono stati esaminati tutti i documenti prodotti dalle ricerche e dalle attività del gruppo di lavoro MEMOLAB che ha redatto il progetto e guidato le azioni, insieme ad altri partner. Sono state consultate gran parte delle documentazioni fotografiche, delle cartografie, delle elaborazioni grafiche e della produzione scientifica, grazie al periodo di studio svolto (seppur in maniera telematica), presso il *Departamento de Historia Medieval y Técnicas Historiográficas* dell'Università di Granada a stretto contatto con il team MEMOLAB. Il periodo di mobilità internazionale ha permesso di entrare in contatto con il Responsabile del progetto, Prof. Jose Maria Martin Civantos e con gli altri componenti del gruppo di ricerca, potendo condurre numerose interviste ai principali protagonisti.

Tutte le informazioni acquisite, sono state poi elaborate e sintetizzate in una matrice SWOT, che è servita come spunto per avviare delle riflessioni e strutturare le proposte di questa ricerca.



Infine, nell'ultima parte del lavoro, sono stati presi in esame i sistemi digitali oggi più usati per lavorare con il patrimonio culturale alla scala territoriale, come i GIS e i SIT, il sistema *OpenStreetMap* e alcune piattaforme web, al fine di comprendere come operano e cosa permettono di fare, valutandone limiti ed opportunità. Da queste considerazioni è stata avanzata la proposta di un nuovo sistema digitale per la gestione del paesaggio culturale che, come già anticipato, si fonda su uno strumento reale e tradizionale come le mappe di comunità.

## **2. Risultati attesi**

I risultati attesi, utili a verificare, a lavoro ultimato, se le ipotesi iniziali siano state o meno soddisfatte dalla ricerca, in questo studio riguardano sia l'aspetto puramente teorico che quello pragmatico.

Il primo risultato che ci si aspetta di ottenere è la costruzione di un quadro concettuale sul tema del paesaggio culturale che oltre ad offrire una rassegna critica di pensieri, definizioni ed interpretazioni di altri studiosi proponga, anche, una nuova visione sull'argomento.

L'ipotesi avanzata dalla ricerca è di intendere il paesaggio culturale come una possibile chiave di lettura per una conoscenza più profonda e completa dei territori e un motore di sviluppo socio-culturale, ambientale ed economico, non solamente ad una scala locale ma anche per quella d'area vasta.

Il secondo risultato atteso riguarda la risoluzione concreta di alcune problematiche gestionali. L'ipotesi avanzata è che un nuovo strumento possa far superare la distanza tra i protagonisti della gestione, azzerare la frammentazione territoriale e aiutare a gestire le continue evoluzioni del paesaggio culturale.

## **Seconda Parte**



## Patrimonio e paesaggio culturale

Perché un pianificatore deve occuparsi di patrimonio culturale?

All'interno della comunità scientifica sono sempre di più gli studiosi che valutano il territorio come un sistema complesso, ma purtroppo, resta comune, ancora tra tanti altri accademici e professionisti, l'idea che si tratti di una superficie da progettare secondo divisioni e funzionalizzazioni.

Il principale elemento che spinge a formulare un pensiero diverso rispetto al passato è la consapevolezza che i territori sono delle realtà costituite da connessioni, relazioni ed interazioni tra aspetti fisici (antropici e naturali) e uomini, che rappresentano la storia che su di essi si è compiuta, e si compie, fatta di scelte sociali, politiche e culturali.

Chi ha avuto modo di studiare la storia della Sicilia, ad esempio, sa che è caratterizzata dal susseguirsi di dominazioni che l'hanno forgiata a tal punto da farla apparire "rassegnata" a subire il potere, "muta", "abituata a non "esprimersi" più. E sa anche che per tantissimo tempo è stata considerata "diversa", "lontana" dal resto della penisola italiana, "non abbastanza al passo con i tempi" perché non ha seguito lo stesso percorso evolutivo delle altre regioni.

«L'isola siciliana storicamente, con l'avvento della modernità assume una dimensione periferica se non esterna al processo della globalizzazione» [Rossi Doria, 2003, 20].

Chi può dire se il processo di modernizzazione non sia stato inconsapevolmente o volutamente rifiutato nella regione perché le tendenze globali minacciavano le caratteristiche più "intime" di questa terra, per millenni, protette e rispettate dai suoi abitanti? Chi può dire se al di là delle strategie politiche ed economiche non vi sia stato, anche, un naturale rigetto che l'ha salvata?

I danni dei processi mondiali dei decenni Settanta, Ottanta e Novanta del secolo scorso, sono qui, inevitabilmente presenti, ma ridotti rispetto a quanto si sarebbero potuti moltiplicare in assenza di una resistenza identitaria. Diversi studi hanno esaminato ed evidenziato gli elementi "differenti" rispetto al resto della Nazione e differenziati all'interno dell'isola; aspetti naturalistici, storici e culturali, che per le loro caratteristiche, rappresentano qualcosa di unico che, oggi finalmente, diventa un punto di forza [Carta, 2000,2001,2019; Lo Piccolo, 2003, 2009, 2016; Schilleci 2009].

La diversità, in questo, come in tanti altri luoghi che hanno scansato la forza distruttrice ed uniformatrice della globalizzazione, si fa custode di un patrimonio culturale inestimabile.

Oggi, che le consapevolezze sul rapporto globale/locale [Sassen, 1991; Sheppard, 2002; Latour, 2005], sono acquisite in maniera diffusa ed è chiara la necessità di un equilibrio che ridoni valore alla dimensione locale, è tempo di guardare ai territori come

sistemi, oltre che antropici e naturalistici, anche culturali perché è lì che si nasconde un giacimento di possibilità.

Ecco perché un pianificatore deve occuparsi di patrimonio culturale.

In questa seconda parte della ricerca si spiega attraverso un chiarimento concettuale dei termini di patrimonio e paesaggio culturale, in che cosa consiste la ricchezza dei territori alla scala locale e quanto sia indispensabile avere una conoscenza olistica ed empatica dei luoghi. Si propone di andare oltre la tradizionale osservazione analitica e di leggere i territori come spazi della vita (passata, presente e futura), che continuamente si evolvono e ai quali bisogna approcciarsi in maniera più attenta e sensibile.

Allo stesso tempo si evidenzia l'importanza di non rimanere focalizzati sulle sole possibilità della dimensione locale, ma di costruire continuamente relazioni con l'esterno, di avere sempre "uno sguardo d'area vasta" che possa collegare tra di loro più risorse territoriali ad una scala regionale, nazionale ed internazionale.

L'approfondimento sulla gestione dei paesaggi culturali, qui proposta, ha lo scopo di delineare chi e come, oggi, si occupa di territori in chiave patrimoniale e di quali mezzi dispone per farlo.

L'analisi dei limiti e delle possibilità degli attuali strumenti gestionali per il paesaggio culturale serve a comprendere se siano adeguati alle reali necessità, e a chiedersi in che maniera possano essere migliorati per la *governance* del futuro.

## 1. Patrimonio culturale: dimensione nazionale ed internazionale

### 1.1 Che cos'è il patrimonio culturale?

Il termine patrimonio deriva dal latino *patrimonium*, che ha in sé le radici di *pater* (padre) e *munus* (compito) e letteralmente rimanda all'idea di un "compito del padre", nel senso di una trasmissione di quel *munus* a un figlio. Il vocabolo appartiene alla sfera dell'economia e del diritto, ma ha una sua storia concettuale all'interno del discorso sull'architettura e sui paesaggi, in una parola, sui luoghi. [...] A partire dall'Ottocento, si è imposta l'idea che i padri potessero/dovessero trasmettere ai propri figli come "patrimonio" anche i luoghi da loro abitati e gli oggetti da loro esperiti come ulteriore e concreto passo nella più generale trasmissione (tradizione e traduzione) della memoria [Triscioglio,2013,16].

Fançoise Choay negli anni Ottanta, ha condotto uno studio sull'idea di patrimonio storico nella cultura occidentale, e sosteneva che il patrimonio ha un senso destinato al godimento della comunità di dimensioni planetarie ed è costituito da oggetti (opere e prodotti di tutti i saperi e di tutte le capacità umane) tenuti insieme dalla comune appartenenza al passato [Choay,1988].

Definire il patrimonio culturale è un'operazione complessa poiché è necessario tenere in considerazione che il concetto, nel tempo, si è evoluto subendo un cambiamento semantico. L'idea di patrimonio culturale non è più definita sulla base del suo aspetto materiale tangibile [Vecco,2010] ma si è allargata ed ingloba al suo interno, oltre ai beni culturali (materiali), anche i beni paesaggistici ed i beni immateriali che sono «le idee e le opere dell'ingegno e tutte quelle esperienze ed attività culturali le quali, pure essendo percepibili fisicamente, non si concretano in una res, in una cosa tangibile, (gli spettacoli, la musica, il cinema, la danza, il folklore, le tradizioni, ecc...)»[Baldon Zanetti, 2017,17].

La definizione di riferimento del concetto di patrimonio culturale oggi, è quella presente all'interno del Codice dei Beni Culturali e del paesaggio:

Il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici. Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà. Sono beni paesaggistici gli immobili e le aree indicati all'articolo 134, costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati

dalla legge o in base alla legge. I beni del patrimonio culturale di appartenenza pubblica sono destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale, e sempre che non vi ostino ragioni di tutela. [D. Lgs. n. 42/2004, art.2]

## 1.2 Il patrimonio culturale in Europa

Il 2018 è stato il primo anno europeo del patrimonio culturale. Come spiega Erminia Sciacchitano<sup>16</sup>, *advisor* scientifico dell'anno europeo, a questa iniziativa si giunge a seguito di una riflessione all'interno della comunità scientifica, di aprire nuove prospettive di innovazione a partire dall'eredità culturale: «Il nuovo quadro di policy europeo apre a una prospettiva olistica, che mette al centro la persona e le collettività. Abolisce le barriere fra le dimensioni tangibile, intangibile e digitale» [Sciacchitano, 2017, 34].

Questo importante traguardo indica che, nonostante il tema sia stato a lungo dibattuto e studiato nel corso del tempo, resta tutt'oggi oggetto di interesse da parte della comunità scientifica internazionale di più settori disciplinari perché è un concetto vivo, in continuo mutamento. A cambiare è stato il modo di approcciarsi ad esso.

In passato, in tutta Europa, il patrimonio culturale era considerato un qualcosa da salvaguardare dalle logiche di sviluppo socioeconomico, da confinare e rendere accessibile solamente ad un pubblico selezionato, elitario. Con lo sviluppo delle Industrie Culturali e Creative (ICC), si è dato avvio al turismo culturale e purtroppo alla mercificazione del patrimonio. In molte città europee, vendere il patrimonio ha significato considerarlo come lo ha definito Pier Luigi Sacco: «una grande macchina dell'intrattenimento» [Sacco, 2017], e questa concezione ha reso i luoghi sempre più simili a dei parchi tematici dove tutto è apparso finto, cinematografico, enfatizzato e, spesso, ridicolizzato.

Per molto tempo il patrimonio culturale è stato svuotato di significato, ma per fortuna, negli ultimi anni, ci si è accorti del rischio a cui si andava incontro a non considerarlo da un punto di vista identitario. Come scrive Sacco, c'è stata un'inversione di tendenza:

Oggi assistiamo però all'emergere di una nuova concezione del senso sociale ed economico del patrimonio centrata sul suo radicamento comunitario, ovvero sulla possibilità, e anzi sulla necessità, di vedere nel patrimonio un bene comune che ci permette di migliorare la qualità sociale e anche economica dei territori europei attraverso nuove forme di cittadinanza attiva: in altre parole, una concezione del patrimonio come luogo non soltanto, come già ricordato,

---

<sup>16</sup> Erminia Sciacchitano ha presieduto, nel 2013, il Comitato direttivo per la cultura, il patrimonio e il paesaggio del Consiglio d'Europa e si occupa dello sviluppo delle politiche per il patrimonio culturale e di economia della cultura dal 2014.



dell'innovazione tecnologica, ma prima ancora, e più fondamentalmente, di innovazione sociale. [Sacco 2017, 24]

Come sostiene ancora Sacco, per le comunità locali, intendere il patrimonio come bene comune, significa integrarlo nella propria vita come spazio per le pratiche quotidiane. Questa prospettiva cambia completamente l'uso del patrimonio che da elemento del passato, fermato nel tempo, da musealizzare e ammirare passivamente, viene riattivato, rivitalizzato e quindi valorizzato.<sup>17</sup>

La motivazione che ha portato il Parlamento europeo e il Consiglio dell'Unione Europea ad istituire un anno dedicato al patrimonio culturale, è dovuta anche alla nuova consapevolezza che il patrimonio ha un ruolo determinante per la coesione sociale sia tra le collettività locali e nazionali, che a livello europeo. L'impatto sociale della partecipazione attiva nella gestione, è un argomento che è stato studiato, ed è stato dimostrato che, coinvolgere la collettività nelle attività legate al patrimonio, produce dei benefici di sviluppo sociale come: l'inclusione ed il coinvolgimento di gruppi svantaggiati, il potenziamento della coesione e il rafforzamento del capitale sociale all'interno delle comunità, la stimolazione del dialogo interculturale ed impatti positivi sull'istruzione e l'apprendimento permanente (grazie a una migliore comprensione della storia e a sentimenti di orgoglio civico e di appartenenza) [ Baltà Portolés, 2017].

Sneška Quaedvlieg-Mihailovic, il segretario generale di Europa Nostra<sup>18</sup>, afferma che:

Il patrimonio siamo NOI: fa parte di noi stessi e vive in noi. Tutti noi siamo letteralmente "patrimonio vivente". Il patrimonio culturale non è solo vestigia del passato; è ben vivo e si evolve con ogni generazione. Il patrimonio culturale non significa solo conservare monumenti e siti, ma è anche il legame che abbiamo con l'ambiente in cui viviamo e con i luoghi che rispettiamo, apprezziamo e amiamo. È il cibo che mangiamo, la musica che ci piace ascoltare, i libri che leggiamo e le storie che raccontiamo e condividiamo con gli altri. Questo importante sentimento "personale" non solo è la chiave per capire la forza del legame tra i cittadini d'Europa e il patrimonio culturale europeo, ma dà un cuore e un'anima alle discussioni sulla promozione della qualità e della leadership nel campo del patrimonio. [Quaedvlieg- Mihailovic, 2017,102].

---

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Europa Nostra è un'organizzazione di cittadini europei provenienti da 40 paesi, istituita nel 1963 a Parigi con l'obiettivo di mettere la cultura e il patrimonio culturale e naturale al centro del progetto europeo, attraverso azioni di promozione della ricerca, della conservazione, dell'istruzione, da parte di professionisti e volontari.

Il valore sociale del patrimonio culturale e l'importanza della partecipazione, però, non sono ancora universalmente riconosciuti, nonostante la Convenzione UNESCO del 2003 per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, sia stata chiara nel chiedere alle parti contraenti, di garantire la più ampia partecipazione possibile delle collettività e di coinvolgerle attivamente nella gestione del patrimonio stesso. Anche l'ONU nel 2015 ha adottato l'agenda globale per lo Sviluppo sostenibile e gli Obiettivi di Sviluppo sostenibile (SDGs) da raggiungere entro il 2030, di cui si è già accennato, in cui si parla del patrimonio culturale come di un contributo importante per lo sviluppo sostenibile sia a livello ambientale che sociale ed economico; in particolare, al punto 11.4, conferma il valore sociale del patrimonio poiché ribadisce che è un fattore di coesione sociale e di inclusione per esempio attraverso l'identità condivisa, l'orgoglio e l'attaccamento nei confronti di un luogo, l'integrazione dei migranti con i residenti vecchi e nuovi, gli spazi storici pubblici [ONU, 2015, 22].

Interessante è la riflessione di Xavier Greffe<sup>19</sup>, sulla differenza tra patrimonio come bene collettivo e patrimonio come bene comune: «Il bene collettivo è un bene che non è divisibile, è quindi appartenente a tutti ed affidato alla gestione collettiva. Tutti possono accedervi e tutti possono goderne in modo uguale» [Greffe 2017, 206].

Il bene comune invece, è definito da Greffe:

Un bene cui tutti possono accedere, ma il cui consumo da parte di alcuni può alterare la qualità del consumo da parte di altri. [...] Oggi, quando si analizza il patrimonio culturale, il concetto di bene comune tende a prendere il posto di quello di bene collettivo. Al concetto di bene gestito in maniera collettiva che produce gli stessi effetti per tutti è sostituito quello di bene a disposizione di ciascuno, ma con utilità differenti, addirittura contrapposte. Il rischio di considerare il patrimonio come bene comune è quindi quello che può diventare oggetto di ricerca di rendita da parte di certi membri della comunità, eventualmente a scapito di altri; diritti d'uso devono essere regolamentati, perché il sovraffollamento di certi siti o lo snaturamento di certe competenze a fini puramente lucrativi compromettono la qualità di un determinato patrimonio culturale e, cosa assai grave, lo privano anche di qualsiasi sostenibilità [Ivi, p.208].

---

<sup>19</sup> Xavier Greffe è professore emerito di economia all'Università Pantheon- Sorbonne di Parigi, e professore associato al Graduate Research Institute for Policy Studies di Tokyo.

È questo uno dei problemi che in alcuni Paesi europei ha portato a mercificare il patrimonio, a farne cioè un uso improprio per scopi lucrativi, a discapito soprattutto del valore economico nel senso di risorsa utile per lo sviluppo sostenibile. Infatti, l'interesse rinnovato per il patrimonio culturale da parte di istituzioni internazionali come l'UNESCO, la Commissione Europea e il Parlamento Europeo, è dovuto al riconoscimento di un ruolo strategico a livello economico poiché capace di creare nuovi posti di lavoro, ma anche in quanto fonte di ricadute positive per lo sviluppo sostenibile se si parte da un'adeguata comprensione delle esigenze della società contemporanea.

È interessante analizzare il censimento Istat sull'occupazione culturale in Europa per Paese negli anni 2011-2018, di seguito riportato (Fig.1). Dai dati emerge che, la Germania è lo Stato che garantisce un maggior numero di posti di lavoro nel comparto culturale in maniera costante nel tempo, e che l'Italia, nonostante detenga il maggior numero di siti inseriti nella lista dei patrimoni dell'umanità UNESCO, offre posti di lavoro a circa la metà di persone rispetto alla Germania.

Cosa non funziona in Italia?

PAESIUE	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Belgio	169,4	182,6(a)	169,9	183,8	181,5	179,4	197,8(a)	204,6(a)
Bulgaria	75,0	76,7	78,2	78,2	83,9	84,3	85,1	84,3
Repubblica Ceca	176,9	184,2	191,4	191,2	187,0	210,2	204,3	197,5
Danimarca	123,1	125,9	125,0	123,5	126,1	125,6(a)	122(a)	119,3
<b>Germania</b>	<b>1573,2</b>	<b>1689,5(a)</b>	<b>1660,0</b>	<b>1642,2</b>	<b>1643,5</b>	<b>1656,5</b>	<b>1663,7</b>	<b>1661,3</b>
Estonia	30,5	35,5	34,7	28,9	33,7	34,2	35,9	37,2
Irlanda	67,5	66,1	72,6	75,6	76,2	80,5	77,3(a)	77,0
Grecia	126,8	128,5	121,8	112,9	103,9	118,2	120,5	124,7
Spagna	563,3	551,5	552,5	583,4	607,4	634,3	671,6	677,7
Francia	884,8	863,2	894,9(a)	884,6(a)	848,5	889,1	939,4	965,7
Croazia	58,1	57,6	52,3	59,3	53,7	48,7	57,5(a)	54,2
<b>ITALIA</b>	<b>783,1</b>	<b>812,7</b>	<b>784,3</b>	<b>781,4</b>	<b>785,7</b>	<b>765,9</b>	<b>825,5(a)</b>	<b>830,7</b>
Cipro	11,5	11,5	11,9	11,1	12,1(a)	12,6	13,4	13,8
Lettonia	29,1	31,6	34,7	34,7	36,2	40,1	36,0	32,0
Lituania	45,6	47,5	49,1	53,1	53,3	48,9	49,8	55,5
Lussemburgo	11,8	12,6	12,4	14,7	12,9(a)	13,2	12,4	14,9
Ungheria	139,9	143,1	151,2	149,9	155,5	157,1	147,1	150,1
Malta	6,5	7,1	7,6	8,5	9,0	8,9	10,6	12,1
Paesi Bassi	366,1	376,1	386,1(a)	381,2	382,6	378,3	390,2	408,4
Austria	165,1	164,3	173,9	163,8	164,3	171,0	174,7	180,3
Polonia	493,1	497,6	492,6	508,2	530,5	544,4	569,2	586,0
Portogallo	133,7	128,9	127,6	135,8	142,3	139,4	145,6	158,1
Romania	117,2	131,9	116,3	130,5	126,1	133,7	141,1	141,0
Slovenia	40,6	42,8	44,9	42,8	41,6	42,3	45,4	46,5
Slovacchia	60,4	59,4	52,3	62,0	60,9	62,1	72,6	71,6
Finlandia	128,9	124,8	118,9	118,5	123,3	116,8	115,5	125,7
Svezia	219,6	223,0	225,0	224,5	229,6	243,1	242,5	234,9
Regno Unito	1261,2	1338,0	1354,6	1381,1	1448,1	1467,3	1491,9	1471,2
<b>Ue28</b>	<b>7.852,4</b>	<b>8.114,2</b>	<b>8.096,9</b>	<b>8.165,5</b>	<b>8.259,3</b>	<b>8.405,9</b>	<b>8.658,7</b>	<b>8.736,1</b>

Fonte: Eurostat  
(a) La serie storica è interrotta.

Fig. 1 Occupazione culturale in Europa per Paese negli anni 2011-2018.  
Fonte: Istat

### 1.3 Il «modello Italia»

Le questioni affrontate a livello europeo, in Italia incontrano delle resistenze maggiori. Per risalire alle possibili motivazioni che si celano dietro a questa diversità italiana, è necessario intanto ricordare che il nostro Paese è quello ad avere attualmente insieme alla Cina, il maggior numero di siti inclusi nella lista dei patrimoni dell'umanità: 55 siti UNESCO; in particolare: 5 sono siti naturali (Isole Eolie, Monte San Giorgio, Dolomiti, Monte Etna, Antiche faggete primordiali dei Carpazi e di altre regioni d'Europa) e, nell'ambito dei rimanenti 50 siti del Patrimonio Mondiale, 8 sono paesaggi culturali: Costiera Amalfitana, Portovenere, Cinque Terre e Isole (Palmaria, Tino e Tinetto), Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano, con i siti archeologici di Paestum, Velia e la Certosa di Padula, Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia, Val d'Orcia, Ville e giardini medicei in Toscana, Paesaggi vitivinicoli del Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato, Le Colline del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene.<sup>20</sup>

Nonostante questo primato mondiale, l'Italia si conferma uno dei paesi meno generosi d'Europa nel finanziamento della cultura e di conseguenza offre anche molti meno posti di lavoro, come precedentemente dimostrato. Una contraddizione che alla base ha motivazioni legate alla gestione.

Il tema della gestione del patrimonio culturale italiano è un argomento abbastanza dibattuto e l'Italia rappresenta un *unicum* a livello europeo perché la regolamentazione della conservazione e valorizzazione del suo patrimonio ha una storia molto antica rispetto a quella degli altri Paesi europei. L'Italia è stata uno dei primi Stati a dotarsi di un apparato legislativo in materia di patrimonio culturale e a dotarsi di un sistema di gestione centralizzato, statale, attraverso l'istituzione delle Soprintendenze. Se da un lato, questa *governance* del sistema culturale le ha permesso di salvaguardare nel tempo i suoi preziosi caratteri identitari, dall'altro, oggi che sono cambiati i paradigmi e le concezioni legate al patrimonio, si trova a dover scardinare radicate tradizioni. Pian piano si sta aprendo verso nuove forme di gestione possibili, ma resta ancora indietro rispetto ad altri Paesi in cui è stato più semplice affidare ai privati, o ad innovative forme sociali, il controllo culturale.

Anche a livello teorico, all'interno della comunità scientifica vi è una profonda scissione tra chi è a favore di un'apertura al comparto privato e chi, invece, resta saldamente ancorato alla tradizionale forma di organizzazione del settore culturale. Affermati storici dell'arte come Salvatore Settis e Tomaso Montanari, rispondono in maniera decisa ed inequivocabile: è compito dello Stato: «È importante che la conservazione e la tutela delle

---

<sup>20</sup> Fonte dati: sito web dell'Organizzazione, [www.unesco.it] ultima consultazione 09/21.

opere sparse per la penisola restino saldamente affidate allo Stato centrale, e dunque al sistema delle Soprintendenze» [Montanari, 2013,126].

I due studiosi, con questo non escludono la partecipazione sociale come risorsa utile nella gestione del patrimonio culturale, anzi la condividono, ma sostengono che sia necessario ripensare all'intero sistema di gestione per evitare che si continui a percorrere la via insidiosa intrapresa negli ultimi anni: quella che si basa sui grandi eventi che, sia nel mondo dell'arte (con le mostre) che in altri settori, tende a mercificare i beni culturali e a privarli del loro valore più importante: quello identitario.

Settis parla anche di un vero e proprio «modello Italia» [Settis, 2007,10] di conservazione, gestione e valorizzazione, ma anche per descrivere come storicamente l'Italia ha avuto, e continua ad avere, un'immagine nel mondo che la rappresenta come un concentrato di bellezza: artistica e naturalistica. È ormai noto che, tra il Settecento e l'Ottocento, i giovani delle élites europee compissero il famoso Grand Tour della penisola italiana ammirando tanto l'arte, l'architettura ed il paesaggio, quanto la cultura del nostro Paese, così variegata e vitale, in cui essi si immergevano con entusiasmo, cercavano ispirazione ed idee da riportare nei loro paesi di origine, al fine di contribuire al loro sviluppo.

Il nostro Paese, oggi, come in passato, continua ad attirare costantemente un flusso di visitatori da ogni parte del mondo, come ci ricordano i dati Istat sul Movimento Turistico in Italia nel 2018<sup>21</sup> [ISTAT, 2018].

Il 2018 è stato un anno record di presenze per il turismo in Italia, con 428,8 milioni di presenze e 128,1 milioni di arrivi, che hanno raggiunto un nuovo massimo storico, superando il picco già raggiunto nel 2017.

Tornando al dibattito scientifico sul concetto di gestione del patrimonio culturale italiano, opinione più progressista è quella di Roberto Masiero<sup>22</sup>, il quale sostiene che, il futuro debba essere costituito da: «forme attive di associazionismo, reti sociali, dialogo intra e intergenerazionale che promuovano il recupero della memoria dei luoghi e dei saperi delle persone. Recuperare spazi pubblici attraverso pratiche condivise e gestire gli spazi assieme ai cittadini, creando socialità» [Bonomi,et.al, 2016,9] quindi perfettamente in linea con le principali direttive europee.

---

<sup>21</sup> Si riportano i dati del 2018 perché è l'ultimo anno censito prima della pandemia. Si ritiene che i dati durante l'emergenza sanitaria non siano da considerarsi significativi per ciò che si vuole dimostrare.

<sup>22</sup> Roberto Masiero, professore di Storia dell'architettura presso lo IUAV di Venezia, i suoi interessi di ricerca sono orientati alle contaminazioni tra diverse discipline e si occupa di progetti e management per la new economy.

#### 1.4 Management del sistema culturale: pubblico vs privato, una questione aperta

Con la legge 1089 nel 1939, l'Italia per la prima volta si è dotata di un Codice per la tutela e la salvaguardia del suo millenario patrimonio culturale. A questa prima legge, ne sono seguite molte altre fino a giungere al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio del 2004. Un impatto molto importante ha avuto la legge costituzionale n.3 del 2001, che ha modificato il Titolo V della Costituzione italiana riservando allo Stato centrale esclusivamente la tutela del patrimonio e introducendo il concetto di potere legislativo concorrente tra Stato e Regioni in materia di valorizzazione dei beni culturali, promozione ed organizzazione di attività culturali. Ma un vero e proprio stravolgimento del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e degli organi di gestione periferici, è stato generato dal Codice Urbani (il già citato Codice dei beni Culturali del 2004), che all'art. 5 prevede che: «Le regioni, nonché i comuni, le città metropolitane e le province, di seguito denominati "altri enti pubblici territoriali", cooperano con il Ministero nell'esercizio delle funzioni di tutela in conformità a quanto disposto dal Titolo I della Parte seconda del presente codice» [D.Lgs,n. 42/2004].

La legge 1089 «ha rappresentato un punto di riferimento cruciale, sancendo il concetto di patrimonio vincolato, di pubblica godibilità sia per i beni statali che per quelli privati coperti da riconoscimento di pubblico interesse» [Consiglio e Riitano, 2015, 20]; il provvedimento del 2001, invece, scrivono ancora gli autori: «ha creato una distinzione tra tutela e valorizzazione difficile da identificare, ed ha incrementato la complessità del sistema attraverso il coinvolgimento delle Regioni»; infine il Codice Urbani ha generato una situazione a livello periferico, non certo migliore: «le difficoltà che incontrano gli enti locali (comuni *in primis*), nella gestione del proprio patrimonio, sono pari se non peggiori rispetto a ciò che avviene a livello statale».<sup>23</sup>

A confermare tutto ciò è anche la Corte dei Conti, in un'indagine<sup>24</sup> del 2011, che ha evidenziato:

Un' assenza di raccordo tra Direzioni generali; scarsa propensione ad interagire, tra centro e sedi periferiche, con forte deficit di controllo sull'attività svolta dalle Soprintendenze; difficoltà di spesa degli organi periferici con conseguente formazione di giacenze di cassa; mancata realizzazione della banca dati unificata, in cui far confluire i sistemi informatici riguardanti i diversi aspetti conoscitivi; ricorso alla decretazione d'urgenza ad opera della

---

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Nello specifico si tratta dell'Indagine sullo Stato di manutenzione dei siti archeologici, Roma, Aprile 2011.

Protezione Civile con conseguenti gestioni commissariali per attività manutentiva dei siti archeologici [Deliberazione n.3/2011/G].

L'analisi della Corte dei Conti mette in risalto la difficoltà di interazione tra i vari livelli di *governance* e la mancanza di una banca dati unificata per la condivisione delle conoscenze.

Come già detto nei paragrafi precedenti, le carenze del sistema pubblico nel tutelare e gestire il patrimonio culturale italiano, negli ultimi anni, hanno alimentato la richiesta del ricorso all'ingresso dei privati nella gestione dei beni culturali per superare la lentezza e l'inefficacia del sistema pubblico.

Il rapporto tra pubblico e privato nell'organizzazione e gestione dei beni e delle attività culturali è un argomento che merita uno studio attento ai fini di questo lavoro di ricerca.

Per trattare il tema controverso e comprendere lo stato attuale della diatriba ancora aperta, è necessario chiarire che ciò che ha portato all'apertura del patrimonio culturale al mercato, non è solamente la mancanza di risorse economiche causate dai tagli alla cultura. «Anche di fronte a un'ipotetica (e impossibile) crescente disponibilità di risorse pubbliche da destinarsi alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio culturale italiano, la gestione dei beni andrebbe comunque rinnovata in maniera radicale, perché radicale è il rinnovamento del ruolo che la cultura è chiamata oggi ad assumere nello sviluppo economico e sociale di un paese» [Hinna, Minuti, et al., 2015,155].

Se fino a pochi anni fa, i problemi della gestione si esaurivano nella ricerca di un bilanciamento tra l'attività di conservazione e quella di valorizzazione del patrimonio culturale, oggi non è più sufficiente poiché gestire il patrimonio significa considerare la valorizzazione come fattore di crescita sociale ed economica del territorio. «La vera criticità del sistema di gestione statale odierno, è legata alla scarsa capacità di sradicarsi dal tradizionale modello culturale fruitivo (i cui effetti economici sono sostanzialmente legati alle potenzialità attrattive dei beni e quindi alle dimensioni di spesa dei visitatori)»<sup>25</sup>, e alla mancanza di politiche ed azioni pubbliche che vadano oltre la valorizzazione ai fini turistici.

In questo quadro si comprende l'esigenza [...] di un'innovazione radicale che punti al rinnovamento delle sue regole di azione, gestione e organizzazione del settore [...] al superamento del tradizionale modello bipolare che vede nei soggetti pubblici gli unici titolari del diritto a occuparsi dei beni collettivi e nei cittadini i meri amministrati (utenti, clienti, fruitori del servizio erogato), cercando quindi di: a) la sostituzione del rapporto tra istituzioni e cittadini, tradizionalmente di tipo verticale, gerarchico e unidirezionale, con uno

---

<sup>25</sup> Ibidem.

multipolare, paritario e circolare, fondato su valori di trasparenza, comunicazione, fiducia e collaborazione; b) la sostituzione del mero trasferimento delle risorse con una strategia caratterizzata dalla messa in comune di quelle persone e competenze in grado di affrontare insieme, in una prospettiva di progettazione strategica integrata, le questioni di una società sempre più complessa e difficile da governare; c) l'abbandono della visione dello Stato come garante dei bisogni essenziali della società, per trasformarla in quella di sostenitore della capacità propulsiva di cittadini e imprese, profit e no profit, a partecipare attivamente alla vita sociale ed economica della comunità. [Ivi, 158].

Questa proposta di rinnovamento sia del concetto di gestione del patrimonio culturale che dell'effettiva e pratica azione, ben si coniuga con tutte le previsioni e le strategie di sviluppo proposte dalla Comunità Europea e che, come già detto, fino ad oggi hanno incontrato la resistenza italiana. La necessità di orientare la gestione del patrimonio culturale verso nuove forme di relazione con il territorio, e di considerare il patrimonio come una «risorsa condivisa», cioè come bene comune [Hess, Ostrom, 2009], è una questione ampiamente studiata e le maggiori analisi riguardano la ricerca di possibili forme di collaborazione tra pubblico e privato attraverso la gestione partecipata [Cassano, 2004; Cacciari, 2010; Lucarelli, 2013; Rodotà, 2013].

La collaborazione tra pubbliche amministrazioni e soggetti privati (individui, imprese, *no profit*), viene contemplata anche all'interno del principale testo legislativo di riferimento italiano, il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, nel quale si esplicita il principio di sussidiarietà orizzontale: «La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale» [D.Lgs, n.42/2004 art.6 c.3] e all'art. 111, comma 4, dice inoltre che la valorizzazione del patrimonio da parte dei privati rappresenta «un'attività socialmente utile e della quale viene riconosciuta la finalità di solidarietà sociale»; nell'art. 112 infine, si fa riferimento alla possibilità di stipulare accordi che abbiano come scopo la determinazione di strategie e obiettivi di valorizzazione e, dunque, l'elaborazione di piani strategici di sviluppo culturale.

Le forme di partenariato pubblico-privato per la gestione dei beni culturali descritte all'interno del *Libro Verde della Comunità Europea del 2004*, vengono distinte in forme di tipo istituzionale e forme di tipo contrattuale. Le prime, sono quelle che vedono la cooperazione tra soggetti nell'ambito di un'entità distinta dotata di personalità giuridica propria, mentre sono di tipo contrattuale quelle forme di collaborazione tra il pubblico e il privato fondate sullo strumento giuridico del contratto e che quindi non presuppongono la formazione di entità detenuta congiuntamente dal partner pubblico e quello privato.



Anche il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio elenca le forme di PPP (Partenariato pubblico/privato) oggi realmente praticabili:

**Sponsorizzazione.** Si tratta di una delle forme più diffuse in campo culturale, e si riferisce al contratto con cui tipicamente un'Amministrazione (sponsee) offre ad un terzo (sponsor) la possibilità di pubblicizzare nome, logo, marchio o prodotti in appositi determinati spazi, dietro ad un corrispettivo consistente in beni, servizi o altre utilità[...] Possono essere oggetto di sponsorizzazione iniziative del Ministero, delle Regioni, degli altri enti pubblici territoriali nonché gli altri soggetti pubblici o persone giuridiche private senza fine di lucro, ovvero iniziative di soggetti privati su beni culturali di loro proprietà.

**Concessione di servizi.** [...] La legge Ronchey (n. 4/1993) per la prima volta apre ai privati la gestione di alcuni servizi nella forma di concessione (traendo cioè ricavo dal rapporto con il pubblico e non dalla remunerazione in carico alla pubblica amministrazione). Attualmente tale regime viene disciplinato dal CBCP, principalmente attraverso gli artt.115 e 117.

**Concessione di valorizzazione.** La concessione di valorizzazione si colloca nell'alveo delle concessioni di lavori pubblici, che rappresentano una forma di PPP finalizzata alla progettazione, all'esecuzione di lavori pubblici, o di pubblica utilità, e della loro gestione. Tale istituto individua il rapporto tra un imprenditore ed un'Amministrazione aggiudicatrice, avente ad oggetto la progettazione definitiva, la progettazione esecutiva e l'esecuzione dei lavori pubblici, o di pubblica utilità, e di lavori ad essi strutturalmente e direttamente collegati, nonché la loro gestione funzionale e economica. In quest'ambito la concessione di valorizzazione consente, anche nel caso di beni di interesse storico-artistico, la riconversione di spazi per la valorizzazione dell'immobile.

**Contratto di disponibilità.** Il contratto di disponibilità permette all'Amministrazione di fruire di un'opera di proprietà privata che viene destinata all'esercizio di un pubblico servizio, senza che si assuma nessun rischio legato alla fruibilità, alla funzionalità e alla manutenzione dell'opera stessa, che rimangono a carico del privato. [...] L'opera in oggetto rimane di proprietà privata per tutta la durata del contratto, anche se posta nella piena disponibilità dell'ente, che deve corrispondere un canone di disponibilità, proporzionalmente ridotto o annullato nei periodi di ridotta o nulla disponibilità dell'opera.

**Project financing nei servizi.** Tra le novità più interessanti del PPP in campo culturale riveste un ruolo di rilievo il project financing nei servizi, disciplinato dal decreto del Presidente della Repubblica dell'ottobre 2010, n.207.[...] La

definizione riportata all'art. 278 chiarisce che: ai fini dell'affidamento in finanza di progetto di contratti di concessione di servizi, soggetti privati possono presentare proposte che contengono uno studio di fattibilità, una bozza di convenzione, un piano economico-finanziario, asseverato dai soggetti indicati dall'art. 153, comma 9, del codice, una specificazione delle caratteristiche del servizio e della gestione, nonché l'indicazione degli elementi di cui all'art. 83, comma 1, del codice e delle garanzie offerte dal promotore all'amministrazione e aggiudicatrice. [...] Le amministrazioni valutano le proposte entro sei mesi dal loro ricevimento e possono adottare, nell'ambito dei propri programmi, gli studi di fattibilità ritenuti di pubblico interesse. [...] È interessante notare che al privato concorrente è demandata anche la predisposizione della bozza di convenzione, oltre che l'indicazione di tutti gli elementi idonei a consentire una valutazione della proposta.

Operativamente andrebbe trovata tra le esistenti forme di PPP, descritte, quella più adatta per costruire una collaborazione strutturata tra istituzioni pubbliche e realtà sociali, o imprenditoriali, con la possibilità anche di suggerire dei possibili aggiustamenti delle forme esistenti o addirittura di proporre di nuove.

Vi è, inoltre, la necessità di far prendere maggiore coscienza ai privati dell'opportunità di collaborare con il settore pubblico non solamente nell'attuazione concreta delle decisioni già prese ma di cooperare anche nella definizione dei servizi, delle loro modalità di erogazione, nella qualità attesa e nella risposta a bisogni direttamente espressi. Purtroppo, ancora quest'idea, nei privati sia *profit* che *no profit*, non c'è.

Infine la terza questione aperta è quella di regolamentare il rapporto tra pubblico e privato, affinché non si verifichi il rischio (oggi molto presente), che il processo di delega delle funzioni di gestione e valorizzazione possa prendere la forma di una sostanziale progressiva "privatizzazione" dei beni e che quindi permanga la funzione di controllo e di guida da parte delle istituzioni; si deve assolutamente evitare il ripetersi di fenomeni di mercificazione che già sono capitati e che hanno portato a guardare ai privati esclusivamente in maniera negativa; occorre stabilire delle regole in questo senso. [Hinna et al.,2015]

I tre aspetti irrisolti della gestione pubblico/privata, risultano interessanti perché possono essere intesi come dei punti di partenza per pensare a nuove strategie di sviluppo per il patrimonio culturale.

Da tenere presente è anche l'analisi condotta da Federculture nel 16° Rapporto annuale, in cui, nell'introduzione, il Presidente Andrea Cancellato<sup>26</sup>, parla dei cambiamenti nelle politiche per la gestione culturale, in Italia, nel ventennio 2000-2020. Cancellato sostiene che nell'ultimo ventennio, la maggior parte delle Istituzioni culturali italiane, da enti parastatali, con relativa autonomia, si siano trasformate in Fondazioni di partecipazione con gestione autonoma; ciò, aggiunge Cancellato, ha determinato un progressivo ritorno del sistema culturale verso il sistema "pubblico", fatto rassicurante, se si pensa ai cali di finanziamenti che invece il pubblico ha destinato alla cultura. Cancellato lascia aperto il dibattito sulla questione della gestione pubblica e privata, e riferendosi all'era post-Covid, dice:

Va tenuto in conto, per completare la valutazione, che le prove di questi venti anni hanno permesso di far maturare una nuova capacità manageriale che ha permesso alle Fondazioni di affrontare crisi e problemi in maniera seria, tempestiva e consapevole [...] Dobbiamo capire se la nuova legislazione delle imprese culturali e creative, che finalmente vedrà la luce nei prossimi mesi, può aiutare a dare forza all'autonomia della cultura [Cancellato, 2020,15].

Nell'attuale Codice dei Contratti Pubblici sono state introdotte significative novità per il settore culturale, per quanto concerne il partenariato pubblico/privato. Vi è stata una semplificazione delle procedure di sponsorizzazione, e sono state istituite forme speciali di partenariato che lo Stato, le Regioni e gli altri enti locali possono attivare con enti e organismi pubblici e con soggetti privati per il recupero, il restauro, la manutenzione programmata, la gestione, l'apertura al pubblico e la valorizzazione dei beni culturali immobili, attraverso procedure semplificate di individuazione del partner privato.

Infine, anche nell'ambito del Terzo settore sono stati contemplati e disciplinati enti ed imprese che operano in ambito culturale. In particolare, il Codice del Terzo settore, individua tra gli enti anche quelli le cui attività hanno a oggetto interventi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e del paesaggio, nonché l'organizzazione e gestione di attività culturali, artistiche e ricreative di interesse sociale. [La Marca, 2020].

---

<sup>26</sup> Andrea Cancellato è Project Manager di Fondazione ADI Collezione Compasso d'Oro per la realizzazione dell'ADI Design Museum. È stato Direttore di MEET, il centro internazionale per la cultura digitale di Meet the Media Guru e Fondazione Cariplo. Dal 2002 al 2018 è stato Direttore Generale della Fondazione La Triennale di Milano.

## 1.5 Il terzo “attore” della gestione. Esempi di Social Innovation

Il Codice Urbani e la riforma del titolo V della Costituzione, attraverso la distinzione tra tutela e valorizzazione, hanno ampliato gli spazi per includere i privati nella gestione del patrimonio culturale. Questo processo di inclusione, come detto, ha portato alla definizione di una serie di modelli incentrati sulle *partnership* pubblico/private e sul ricorso alle fondazioni come modello di gestione del patrimonio culturale.

Se si fa riferimento al patrimonio cosiddetto “minore e diffuso”, però, l'interesse dell'operatore privato cala poiché valuta il suo coinvolgimento nella gestione esclusivamente in presenza di condizioni che gli garantiscano il ritorno sull'investimento. Il ricorso al privato *for profit* difficilmente, quindi, può essere considerata la risposta per la risoluzione del problema di questo “tipo” di patrimonio culturale [Consiglio, Riitano, 2015].

L'inadeguatezza del modello pubblico e la non convenienza del modello privato *for profit* nella tutela e gestione del patrimonio culturale minore, ha innescato, in Italia, l'attivazione di centinaia di associazioni culturali che quotidianamente cercano di difendere il proprio patrimonio dall'abbandono e dall'incuria. L'azione di questi cittadini, organizzati solitamente in associazioni, è finalizzata a tutelare siti archeologici, luoghi simbolici, chiese, aree protette, a garantire la fruibilità in alcune date dell'anno, a raccogliere fondi per realizzare attività di manutenzione ordinaria minima.

Questo movimento associativo evidenzia la presenza di una grande sensibilità e attenzione da parte dei cittadini nei confronti del proprio patrimonio culturale. Tantissimi sono, ad esempio, i gruppi archeologici territoriali e le associazioni ambientaliste che si prendono cura dei siti, cosiddetti minori, per segnalare alle autorità preposte rischi di crolli o per promuovere la conoscenza e la fruizione di quei luoghi. Un fenomeno diffuso, in tutto il Paese, che mette in relazione migliaia di persone che operano anche grazie alla complicità di chi ha la responsabilità istituzionale della tutela di quei luoghi, ma non ha le risorse per farlo. L'azione di queste associazioni, infatti, è spesso resa possibile da accordi, formali e informali, tra queste micro organizzazioni e i responsabili delle Sovrintendenze o degli uffici comunali preposti.

All'interno della galassia di associazioni spiccano realtà più grandi e strutturate come il Fondo Ambiente Italiano (FAI), che ispirandosi all'azione del *National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty*, promuove una cultura di rispetto della natura, dell'arte, della storia e delle tradizioni d'Italia, e tutela un patrimonio che è parte fondamentale delle nostre radici e della nostra identità. L'azione di tutte queste grandi e piccole associazioni e fondazioni è fondamentale e preziosa, però non è in grado di dare una risposta efficace al problema del patrimonio diffuso.

L'abnegazione e l'impegno di tanti cittadini è importante ma non è in grado di ridare vita in modo sistematico al patrimonio abbandonato. Il ricorso esclusivo al volontariato, l'incapacità di garantire un modello di micro-sostenibilità economica rende queste esperienze, soprattutto quelle più piccole, episodiche e incapaci di far fronte alle spese necessarie per assicurare almeno la manutenzione ordinaria dei siti.

Ma allora se il modello pubblico non è in grado di occuparsi di un patrimonio così esteso, se i privati *for profit* non ritrovano le condizioni di convenienza economica per prenderlo in carico e il mondo associativo è in grado esclusivamente di promuovere una sensibilità culturale ma non di risolvere il problema, rimane la domanda: chi si occupa del patrimonio diffuso e minore?

All'interno del contesto contemporaneo del *management* del patrimonio culturale, interposto tra il pubblico e il privato, vi è un terzo protagonista che è l'innovatore sociale.

«L'innovatore sociale è un *change-maker* mosso dalla tensione verso una conoscenza applicata utile per rispondere a vecchi e/o nuovi bisogni insoddisfatti, attraverso il ricorso a mezzi e/o strategie innovativi. Come l'eroe greco, l'innovatore sociale vuol prendere l'iniziativa e ha intenzione, con il proprio lavoro, di utilizzare la tecnica e la conoscenza per fare, in vista del bene comune e della felicità pubblica» [Barbera, 2020, 139].

Cosa si intende con il termine Social Innovation?

Il tanto discusso ed ambiguo concetto di *Social Innovation* non è nuovo e a confermare ciò è la sintesi dei quattro momenti storici che segnano il ritorno dell'argomento [Godin.2012]; la prima fase risale alla metà dell'Ottocento in corrispondenza dello sviluppo delle società industriali e del socialismo utopistico. Sono definiti degli innovatori sociali Robert Owen, Charles Fourier, Joseph Proudhon, Henry de Saint-Simon, che erano dei socialisti animati dalla ricerca di soluzioni ai problemi di povertà, malattia e accesso ai beni primari.

Dalla seconda metà dell'Ottocento fino ai primi decenni del Novecento, sostiene ancora Godin, l'idea di innovazione sociale si identifica con quella di «*social invention*», riferendosi alla necessità della società del tempo di reinventarsi continuamente pur di restare al passo con l'incalzante progresso tecnologico.

Negli anni Sessanta e Settanta, l'uso del concetto subisce una vera e propria esplosione quando lo si inizia ad usare in riferimento all'economia sociale e ai processi di sviluppo locale che prevedono l'*empowerment* delle comunità marginali.

Fino agli anni Ottanta si assiste a una perdita di rilevanza della tematica, fino alla recente rinascita che, dalla prima metà degli anni Novanta, poggia sul ruolo delle istituzioni nazionali e sovra-nazionali a supporto dell'imprenditorialità sociale<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Ibidem.

Secondo Barbera invece, più in generale, le esperienze empiriche di innovazione sociale si possono catalogare in due grandi famiglie. La prima, che coincide con l'innovazione sociale «movimentista» della fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, riguarda casi di auto-organizzazione sociale come le cooperative di comunità, le fabbriche recuperate, le esperienze di auto-gestione.

La seconda, sviluppata nel decennio 2005-2015, coincide con l'imprenditorialità collaborativa a impatto sociale, include le piattaforme di *crowdfunding*, i *fab-lab* e le *start-up* a impatto sociale. Questa seconda famiglia è quella che contribuisce di più a definire la narrativa sull'innovazione sociale contemporanea [Barbera, 2020].

Dare una precisa definizione di *social innovation* è difficile, poiché non si tratta di un concetto univoco, bensì racchiude in sé diverse pratiche e strategie politiche, interpretazioni socio-economiche e provvedimenti che nascono dal basso o da iniziative istituzionali [Pol, Ville 2009; Howaldt, Schwarts 2010; Bassi 2011].

Andrea Bassi nel lavoro "*Social Innovation: Some Definitions*" individua tre diversi approcci: l'approccio sistemico, l'approccio pragmatico e l'approccio manageriale.

L'approccio sistemico, di matrice sociologica, considera l'innovazione sociale un processo complesso di introduzione di nuovi prodotti, processi e programmi che cambiano profondamente le routine di base, i flussi di risorse e di autorità, o le credenze del sistema sociale in cui l'innovazione si realizza [Westley, Antadze,2010].

L'approccio pragmatico è di matrice economica e considera invece l'innovazione sociale come le attività ed i servizi innovativi [Mulgan, 2006b], che hanno l'obiettivo di rispondere ad un bisogno sociale e sono diffusi per lo più attraverso organizzazioni con finalità sociali [Murray, 2010].

L'approccio manageriale considera l'innovazione sociale una nuova soluzione a un problema sociale che si distingue dalle soluzioni esistenti per la maggiore efficienza, efficacia e sostenibilità. Il valore da essa creato ricade primariamente nella società piuttosto che sui singoli individui. [Phills, Deiglmeier 2008; Bassi, 2011].

Un ulteriore approccio è definito critico [Moulaert, 2009] poiché maggiormente interessato a mettere in discussione il paradigma socio-economico dominante negli ultimi anni.

Secondo gli esponenti di un network internazionale coordinato da Frank Moulaert, trent'anni di egemonia delle politiche economiche e sociali neoliberiste ha seriamente compromesso la capacità della società di rispondere alle proprie sfide sociali. Spinte dai fallimenti delle istituzioni statali e dai fallimenti del mercato, le disuguaglianze sociali, l'esclusione, la povertà e la deprivazione sono cresciute oltre ogni limite [Lampugnani, Cappelle, 2016, 7].

Un primo pilastro che caratterizza l'innovazione sociale è rappresentato dalla finalità intrinseca dell'attività, che consiste nel rispondere ad un bisogno sociale e nel riuscire a migliorare la qualità della vita delle persone; non si configura con iniziative che rispondono esclusivamente ad un profitto personale.

Un secondo pilastro è nelle modalità con cui si trovano le soluzioni per rispondere ai bisogni di tipo sociale. In questo quadro un ruolo cruciale è svolto dai cittadini che, da destinatari e beneficiari di un intervento pubblico tradizionale, diventano i protagonisti ed i co-progettisti degli interventi.

La *social innovation* si caratterizza, quindi, per la capacità di incrementare i processi partecipativi e di *empowerment* delle comunità.

Un terzo pilastro si ricollega ai protagonisti che innescano processi di innovazione sociale: un fattore che caratterizza la logica processuale delle azioni di *social innovation* è legato, infatti, alla centralità del valore della collaborazione. I processi di *social innovation*, infatti, si caratterizzano per il fatto di essere sviluppati da coalizioni di *network* di attori, composti da una pluralità di soggetti (privati, non profit, PA, etc.) fortemente relazionati con la comunità di riferimento [Consiglio, Riitano 2015].

La tutela, la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale rappresenta un ambito di applicazione dell'innovazione sociale che presenta interessanti prospettive di sviluppo in Italia.

Esiste in Italia, ma non solo in Italia, la necessità di trovare modelli alterativi di gestione di un patrimonio diffuso e di straordinaria importanza che il degrado e l'abbandono rischia di mettere a repentaglio. Questo bisogno sociale insoddisfatto cresce di giorno in giorno a causa del processo di ridimensionamento del ruolo dello Stato acuito dalle risorse economiche decrescenti disponibili per la tutela e la cura del patrimonio.

Le potenzialità del modello dell'innovazione sociale applicata al patrimonio culturale sono legate all'azione e alla volontà di cambiamento di una pluralità di attori, primi tra tutti i cittadini, che da semplici fruitori e/o clienti si trasformano in protagonisti di un processo di innovazione che in questo caso è anche un processo di riscatto sociale<sup>28</sup>.

Per descrivere concretamente le modalità e i tipi di azione che gli *hub* sociali innovativi portano avanti, si propongono alcuni esempi.

*Farm Cultural Park*<sup>29</sup> sorge a Favara, una cittadina in provincia di Agrigento conosciuta fino al 2010 solamente per le pagine di cronaca, il cui centro storico si trova in uno stato di semi-abbandono generale. Il 23 gennaio 2010 si verifica un tragico evento che scuote profondamente la comunità Favarese. Una palazzina del centro storico crolla e a perdere

---

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Sito web dell'organizzazione: [<https://www.farmculturalpark.com/>] ultima consultazione 10/21.

la vita furono due bambine di appena 14 e 4 anni. L'incidente fu il pretesto per accelerare un progetto già in essere, partito l'anno prima, che aveva visto la nascita della *Sicily Foundation* la cui missione era quella di lavorare per il recupero dei centri storici siciliani partendo da quello favarese e di creare proprio lì un distretto turistico culturale contemporaneo. Gli ideatori furono il notaio Andrea Bartoli e la moglie, l'avvocato Florinda Saieva, che per anni avevano vissuto tra l'Italia e la Francia ma che avevano il grande sogno di ritornare a vivere nella loro terra [Zabatino, 2015].

Per raggiungere i loro obiettivi, inizialmente acquistarono e ristrutturarono due palazzi ottocenteschi in rovina, Palazzo Giglia e Palazzo Micciché, e successivamente «i sette cortili», una piccola kasba nel cuore del centro storico.

Cinque mesi dopo il terribile accaduto, i sette cortili, completamente rinnovati, ospitarono una serie di mostre d'arte che mai nessuno avrebbe immaginato di trovare in quel posto.

«Lo scopo di questo stravolgente progetto era di promuovere una nuova identità per la città di Favara e tracciare una strada per il futuro».

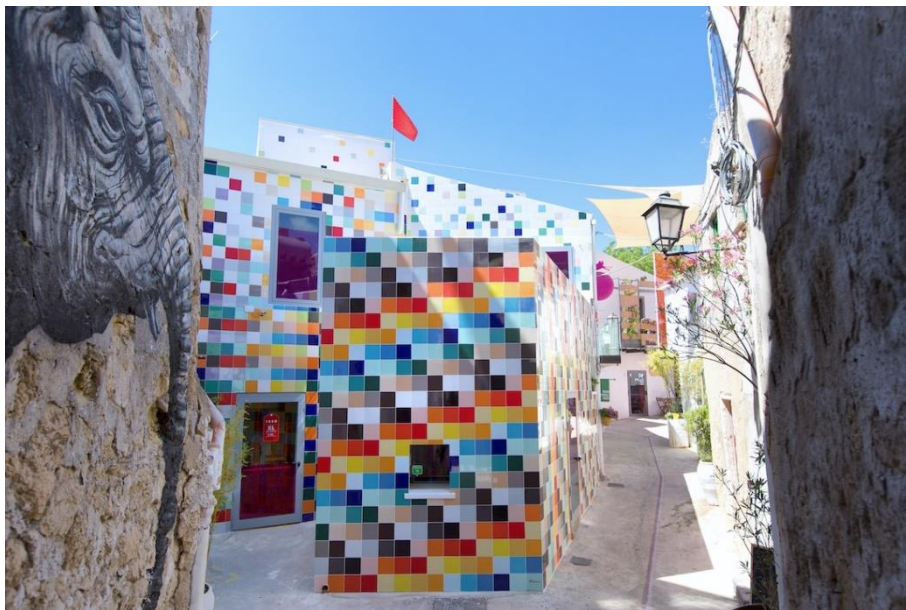


Fig. 2 Farm Cultural Park  
Fonte: [www.farmculturalpark.com](http://www.farmculturalpark.com)

Dal giorno dell'inaugurazione l'attività di produzione ed esposizione di *Farm Cultural Park* è incessante e punta tanto agli artisti internazionali quanto al supporto degli artisti siciliani.

*Farm* apre le proprie porte non solo all'arte contemporanea, ma a tutto ciò che riguarda l'innovazione a 360 gradi: è possibile incontrare dal *food designer* allo *startupper* di successo, da sviluppatori di piattaforme per l'attivismo civico a *designers* di spazi pubblici, organizzatori di festival, musicisti, *project manager* di iniziative legate all'economia



collaborativa, permacultori, esperti di agricoltura urbana, appassionati di *vintage* per il mercatino domenicale.

Continuamente arrivano premi e riconoscimenti, nascono nuovi progetti e nuove collaborazioni dentro e fuori la *Farm* che è diventata, negli anni, un vero e proprio modello replicabile.

Tra le più interessanti iniziative legate alla nascita di *Farm*, a beneficio dell'intera cittadina, vi è la creazione, nel 2013, di FUN (*Favara Urban Network*) un gruppo di professionisti, architetti, artisti e un team di giovani nato per creare un *frundraising*, per sostenere le spese dell'apertura dell'antico Castello Chiaramonte di Favara che poteva essere restituito agli abitanti di Favara e attirare visitatori e turisti.

Nel giugno 2014 è stata costituita la "Farmidabile", la prima cooperativa di comunità in Sicilia, per affiancare *Farm Cultural Park* nella visione e sviluppo dell'attività di rigenerazione urbana del centro storico di Favara. Della cooperativa fanno parte dei cittadini favaresi e parte della comunità di creativi e innovatori che è cresciuta con il tempo intorno alla *Farm*. La cooperativa vuole avviare il recupero del centro storico tramite l'acquisizione degli immobili a cessione gratuita per l'andamento a giovani che abbiano intenzione di sperimentare nuove attività [Ivi, 61].

Nel 2016 sorge *Sou (School of architecture for children)*<sup>30</sup>. «Il nome della Scuola rende omaggio ad uno dei più grandi architetti contemporanei al mondo, l'architetto giapponese Sou Fujimoto. La missione della Scuola è non solo di stimolare la riflessione, la progettazione e l'azione per un miglioramento della società ma anche la promozione e l'educazione a valori di accoglienza, partecipazione, tolleranza e solidarietà, generosità e impegno sociale. Per abituare i bambini alla libertà del pensiero, alla magia della creatività, alla vocazione a realizzare dei sogni, al desiderio di rendere possibile, l'impossibile».

Una delle più recenti iniziative del centro culturale è la creazione di una foresta all'interno dell'antico Palazzo Miccichè, già spazio espositivo della *Farm*, con il progetto "*Human Forest*" inaugurato nel 2020, che prevede la piantumazione di 1000 alberi entro il 2030 dentro le rovine, per creare un nuovo spazio di riconnessione tra l'uomo e la natura.

---

<sup>30</sup> Sito web dell'organizzazione Sou, Scuola di Architettura per bambini: [<https://www.sou-schools.com/>] ultima consultazione 09/21.



Fig. 3 Human Forest – Palazzo Miccichè Favara (AG)  
Fonte: Fotografia di Federica Cicala



Fig. 4 Human Forest – Palazzo Miccichè Favara (AG)  
Fonte: Fotografia di Federica Cicala

Un secondo esempio di luogo dell'innovazione sociale, in Sicilia, è *Periferica*<sup>31</sup> di Mazara del Vallo, in provincia di Trapani, che si definisce come Farm Cultural Park, un parco culturale contemporaneo indipendente, ma anche un centro creativo che ospita eventi, mostre e *meeting*.

Si tratta di un progetto nato nel 2013 attraverso un processo di indagine, progettazione e costruzione partecipata che ha visto la collaborazione di Università, associazioni ed imprese con lo scopo di porre il cittadino nella condizione di poter intervenire positivamente sul proprio territorio.

La sede di *Periferica* è nel quartiere Macello, prima periferia Nord di Mazara, in cui risiedono circa 6.000 persone, famiglie di lavoratori, anziani, giovani artigiani e studenti, e che presenta circa la metà della superficie occupata da cave di tufo dismesse. Proprio all'interno di una di queste cave e in un'area di circa 3.000 mq vengono coinvolti decine di studenti, accademici e artisti europei, che ogni anno vengono accolti per celebrare la creatività attraverso seminari, workshop, festival, visite, discussioni ed eventi, in cui la comunità globale e quella locale si mescolano per dare vita a un micro-villaggio temporaneo.

---

<sup>31</sup> Pagina web dell'organizzazione "Periferica": [<http://www.perifericaproject.org/>] ultima consultazione 09/21.



Fig. 5 Periferica  
Fonte: [www.perifericaproject.org](http://www.perifericaproject.org)

*Periferica* è un'organizzazione, composta da giovani, che promuove la rigenerazione urbana attraverso processi sociali, culturali ed artistici in grado di potenziare il legame tra comunità e territori, contribuisce ad aiutare soggetti pubblici e privati verso la riabilitazione di aree dismesse o sottoutilizzate, ideando *format* in grado di includere le comunità all'interno di processi che generino impatto urbano, sociale e culturale.

*Casa Periferica* è un luogo di ricerca, progettazione e sviluppo. Uno spazio di oltre cinquemila metri quadri rigenerato in un parco culturale e *community hub*, dove organizzazioni e persone si incontrano per condividere innovazione, cultura, arte e socialità. *Casa Periferica* è all'interno di un edificio, che negli anni '80 era un asilo, e che oggi include una foresteria, uno spazio di *Coworking*, una zona studio e la *Social Kitchen* per la promozione sociale all'insegna del gusto e del territorio aperta anche come *location* per organizzare eventi privati.

Ogni anno *Periferica* ospita il festival e una *Summer School* internazionale di rigenerazione urbana, un *format* che riunisce associazioni, università ed imprese. Da ogni parte del mondo, decine di studenti, docenti e professionisti raggiungono Mazara per condividere le proprie abilità e dare vita ad un processo di riattivazione partecipata.

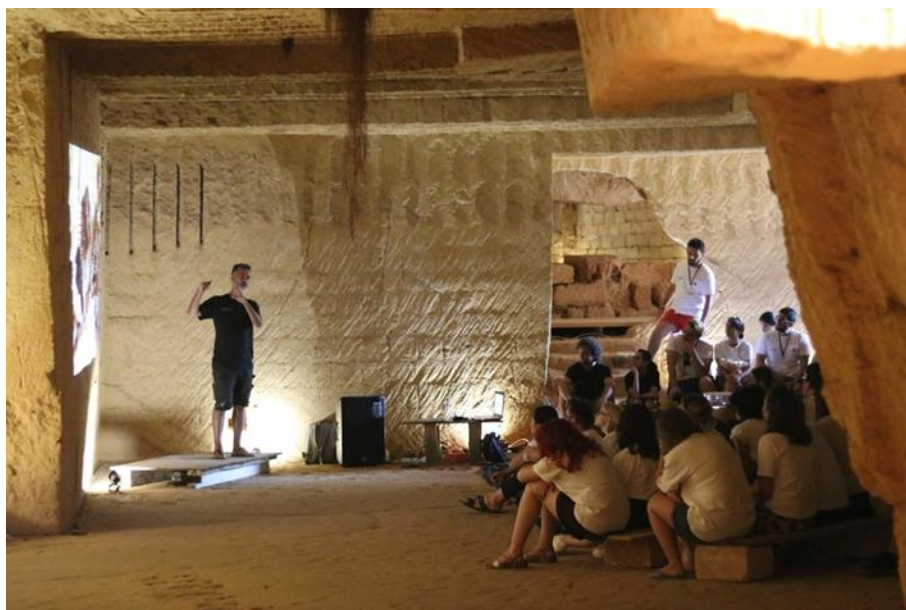


Fig. 6 Museo Evocava  
Fonte: [www.facebook.com/PerifericaFestival/photos](https://www.facebook.com/PerifericaFestival/photos)

Proprio al di sotto di *Casa Periferica*, si sviluppa un percorso ipogeo che culmina con *Eco*, la cava sotterranea più grande di Mazara, scoperta durante i primi lavori nel Marzo 2018, all'interno della quale sorge *Evocava*, un museo che *Periferica* ha creato per tutelare, valorizzare e promuovere le antiche cave di Mazara, che è possibile visitare in compagnia dei fondatori del progetto e che regala delle esperienze enogastronomiche legate alla tradizione lavorativa degli antichi cavatori.

Infine il *Parco* è l'area di oltre mille metri quadri che circonda la Casa e il Museo, ed è caratterizzato dalle ampie pareti di tufo. Il parco ospita circa 400 metri quadri di area performativa, ed è uno spazio versatile in continua trasformazione. Presto, ad esempio, ospiterà un piccolo orto condiviso di quartiere, oltre alle palme dedicate alla produzione di manufatti artigianali tradizionali.

Il terzo esempio siciliano di Social Innovation è l'*ecomuseo urbano Mare Memoria Viva*<sup>32</sup> di Palermo, l'unico ecomuseo urbano del Sud Italia, che racconta le trasformazioni urbanistiche e sociali di Palermo dal dopoguerra ad oggi, attraverso testimonianze, storie, immagini e memorie legate al mare di città. L'ecomuseo urbano nato nel 2014 è gestito attraverso una *partnership* pubblico-privata che coinvolge il Servizio Musei e Spazi Espositivi dell'Ass.to alla Cultura del Comune di Palermo, l'associazione CLAC e MMV, ed è costituito da un gruppo di progettisti, ricercatori, educatori e artisti.

Si trova all'interno dell'ex deposito locomotive di Sant'Erasmus, un'ex stazione ferroviaria di fine Ottocento. Uno spazio di 1200 mq più giardino, aree esterne ed uffici. È uno spazio

---

<sup>32</sup> Sito web dell'organizzazione "Mare Memoria Viva": [<https://www.marememoriaviva.it/>] ultima consultazione 10/21.

attrezzato per attività educative ed eventi che può ospitare conferenze e presentazioni per un massimo di 100 persone. Questi spazi sono messi a disposizione di imprese etiche ed enti del terzo settore per organizzare laboratori a tema culturale, ambientale e sociale, alle quali viene offerto, oltre allo spazio, competenza organizzativa, *networking* e tutti i necessari servizi logistici.

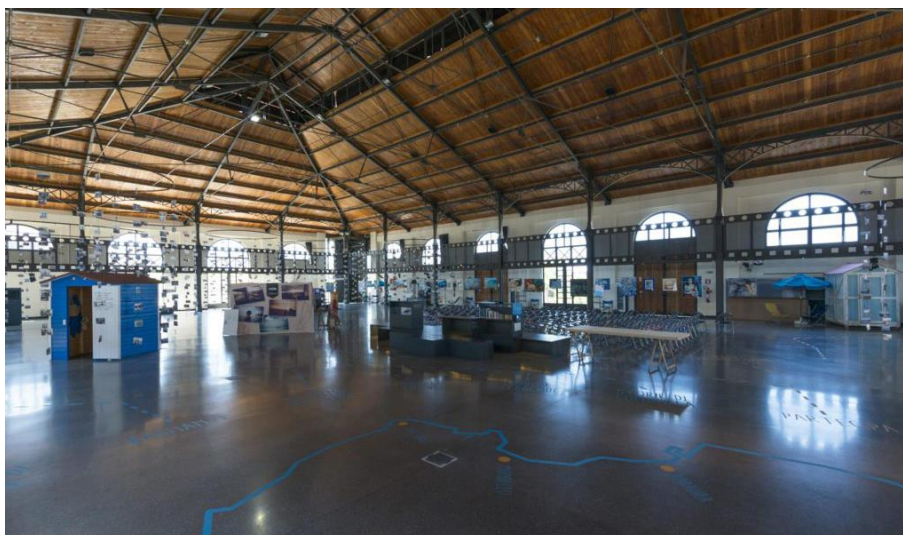


Fig. 7 Ecomuseo urbano Mare Memoria Viva  
Fonte: [www.marememoriaviva.it](http://www.marememoriaviva.it)

L'Ecomuseo Mare Memoria Viva, conosciuto come "ecomuseo del mare", è uno spazio di comunità e cultura, creato insieme agli abitanti delle borgate marinare, che ospita una narrazione corale, audiovisiva e multimediale di storie, memorie, fotografie e video che raccontano Palermo da chi la vive. Indagando attraverso la ricerca e le pratiche artistiche il legame tra luoghi e persone, il museo lavora sul senso di comunità e supporta azioni di cittadinanza attiva e sviluppo locale a base culturale.

Le attività culturali e di educazione non formale, le esplorazioni urbane, i *workshops*, le mostre, le conferenze e gli incontri pubblici riguardano temi di interesse collettivo come la cittadinanza, l'arte, l'educazione, le scienze del mare, le migrazioni, l'ambiente, il *placemaking*.

Inoltre, l'ecomuseo offre supporto e consulenza per la rigenerazione di spazi urbani in abbandono e in contesti marginali e per la co-progettazione di piani e percorsi per l'aumento, la diversificazione, la fidelizzazione e il coinvolgimento dei pubblici per le organizzazioni culturali.

Vengono facilitati processi decisionali condivisi, co-progettazione, *community engagement* e benessere di gruppo, e vengono create anche le connessioni necessarie per elaborare progetti, partecipare a bandi e *call* locali, nazionali e internazionali.

Infine, il Geo-Blog, cioè un blog geografico, che consente di posizionare su una mappa multimediale testi, immagini, video e suoni, è nato per narrare con una pluralità di voci il rapporto tra Palermo e il mare a partire dai luoghi della costa della città, attraverso informazioni, storie, memorie e riflessioni raccolte in un anno di ricerca-azione sul campo per realizzare la mappa di comunità del mare di Palermo. Il geo-blog può crescere e arricchirsi di contenuti nel tempo: tutti sul *web* possono partecipare aggiungendo il proprio pezzetto di storia, una fotografia, un racconto, un video legati a un luogo del mare di Palermo. Gli strumenti utilizzati si basano essenzialmente su un mix di strumenti più tradizionali della progettazione partecipata – incontri pubblici, interviste, passeggiate esplorative – integrati all’ utilizzo di strumenti dell’arte e della comunicazione – laboratori artistici, video, disegno, *story-telling* – insieme all’organizzazione di momenti di aggregazione – feste, eventi di piazza ma anche interventi collettivi negli spazi pubblici – organizzati insieme alle comunità di riferimento.

La mappa di comunità del fronte mare di Palermo, è stata creata incontrando e intervistando gli abitanti e la gente di mare, mappando i luoghi significativi del territorio, raccogliendo storie, fotografie, video e ricette, organizzando attività e incontri in piazze, strade e luoghi di aggregazione.

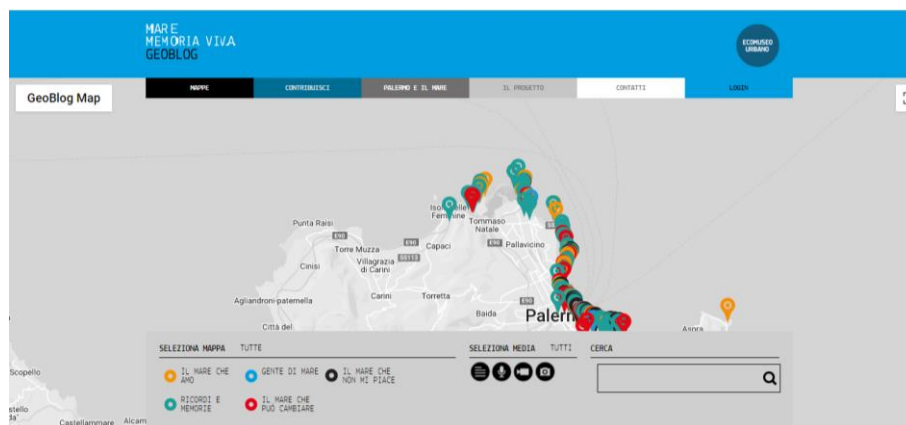


Fig. 8 Mappa di comunità. Geoblog Ecomuseo urbano Mare Memoria Viva  
 Fonte: <https://www.marememoriaviva.it/geoblog/bigmap/>

Altri esempi di innovazione sociale siciliana sono le *Officine Culturali* di Catania, i *Cantieri Culturali della Zisa* di Palermo, e tante altre realtà che continuamente sorgono. Si è scelto di descrivere solamente queste tre, non perché abbiano maggiore importanza rispetto alle altre dislocate nella regione, ma semplicemente perché le attività socio-culturali che svolgono, in maniera completamente diversa, sono sufficienti a chiarire il concetto di innovazione che interessa spiegare in questa ricerca.

Gli esempi concreti servono a chiarire cosa significa *social innovation* applicata alla gestione del patrimonio culturale.<sup>33</sup>

In sintesi, *Farm Cultural Park* di Favara rappresenta la riqualificazione e la ri-generazione di parte di un centro storico abbandonato, *Periferica* il recupero dello spazio di una cava dismessa e la valorizzazione dell'antica tradizione mazarese dell'estrazione del tufo (caratteristica identitaria che rischiava di andare perduta), e infine, l'ecomuseo urbano Mare Memoria viva è l'esempio di recupero di una ex ferrovia e allo stesso tempo della ri-scoperta delle origini del luogo in cui sorge, legate per anni al rapporto con il mare che per lungo tempo sono state dimenticate e che oggi, invece, ritornano a farsi "vive".

Per "ri-attivare" questi luoghi, come si è visto, ci sono delle collaborazioni pubblico-private di fondo, ma, in tutti e tre i casi qui riportati, la componente principale è la comunità di abitanti che conosce, come nessun altro, la storia dei beni recuperati e del loro contesto e che, quindi, diventa il terzo vero attore protagonista, oltre che della valorizzazione, anche della gestione del patrimonio culturale.

L'innovazione di questi luoghi consiste nel fatto che dalla collaborazione tra esperti ed abitanti si innesca un meccanismo di ri-scoperta e rinascita che va oltre l'aspetto fisico dei luoghi.

Il miglioramento degli spazi è evidente e tangibile, ma ciò che rende innovativi i progetti descritti è il processo intangibile di rinnovamento. Si tratta di dinamiche che originano dalla nuova funzione che assumono gli spazi e soprattutto dal nuovo "senso" e dal nuovo "valore" che gli si attribuisce.

Le ripercussioni di tali dinamiche culturali investono, a cascata, anche altri aspetti della vita come quello sociale ed economico che inevitabilmente risentono del cambiamento generato.

Nel capitolo che segue, si spiegherà la differenza tra aspetto tangibile ed intangibile di un luogo, di quanta potenzialità si cela nell'interpretazione non materica dei territori e si comprenderà meglio cosa si intende per "senso" rinnovato, attraverso l'approfondimento sul paesaggio culturale che vuole essere una lettura "a grande scala" del patrimonio culturale e quindi delle dinamiche ad esso correlate, che investono non più un singolo bene culturale e l'immediato intorno, ma un sistema di beni e il loro territorio.

---

<sup>33</sup> Per un approfondimento su altre realtà creative simili a quelle descritte, si consiglia la lettura del secondo capitolo del libro *Sud-Innovation. Patrimonio, Culturale, Innovazione Sociale e Nuova Cittadinanza*, di Stefano Consiglio ed Agostino Riitano, già più volte citato, in cui Alessia Zabatino descrive "Storie di innovazione spontanea e necessaria" facendo numerosi esempi di casi (simili a quelli qui riportati) presenti in altre Regioni meridionali italiane come Puglia e Campania e in Sardegna.

## 2. Paesaggio Culturale: un punto di vista in continua evoluzione

### 2.1 Storia di un concetto complesso

Che cos'è "paesaggio"? Innumerevoli coloro che se ne sono occupati, da quando la parola ha cominciato a circolare nell'Europa meridionale di parlata neolatina; ovvero, come *landskip*, *Landschaft*, *landscape*<sup>34</sup> e affini, nelle lingue dell'Europa fiamminga, germanica, anglosassone. Eppure si troverebbe con difficoltà, anzi non si troverebbe affatto, un equivalente di questa parola e di questo concetto fuori dell'Europa e prima dell'età che chiamiamo moderna. Apparsa tra Cinquecento e Settecento, e affermata anzitutto nel campo delle arti visive, in certe scuole di pittura, la parola e nozione di "paesaggio" è stata fatta propria da schiere differenti di studiosi, di curiosi, di utenti, di geografi anzitutto. Ma è anche diventata, con il passare del tempo, una parola problematica, bisognosa di essere di continuo adattata, ripensata, ridefinita nell'ambito dei diversi contesti e saperi» [Fedele, 2008, 7].

Come scrive Adalberto Vallega<sup>35</sup> in un'interessante rassegna della letteratura geografica sul tema del paesaggio, per la prima volta nell'Ottocento si fece una distinzione sul termine, quando alcuni geografi tedeschi misero in contrapposizione i concetti di *Naturalandschaft* e *Kulturalandschaft*. Più avanti, nel 1988, il Glossario Geografico Internazionale, dice Vallega, indicò il *Naturalandschaft* come «paesaggio in cui manca l'intervento dell'uomo od in cui questo non è partecipe in maniera rilevante», mentre *Kulturalandschaft* come «un paesaggio alla cui configurazione e struttura ha contribuito l'uomo insieme alla natura» [Vallega, 2009].

Nell'Ottocento si ebbe un cambiamento legato anche alla considerazione della realtà paesaggistica non più solamente come "bellezza da ammirare" ma anche come elemento territoriale da studiare scientificamente [Trisciunglio, 2013]. L'atlante di viaggio *Kosmos* di

---

<sup>34</sup> Il termine anglosassone *Landscape* è costituito dalla parola *land* "terra" e verbo di origine germanica, *scapjan/shaffen* "trasformare, modellare" e che quindi indica letteralmente la "terra trasformata".

<sup>35</sup> Adalberto Vallega Geografo italiano (Cairo Montenotte 1934 - Vezzi Portio 2006), prof. di geografia del mare (1973-94) e poi di geografia urbana e regionale nell'Università di Genova, presidente dell'Associazione dei geografi italiani (1981-84), vicepresidente dal 1996 e presidente dal 2004 dell'Unione geografica internazionale.



Von Humboldt<sup>36</sup> segna una svolta all'interno della disciplina geografica. Franco Farinelli<sup>37</sup> la descrive come:

L'opera che sulla metà dell'Ottocento convince l'intera borghesia europea ed americana ad apprendere le scienze naturali, e dove il concetto di paesaggio definitivamente si muta, per la prima volta, da concetto estetico in concetto scientifico, passa dalla letteratura artistica e poetica, nella geografia. [Farinelli, 1981].

Questo passaggio epocale sul significato di paesaggio, si riflette anche nel mondo artistico. Nell'Ottocento, il paesaggio diventa oggetto di ricerca scientifica, in particolar modo evidente nell'opera dell'artista austriaco Eduard Ender, in cui è dipinto il ritratto di Von Humboldt nella foresta tropicale, seduto all'interno di una sorta di capanna primitiva, «con la stessa aria vaga del viaggiatore di Gran Tour [...] ma sul tavolo mappe geografiche, lenti di ingrandimento, sestanti e compassi» [Triscioglio, 2013,5].

La parola "cultura" venne formalmente affiancata a quella di "paesaggio", per la prima volta nel XX secolo, dal geografo tedesco Otto Schluter [Schluter, 1906] ma ciò che è interessante evidenziare è che, questo, ha segnato una frattura tra il concetto di paesaggio naturale e quello di paesaggio culturale, che è rimasta per tutto il secolo successivo nei ragionamenti degli studiosi di paesaggio, negli artisti, e nell'immaginario collettivo.

Agli inizi del XX secolo, la promozione vera e propria del concetto di paesaggio culturale si deve ad un altro geografo: lo statunitense Carl Ortwin Sauer, che viene considerato come il più influente nel delineare e sviluppare l'idea di paesaggio culturale. Secondo Sauer: «The cultural landscape is fashioned from a natural landscape by a cultural group. Culture is the agent, the natural are the medium, the cultural landscape is the result» [Sauer, 1925,343].

La nozione di paesaggio culturale è stata variamente utilizzata, applicata, dibattuta, sviluppata e raffinata all'interno del mondo scientifico di diverse discipline; di seguito si esamina il dibattito scientifico, riportando le visioni e le teorie ritenute più significative per chiarire un concetto che difficilmente può essere confinato all'interno di una sola e rigida definizione.

---

<sup>36</sup> Alexander von Humboldt fu un naturalista, esploratore e geografo berlinese definito come lo scienziato-viaggiatore che alla fine di una vita di viaggi e di studi, diretti a stabilire l'origine delle rocce ignee e delle tempeste tropicali, la relazione tra altitudine e temperatura, la distribuzione geografica delle piante e degli animali, riunisce nella sua raccolta *Kosmos*, in cinque volumi, i risultati di quelle ricerche.

<sup>37</sup> Franco Farinelli è un geografo, presidente dell'Associazione dei geografi italiani; è stato professore ordinario di geografia all'Università di Bologna ma ha tenuto corsi anche all'estero, all'Università di Ginevra, a Los Angeles (UCLA), a Berkeley (UCB) e alla Sorbona di Parigi.

## 2.2 Il paesaggio culturale nelle scienze

Per affrontare la complessità del tema del paesaggio culturale e fornire una visione quanto più completa, è necessario ricercare all'interno di differenti campi del sapere le relazioni che questi hanno avuto e hanno con l'argomento. Un'analisi multidisciplinare e trasversale della letteratura aiuta ad osservare la tematica da differenti angolature e permette di avere consapevolezza delle potenzialità che il paesaggio culturale può avere nella contemporaneità.

### 2.2.1 La controversa definizione di paesaggio culturale in geografia

Il paesaggio culturale, come già si può intuire dalle premesse fatte nel precedente paragrafo, è stato ed è fortemente intrecciato con la geografia. Non a caso il primo studioso ad accostare le due parole "paesaggio" e "cultura" è stato proprio un geografo, e forse inconsapevolmente (o forse intenzionalmente) ha creato un nuovo paesaggio o almeno un'idea nuova di paesaggio. Da quel momento si apre uno scenario di interpretazioni, anche all'interno della stessa disciplina geografica, che tutt'oggi si caratterizza con «una vera e propria contrapposizione tra "paesaggio culturale" e altri tipi di paesaggio [...] accanto alla coppia "paesaggio culturale", nella letteratura ricorre la coppia "paesaggio naturale", "paesaggio geografico", detto anche "paesaggio antropogeografico"» [Vallega, 2009, 26]. Vallega rintraccia in letteratura, due geografi che tentano di superare questa dicotomia e leggono il paesaggio geografico come paesaggio culturale; cita Herbert Lehmann<sup>38</sup>, che riporta in luce delle tendenze già esistite in passato, in ambito psicologico ed estetico, che nel concepire il paesaggio, ponevano il soggetto al centro dell'attenzione ed esaltavano contenuti spiritualisti dell'incontro tra comunità umane e luoghi [Lehmann,1999]. L'altro studioso che, secondo Vallega, riavvicina il paesaggio geografico a quello culturale è Giuliana Andreotti<sup>39</sup>. Andreotti ha dato negli anni Novanta, e continua a dare, un contributo molto significativo sul tema dei paesaggi culturali all'interno dell'ambito disciplinare della geografia umana. La geografa sostiene però, che non tutti i paesaggi per il semplice fatto che posseggono tracce di cultura, costituiscono paesaggi culturali. Lo sono soltanto quelli in cui la cultura è di elevato livello, ricca di segni eccellenti, intellettuali e spirituali. Il paesaggio culturale non è costituito da ogni tipo di segno cui comunemente si attribuisce natura culturale, come potrebbero essere ad esempio gli stili architettonici predominanti in

---

<sup>38</sup> Herbert Lehmann (1901 - 1971), Geografo tedesco, professore all'Università di Francoforte sul Meno dal 1950. Si interessò di carsismo e di altre questioni morfologiche, di geografia storica e dello studio dei paesaggi geografici, con particolare attenzione ai paesi dell'Europa mediterranea (specialmente Grecia e Italia).

<sup>39</sup> Giuliana Andreotti, Professoressa ordinaria di geografia presso il Dipartimento di Filosofia, Storia e Beni Culturali dell'Università di Trento.

un paesaggio urbano, bensì da simboli capaci di produrre emozione, e così facendo, capaci di condurci verso nuove immagini del mondo.

Così inteso il paesaggio culturale è in sostanza un paesaggio geografico, ma osservato e studiato da un punto di vista consapevole della centralità della cultura; un paesaggio per così dire intellettuale [...] in quanto si perviene alla sua conoscenza mediante un'operazione intellettuale-discorsiva. [...] Quel luogo che osservato attraverso esperienze personali o soprattutto conoscenze storico-artistiche-letterarie, queste ultime nel senso più ampio della parola, rivela le conoscenze medesime o si manifesta come motivo di arricchimento [Andreotti, 2002, 107].

In sintesi, Vallega sostiene che persistono due posizioni contrastanti in merito al concetto di paesaggio culturale: chi pensa che il paesaggio culturale costituisca un tipo di paesaggio geografico come Umberto Toschi<sup>40</sup>, e chi considera il paesaggio culturale come una categoria a sé.

La prima interpretazione vede «il paesaggio ricco di impronte culturali, oggi diremmo di “eredità culturali”, oppure come il complesso delle impronte culturali presenti in un determinato luogo o spazio» [Vallega, 2009, 27]

La seconda interpretazione è data da chi, come Lehmann, riconosce:

Il carattere distintivo tra paesaggio geografico e paesaggio culturale sta nel fatto che il primo è percepito come “apparenza visuale”, mentre il secondo è percepito come “apparenza visuale integrata”, cioè come il prodotto di un'intima associazione tra soggetto e realtà. Quando è colto come mera apparenza visuale, il paesaggio è rappresentato come insieme di aspetti umani, mentre quando approdiamo all'apparenza visuale integrata, il paesaggio è rappresentato come l'insieme dei segni che riflettono gli ideali, i valori, e le esperienze intellettuali.<sup>41</sup>

Vallega per meglio definire il paesaggio culturale aggiunge che, nel paesaggio geografico:

---

<sup>40</sup> Umberto Toschi (1897 – 1966), Geografo, prof. di geografia economica nelle univ. di Catania, Bari, Venezia e Bologna. Diede contributi fondamentali (anche di riflessione teorica) alla geografia economica, politica e urbana e fu un convinto sostenitore delle possibilità applicative della geografia.

<sup>41</sup> Ibidem.

la realtà esterna- nel nostro caso i luoghi- ha il primato sul soggetto. I luoghi sono considerati come realtà oggettive e sono rappresentati secondo i principi del Razionalismo cartesiano, in base ai quali la realtà è scomposta in elementi e tra gli elementi si postula che vi siano relazioni di causa ed effetto. Ciò esclude che la conoscenza possa essere costruita anche tenendo conto di piani di rappresentazione non analitici- come i piani dell'arte e della religione- poiché sono estranei al modo razionalista di rappresentare la realtà. Nel paesaggio culturale invece: il soggetto ha il primato sulla realtà esterna. I luoghi non sono considerati come realtà a sé ma in termini di simboli attribuiti loro dai soggetti, e i simboli sono assunti come le manifestazioni culturali del paesaggio. [...] I simboli non sono visti come elementi connessi necessariamente da relazioni di causa ed effetto. [...] Il simbolo diventa la sorgente della rappresentazione e si assume che il singolo simbolo possa far approdare a più significati.<sup>42</sup>

La scissione tra la visione naturalista e quella culturale del paesaggio all'interno della disciplina geografica, ha portato alla nascita di due aspetti disciplinari distinti: la geografia fisica e la geografia umana.

Interessante è anche la visione di Dematteis di «paesaggio metageografico» [Dematteis, 1995] ossia di un paesaggio simbolico frutto dell'immaginazione umana.

«Ragionare sul paesaggio in termini metageografici significa riflettere sul paesaggio come costruzione mentale del soggetto. [...] Essendo anche un'immagine, una rappresentazione, il paesaggio è frutto di una costruzione mentale» [Picone, 2012, 128].

### **2.2.2 Carattere meta-spaziale, dimensione simbolica e visione olistica: teorie filosofiche per leggere il paesaggio culturale**

Nel 1973 nel libro *Il Paesaggio e l'Estetica*, il filosofo Rosario Assunto, «profondo interprete del pensiero crociano<sup>43</sup>, supera il concetto di paesaggio-quadro con quello di paesaggio come luogo della memoria e del tempo» [Calcagno Maniglio, 2009, 38].

Nella prospettiva assuntiana, natura e vita, pur essendo finitezza, possono e anzi devono andare oltre sé stesse, in quanto questo bisogno di oltrepassare gli angusti limiti del finito è un'esigenza umana, spirituale. [...] Si tratta di individuare il carattere meta-spaziale del paesaggio, il suo essere qualcosa in

---

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Si fa riferimento a Benedetto Croce, che è stato un filosofo, storico, politico, critico letterario e scrittore italiano, principale esponente del neoidealismo.

più di un semplice spazio geometrico entro cui si colgono aspetti prettamente materiali, strumentali ed utilitaristici. Il paesaggio è il diverso: è qualità e, in quanto qualità, esso non si può sommare né lottizzare, esso è presenza dell'infinito nel finito. Si tratta infatti di un ambiente vivo e vivente [...] esso è immagine della temporalità qualitativa e circolare della natura [Terrizzi, 2014, 109-111].

Assunto descrive il paesaggio come un «essere della natura, che fa tutt'uno con la temporalità di essa: con il modo in cui la natura si costituisce ad immagine dell'essere come tempo, le cui tre qualità, del presente, del passato, del futuro, non si escludono a vicenda, ma sono coestensive» [Assunto, 1973, 158].

All'interno di questa realtà senza spazio né tempo, l'uomo, osservatore del paesaggio, non è semplice spettatore ma un partecipatore attivo.

Guardare la natura come paesaggio vuol dire guardare sé stessi: la natura è luogo e oggetto di contemplazione che è anche auto-contemplazione da parte dell'uomo, di sé come natura nella natura. È a questo punto che può venirci in aiuto il mito di Narciso: la natura è lo specchio attraverso il quale l'uomo guarda sé stesso. [...] Il paesaggio, il modo in cui lo si percepisce, lo si cura o viceversa, lo si altera e lo si distrugge, è specchio della relazione che l'uomo intesse con la natura [...] è interpretato come prodotto culturale, una forma entro cui si incarna il nostro sentire estetico e non come contenitore di sapere scientifico [...] esso non può essere compreso esclusivamente in chiave naturalistica come alcuni approcci riduttivistici proporrebbero e nemmeno esclusivamente in chiave estetica tra "paesaggio culturale" e altri tipi di paesaggio ma: è necessario rilevarne la portata culturale [Terrizzi, 2014, 114].

Quasi tutto il paesaggio da noi conosciuto come naturale è un paesaggio plasmato, per così dire dall'uomo: è natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme, senza però distruggerla in quanto natura; e anzi modellandola per ragioni che in prima istanza non erano estetiche [Assunto, 1973, 287].

La cultura, intesa come credenza consolidata, può essere considerata come un insieme di significati condivisi assegnati ad un oggetto, un bene naturale o un paesaggio nel nostro caso. E' sempre più frequente l'associazione del concetto di paesaggio alla cultura di un luogo (paesaggio culturale): se si tratta di un paesaggio rurale o urbano (ma anche di un bosco coltivato), la mano dell'uomo è ben visibile e ciò che si palesa è il risultato di interventi di addomesticazione storici: quello che non si vede a prima vista ma è presente intangibilmente nel

paesaggio sono le idee, i saperi, le pratiche tramandate e le tecniche innovative che l'hanno trasformato e reso tale come lo si ammira attualmente. Ma se si tratta di un paesaggio naturale, ovvero mai toccato dalla mano umana, fatto estremamente difficile, la sua sola identificazione lo rende 'contaminato' perché depositario di un significato attribuitogli e quindi culturalmente accessibile [Correggiari, 2016, 2-3].

Un passaggio importante è quello di provare a comprendere cosa avviene nella nostra esperienza personale e soggettiva nel momento in cui ci confrontiamo direttamente con il paesaggio.

Nel momento in cui fruiamo uno spazio, ma anche un oggetto, attiviamo una peculiare competenza, propria dell'homo sapiens, per cui li rivestiamo di senso, attraverso un processo di simbolizzazione. La competenza simbolica interviene in un percorso fatto di diversi fattori, definibile come esperienza estetica. Lungo questo percorso non si esercita solo la razionalità della nostra mente, ma è l'emozione che assume una rilevanza fondamentale, infatti i fenomeni e gli oggetti della realtà attivano in noi delle emozioni di base, che sono espressione della nostra esperienza di base: questo significa che quando ci relazioniamo con un qualsiasi tipo di stimolo ambientale, il corpo e la mente producono uno stato emotivo di base, di piacere o dispiacere [...] e questo avviene a priori mediante sistemi preconsce e automatici. [...] Un salto molto grande da compiere, prima di tutto a livello individuale e poi in qualche forma collettiva, che prova ad eliminare lo sguardo e la presenza distaccata dell'osservatore, per affrontare la questione attraverso una relazione coinvolta tra la persona e il contesto paesistico, per non considerarne solo la materialità ma anche la dimensione simbolica.<sup>44</sup>

Il paesaggio come unità dell'uomo con la natura: la natura come forma che ha in sé lo spirito, il pensiero, la storia degli uomini a guisa del proprio contenuto: ma nello stesso tempo è materia che la civiltà, nella storia, modella oggettivando in essa il pensiero degli uomini, lo spirito umano. E lo spirito degli uomini, nella temporalità non passeggera della natura, nella sua ritornante circolarità, trova, sopra il trascorrere delle proprie vicende, una perpetua giovinezza, della quale si fa anima e bellezza del mondo [Assunto, 1973, 256-257].

---

<sup>44</sup> Ibidem.

Assodato che secondo il pensiero filosofico il paesaggio è cultura ed è anche forma spirituale, come può essere studiato?

Il carattere meta-spaziale del paesaggio, considerando la portata non di semplice materialità ma contemplando anche il valore estetico e spirituale, obbliga a fare una lettura qualitativa e non quantitativa. Il paesaggio è altro rispetto alla semplice somma di elementi da conoscere; è qualità poiché è costituito anche dalla soggettività dell'uomo.

Come scriveva il filosofo e sociologo Georg Simmel<sup>45</sup>, il paesaggio non è un accostamento casuale di elementi naturali ma di un qualcosa che «vive solo in grazia della forza unificatrice dell'anima, come un intreccio del dato con la nostra creatività, una trama che non è esprimibile da un paragone meccanico» [Simmel, 1913, 81].

Inoltre, per conoscere questo sistema complesso, è fondamentale una visione multidisciplinare ed olistica<sup>46</sup> che tenga conto contemporaneamente di tutti gli aspetti del paesaggio.

### **2.2.3 Spazio sentito. Una visione antropologica, sociale e psicologica del paesaggio culturale**

Per l'antropologia, il paesaggio è la particolare fisionomia di un luogo determinata dalle sue caratteristiche fisiche, antropiche, biologiche ed etniche. In questo senso è imprescindibile dall'osservatore e dal modo con il quale viene percepito, interpretato e vissuto. Nella tradizione europea il concetto di paesaggio è nato e ha preso forma come concetto estetico, ma il paesaggio da un punto di vista antropologico, secondo Gianluca Ceccarini<sup>47</sup>, è un luogo multiforme dove si definisce l'identità culturale delle comunità sociali [Ceccarini, 2014].

Fabio Dei<sup>48</sup> sostiene che il paesaggio sia in forte relazione con le dinamiche identitarie di una società, «in una prospettiva che vede l'identità non più come una proprietà sostantiva,

---

<sup>45</sup> Georg Simmel (1858 - 1918), Filosofo e sociologo tedesco, studiò l'insieme dei fenomeni storici e sociali indagati come manifestazione di vita, e dunque per un verso dal punto di vista sociologico, per l'altro nella prospettiva di una filosofia morale e di una filosofia della storia profondamente rinnovate.

<sup>46</sup> L'*olismo* (dal greco ὅλος *hòlos*, cioè «totale», «globale») è una posizione teorica (in ambito filosofico e scientifico, contrapposta al riduzionismo) secondo la quale le proprietà di un sistema non possono essere spiegate esclusivamente tramite le sue singole componenti, poiché la sommatoria funzionale delle parti è sempre maggiore, o comunque differente, delle medesime parti prese singolarmente [Alessia Mattacchioni, Dalla Fisica Alla Metafisica, alla voce "olismo", Tombolini, 2018].

<sup>47</sup> Gianluca Ceccarini, Laureato in Antropologia presso l'Università la Sapienza di Roma, socio fondatore dell'ARSDEA Associazione Ricerche e Studi Demo-Etno-Antropologici, si occupa di ricerca demo-etno-antropologica, con un particolare interesse rivolto alle tematiche dell'Antropologia del paesaggio.

<sup>48</sup> Fabio Dei insegna Antropologia culturale presso l'Università di Pisa. Si occupa prevalentemente di epistemologia delle scienze sociali e di temi della cultura popolare e di massa nell'Italia contemporanea.

quasi naturale, di un gruppo sociale, ma come una sorta di “cantiere aperto” costantemente in costruzione» [Dei, 2004].

Il primo ad interpretare le comunità sociali come gruppi costantemente in relazione con altri, fu l'antropologo norvegese di scuola britannica Fredrik Barth, nel 1969, con la pubblicazione dell'opera *Ethnic groups and boundaries*, che scardinò la tradizionale idea del gruppo etnico come un'entità immutabile, dai confini precisi e stabiliti, e per questo fu considerato come uno dei più importanti rinnovatori dell'antropologia contemporanea [Ceccarini, 2014].

Guardare alle comunità come entità aperte, dinamiche, in continua relazione reciproca, pronte allo scambio, all'interazione e all'innovazione è un approccio fondamentale se si vuole ragionare sul concetto di paesaggio in chiave antropologica: il paesaggio antropizzato non come luogo fisico semplice contenitore, ma spazio in continua costruzione sede di complesse relazioni interne ed esterne [Ivi, 1].

L'approccio antropologico al paesaggio culturale, secondo Ceccarini, è anche lontano dalla dimensione estetica e spiritualistica di alcune correnti filosofiche e quindi il suo pensiero si trova in perfetto allineamento con quello di Cristina Papa, che ritiene la Convenzione europea sul paesaggio, presenti dei rischi di «derive estetiche e psicologiche e di occultamento dei contesti multiformi e delle reti complesse che sottendono scelte, pratiche e rappresentazioni relative alla località da parte di coloro che la costruiscono e la abitano» [Papa, 2006].

Quando si riflette sul paesaggio come fattore culturale non bisogna, dunque, mai rivolgersi a una popolazione generica, ma è opportuno definire di volta in volta di quale contesto si sta parlando e quale sia il relativo punto di vista. Le letture del paesaggio sono tanto numerose quanto lo sono gli interpreti, gli individui e i gruppi, secondo le occasioni o le prospettive in cui si collocano; spesso sono le stesse discipline osservanti a generare categorie “native” della località e la capacità autoriflessiva delle scienze antropologiche risulta particolarmente efficace nell'analisi di tali fenomeni [Libertini, 2014].

Non dobbiamo pensare al *landscape* come luogo nel quale le persone agiscono. Nella prospettiva di un paesaggio come luogo, esso è creato dal soggetto attivo nelle relazioni sociali che abbiano una storia specifica. In qualche maniera un individuo non può realizzare il *landscape* in modo indipendente dalle relazioni. [...] Il *landscape* non risulta costituito da spazi in



bianco nei quali gli esseri umani impongono un ordine culturale. Al contrario, questi sono una sinergia di attività e percezioni [Ceccarini, 2014,2].

Franco Marcello Lai<sup>49</sup> interpreta il territorio come un insieme dei fattori simbolici, culturali, economici e politici, i quali elementi, nella loro interazione, contribuiscono a costituire il paesaggio come un complesso prodotto culturale. Secondo l'autore, alla base degli studi che concepiscono il paesaggio come prodotto culturale, c'è una componente comune che percorre trasversalmente tutte le varie discipline, vale a dire il concetto di "*morfologia sociale*", cioè l'analisi delle modalità con cui gli individui si distribuiscono spazialmente, nato con il dibattito tra sociologi, storici e geografi [Lai, 2000].

Ancora una volta, parlando di paesaggio culturale le discipline si intrecciano e in questo caso sociologia ed antropologia risultano complementari quando alcuni antropologi contemporanei, continuano a considerare le dinamiche sociali come un fattore non separabile dalle pratiche di rappresentazione simbolica dello spazio, consapevoli che le società manipolano lo spazio sia a livello tecnico che simbolico.

L'uomo nei confronti del paesaggio attiva un processo di simbolizzazione - cioè lo riveste di senso- in cui non interviene solamente il pensiero razionale ma anche quello emotivo. Il processo emozionale avviene sia a livello individuale che collettivo, come è stato dimostrato da studi scientifici di ambito psicologico e sociale che interpretano il paesaggio come "spazio sentito". La psicologia dell'ambiente studia, ad esempio, il *place attachment* cioè l'attaccamento ai luoghi che si può declinare in diverse forme: emotivo-familiare, estetico, funzionale, socio-emotivo, cognitivo-culturale, e che dimostra l'esistenza di una relazione indissolubile tra uomo e ambiente [Wolf, 2014].

Alcuni studi dimostrano addirittura che l'ambiente arrivi a condizionare sia l'identità individuale che quella collettiva [Saragoni, 2007].

Queste ricerche aiutano a comprendere cosa avviene nell'individuo o in un gruppo di persone, quando dalla semplice osservazione distaccata si passa alla creazione di una relazione, coinvolta con il paesaggio, e quando questo si manifesta nel suo aspetto simbolico-spirituale nella mente di chi lo vive.

#### **2.2.4 Evoluzione semantica del concetto di paesaggio culturale in architettura ed urbanistica**

Ricercando il significato attribuito da architetti e pianificatori al termine "paesaggio culturale", si ricade inevitabilmente, nella definizione del termine "luogo" assunto dagli

---

<sup>49</sup>Franco Marcello Lai, Professore Associato di Discipline demo-etno-antropologiche, presso il Dipartimento di scienze umanistiche e sociali dell'Università degli Studi di Sassari.

studiosi delle città e dei territori in maniera assimilabile, secondo chi scrive, a quella di paesaggio culturale.

Questa deviazione semantica è dovuta al fatto che solo recentemente la disciplina urbanistica, anch'essa in evoluzione, si è aperta all'osservazione del paesaggio da un punto di vista culturale, superando l'idea che il paesaggio fosse solamente un ambiente fisico.

Uno dei padri dello studio dei luoghi fu Patrick Geddes il quale, per primo, suggerì l'idea della città come organismo vivente [Geddes, 1915], come un ecosistema costituito da vegetali, animali e uomini che coesistono e che si evolvono, sicuramente aiutato dalla sua formazione da biologo prima, e da sociologo, dopo. Geddes stravolse la tradizionale interpretazione dello spazio urbano e rivoluzionò la visione della pianificazione, influenzato dalle teorie sull'evoluzione di Darwin [Mancuso, 2020] e dal lungo periodo trascorso in India. È qui che Geddes, trovandosi di fronte a città martoriate da povertà e calamità naturali, scoprì la forza delle relazioni familiari e di vicinato, e comprese la necessità di ricostruire, nel mondo Occidentale, i legami di tipo comunitario [Ferraro, 1998]. Geddes sostenne che l'indagine civica fosse indispensabile per la pianificazione urbana, poiché rappresenta la "diagnosi prima del trattamento", e in questo senso anticipò ragionamenti portati avanti dall'americana Jane Jacobs negli anni Sessanta, sull'autogoverno urbano e sul capitale sociale e di quelli del *New Urbanism*, degli anni '80, che incoraggiava il pianificatore a considerare la virtù intrinseca e il potenziale in un dato sito.

A sostenere l'importanza di andare oltre l'apparenza fisica di un luogo e a conoscerne gli aspetti più profondi, fu l'architetto statunitense Kevin Lynch, che interpretò il luogo più come un fatto concettuale che fisico; per lui infatti, il luogo è l'immagine che gli abitanti hanno costruito nelle loro menti, attraverso delle mappe concettuali create utilizzando, in particolare, cinque categorie: percorsi, margini, quartieri, riferimenti e nodi.

Un luogo, secondo Lynch, deve essere leggibile, cioè la comunità che lo abita deve potersi ambientare, orientare e deve poter capire lo spazio. Le persone hanno bisogno di riconoscere e organizzare degli elementi urbani in un percorso che costruiscono mediante l'immagine mentale. L'idea che l'uomo si fa di un luogo è il prodotto sia di una sensazione immediata che del ricordo delle esperienze passate, ed è utilizzata per interpretare le informazioni e guidare la sua azione [Lynch, 1969].

Secondo l'architetto norvegese Norberg-Schulz, i luoghi hanno uno spirito: il *Genius loci*, l'insieme delle caratteristiche socio-culturali, architettoniche, di linguaggio, di abitudini che caratterizzano un ambiente, una città, con le quali l'architettura deve integrarsi e che deve essere rispettato.

Norberg-Schulz scrive:

Il luogo è un sito con una precisa identità, sempre riconoscibile, con caratteri che possono essere eterni o mutevoli. Esistono luoghi naturali e luoghi artificiali: i luoghi naturali sono a noi dati, i luoghi artificiali sono espressione dell'attività umana; entrambi distinti nelle categorie romantico, cosmico e classico [Norberg-Schulz, 1979, 10].

Sia Norberg-Schulz che Lynch, definendo il luogo, parlano dell'uomo come soggetto caratterizzante; l'uomo è colui che costruisce il luogo, sia in senso fisico (attraverso le sue opere) che in senso meta-fisico (attraverso l'elaborazione mentale). Per entrambi gli autori, si tratta di una realtà costruita attraverso il rapporto continuo che l'uomo ha con l'ambiente esterno a sé stesso e con la natura.

Il rapporto che intercorre tra il luogo e le persone (la comunità che lo abita), affrontato sia da Geddes che da Norberg-Schulz e Lynch, nelle loro opere che ormai sono dei classici della letteratura scientifica di questo ambito disciplinare, rappresenta, la base teorica dell'attuale concezione di paesaggio culturale.

Purtroppo ci è voluto del tempo affinché venisse attribuito anche al paesaggio il significato profondo che si attribuisce al luogo.

Negli anni Cinquanta, in Italia, in ambito urbanistico, si intraprese il dibattito sul concetto di paesaggio urbano come sintesi della città antica e di quella contemporanea, si discusse della duplice necessità di gestire contemporaneamente sia la tutela e la conservazione della parte storica, che la trasformazione e lo sviluppo della città moderna. Ma a causa della mancata traducibilità in termini tecnici ed operativi, il tema si esaurì ben presto. Si preferì incentrare il dibattito sul concetto di centro storico, molto più circoscritto e concreto.

Negli anni Ottanta e Novanta, il tema tornò *in auge* ma nemmeno questa volta si riuscì a tradurre le idee in progetto di territorio.

Nel 1992 l'Unesco supera la visione dicotomica natura/cultura del patrimonio con l'introduzione della categoria dei "Paesaggi culturali", sancendo, di fatto, la connessione tra questi due aspetti e rinnovando completamente l'immaginario del paesaggio.

Nel 2000 la Convenzione Europea del Paesaggio ufficializzò la nuova visione sul paesaggio come sintesi di beni culturali ed ambientali, abolendo la concezione di aree particolari (preziose, rare, monumentali) da preservare. Tutto il territorio diventa paesaggio e deve essere conosciuto e tutelato con politiche attive senza separazione artificiosa fra sviluppo e conservazione [Gambino 1997].

Il paesaggio che prima di questi due documenti rappresentava un problema specifico della tutela di alcune aree eccellenti (beni culturali e ambientali) dal resto del territorio, sottoposto alle leggi della crescita economica, si trasforma

nel soggetto principale della pianificazione territoriale ai cui obiettivi e regole di qualità devono sottostare piani di settore e piani urbanistici in una visione finalmente olistica del territorio e dei suoi progetti di trasformazione. In questa accezione olistica, conoscenza e progetto del paesaggio richiedono una complessità di approccio multidisciplinare, come sostiene Pierre Donadieu: architettura, urbanistica, ecologia, geografia, storia, scienze agronomiche, economiche e politiche. Ma l'aspetto più importante di queste evoluzioni concettuali e operative consiste nel fatto che, riguardando il paesaggio non più l'oggetto di azioni di tutela di beni riconosciuti dalle *élites*, ma la qualità paesaggistica dei mondi di vita delle popolazioni, diviene necessario che la misura di queste qualità sia individuata con il concorso degli abitanti stessi, in quanto "percettori" della stessa [Magnaghi, 2020, 63].

Accanto alla città oggettiva, basata sulla fisicità della materia dura, esiste dunque un mondo parallelo fatto di città soggettive, rappresentate in (e da) ciascun individuo, che non abita solo lo spazio fisico della città, ma vive simultaneamente anche negli spazi affettivi, estetici e simbolici, della propria privata e personale città mentale [D'Auria 2012, 187].

Oltre alla consapevolezza che tutto il territorio è paesaggio e che il paesaggio è culturale poiché rappresenta i mondi di vita delle persone, le recentissime difficoltà legate alla pandemia, hanno fatto acquisire nuove consapevolezze che riportano il pensiero di Geddes al centro dei principali dibattiti sul tema.

Oggi dobbiamo saper riprendere quello sguardo originario di Geddes, ripensando i metodi e il senso dell'agire nelle città. Una città non può essere pianificata da fuori.[...] Dobbiamo ritrovare la sintonia con lo spirito che animava l'osservazione di Geddes, la sua attenzione alle relazioni tra specie, tra gli esseri viventi non umani che le compongono, fra piante e animali: provare a comprendere dopo un secolo dalla prima intuizione, la co-evoluzione tra ambienti, edifici, reti, piante e animali e comprendere che qualunque tentativo di progettazione non può che essere interattivo e basato su piccoli aggiustamenti fra gli abitanti, umani e non umani [Granata, 2021, 84].

## **2.2.5 Il paesaggio culturale nella legislazione nazionale ed internazionale**

Il processo di ricostruzione semantica legata al concetto di paesaggio culturale avviato nei paragrafi precedenti, deve inglobare anche uno sguardo sull'evoluzione concettuale di

questo argomento, all'interno dell'apparato legislativo sia nazionale che internazionale; per effettuare questa ricognizione si riporta la sintesi fatta dalla Commissione scientifica per la misurazione del benessere dell'ISTAT (che definisce i concetti di base utili per la formulazione degli annuali rapporti *bes*<sup>50</sup>) presa quindi a riferimento per quanto segue.

A livello mondiale: originariamente, la Convenzione UNESCO (*World Heritage Convention*) adottata nel 1972 dalla conferenza Generale degli Stati Membri, per la tutela del patrimonio mondiale culturale e naturale, definiva due categorie di beni oggetto di protezione:

- Patrimonio culturale, formato da monumenti, agglomerati e siti.
- Patrimonio naturale, formato da monumenti naturali, le formazioni geologiche e fisiografiche e le zone strettamente delimitate costituenti l'habitat di specie animali e vegetali minacciate e i siti naturali o le zone naturali.

In un primo momento, quindi, dal testo della Convenzione, non emergeva il paesaggio quale bene meritevole di protezione in sé, essendo citato un'unica volta a supporto della definizione di una delle categorie oggetto di tutela, quella relativa ai nuclei insediativi storici. Nel 1992 le Linee guida operative per l'attuazione della Convenzione definiscono invece:

- Patrimonio misto culturale e naturale, per quei beni che attengono ad ambedue le categorie;
- Paesaggio culturale, creazioni congiunte dell'uomo e della natura, che illustrano l'evoluzione di una società, e del suo insediamento nel tempo, sotto l'influenza di costrizioni e/o opportunità presentate, all'interno e all'esterno, dall'ambiente naturale e da spinte culturali, economiche e sociali. La loro protezione può contribuire alle tecniche moderne di uso sostenibile del territorio e al mantenimento della diversità biologica.

Si è quindi giunti all'accreditamento esplicito e consapevole del paesaggio culturale come bene da preservare e meritevole di tutela.

L'Italia ha ratificato la Convenzione con la Legge n.184 del 06.04.1997.

---

<sup>50</sup> I rapporti "*bes*" prodotti dall'Istituto nazionale di statistica italiano, sono delle relazioni che analizzano 12 le dimensioni del benessere nazionale. Il punto 9 di questi rapporti, è dedicato al Paesaggio e al Patrimonio Culturale.

A livello europeo: la Convenzione Europea del Paesaggio<sup>51</sup> definisce il paesaggio 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]. Nella Convenzione si riconoscono: la coesistenza di fattori naturali e umani che tra loro interagiscono e assumono forme percepibili; la coesistenza di aspetti morfologici e culturali in grado di rappresentare elemento di identità dei luoghi per le popolazioni umane locali; la coesistenza di elementi fisicamente rilevabili e della relativa percezione da parte delle popolazioni che li fruiscono; la possibile assenza di confini univocamente definibili, sostituiti da limiti dell'ambito percettivo. La Convenzione non è solamente uno strumento giuridico internazionale, ma è espressione di un progetto culturale e politico europeo, intenzionato a influire sui rapporti tra società e territorio e a proporre nuovi modelli di comportamento, sia per il ruolo dei soggetti pubblici, sia per le azioni di parte privata.

Il 30 maggio 2006 è stata costituita a Strasburgo la Rete Europea degli enti locali e regionali per l'attuazione della Convenzione Europea del Paesaggio (RECEP)<sup>52</sup> favorendo l'approfondimento e la diffusione delle conoscenze in materia di paesaggio.

A livello nazionale: il concetto di paesaggio culturale si è andato sviluppando all'interno della normativa italiana fino a giungere alla sua chiara esplicitazione nel Codice dei beni culturali e del paesaggio del 2004. Una sintesi chiara ed esaustiva della legislazione italiana che riguarda il paesaggio culturale, è quella fatta da Cecilia Sodano e pubblicata sulla pagina web dell'ICOM Italia, che riporto di seguito integralmente:

Già nella prima legge postunitaria sulla tutela di un bene paesaggistico, la n.411 del 1905 "Per la conservazione della pineta di Ravenna", è espresso il forte legame tra paesaggio e storia, considerato come elemento identitario per la nazione: la pineta, cantata da famosi poeti e scrittori e legata ad alcuni importanti avvenimenti storici, fu tutelata in quanto legata alle memorie storiche e letterarie dell'Italia.

Fu necessario aspettare il 1922 per avere la prima significativa legge per la protezione delle bellezze naturali, la n.778, voluta da Benedetto Croce anche per arginare la devastazione delle ville gentilizie delle maggiori città italiane e romane in particolare, frutto della "febbre edilizia" seguita al trasferimento della capitale da Firenze a Roma. La legge 778 tutelava le cose immobili di notevole

---

<sup>51</sup> La Convenzione Europea del paesaggio è un documento adottato dal Comitato dei Ministri della Cultura e dell'Ambiente del Consiglio d'Europa il 19 luglio 2000 e firmata a Firenze il 20 ottobre 2000. Ad oggi è stata sottoscritta da 39 Stati europei (di cui 24 dell'Unione europea) e ratificata da 35.

<sup>52</sup> RECEP è un'organizzazione internazionale non governativa costituita dagli Enti locali e regionali europei appartenenti agli Stati membri del Consiglio d'Europa che hanno sottoscritto la Convenzione.

interesse pubblico per la “loro bellezza naturale o per la loro relazione con la storia civile e letteraria”, esprimendo anch’essa il forte legame tra storia e natura. Il paesaggio era identificato con il panorama e gli si assegnava un valore di tipo sostanzialmente estetico.

Nel 1939 furono varate due importanti leggi sulla tutela delle cose di interesse artistico o storico (n. 1089) e sulla protezione delle bellezze naturali (n. 1497), rimaste in vigore senza cambiamenti fino al 1999.

La legge 1497 apportava la significativa novità dei “piani regolatori paesistici”. Il direttore generale alle antichità e belle arti Marino Lazzari, in riferimento alla legge, parlava volutamente di tutela del paesaggio e non di conservazione, perché «è impossibile pensare un paesaggio che non abbia lentamente subito l’azione dell’operosità umana», [...] perciò «il paesaggio non è quello che ci offre la natura indomita e vergine... ma è tutto il paesaggio d’Italia, con i segni del lavoro umano, con le sue reti di strade, con i suoi paesi, le sue opere di bonifica e di sfruttamento agricolo o industriale».

Andava così prendendo forma il concetto di “paesaggio culturale”, già presente in nuce nelle prime leggi di tutela.

Com’è noto, la Costituzione italiana fu la prima a inserire tra i suoi principi fondamentali, all’art. 9, la tutela congiunta del paesaggio e del patrimonio storico e artistico. Fu però a partire dai risultati del lavoro della “Commissione Franceschini” (istituita con legge 310/1964), pubblicati nel 1967, che l’interpretazione del paesaggio si discostò dalla visione estetizzante implicita nelle “bellezze naturali” della legge 1497 per approdare a una più ampia concezione di bene costituente “testimonianza materiale avente valore di civiltà”.

Negli anni Settanta la forte sensibilità verso le nuove tematiche ecologiche spostò l’attenzione dal paesaggio all’ambiente. “Paesaggio” era considerato un termine non più adatto a definire il luogo oggetto delle problematiche legate al rispetto della natura e alla difesa dall’inquinamento.

Gli stessi anni costituirono anche una fase di sviluppo nodale per le politiche dei beni culturali italiane, segnando nel contempo, a livello internazionale, il riconoscimento dell’esigenza di protezione dei beni culturali, espresso in particolare dalla Convenzione UNESCO del 16 novembre 1972.

I veloci mutamenti economico-sociali della società italiana dagli anni Cinquanta in poi hanno comportato radicali e violente trasformazioni del territorio, rendendo evidente l’esigenza di ampliare la tutela dalle singole opere al rapporto tra queste e il loro contesto ambientale e di rivedere quindi l’impianto

normativo. L'istituzione della Commissione Franceschini fu uno dei primi, vani tentativi di riformare le leggi sulla tutela del patrimonio culturale, che rimasero invariate fino al varo del Testo unico nel 1999, giungendo infine al Codice dei beni culturali e del paesaggio nel 2004.

Nel frattempo, con DPR 8 del 1972, la competenza sulla redazione ed approvazione dei piani paesistici istituiti con la legge 1497 del 1939 era stata trasferita alle Regioni a statuto ordinario e con DPR n.616 del 1977, furono delegate alle Regioni tutte le funzioni amministrative riguardanti l'urbanistica (già in parte trasferite nel 1972) nonché, con l'articolo 82 dal titolo "Beni ambientali" le funzioni riguardanti "la protezione delle bellezze naturali per quanto attiene alla loro individuazione, alla loro tutela e alle relative sanzioni". Frutto della concezione "ambientalista" nata negli anni Settanta fu la legge Galasso, n.431 del 1985, che sottoponeva a tutela non più beni puntuali ma vaste parti del territorio, soprattutto quelle scarsamente o non antropizzate. La legge impose alle Regioni di redigere i piani paesistici entro un anno, ma la norma restò pressoché inapplicata per almeno un altro decennio. In questo contesto si inseriscono anche le elaborazioni teoriche di Giovanni Urbani (direttore dell'Istituto Centrale del Restauro dal 1973 al 1983) che pone al centro della questione la conservazione preventiva e programmata in rapporto al contesto ambientale. Per la prima volta si affronta concretamente il tema della tutela in relazione all'ambiente quale causa prima di tutti i problemi di conservazione delle opere, dei monumenti e del paesaggio. Urbani oltre ad essere stato l'ispiratore della "Carta del rischio" del patrimonio culturale italiano (istituita con legge n.84 del 1990) introduce l'inedito concetto di "ecologia culturale" con il quale pone il problema dell'esaurimento dell'ambiente di vita dell'uomo e della necessità di salvaguardare i valori del passato non solo per lo studio e il godimento estetico, ma in quanto componenti ambientali e antropici essenziali per il benessere dell'umanità e da salvaguardare nella dimensione di prodotti ancora aperti "al fare umano" e come tale integrati nella storia e nella vita umana.

Lo sviluppo successivo del dibattito sul paesaggio, che ebbe un punto cardine nella Prima conferenza nazionale del 1999, voluta dal MIBAC, e nella preparazione dei lavori della Convenzione Europea del Paesaggio, mise in evidenza come il termine "paesaggio", prima ritenuto superato, fosse invece il più adatto ad esprimere quell'identità di natura e cultura che caratterizza larga parte del territorio italiano ed europeo, rappresentandone al contempo anche gli aspetti percettivi ed estetici.



Segno di questa mutata interpretazione è il “Codice dei beni culturali e del paesaggio” del 2004, che riprende le due leggi Bottai del 1939 e la Galasso del 1985, ispirandosi inoltre al dettato dell’art. 9 della Costituzione [Sodano, 2014].

Il Codice riporta all’art. 131, commi 1 e 2 la seguente definizione:

per paesaggio si intende una parte omogenea di territorio i cui caratteri derivano dalla natura, dalla storia umana o dalle reciproche interrelazioni. [...] La tutela del paesaggio salvaguarda i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili, mentre la valorizzazione ne promuove e diffonde la conoscenza e la fruizione da parte del pubblico.

### **2.2.6 “Oltre il sito”. Leggere il paesaggio culturale attraverso l’archeologia del paesaggio e l’archeologia sociale**

I paesaggi, com’è noto, molto spesso sono caratterizzati dalla presenza di resti archeologici, soprattutto in Europa e ancor di più nell’area mediterranea. Inevitabilmente la disciplina archeologica, con il tempo, ha avuto la necessità di andare oltre gli scavi e si è rivolta anche allo studio del contesto in cui essi si trovano.

Agli inizi degli anni Settanta del secolo scorso, alcuni studiosi inglesi ed americani, basandosi ad esempio sulle teorie di Bradford del 1949, proposero degli indirizzi di studio volti al superamento del limite del sito archeologico. La *Palaeoeconomy* [Higgs e Vita Finzi 1972; Cardarelli 1982; Cazzella 1989] per la prima volta, indicò che l’ambiente circostante lo scavo archeologico potesse risultare interessante per lo studio delle attività primarie delle comunità esaminate.

Successivamente si sviluppò l’approccio metodologico della *off-site archeology* coniato da Foley nel 1981, che proponeva un’analisi del popolamento di un territorio, in cui risulta significativo non solo il modello di insediamento ma anche il tipo di utilizzazione del territorio, deducibile da tracce anche molto diverse sul terreno. Queste due visioni però non consideravano, fino a quel momento, un altro aspetto del paesaggio che si somma e si fonde con quello antropico che è l’aspetto naturale.

Karl Butzer fu il primo ad introdurre, in archeologia, il concetto di ecosistema inteso come luogo di interazione tra esseri viventi e ambiente [Butzer, 1989]. Dopo pochi anni, la considerazione parallela dell’aspetto antropologico e di quello naturale, che costituiscono il paesaggio, ha dato vita ad una vera e propria branca del sapere archeologico che è l’Archeologia del Paesaggio.

Gli archeologi iniziarono a parlare di paesaggio alla fine del secolo scorso, e l'attenzione venne rivolta oltre all'osservazione dei fenomeni sia naturali che antropici e alle modificazioni che essi possono aver arrecato nel tempo, anche al rapporto tra ciò che è visibile in superficie e ciò che non lo è più, con l'obiettivo di proporre una ricostruzione del paesaggio antico per potere comprendere meglio i modelli di occupazione del territorio [Copat, Danesi, et.al., 2006].

Il concetto di paesaggio in archeologia, nel tempo, ha subito un'evoluzione fino ad essere interpretato dall'archeologo catalano Enric Tello come un algoritmo socio-ecologico, o da Ramon Buxò come frutto di un processo co-evolutivo tra uomo e natura, cioè come l'interazione tra fattori biotici e abiotici dell'ambiente [Buxò, 2006].

L'archeologo spagnolo Josè Maria Martín Civantos, interpreta, invece, il paesaggio come il risultato della stratificazione progressiva dei diversi paesaggi storici che si sono succeduti nel corso del tempo. Lo studio del paesaggio secondo questa prospettiva, permette di conoscere elementi molto importanti come il processo di formazione dei paesaggi contemporanei o le forme di organizzazione del territorio fino ai giorni nostri. L'Archeologia del paesaggio, secondo Civantos, nel tempo, ha assunto anche l'importante ruolo di rappresentare un campo privilegiato dove applicare la metodologia della Ricerca-Azione Partecipativa.

L'applicazione di questa metodologia nella disciplina archeologica, dice Civantos, rappresenta un ulteriore strumento utile per avvicinare il pubblico; lo scopo del coinvolgimento delle comunità è quello di innescare processi di conoscenza, socialità e soprattutto per sensibilizzare all'importante aspetto della conservazione e della gestione del patrimonio culturale.<sup>53</sup>

L'aspetto sociale all'interno della disciplina archeologica, è stato, da sempre, argomento di discussione riguardo alle metodologie di diffusione delle conoscenze acquisite mediante le ricerche e gli scavi. Negli ultimi dieci, quindici anni, il dibattito scientifico disciplinare si sta orientando verso l'idea che la necessità di avvicinare il pubblico alle scoperte archeologiche, non debba servire solamente alla diffusione delle conoscenze, ma abbia l'importante ruolo di educare al rispetto verso il patrimonio territoriale e quindi al suo mantenimento e alla conservazione. Diversi sono i progetti in cui, in una qualche maniera, la società civile è stata coinvolta a differenti livelli, soprattutto in Inghilterra, ma come sostiene Civantos, per lo più si tratta di una partecipazione all'attività di scavo insieme agli archeologi durante una campagna. Civantos aggiunge che, riguardo al paesaggio culturale, le comunità rurali sono quella parte della società che può giocare un ruolo fondamentale

---

<sup>53</sup> Si tratta di una tecnica che deriva dalla disciplina delle Scienze Sociali ma che oggi trova impiego in diversi altri ambiti. Si tratta di un coinvolgimento di gruppi sociali in un'analisi critica della realtà, al fine di stimolare un'azione concreta di trasformazione e cambiamento sociale.

per due ragioni: la prima è il fatto che gli abitanti che vivono un paesaggio sono i depositari della memoria bio-culturale di quel luogo, dei saperi tradizionali e delle tecniche che hanno permesso di entrare in relazione con la natura e ne hanno consentito la conservazione fino ad oggi. Allo stesso tempo, le comunità rurali sono loro stesse i beneficiari delle ricerche e degli studi degli archeologi sul loro paesaggio culturale. È in questo senso che l'archeologia assume un vero valore sociale [Martin Civantos, 2016].

Altro interessante aspetto di cui parla Civantos è che il paesaggio vissuto non è lo stesso di quello visto:

La percepción de aquél que ha nacido, vive y trabaja en un paisaje cultural no es la misma que la de del que lo observa desde fuera, da igual que sea de forma contemplativa o con una mirada científica [...] Lo mismo podría decirse de las percepción de los viajeros, siempre parciales y condicionadas. Igualmente nuestra percepción como investigadores, científicos que realizamos una aproximación o incluso una inmersión más o menos profunda en un territorio, no será la misma que la de aquél que lo vive. Nuestra expectativas no serán las mismas, ni nuestra experiencias [Martin Civantos, 2016, 292].

L'obiettivo delle ricerche e dei progetti di Civantos è quello di studiare i "socio-ecosistemi" generati dal sapere ecologico locale acquisito dalle comunità, tramandato di generazione in generazione, e dalla loro capacità di adattamento al paesaggio, sviluppata nel tempo. Questo argomento verrà approfondito in un capitolo interamente dedicato, più avanti, quando si approfondirà il progetto MEMOLA realizzato da Civantos, e scelto come caso studio della mia ricerca.

### **2.3 Un'interpretazione sistemica e "sensibile" del paesaggio culturale**

L'approfondimento sul concetto di paesaggio culturale, fin qui condotto, consente di delineare una personale idea su questo argomento.

La complessità del tema, data dalle tantissime variabili che lo caratterizzano, non permette di individuare con immediata chiarezza un significato univoco. Ritengo che sia più appropriato parlare di interpretazione del concetto, più che di definizione.

A mio avviso, non trattandosi di un elemento finito, di una realtà esclusivamente tangibile, di un luogo esclusivamente concreto, non si può pensare che il paesaggio culturale sia una sola cosa. Penso invece che al paesaggio culturale si possa dare un'interpretazione che cambia a seconda del punto di vista dal quale lo si osserva.

In questo studio, come più volte scritto, il punto di vista è quello sistemico, tipico di chi osserva un luogo, con gli occhi del pianificatore. Intanto, è bene precisare che anche lo sguardo del pianificatore può essere differente a seconda di come ci si approcci alla disciplina (anch'essa in mutamento).

È doveroso quindi chiarire che la mia posizione rispetto all'urbanistica è di considerare la disciplina come materia tanto umanistica quanto tecnica. Credo che non sia possibile studiare un territorio senza cogliere con sensibilità anche gli aspetti legati alla vita che su di esso co-esistono; per vita intendo sia quella degli uomini, sia quella degli animali, sia quella delle piante. Se si parte dal considerare il territorio come luogo del sistema vita, allora si può interpretare anche il paesaggio culturale come un sistema della vita.

Condivido l'idea di chi ha suggerito di interpretare il paesaggio come un vero e proprio essere vivente [Geddes, 1915], cioè come un corpo biologico che va sempre considerato nella sua interezza e nel quale ogni parte è in relazione reciproca con un'altra. Sicuramente si tratta di una visione sistemica, ma così non si finisce per osservarne solamente il suo aspetto materico?

La difficoltà nel dargli una definizione è data anche dalla sua duplice realtà: concreta e spirituale, materiale e immateriale, appunto.

Quando dico che il paesaggio culturale è il sistema della vita di un territorio, intendo che è il luogo in cui tutte le forme di vita e tutte le azioni legate alla vita si compiono.

Ma perché culturale?

A declinare un paesaggio con l'accezione di "culturale", secondo me, è ciò che di specifico succede in quel luogo e ciò che di specifico è accaduto in passato. Con questo, mi riferisco a tutto il vissuto storico e a quello contemporaneo degli esseri viventi che lo abitano e che continuamente lo plasmano e lo modificano. Uso il termine "specifico" perché voglio dire che ciò che succede in quel momento, in quel luogo, o che è successo in passato, non può contemporaneamente verificarsi in nessun altro luogo; quindi, le manifestazioni della vita che si leggono in un paesaggio culturale (quelle tangibili), sono uniche, non riproducibili e non riscontrabili in nessun altro territorio. Lo stesso vale per le dimensioni intangibili, cioè per tutte le caratteristiche culturali che in esso si sono via via delineate e che continuano a delinearsi, come il linguaggio, le abitudini, i riti condivisi dalla comunità, che sono, spesso, strettamente legate alle caratteristiche geo-morfologiche del territorio ma, anche, alla flora e alla fauna che in esso vivono. Mi spiego meglio con un esempio: se ipotizziamo che in un territorio, una delle principali attività lavorative e produttive è legata alla pesca, questo sarà strettamente collegato al fatto che ci si trova nelle vicinanze di un corso d'acqua o del mare, che c'è abbondanza di pesce e che, magari, la terra non produce abbastanza, quindi, la pesca ha prevalso sull'agricoltura. Ciò, nel tempo, ha determinato una tradizione culinaria legata al consumo del pesce, così come si sono sviluppate tutte una serie di attività legate

alla lavorazione e alla produzione del pescato. Per svolgere al meglio queste azioni legate alla pesca, sicuramente anche l'architettura avrà determinate caratteristiche che terranno conto della specificità del clima, e di tutta una serie di altri fattori fortemente legati a quel preciso contesto. Così a catena, si vengono a delineare tantissime altre specificità, che rendono unico quel luogo sia dal punto di vista fisico, che culturale.

Il paesaggio culturale si manifesta e si costruisce quando qualcuno (sia abitante che un non), osservando in maniera critica e analitica cosa gli succede attorno, in *primis*, coglie l'identità culturale di quel luogo, e poi (per qualsiasi ragione), la fa anche un po' propria, cioè la avvicina al suo personale vissuto.

Concludo provando a definire la differenza tra identità culturale e paesaggio culturale. Penso che si ricostruisca l'identità culturale allorquando si osservano le caratteristiche culturali di un luogo in maniera oggettiva e (lontana da sé), ciò lo si può fare ovunque e può farlo chiunque abbia conoscenza delle tecniche per farlo.

Un paesaggio culturale, invece, si costruisce solo quando si osservano in maniera soggettiva le componenti culturali di un luogo, cioè le si avvicinano a sé, si collegano anche inconsciamente al proprio vissuto e quindi si "sentono" proprie. Il paesaggio culturale, quindi, non è ricostruibile ma può solo essere percepito. Per fare ciò, ci si deve immergere in quel contesto, lo si deve necessariamente vivere anche solamente per un periodo, o entrare in empatia con chi lo vive.

Ai fini di questa ricerca, il paesaggio culturale, così inteso, può diventare un motore di sviluppo per i territori solamente "dando voce" a tutte le realtà culturali che operano direttamente in essi. Dare spazio ad attività concrete di partecipazione delle comunità locali.

Una comunità fatta di più soggettività che leggono ed interpretano il paesaggio culturale, può significare mettere a sistema e "sintetizzare" il comune sentire.

### **3 Specificità del paesaggio culturale**

La complessità del Paesaggio culturale, oltre che nella sua definizione, consiste anche nelle relazioni che questo argomento ha con altre grandi tematiche al centro del dibattito scientifico internazionale. Attraverso il paesaggio culturale si entra nel vivo del rapporto città-campagna, si parla di centri minori, di aree interne, ma anche di centri storici, e di periferie.

In questo capitolo, per completare la descrizione del paesaggio culturale - oltre alle infinite sfaccettature concettuali e le innumerevoli interpretazioni teoriche, fin qui prese in esame – si ritiene utile porre l'attenzione sull'aspetto socio-spaziale. A seconda del tipo di antropizzazione, infatti, il paesaggio culturale assume delle caratteristiche differenti.

#### **3.1 Il paesaggio culturale rurale<sup>54</sup>**

Il paesaggio culturale rurale non è un paesaggio naturale, “vergine” - come è già stato detto nei precedenti capitoli, difficilmente oggi si può trovare superficie terrestre che non abbia subito l'azione dell'uomo - si tratta piuttosto di territori ad uso agricolo o di vaste aree che, nel corso della storia, sono state abitate da diverse popolazioni che hanno usato il suolo secondo le proprie esigenze, e che poi hanno abbandonato per il mutato stile di vita; oppure, sono luoghi difficili da raggiungere, o che presentano delle condizioni proibitive legate al clima che ne hanno impedito l'urbanizzazione vera e propria ma non l'uso agricolo e pastorale.

Ci si riferisce ad aree interne, oppure montuose, che presentano delle caratteristiche paesaggistiche molto interessanti per la morfologia del terreno o per la vegetazione di pregio (spontanea e non) che in essi vive. In questi luoghi, spesso, è possibile trovare anche resti archeologici di antichissimi sistemi di irrigazione o tracce di sedime di abitazioni, ma anche architetture tradizionali dismesse, o recuperate e poi adibite a un uso differente rispetto a quello originario. Sono luoghi di antica memoria, cui oggi viene attribuito sempre maggiore valore, e che se ben gestiti, potranno avere un futuro davvero sostenibile.

##### **3.1.1 Parco del Ticino**

Un esempio di questo tipo di paesaggio è il Parco del Ticino, in provincia di Novara, caratterizzato principalmente dai prati di marcita - un'antica pratica basata su un sottile

---

<sup>54</sup> Per un approfondimento sul concetto di paesaggio culturale rurale ed ulteriori esempi, si rimanda all'elenco di best practices del progetto europeo “Rural Heritage”: [<https://www.reach-culture.eu/pilots-and-best-practices/rural-heritage>].

strato di acque sotterranee e superficiali che scorre sui prati, che impedisce il congelamento dell'erba in inverno, consentendo la coltivazione dei cereali - si tratta di un territorio riconosciuto nel 2002 dall'UNESCO come "Riserva della Biosfera", cioè un luogo in cui vi è un equilibrio, tra uomo e ambiente, attraverso la tutela della biodiversità e le buone pratiche dello Sviluppo Sostenibile.



*Fig. 9 La marcita di Bernate e il Ticino dall'alto - Foto M. Tessaro.  
Fonte: [www.ente.parcoticino.it](http://www.ente.parcoticino.it)*

### **3.1.2 Parco Nazionale della Sierra Nevada**

Un altro esempio è il Parco Nazionale della Sierra Nevada, nel Sud della Spagna, anche questo dichiarato nel 1986 dall'UNESCO Riserva della Biosfera, è caratterizzato da sistemi di irrigazione, formati da canali di deviazione a diverse altitudini, risalenti all'epoca islamica, che costituiscono un elemento antropico perfettamente integrato all'interno del sistema naturalistico.



*Fig. 10 Sierra Nevada. Sistema di irrigazione tradizionale.  
Fonte: [www.molaproject.eu](http://www.molaproject.eu)*

I due paesaggi culturali rurali appena descritti, sono definiti dei socio-agrosistemi poiché hanno un'importantissima valenza anche dal punto di vista sociale, come verrà meglio descritto più avanti. Si tratta di paesaggi culturali caratterizzati dal lavoro degli agricoltori, che quindi diventano importanti figure di riferimento nella costruzione della consapevolezza sociale.

In Italia (e in tutto il Bacino Mediterraneo), si possono fare altri numerosissimi esempi di paesaggi rurali con caratteristiche di notevole interesse culturale; in Toscana e in Puglia negli ultimi tempi, si stanno sperimentando anche nuove politiche di gestione territoriale e strumenti innovativi che considerano l'*agricoltura paesaggistica*<sup>55</sup> come un'opportunità di sviluppo del mondo rurale in evoluzione.

### **3.2 Il paesaggio culturale urbano<sup>56</sup>**

Il paesaggio culturale urbano è costituito da un territorio densamente urbanizzato che, quindi, lascia poco spazio alla natura, e dove mantenere in equilibrio il rapporto uomo- ambiente, diventa ancora più complesso.

In questo caso, la differenza tra paesaggio e patrimonio culturale si fa molto più sottile, poiché è la densità patrimoniale dei centri storici o di altre realtà costruite, ad essere letta in maniera sistemica. Si può comunque parlare di paesaggio culturale sia per la visione d'insieme, e a grande scala, con cui si considerano i beni culturali, ma anche per l'attenzione che viene data al rapporto tra società e luogo.

#### **3.2.1 Palermo**

Un esempio di paesaggio culturale urbano può essere la città di Palermo, così densa di elementi puntuali patrimoniali - di *landmark* sia architettonici che naturali - che possono essere letti in maniera sistemica e attraverso il "comune valore" che gli abitanti gli attribuiscono, diventare paesaggio culturale.

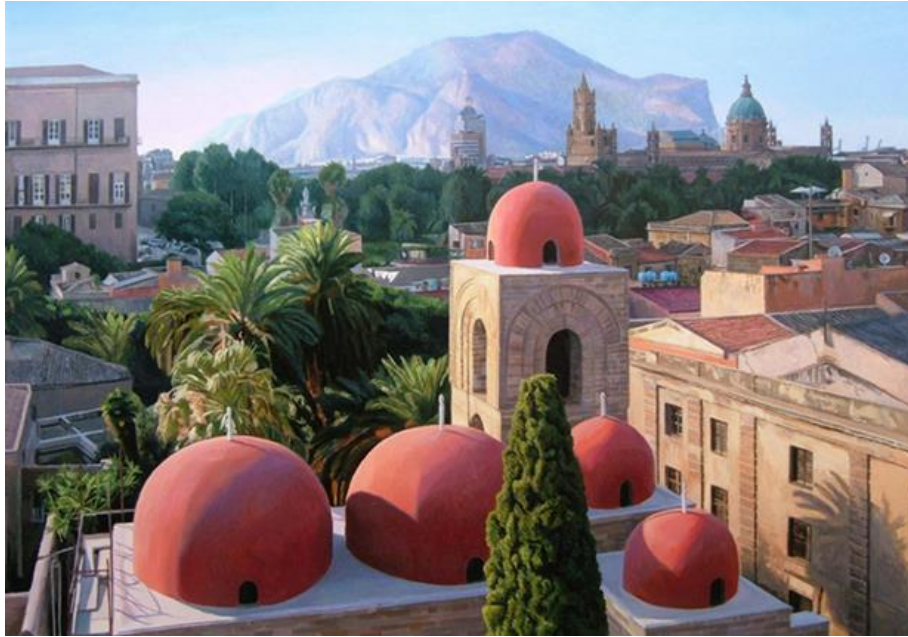
Il paesaggio culturale urbano- sintesi di elementi antropici, naturalistici e sociali – è l'immagine mentale che le società creano attraverso relazioni (sempre diverse) tra elementi identitari, creando infiniti sistemi culturali di media e grande scala.

---

<sup>55</sup> Si fa riferimento al concetto che interpreta l'agricoltura come produttrice di paesaggio e agli agricoltori come figure in grado di rispondere al bisogno paesaggistico della società contemporanea, espresso da Daniela Poli nel suo libro *Agricoltura paesaggistica*, nel 2013.

<sup>56</sup> Per chiarire ulteriormente cosa si intende per paesaggio culturale urbano si rimanda al progetto europeo "Rock" in cui sono raccolti diversi esempi significativi: [<https://rockproject.eu/role-model-cities>].





*Fig. 11 Palermo. Monte Pellegrino e cupole della città.  
Fonte: [www.palermoweb.com](http://www.palermoweb.com)*

### **3.2.2 Atene**

Un altro esempio di paesaggio culturale urbano può essere la città di Atene. Una città in cui il patrimonio culturale è costituito anche dal sistema archeologico che ricorda costantemente l'importantissimo passato culturale di questo luogo, e rende ancora più complesso il sistema territoriale.



*Fig. 12 Atene.  
Fonte: [www.rockproject.eu](http://www.rockproject.eu)*

Non a caso si è scelto di citare come esempi di paesaggio culturale urbano due città del Mediterraneo (e si potrebbero riportare altri innumerevoli casi), perché in tutto il Bacino, le città sono paragonabili per densità di elementi patrimoniali e intensità di impatto che essi creano a livello paesaggistico, quando vengono relazionati ad altri grandi sistemi territoriali come quello naturalistico e/o quello archeologico. Impatto che inevitabilmente viene percepito anche dalla società ma che, molto spesso, non viene adeguatamente valorizzato.

### **3.3 Il paesaggio culturale agro-urbano<sup>57</sup>**

Il paesaggio culturale agro-urbano è quello che comprende i piccoli centri - con una popolazione di circa 20.000 abitanti - che solitamente si trovano molto vicini ad una grande città ma anche a ridosso della campagna, e che quindi ricevono influenze sia urbane che rurali. Si tratta di luoghi molto complessi, in cui si sovrappongono interessanti sistemi naturali ma anche produttivi. In questi luoghi, proprio la produzione e la lavorazione delle materie prime, è stato storicamente il fattore trainante dello sviluppo dei piccoli centri abitati, e oggi rappresenta un bagaglio identitario che rischia di perdersi a causa dell'abbandono di queste attività.

Il territorio italiano è fortemente caratterizzato dalla presenza di questo tipo di paesaggio sia nelle aree interne, come quelle appenniniche, ma anche lungo le fasce costiere dove il paesaggio culturale agro-urbano diventa ancora più interessante, perché raccoglie al suo interno anche tutte le influenze che "provengono dal mare".

#### **3.3.1 Norcia ed appennino circostante**

Un esempio di paesaggio agro-urbano è quello di Norcia e di tutto l'appennino circostante. In questo territorio interno, la cultura contadina è strettamente legata alla storia urbana, attraverso i saperi e i prodotti locali. Ma hanno un grandissimo valore culturale anche gli edifici storici dei piccoli centri abitati, di origine medievale, e quelli legati all'ordine dei Benedettini.

Come noto, questi luoghi hanno subito i danni dei devastanti terremoti del 2016 e del 2017, che hanno distrutto gran parte del patrimonio architettonico.

La catastrofe, così come in altri analoghi contesti in passato (ad esempio La Valle del Belice in Sicilia), ha fatto emergere in maniera molto evidente il senso identitario che relaziona luogo e comunità ma a questa consapevolezza, difficilmente, sono seguite

---

<sup>57</sup> Il paesaggio culturale agro-urbano si riconosce nelle piccole città. Significativa è la raccolta di casi presente all'interno del progetto europeo "Reach" in cui vi sono altri esempi significativi che aiutano a chiarire il concetto: [<https://www.reach-culture.eu/pilots-and-best-practices/small-towns-heritage>].

politiche di ricostruzione che pongono il paesaggio culturale come elemento cardine di un nuovo sviluppo.



*Fig. 13 Fioritura dell'altopiano di Castelluccio di Norcia.  
Fonte: [www.castellucciodinorcia.it](http://www.castellucciodinorcia.it)*

### **3.3.2 Agro Ericino**

Un altro esempio di paesaggio agro-urbano è quello dell'Agro-Ericino, in provincia di Trapani.

Il territorio, che anticamente apparteneva interamente alla città del Monte San Giuliano (attuale Erice), comprende i Comuni di Valderice, Custonaci, Buseto Palizzolo, San Vito Lo Capo e Castellammare del Golfo.

Si tratta di un territorio in cui si sovrappongono sistemi naturalistici di notevole pregio, sistemi culturali caratterizzati da un ricco patrimonio architettonico storico e da sistemi produttivi, molto interessanti, come quello delle cave di marmo.



*Fig. 14 Vista della costa e dei monti dell'Agro Ericino.  
Fonte: Fotografia di Federica Cicala*

## 4 Valorizzazione e gestione del paesaggio culturale

Il tema della gestione del patrimonio culturale è stato già affrontato in questo lavoro, quando è stata descritta la *governance* del patrimonio culturale a livello europeo e il motivo per cui l'Italia, si trova in ritardo nelle azioni politiche di questo settore. Dalla panoramica sull'argomento, è emerso che la questione su "quali sono" e "quali potrebbero essere" gli attori della gestione del patrimonio è ancora aperta, e che è necessario che l'attenzione scientifica su questo tema non cali, affinché si possano studiare nuove soluzioni. È stato descritto come il partenariato pubblico/privato nelle sue forme attivabili oggi, sia il modo più utilizzato per avvicinare le realtà sociali (imprenditoriali e non), all'amministrazione pubblica, ed è stata rilevata, da una parte, la difficoltà delle istituzioni pubbliche a fidarsi dei privati, dall'altra, lo scarso senso di responsabilità dei privati, nell'amministrare un bene comune poiché, ancora troppo spesso, concentrati solo sul proprio tornaconto economico. Con lo studio del nascente modello di *Social Innovation*, basato su dinamiche democratiche e di comunità, è stata messa in evidenza, infine, una nuova forma di azione-gestione del patrimonio e culturale, da parte di gruppi associativi culturali indipendenti e di imprese culturali e creative che rispetto ai "tradizionali" privati imprenditori si dimostrano più consapevoli ed attenti.

A partire dal quadro generale delineato sull'argomento, si fa ora un *focus* sulla gestione del paesaggio culturale. Nei paragrafi a seguire, si riportano i principali promotori delle politiche gestionali, gli enti riconosciuti e le nuove forme di gestione, gli strumenti tradizionali e quelli più innovativi che permettono la *governance* sia mediante azioni di tipo *top-down* che *bottom-up*.

Si tratta di un'analisi volta ad intercettare limiti e potenzialità dell'attuale sistema gestionale, che costituisce il punto di partenza per la costruzione della proposta della presente ricerca.

### 4.1 Promotori

La gestione del patrimonio e quindi del paesaggio culturale, oggi, avviene a diverse scale che vanno da quella internazionale (di livello planetario ed europeo), a quella nazionale e infine locale. Ciascun livello di *governance* ha delle istituzioni di riferimento sia di natura pubblica che privata.

L'impegno internazionale per la protezione del patrimonio culturale è iniziato a partire dalla fine del XIX secolo, concretizzandosi in alcuni accordi internazionali rivolti alla tutela dei beni culturali mobili in caso di conflitti armati. Nel periodo tra le due guerre, il dibattito si è allargato e rivolto anche alla protezione del patrimonio culturale in tempi di pace,

cominciando ad interrogarsi sull'adeguatezza dei mezzi di protezione fino a quel momento esistenti. Dopo il secondo conflitto mondiale, nel 1946 nasce l'Unesco, che diventa il principale promotore del dibattito e delle azioni sulla protezione del patrimonio culturale, fondando il proprio operato su due concetti: la cooperazione tra stati e la necessità di considerare la tutela dei beni culturali più rilevanti, una questione di importanza sovranazionale.

L'Unesco, oggi, rappresenta un'istituzione di riferimento per la tutela, la valorizzazione e la gestione del patrimonio e del paesaggio culturale a livello internazionale. Si compone di tre organi principali: la Conferenza generale (*General Conference*), il Consiglio esecutivo (*Executive Board*) e il Segretariato (*Secretariat*).

Il ruolo più importante è svolto dalla Conferenza generale composta da un rappresentante dei 195 stati membri, e svolge il ruolo di "parlamento" dell'istituzione prendendo decisioni relative alle strategie Unesco, alle linee d'azione e alla ripartizione generale del budget dell'organizzazione tra i diversi programmi. La Conferenza generale si riunisce ogni due anni, solitamente a Parigi, dove vi è la principale sede dell'organizzazione.

Al Consiglio esecutivo spetta invece il ruolo di "governo" dell'Unesco, attraverso l'applicazione degli indirizzi espressi dalla Conferenza generale e soprattutto la predisposizione dell'agenda degli incontri biennali di quest'ultima. Il Consiglio esecutivo è composto dai rappresentanti di 58 stati, nominati ogni quattro anni.

Il Segretariato, infine, è il vero organo operativo dell'Unesco, ossia quello che garantisce la realizzazione dei programmi definiti dai due organi assembleari. Il Segretariato è composto da diverse sezioni, ciascuna delle quali è responsabile dell'applicazione dei programmi relativi ad uno degli ambiti d'azione dell'Unesco (educazione/istruzione, scienza, cultura, scienze umane e sociali, comunicazione ed informazione), o di questioni specifiche come ad esempio la pianificazione strategica delle attività dell'organizzazione o l'applicazione della ripartizione del *budget*. Lo staff del Segretariato è attualmente composto da 2000 persone.

Il potere normativo dell'Unesco è affidato a tre tipologie di strumenti legali internazionali che differiscono uno dall'altro per le tematiche affrontate.

Il primo strumento sono le convenzioni (che sono dei trattati internazionali vincolanti che tutti gli stati membri devono accogliere e recepire attraverso il proprio sistema normativo).

Il secondo strumento sono le raccomandazioni, che non necessitano di ratifica da parte degli stati membri, che rappresentano una serie di principi generali che regolano determinate questioni, che invitano gli stati ad adeguare le proprie politiche e legislazioni nazionali.

Il terzo strumento sono le dichiarazioni, che hanno una valenza analoga a quella delle raccomandazioni, utilizzate però in merito a questioni di particolare rilevanza.

La reale efficacia di questi strumenti viene messa in discussione poiché molto spesso vi è il mancato recepimento da parte di alcuni stati.

Le risorse economiche dell'organizzazione provengono dai contributi che ciascuno stato membro deve versare e a questi si aggiungono risorse economiche devolute da enti esterni come la Commissione Europea, altre agenzie specializzate delle Nazioni Unite (come Unicef e Undp), oppure da soggetti privati (come banche, fondazioni, imprese) [Singh, 2011].

Dei cinque ambiti d'azione dell'organizzazione già menzionati, quello della cultura è sicuramente quello più conosciuto grazie a programmi come quello per il riconoscimento e la protezione del Patrimonio dell'Umanità.

Gli obiettivi in quest'ambito riguardano la promozione della diversità culturale attraverso la salvaguardia del patrimonio ed il sostegno al dialogo interculturale come strumento per lo sviluppo e per la pace (la pace internazionale è il principale obiettivo dell'Unesco). All'interno del settore cultura dell'Unesco vi sono tre ambiti d'azione: il rafforzamento del contributo che la cultura può dare allo sviluppo sostenibile; il supporto al dialogo interculturale, in quanto vettore di coesione sociale e la diffusione di una cultura internazionale della pace; la protezione del patrimonio culturale.

Fino ad oggi l'Unesco è stata promotrice di sette convenzioni:

- 1) la Convenzione universale sul diritto d'autore (1952);
- 2) la Convenzione dell'Aia, sulla tutela dei beni culturali in caso di conflitto armato (1954),
- 3) la Convenzione contro l'esportazione illecita dei beni culturali (1970);
- 4) la Convenzione sulla protezione del patrimonio mondiale dell'umanità (1972);
- 5) la Convenzione sulla protezione del patrimonio subacqueo (2001);
- 6) la Convenzione sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (2003);
- 7) la Convenzione per la protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali (2005).

L'Unesco presenta una geografia multiscalare [Pettenati, 2019] costituita da 195 stati membri e 10 membri associati (dato 2022<sup>58</sup>).

I 195 stati sono suddivisi in cinque "regioni" di scala continentale o sovra-continentale, definite in base a criteri dettati da questioni operative e soprattutto politico-culturali. La regionalizzazione si distacca rispetto alla tradizionale divisione geografica della superficie terrestre in continenti. Le cinque regioni dell'Unesco sono: Europa e Nordamerica, Paesi arabi, Asia e Pacifico, Africa, America Latina e Caraibi.

---

<sup>58</sup> Il dato aggiornato è consultabile nel sito dell'Organizzazione, alla pagina web: [<https://www.unesco.it/it/Documenti/Detail/179>] ultima consultazione 03/22.

La sede principale dell'Unesco è a Parigi al Place de Fontenoy, ma presenta oltre 60 sedi distaccate in cui si struttura territorialmente la sua azione, fortemente concentrate nei paesi in via di sviluppo, in particolare in Africa e in Medio Oriente.

Un'altra istituzione di riferimento per il patrimonio culturale a livello internazionale è l'Unione Europea (UE). Si tratta di un'unione economica e politica, unica nel suo genere, tra 27 paesi. L'organizzazione che è all'origine dell'UE fu creata all'indomani della Seconda guerra mondiale con l'obiettivo di promuovere innanzitutto la cooperazione economica, partendo dal principio che gli scambi commerciali tra paesi producono un'interdipendenza economica che riduce il rischio di conflitti. Nel 1958 fu così creata la Comunità economica europea con l'obiettivo iniziale di intensificare la cooperazione economica tra sei paesi: Belgio, Francia, Germania, Italia, Lussemburgo e Paesi Bassi.

Da allora altri 22 paesi (il Regno Unito è uscito dall'Unione europea nel 2020) vi hanno aderito dando vita a un enorme mercato unico (noto anche come "mercato interno"), che continua a svilupparsi per realizzare appieno le sue potenzialità.

Quella che era nata come un'unione puramente economica è diventata nel tempo un'organizzazione attiva in numerosi settori diversi, fra i quali clima, ambiente, salute, relazioni esterne e sicurezza, giustizia e immigrazione. Per riflettere questo cambiamento, nel 1993 il nome della Comunità economica europea è stato modificato in Unione europea.

L'UE si fonda sul principio della democrazia rappresentativa: i cittadini sono rappresentati direttamente a livello della UE nel Parlamento europeo, e gli Stati membri sono rappresentati nel Consiglio europeo e nel Consiglio dell'UE.

All'interno delle azioni politiche europee, vi sono quelle relative al patrimonio culturale. Il patrimonio culturale dell'Europa è una fonte condivisa di memoria, comprensione, identità, dialogo, coesione e creatività. Comprende un ampio spettro di risorse ereditate dal passato in tutte le forme e gli aspetti. Il patrimonio culturale è tangibile (castelli, musei, opere d'arte), immateriali (canti, tradizioni, ecc.), digitale (nato-digitale e digitalizzato). Comprende monumenti, siti, paesaggi, abilità, pratiche, conoscenze ed espressioni della creatività umana. Fanno parte del patrimonio culturale anche le collezioni conservate e gestite da enti pubblici e privati - come musei, biblioteche e archivi - e il patrimonio cinematografico.

Il patrimonio culturale rappresenta per l'UE un volano per i settori culturali e creativi; è una forza trainante per i settori culturali e creativi e svolge un ruolo nella creazione e nella valorizzazione del capitale sociale europeo. Il patrimonio culturale è una risorsa importante per la crescita economica, l'occupazione e la coesione sociale; aiuta a rivitalizzare le aree urbane e rurali e a promuovere il turismo sostenibile. Nell'Unione Europea, oltre 300.000 persone sono impiegate nel settore dei beni culturali e 7,8 milioni di posti di lavoro sono indirettamente legati al patrimonio (es. ospitalità, interpretazione e sicurezza).

Sebbene l'elaborazione delle politiche in questo settore spetti principalmente agli Stati membri, alle autorità regionali e locali, l'UE è impegnata a salvaguardare e valorizzare il patrimonio culturale europeo. Lo fa attraverso una serie di programmi, alcuni dei quali meglio descritti più avanti nel capitolo.

L'azione politica europea intende preservare il patrimonio culturale comune, nonché sostenere e promuovere le arti e il settore creativo. Iniziative specifiche, come l'Anno europeo del patrimonio culturale, sono intese a rendere la cultura accessibile a tutti.

L'UE promuove la collaborazione strategica sulla cultura tra i governi nazionali e con le organizzazioni internazionali.

Il patrimonio culturale è una risorsa condivisa e un bene comune. Ciò significa che anche la cura del nostro patrimonio è una responsabilità comune. La Commissione Europea ha dichiarato questo principio nella Comunicazione del 2014 *Verso un approccio integrato al patrimonio culturale per l'Europa*. Nuovi approcci alla conservazione si concentrano sul rendere il patrimonio culturale parte integrante della comunità locale. Questo è il motivo per cui i conservazionisti adattano i loro sforzi alla conservazione e al miglioramento di un paesaggio culturale completo, piuttosto che solo di un sito isolato.

La Commissione riconosce la necessità di continuare a sviluppare modelli di interpretazione e governance più partecipativi e più adatti all'Europa contemporanea, attraverso un maggiore coinvolgimento del settore privato e della società civile. Ciò rafforzerebbe la posizione dell'Europa nel campo della conservazione, del restauro e della valorizzazione del patrimonio culturale.

Nel *Piano di Lavoro per la Cultura 2015-2018*, il Consiglio dell'Unione Europea ha chiesto a un gruppo di esperti di 27 Paesi di identificare approcci innovativi alla governance multilivello del patrimonio materiale, immateriale e digitale che coinvolgano il settore pubblico, gli stakeholder privati e le società civile.

Allo scopo di rafforzare le relazioni tra i professionisti del patrimonio culturale, si è individuata la governance partecipativa come strada. Si tratta di coinvolgere tutti coloro che sono interessati o impegnati nel patrimonio culturale. È anche un approccio innovativo che introduce un vero cambiamento nella gestione e nella valorizzazione del patrimonio culturale. Infine, può essere sostenuto per un lungo periodo.

Le spiegazioni dell'approccio alla governance partecipativa sono disponibili nel *Rapporto 2018 sulla governance partecipativa dei beni culturali*<sup>59</sup>. Basandosi sul rapporto, il quadro d'azione europeo sul patrimonio culturale richiede un approccio partecipativo alla salvaguardia e alla gestione del patrimonio culturale. Evidenzia, inoltre, la necessità di nuovi

---

<sup>59</sup> Il documento è consultabile alla pagina web: [[https://europa.eu/cultural-heritage/toolkits/participatory-governance-cultural-heritage\\_en.html](https://europa.eu/cultural-heritage/toolkits/participatory-governance-cultural-heritage_en.html)] ultima consultazione 09/21.



modelli che coinvolgano le comunità locali e un'ampia gamma di parti interessate in processi aperti, partecipativi e inclusivi.

L'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura (UNESCO) e l'Unione Europea sono partner stretti. Entrambi condividono valori e lavorano in stretta collaborazione per raggiungere obiettivi comuni. Il protocollo d'intesa adottato nel 2012 disciplina la loro cooperazione. L'UNESCO e la Commissione Europea hanno sviluppato diversi progetti dell'Anno Europeo del Patrimonio Culturale. Allo stesso modo, la Commissione Europea in partnership con l'UNESCO, realizza molte azioni incluse nel Quadro Europeo d'Azione sul Patrimonio Culturale, come il *Progetto UE-UNESCO su gioventù, patrimonio e istruzione*, i *Progetti congiunti UE-UNESCO sul patrimonio culturale a rischio* e i *Viaggi del patrimonio mondiale d'Europa*.

All'interno dell'UE vi sono due organizzazioni che operano a supporto delle politiche europee per il patrimonio culturale, che sono il Consiglio d'Europa e l'OCSE.

Il *Consiglio d'Europa (CoE)* è la principale organizzazione per i diritti umani del continente con 47 Stati membri, 27 dei quali sono membri dell'Unione europea. Sulla base dei valori condivisi di rispetto dei diritti umani, della democrazia e dello stato di diritto, il CdE ha una lunga tradizione di cooperazione con l'UE. Il Consiglio d'Europa lavora per promuovere la diversità e il dialogo nel campo del patrimonio culturale, al fine di aumentare il senso di identità, la memoria collettiva e la comprensione reciproca all'interno e tra le comunità. Il suo lavoro con l'UE in questo campo include:

- 1) Giornate Europee del Patrimonio
- 2) Faro Way per l'attuazione della Convenzione di Faro
- 3) Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa
- 4) Visita il sito del Consiglio d'Europa dedicato al patrimonio culturale.

L'*Organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico (OCSE)* promuove politiche migliori per aumentare la prosperità e l'uguaglianza. Nell'ambito delle azioni del Quadro europeo d'azione sul patrimonio culturale, collabora con la Commissione europea attraverso progetti congiunti per massimizzare l'impatto della cultura e del patrimonio culturale per lo sviluppo locale. Il *Progetto congiunto UE-OCSE: Settori culturali e creativi e sviluppo locale* ha l'obiettivo di aiutare le regioni a fornire prove e orientamenti sul valore economico e sociale del patrimonio culturale. Il progetto sostiene anche l'emergere dell'economia creativa in queste regioni. Questi stanno prendendo parte a una serie di azioni di apprendimento tra pari, workshop e studi condotti nell'ambito del Programma di sviluppo economico e dell'occupazione locale dell'OCSE (LEED).

A livello nazionale, invece, l'istituzione di riferimento per la *governance* del patrimonio culturale è il MiC (Ministero della Cultura).

La storia del Ministero è densa di cambiamenti riguardanti la denominazione dello stesso e soprattutto gli ambiti di competenza.

Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali fu istituito da Giovanni Spadolini, con il compito di affidare unitariamente alla specifica competenza di un Ministero appositamente costituito la gestione del patrimonio culturale e dell'ambiente al fine di assicurare l'organica tutela di interesse di estrema rilevanza sul piano interno e nazionale. (Organizzazione del Ministero per i beni culturali e ambientali, D.P.R. n. 805, 3 dicembre 1975). Il Ministero, raccolse le competenze e le funzioni in materia che erano prima del Ministero della Pubblica Istruzione (Antichità e Belle Arti, Accademie e Biblioteche), Ministero degli Interni (Archivi di Stato) e della Presidenza del Consiglio dei Ministri (Discoteca di Stato, editoria libraria e diffusione della cultura).

Nel 1998 con Decreto Legislativo n. 368 del 20 ottobre, viene istituito il nuovo Ministero per i Beni e le Attività Culturali, a cui sono devolute le attribuzioni spettanti al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali alle quali si va ad aggiungere la promozione dello sport e di impiantistica sportiva e la promozione delle attività dello spettacolo in tutte le sue espressioni: dal cinema al teatro, alla danza, alla musica, agli spettacoli viaggianti.

Con Decreto-legge del 18 maggio 2006 n. 181, le competenze dello sport sono assegnate al nuovo Ministero per le Politiche Giovanili e Attività sportive, e con la fine del 2006 i Dipartimenti sono stati sostituiti dal Segretariato Generale.

Nel 2007 con D.P.R. del 26 novembre 2007, n. 233, viene approvato il nuovo Regolamento di riorganizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali.

Nel 2013 il governo Letta affida le competenze del turismo al Ministero, che assume dunque la denominazione di Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT).

Nel 2014 vi fu una nuova revisione del regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo.

Con il DM 43 del 23/01/2016, sono in vigore le modifiche al decreto 23 dicembre 2014, recante "Organizzazione e funzionamento dei musei statali". Con la riforma, i principali musei statali sono divenuti istituti autonomi, dove i direttori, individuati attraverso bandi internazionali, agiscono secondo i più moderni e attuali criteri di gestione museale, mentre i numerosi istituti presenti sul territorio, ognuno guidato da un funzionario, sono coordinati dai 17 poli museali regionali in un costante e progressivo dialogo con le reti dei musei civici e diocesani per far crescere il patrimonio diffuso di cui sono ricchi i nostri territori. La riforma unifica le responsabilità di tutela nella sola Soprintendenza per l'Archeologia, le Belle Arti e il Paesaggio, aumentando i presidi sul territorio la cui distribuzione è stata definita tenendo

conto del numero di abitanti, della consistenza del patrimonio culturale e della estensione territoriale.

Nel 2018 e nel 2019 seguirono nuove modifiche al Regolamento di organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali, degli uffici di diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo.

Nel 2021 il "Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo" è ridenominato "Ministero della cultura" e a giugno dello stesso anno, seguiranno ulteriori modifiche al regolamento di organizzazione.

Il Ministro si avvale della collaborazione di un Sottosegretario di Stato che svolge, in particolare, i compiti e le funzioni espressamente a loro delegate dal Ministro.

Il Sottosegretario dispone di una Segreteria che cura il coordinamento degli impegni, la corrispondenza e i rapporti del Sottosegretario con gli altri soggetti pubblici e privati, e garantisce il necessario raccordo con gli uffici del Ministero e con gli altri uffici di diretta collaborazione del Ministro.

L'attività di programmazione, annuale e pluriennale, del Ministero, è intesa come uno strumento capace di conferire organicità ed unitarietà di indirizzi, sotto il profilo metodologico, agli interventi sull'intero territorio nazionale ed ha una funzione di primaria importanza per quanto riguarda l'attività di tutela, di conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale.

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, stabilisce i contenuti dei diversi interventi conservativi (articolandoli in tre differenti tipologie: prevenzione, manutenzione e restauro), ponendo in luce la necessità di una "conservazione programmata", incentrata sugli interventi di prevenzione e manutenzione sul bene culturale per loro natura non "aggressivi" e ripetibili, e che lascia al restauro il ruolo di ultima risorsa cui ricorrere a danno avvenuto, quando cioè le condizioni di conservazione siano così aggravate da porre in pericolo l'esistenza stessa del bene. Per poter effettuare una conservazione programmata, è di fondamentale importanza conoscere il grado di rischio di deterioramento del patrimonio culturale che dipende da tre ordini di cause: il valore del bene culturale, la pericolosità delle azioni umane che lo riguardano, o pericolosità antropica, e la vulnerabilità dell'ambiente in cui il bene si trova. Il ruolo di monitoraggio dei beni culturali e paesaggistici è svolto grazie all'aiuto di organi periferici del Ministero della cultura distribuiti su tutto il territorio nazionale come le Soprintendenze. Nel caso di alcune Regioni a statuto speciale (Sicilia, Valle d'Aosta e Trentino Alto Adige), le Soprintendenze non afferiscono al Ministero, ma alle regioni o alle province autonome (come nel caso del Trentino-Alto Adige), ma le competenze spettanti a questi enti non cambiano poiché sono definite dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

Oltre alle istituzioni pubbliche appena descritte, in Italia, intervengono sulla gestione del patrimonio e del paesaggio culturale anche organismi di natura privata come: fondazioni, imprese culturali e cooperative di comunità.

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, all'art. 115 in riferimento ai profili gestionali, stabilisce che le attività di valorizzazione dei beni culturali di appartenenza pubblica possono essere gestiti in forma diretta o indiretta. La prima è svolta per mezzo di strutture organizzative interne alle amministrazioni, dotate di autonomia scientifica, organizzativa, finanziaria e contabile e provviste di personale tecnico oppure in forma consortile pubblica. La seconda è attuata tramite concessione a terzi delle attività di valorizzazione mediante procedure di evidenza pubblica sulla base della valutazione comparativa di specifici progetti. L'art. 112 del Codice, invece, prevede gli "accordi di valorizzazione" cioè degli strumenti che lo Stato, le Regioni e altri enti pubblici territoriali possono stipulare per definire strategie ed obiettivi comuni di valorizzazione, nonché per elaborare i conseguenti piani strategici di sviluppo culturale relativamente ai beni culturali di pertinenza pubblica. L'elaborazione e lo sviluppo di detti piani possono essere affidati a soggetti giuridici appositamente costituiti dallo Stato, dalle Regioni e dagli altri enti pubblici territoriali.

Nel corso degli anni sono stati costituiti svariati soggetti giuridici per la gestione del patrimonio culturale. Una delle forme che si è diffusa maggiormente è la fondazione, soprattutto nella particolare configurazione della fondazione di partecipazione che è un modello atipico di persona giuridica privata in cui è sintetizzato l'elemento personale, tipico delle associazioni, e l'elemento patrimoniale, tipico delle fondazioni. La struttura di tale modello gestionale, tramite l'apporto dei soggetti privati, consente all'ente pubblico fondatore di usufruire di maggiori risorse finanziarie e ricorrere a moderni criteri di *management*. Molte delle fondazioni che operano nell'ambito della gestione dei beni culturali si sono distinte per i risultati raggiunti e hanno contribuito a elevare la qualità dell'offerta culturale [La Marca, 2020].

Una fondazione è un ente regolato dal Codice Civile e basato su un patrimonio finalizzato a un preciso scopo lecito e di utilità sociale. Differisce dall'associazione in quanto quest'ultima si basa sull'azione dei soci finalizzata allo scopo e prevede l'elezione democratica degli organi sociali. La fondazione, invece, non ha soci e salvo casi particolari l'organo di governo non viene democraticamente eletto bensì designato nelle modalità previste dallo statuto. Inoltre nella fondazione non è possibile mutare le finalità di destinazione del patrimonio, salvo alcuni casi. La fondazione è retta da un Consiglio di Amministrazione e può prevedere altri organi tra i quali un'assemblea il cui ruolo è determinato dallo statuto.

Una fondazione può essere definita "operativa" se gestisce direttamente progetti, servizi o cura un bene pubblico (parchi, collezioni d'arte, monumenti, biblioteche, archivi...),

“d’erogazione” o “*grant-making*” se eroga risorse (finanziarie, competenze...) a terzi: molte fondazioni adottano entrambe le modalità d’intervento.

Esistono poi tipologie di fondazione come la fondazione di famiglia o d’impresa: sono fondazioni istituite per portare avanti i valori e le idee del capostipite, o, nel caso di un’impresa, valorizzare le esternalità positive (competenze, beni prodotti, tecnologie sviluppate...) e limitare le esternalità negative; la fondazione di comunità: costituite da una pluralità di attori, destinate a raccogliere donazioni e valorizzarle per il benessere di un determinato territorio e in taluni casi a gestire beni pubblici di rilievo locale promuovendo e implementando il Terzo Settore e l’impegno dei cittadini; la fondazione di partecipazione: costituite da una pluralità di attori, che in base allo statuto mutuano alcune caratteristiche tipiche dell’associazione, come la possibilità di far entrare nuovi membri e l’assemblea dei soci. Vi sono, infine, dei casi speciali come le fondazioni di origine bancaria, nate dalla scissione dell’attività filantropica e dell’attività creditizia di alcune banche italiane poste sotto controllo pubblico, che gestiscono beni di rilievo pubblico (collezioni d’arte, biblioteche, palazzi e ville storiche...), progetti in ambito sociale, sanitario, educativo, formativo ed effettuano erogazioni a beneficio di enti pubblici e *non profit*.

Con l’entrata in vigore del Registro Unico Nazionale del Terzo Settore (RUNTS), le fondazioni che hanno i requisiti per il riconoscimento come Ente del Terzo Settore, previsti dal Codice del Terzo Settore, o per un tipo particolare di Ente del Terzo Settore (ad esempio Ente Filantropico), possono chiederne la registrazione. Non tutte le Fondazioni possono essere Enti del Terzo Settore, la legge delega (L. 106/16) esclude esplicitamente l’applicazione della Riforma alle Fondazioni di Origine Bancaria.

A partire dalla metà degli anni 2000 [Kea, 2006], innumerevoli studi e agende politiche hanno messo in evidenza l’importanza delle attività culturali e creative nei processi di sviluppo economico e sociale dei territori. Nonostante tale interesse, la mancanza di una definizione chiara ed univoca del rapporto tra imprese culturali e sviluppo territoriale ha fatto sì che alcune politiche di intervento si siano mosse in modo incerto e non coordinato [Tricarico, 2018].

Vi è la mancanza di un riconoscimento giuridico di tali imprese che quindi si trovano ancora in un limbo [D’Isanto, 2020].

Recentemente, la Legge di Bilancio 2021 è tornata sulla questione ampliando la precedente definizione di “imprese culturali e creative (ICC)” presente nella Legge di Bilancio del 2017 (Legge n. 205 del 2017), e definendo, stavolta, l’intero “settore creativo”:

Per settore creativo si intende il settore che comprende le attività dirette allo sviluppo, alla creazione, alla produzione, alla diffusione e alla conservazione dei beni e servizi che costituiscono espressioni culturali, artistiche o altre

espressioni creative e, in particolare, quelle relative all'architettura, agli archivi, alle biblioteche, ai musei, all'artigianato artistico, all'audiovisivo, compresi il cinema, la televisione e i contenuti multimediali, al software, ai videogiochi, al patrimonio culturale materiale e immateriale, al design, ai festival, alla musica, alla letteratura, alle arti dello spettacolo, all'editoria, alla radio, alle arti visive, alla comunicazione e alla pubblicità [L. n. 178/2020].

Ma questo non basta senza la previsione di una normativa *ad hoc*. Da tempo ormai molti dei soggetti che gestiscono beni ed attività culturali possono essere definiti vere e proprie imprese culturali, pur non essendo tali alla luce della normativa vigente, ne possiedono le caratteristiche essenziali. Una normativa organica riferita alle imprese culturali e creative, potrebbe contenere le risposte che si stanno attendendo da tempo in termini di tutela, eccezioni, risorse, riconoscimento e snellezza procedurale [La Marca, 2020, 40].

Tra le forme di impresa sociale non ancora riconosciute, vi sono anche le cooperative di comunità un modello di innovazione sociale in cui i cittadini di una comunità si organizzano per essere produttori e fruitori di beni o servizi, favorendo sinergia, occasioni di crescita e coesione all'interno di una comunità. Mettendo a sistema le attività di singoli cittadini, imprese, associazioni e istituzioni, le cooperative di comunità sono in grado di rispondere a molteplici esigenze di mutualità.

Negli ultimi anni questo particolare tipo di impresa si è molto diffuso. La cooperativa di comunità, per essere considerata tale, deve avere come esplicito obiettivo quello di produrre vantaggi a favore di una comunità alla quale i soci promotori appartengono o che eleggono come propria. Questo obiettivo deve essere perseguito attraverso la produzione di beni e servizi che incidano in modo stabile e duraturo sulla qualità della vita sociale ed economica della comunità.

Non contano dunque la tipologia della cooperativa (di lavoro, di utenza, sociale, mista, ecc) o la tipologia delle attività svolte, quanto piuttosto la finalità di valorizzare la comunità di riferimento.

Si tratta di esperienze che coniugano le tematiche e i valori della cittadinanza attiva, della sussidiarietà, della gestione dei beni comuni e la solidarietà.

Ogni cooperativa è unica e inimitabile nel suo genere, per dimensioni, obiettivi e attività, perché diverse e uniche sono le peculiarità della comunità, diversi i bisogni e le modalità di risposta che affondano le proprie radici nella storia e nei modi di essere di quella specifica comunità.

Non esiste una tipologia specifica di “cooperativa di comunità”, e come tale non è ancora riconosciuta giuridicamente. Manca un quadro normativo nazionale mentre alcune Regioni hanno già disciplinato la cooperazione di comunità.

Sia le “imprese culturali” che “le cooperative di comunità”, seppur in maniera non ancora ufficializzata, affiancano, di fatto, le istituzioni locali, nazionali e sovranazionali nella gestione dei beni culturali e paesaggistici, come gli esempi di *social innovation* precedentemente descritti dimostrano.

## **4.2 Forme di gestione**

I promotori delle politiche gestionali, siano essi di natura pubblica o privata, istituzionale o indipendente, attuano i loro indirizzi per la valorizzazione e la gestione del paesaggio culturale, attraverso forme molto diverse. Di seguito, si descrivono le principali caratteristiche organizzative e le differenti azioni.

### **4.2.1 Siti UNESCO**

Nel 1972 si arriva alla stipula della Convenzione UNESCO sulla Protezione del patrimonio mondiale (culturale e naturale), che dà origine alla *World Heritage List* (WHL).

I paesaggi culturali sono entrati a far parte delle WHL solamente a seguito del passaggio da una concezione monumentale ad una antropologica del patrimonio, avvenuta in tempi recenti. Inizialmente le modalità di costruzione della Lista del Patrimonio dell’Umanità si basavano su una rigida divisione tra siti naturali e siti culturali. La categoria “siti misti” venne ideata successivamente per includere i patrimoni che presentavano valori sia culturali che naturali, ma in un primo momento venne poco utilizzata; nel 1984, nel corso della sessione ordinaria del *World Heritage Committee*, si discusse sulla difficoltà di associare ai criteri esistenti i paesaggi modellati dall’uomo, caratterizzati da una marcata armonia tra elementi antropici ed elementi naturali (ad esempio i terrazzamenti coltivati a riso delle Filippine o dei paesaggi vitivinicoli europei), paesaggi complessi da gestire nel loro processo evolutivo e raramente protetti dalle legislazioni vigenti all’epoca. Fu proprio a partire da queste osservazioni, che l’UNESCO pensò alla necessità di strumenti più adeguati a riconoscere e tutelare i paesaggi attraverso le WHL.

Iniziò un lungo percorso che vide nel 1992 la nascita di nuovi criteri di selezione, affiancando alla tradizionale suddivisione del Patrimonio dell’Umanità in culturale, naturale e misto, anche quella di paesaggio culturale.

All’interno della nuova categoria sono poi state individuate tre tipologie di paesaggio:

- 1) il paesaggio chiaramente definito, disegnato e creato intenzionalmente dall'uomo che comprende giardini e parchi costruiti per ragioni estetiche che sono spesso (ma non sempre) associati ad edifici e complessi religiosi o monumentali;
- 2) il paesaggio organicamente evoluto, frutto dell'interazione, nel tempo, tra aspetti sociali, economici, amministrativi, religiosi, e la natura. Appartengono a questa categoria anche due sottocategorie: il "paesaggio relitto (o fossile)" che è quello in cui un processo evolutivo si è concluso in qualche momento nel passato, ma i suoi tratti distintivi sono ancora visibili nella forma materiale, e "il paesaggio continuo" che è quello che mantiene un ruolo sociale attivo nella società contemporanea strettamente legato allo stile di vita tradizionale, e in cui il processo evolutivo è ancora in corso ma mostra significative prove materiali della sua evoluzione nel tempo;
- 3) il paesaggio culturale associativo, che presenta le testimonianze religiose, artistiche o culturali piuttosto che quelle naturalistiche e materiali, che possono essere insignificanti o addirittura assenti. [UNESCO, 2017]

Nel 1992 la Convenzione del Patrimonio Mondiale è diventata il primo strumento giuridico internazionale per riconoscere e proteggere i paesaggi culturali. Il Comitato ha riconosciuto che i paesaggi culturali che rappresentano le "opere combinate della natura e dell'uomo" sono illustrativi dell'evoluzione della società umana e dell'insediamento nel tempo, sotto l'influenza dei vincoli fisici e/o delle opportunità presentate dal loro ambiente naturale e delle successive forze sociali, economiche e culturali, sia esterne che interne. Il termine "paesaggio culturale" abbraccia una varietà di manifestazioni dell'interazione tra l'uomo e il suo ambiente naturale. La protezione dei paesaggi culturali può contribuire alle moderne tecniche di uso sostenibile del territorio e può mantenere o accrescere i valori naturali del paesaggio. La continua esistenza di forme tradizionali di uso del suolo, sostiene la diversità biologica in molte regioni del mondo. La protezione dei paesaggi culturali tradizionali è quindi utile per mantenere la diversità biologica.

L'istituzione di un sito Unesco (anche semplicemente a livello di candidatura), può essere interpretato come un vero e proprio progetto di territorio che «produce nuove territorialità attraverso la creazione di specifiche relazioni tra gli attori territoriali, specifiche compartimentazioni del territorio (i confini del sito Unesco), specifici strumenti di *governance* e regole di protezione/ sviluppo del territorio e del patrimonio e la rappresentazione di specifiche rappresentazioni di territorio» [Pettenati, 2019, 145].

La creazione di tali territorialità presenta però delle criticità. Il problema più frequente è la scarsa volontà, da parte degli attori che operano per la candidatura del sito, di creare valore; il più delle volte, sono mossi dall'intenzione di mettere in risalto una risorsa



territoriale più come un attrattore turistico, che come patrimonio territoriale, privilegiando il ritorno economico.

Inoltre si corre il rischio di confinare l'area territoriale del sito entro dei limiti fisici definiti dalle regole globali delle WHL (valide cioè per tutti i siti Unesco), che ignorano del tutto le specificità locali.

L'individuazione e l'istituzione dei confini del sito Unesco rappresenta un aspetto fondamentale del processo di territorializzazione delle WHL [Pettenati,2019]. La perimetrazione di ciò a cui viene riconosciuto lo *status* di Patrimonio dell'Umanità è uno degli aspetti più controversi e complessi che comprende sia una perimetrazione ufficiale che una zonizzazione simbolica che carica il patrimonio all'interno del "recinto" [Varotto, 2012] di valori che lo distinguono da ciò che ne sta al di fuori.

Con l'istituzione del sito Unesco si determina, quindi, una separazione tra ciò che si trova dentro al sito (e va trattato secondo criteri imposti dal sistema Unesco) e ciò che si trova al di fuori del sito e può essere interpretato e gestito in maniera completamente diversa.

Talvolta si verifica che «l'avvio del processo di candidatura di un sito alla WHL possa portare a rivedere le regole formali di gestione del territorio attraverso la modificazione delle leggi e degli strumenti di pianificazione locali, per garantire gli *standard* di protezione richiesti dall'Unesco e per mettere in atto le indicazioni contenute nel piano di gestione, principale strumento di regolazione del sito» [Pettenati, 2019, 146].

La creazione di conflitti sul piano gestionale è, quindi, molto frequente. Più avanti si descriveranno i differenti metodi di gestione dei siti Unesco attraverso l'impiego dei piani di gestione.

#### **4.2.2 Parchi**

L'evoluzione nel tempo dell'idea di Parco è ben descritta all'interno del *Portale dei Parchi Italiani* preso a riferimento per quanto segue.

Inizialmente il concetto fu legato al luogo riservato al culto delle divinità, dando vita al Parco Sacro; in questi parchi l'utilizzo di spazi territoriali destinati a fini "magici", risale ai tempi preistorici.

Il parco nell'età medioevale muta configurazione e diventa riserva di caccia. La pratica della caccia era considerata un'arte per pochi eletti e per questo motivo, per secoli, furono create riserve destinate ad uso esclusivo della classe nobiliare (esempi sono: la foresta di *Fontainebleau* vicino Parigi, la foresta nera di *Sherwood* vicino a *Nottingham*, il bosco della Fontana vicino a Mantova, il bosco di Carrega vicino a Parma, le riserve di caccia dei Savoia in diverse valli del Piemonte e della Valle d'Aosta, la foresta di *Bielowieżka* in Polonia).

Tutte queste aree, in tempi più recenti, a causa delle diverse condizioni storiche, economiche, sociali e culturali, sono state in gran parte trasformate in parchi naturali o riserve integrali.

A partire dall'Ottocento, si hanno i primi atti di tutela di un territorio al fine di proteggerlo da ogni forma di sfruttamento (esempi sono: nel 1826, i boschi di Montecalvo e di San Vito, Carditello e demanio di Calvi, nel Regno delle due Sicilie, a seguire sono stati oggetto di tutela, la riserva delle *Hot Springs- Arkansas* istituita nel 1832, e la riserva della foresta di *Fontainebleau* istituita nel 1853 al fine di evitare un drastico disboscamento).

Nello stesso periodo, nel Nord America, si sviluppa un movimento che si pone come obiettivo quello di preservare la monumentalità della natura. Prende forma il concetto di salvaguardia, con l'obiettivo della protezione e della conservazione delle emergenze di interesse paesaggistico, estetico, geologico, storico, archeologico e scientifico di un certo territorio. Nascono così i primi parchi nazionali: l'istituzione dello *Yellowstone National Park* negli USA, nel 1872, segna tradizionalmente la data di nascita del parco moderno. Prevenire una possibile trasformazione ad uso agricolo e intensivo di territori di singolare bellezza, dare possibilità al pubblico di beneficiare di questa conservazione, sviluppare studi scientifici impossibili altrove, furono le motivazioni che portarono alla creazione di parchi fino al primo ventennio del XX secolo.

Ma il concetto di parco, nato come area da conservare intatta in paesi a scarsa densità di popolazione e su terreni demaniali, si scontra con la realtà di aree densamente popolate in cui le attività umane sono ampiamente diffuse su terreni privati. Qui si fa strada l'idea che le attività tradizionali possano essere compatibili con la protezione di aree con notevoli componenti naturalistiche.

Un esempio in tal senso è la nascita del *Central Park* di *New York*, che rappresenta «*il primo parco urbano democratico (realizzato cioè per i cittadini e non per il re o il principe)*» [Salzano, 2005, 217].

La nascita del *Central Park* è dovuta alla consapevolezza che l'artificializzazione dello spazio cittadino allontana l'uomo dalla natura e, quindi, lo priva di un essenziale e vitale rapporto con essa. Questo parco nasce, quindi, per far sì che la natura possa essere fruita dall'uomo anche in spazi che subiscono una forte espansione dell'urbanizzato. Il parco nasce come «isola felice», cioè una parte di territorio che viene esulata dalle trasformazioni urbane e conserva una natura intatta.

Dopo la seconda guerra mondiale, al parco inteso come difesa puramente naturalistica e paesaggistica, viene progressivamente a sovrapporsi il concetto in cui la difesa della natura diventa compatibile con un uso corretto del territorio. Esigenze di ordine tecnico ed economico si aggiungono, infatti, a quelle di ordine estetico, culturale, sociale o scientifico, facendo progredire la concezione della difesa differenziata delle aree protette, individuando

le attività umane compatibili all'interno di aree definite. Inizia la fase di transizione verso l'uso multiplo del parco.

Nasce l'UIPN (*Union Internationale pour la Protection de la Nature*), che nel 1956 diventerà UICN (*Union Internationale pour la Conservation de la Nature*). Sarà questo organismo a proporre di unificare la nomenclatura delle aree protette in collaborazione con l'UNESCO, nell'ambito del programma "*Man and the Biosphere*", le "riserve della biosfera".

Il Programma MAB (*Man and the Biosphere*) è stato avviato dall'UNESCO negli anni '70, allo scopo di migliorare il rapporto tra uomo e ambiente e ridurre la perdita di biodiversità attraverso delle riserve della biosfera, aree marine e/o terrestri che gli Stati membri s'impegnano a gestire nell'ottica della conservazione delle risorse e dello sviluppo sostenibile, nel pieno coinvolgimento delle comunità locali.

Alla Conferenza internazionale per la protezione della natura di Brunnen, nel 1956, si è giunti a una classificazione delle aree protette (aggiornata poi dall'IUCN a Perth nel 1990). La classificazione individua alcune categorie (Fig. 15).

L'IUCN definisce l'area protetta come:

Uno spazio geografico chiaramente definito, riconosciuto, dedicato e gestito con efficaci strumenti legali o di altro tipo, al fine di ottenere una conservazione a lungo termine della natura con servizi ecosistemici e valori culturali associati [Dudley et al., 2008].

In Italia la Legge n.394/1991 "*Legge quadro sulle aree protette*" definisce la classificazione delle aree naturali protette e istituisce l'Elenco ufficiale<sup>60</sup> delle aree protette [Ceruti, 1993; Di Plinio 2011].

Attualmente il sistema delle aree naturali protette è costituito da:<sup>61</sup>

- Parchi Nazionali;
- Parchi naturali regionali e interregionali;
- Riserve naturali;
- Zone umide di interesse internazionale;
- Altre aree naturali protette;
- Aree di reperimento terrestri e marine.

I Parchi Nazionali sono costituiti da aree terrestri, fluviali, lacuali o marine che contengono uno o più ecosistemi intatti o anche parzialmente alterati da interventi antropici,

---

<sup>60</sup> L'elenco delle aree protette aggiornato nel 2010 è consultabile online:  
[[https://www.mite.gov.it/sites/default/files/archivio/normativa/dm\\_27\\_04\\_2010.pdf](https://www.mite.gov.it/sites/default/files/archivio/normativa/dm_27_04_2010.pdf)]

<sup>61</sup> Ministero della Transizione Ecologica, *classificazione delle aree naturali protette*:  
[<https://www.mite.gov.it/pagina/classificazione-delle-aree-naturali-protette>]

una o più formazioni fisiche, geologiche, geomorfologiche, biologiche, di rilievo internazionale o nazionale per valori naturalistici, scientifici, estetici, culturali, educativi e ricreativi tali da richiedere l'intervento dello Stato ai fini della loro conservazione per le generazioni presenti e future.

I Parchi naturali regionali e interregionali sono costituiti da aree terrestri, fluviali, lacuali ed eventualmente da tratti di mare prospicienti la costa, di valore naturalistico e ambientale, che costituiscono, nell'ambito di una o più regioni limitrofe, un sistema omogeneo, individuato dagli assetti naturalistici dei luoghi, dai valori paesaggistici e artistici e dalle tradizioni culturali delle popolazioni locali [Gambino, 1991;1994].

Le Riserve naturali sono costituite da aree terrestri, fluviali, lacuali o marine che contengono una o più specie naturalisticamente rilevanti della flora e della fauna, ovvero presentino uno o più ecosistemi importanti per la diversità biologica o per la conservazione delle risorse genetiche. Le riserve naturali possono essere statali o regionali in base alla rilevanza degli elementi naturalistici in esse rappresentati.

**Table 1: The IUCN Protected Area Management Categories**

<b>CATEGORY Ia</b>	Strict Nature Reserve: protected area managed mainly for science
<b>Definition</b>	Area of land and/or sea possessing some outstanding or representative ecosystems, geological or physiological features and/or species, available primarily for scientific research and/or environmental monitoring.
<b>CATEGORY Ib</b>	Wilderness Area: protected area managed mainly for wilderness protection
<b>Definition</b>	Large area of unmodified or slightly modified land, and/or sea, retaining its natural character and influence, without permanent or significant habitation, which is protected and managed so as to preserve its natural condition.
<b>CATEGORY II</b>	National Park: protected area managed mainly for ecosystem protection and recreation
<b>Definition</b>	Natural area of land and/or sea, designated to (a) protect the ecological integrity of one or more ecosystems for present and future generations, (b) exclude exploitation or occupation inimical to the purposes of designation of the area and (c) provide a foundation for spiritual, scientific, educational, recreational and visitor opportunities, all of which must be environmentally and culturally compatible.
<b>CATEGORY III</b>	Natural Monument: protected area managed mainly for conservation of specific natural features
<b>Definition</b>	Area containing one, or more, specific natural or natural/cultural feature which is of outstanding or unique value because of its inherent rarity, representative or aesthetic qualities or cultural significance.
<b>CATEGORY IV</b>	Habitat/Species Management Area: protected area managed mainly for conservation through management intervention
<b>Definition</b>	Area of land and/or sea subject to active intervention for management purposes so as to ensure the maintenance of habitats and/or to meet the requirements of specific species.
<b>CATEGORY V</b>	Protected Landscape/Seascape: protected area managed mainly for landscape/seascape conservation and recreation
<b>Definition</b>	Area of land, with coast and sea as appropriate, where the interaction of people and nature over time has produced an area of distinct character with significant aesthetic, ecological and/or cultural value, and often with high biological diversity. Safeguarding the integrity of this traditional interaction is vital to the protection, maintenance and evolution of such an area.
<b>CATEGORY VI</b>	Managed Resource Protected Area: protected area managed mainly for the sustainable use of natural ecosystems
<b>Definition</b>	Area containing predominantly unmodified natural systems, managed to ensure long term protection and maintenance of biological diversity, while providing at the same time a sustainable flow of natural products and services to meet community needs.

*Fig. 15 Classificazione delle aree protette secondo l'IUCN.*

*Fonte: Tim Badman, Bastian Bomhard, World Heritage and Protected Areas 2008 Edition, p.2*

Le Zone umide di interesse internazionale sono costituite da aree acquitrinose, paludi, torbiere oppure zone naturali o artificiali d'acqua, permanenti o transitorie, comprese zone di acqua marina la cui profondità, quando c'è bassa marea, non superi i sei metri, che per le loro caratteristiche, possono essere considerate di importanza internazionale ai sensi della convenzione di Ramsar.

Le Altre aree naturali protette sono aree (oasi delle associazioni ambientaliste, parchi suburbani, ecc.) che non rientrano nelle precedenti classi. Si dividono in aree di gestione pubblica, istituite cioè con leggi regionali o provvedimenti equivalenti, e aree a gestione privata, istituite con provvedimenti formali pubblici o con atti contrattuali quali concessioni o forme equivalenti.

Le Aree di reperimento terrestri e marine indicate dalle leggi 394/91 e 979/82, costituiscono aree la cui conservazione attraverso l'istituzione di aree protette è considerata prioritaria.

La legge quadro pone l'obiettivo di coniugare le esigenze di conservazione e salvaguardia del patrimonio naturale con gli interessi delle popolazioni locali, attraverso l'avvio di forme di sviluppo sostenibile all'interno dell'area protetta [Giacomini, Romani, 1992; Ceruti 1993; Armao 1996; Margiocco, Negri, 1997; Marsh 1998; Di Plinio, 1997; 2008; Sievert, 2000].

La tutela dei valori naturali e ambientali, che la Legge affida all'Ente Parco, è perseguita attraverso lo strumento del piano per il parco, che suddivide il territorio in funzione del diverso grado di protezione.

Il territorio del Parco è dunque articolato in aree o parti caratterizzate da forme differenziate di uso, godimento e tutela. La zonizzazione del parco è la seguente:<sup>62</sup>

- 1) riserve integrali nelle quali l'ambiente naturale è conservato nella sua integrità.
- 2) riserve generali orientate nelle quali è vietato costruire nuove opere edilizie, ampliare le costruzioni esistenti, eseguire opere di trasformazione del territorio. Possono essere tuttavia consentite le utilizzazioni produttive tradizionali, la realizzazione delle infrastrutture strettamente necessarie, nonché interventi di gestione delle risorse naturali a cura dell'Ente Parco. Sono altresì ammesse opere di manutenzione alle opere esistenti.
- 3) aree di protezione nelle quali, in armonia con le finalità istitutive e in conformità ai criteri generali fissati dall'Ente Parco, possono continuare, secondo gli usi tradizionali ovvero secondo metodi di agricoltura biologica, le attività agro-silvo-

---

<sup>62</sup> Ministero della Transizione Ecologica, *Zone di protezione*: <https://www.mite.gov.it/pagina/zone-di-protezione>

pastorali nonché di pesca e raccolta dei prodotti naturali, ed è incoraggiata anche la produzione artigianale di qualità.

- 4) aree di promozione economica e sociale facenti parte del medesimo ecosistema, più estesamente modificate dai processi di antropizzazione, nelle quali sono consentite attività compatibili con le finalità istitutive del Parco e finalizzate al miglioramento della vita socio-culturale delle collettività locali e al miglior godimento del parco da parte dei visitatori.

Gli articoli 9, 10,11, 12 e 14 della L.n.394/1991 individuano invece, gli organi e gli strumenti di gestione per perseguire le finalità istitutive del Parco e i più generali obiettivi di conservazione e sviluppo sostenibile.

Gli organi di gestione che compongono l'Ente Parco, che ha personalità di diritto pubblico, sede legale e amministrativa nel territorio del parco ed è sottoposto alla vigilanza del Ministero dell'ambiente, sono: il Presidente, il Consiglio Direttivo, la Giunta Esecutiva, il Collegio dei Revisori dei Conti e la Comunità del Parco.

Oggi la creazione di un parco ha una triplice finalità: la conservazione, il pubblico godimento e lo sviluppo locale, alle quali si potrebbe aggiungere la necessità di Rappresentazione e di Comunicazione culturale manifestata dai territori.

Negli ultimi anni, moltissimi appuntamenti, incontri e documenti contribuiscono ad evidenziare l'importanza, la ricchezza e la vitalità delle aree protette del Mediterraneo. Tra i principali protagonisti di questo lavoro di rete vi sono il Centro di Cooperazione del Mediterraneo dell'IUCN e l'UNEP-MAP ma sono tantissimi gli enti, associazioni, gestori di parchi, organismi internazionali che portano avanti un importante lavoro in comune tra le aree protette. Durante il Congresso Mondiale della Natura dell'IUCN, svoltosi a Barcellona dal 5 al 14 ottobre 2008, le numerosissime iniziative sul Mediterraneo hanno messo in evidenza quale ricchezza di attori e di contributi sia in grado di offrire il Mediterraneo al dibattito mondiale sulla conservazione della natura e la sostenibilità. L'auspicata nascita ufficiale della Federazione dei Parchi del Mediterraneo non si è però concretizzata, soprattutto a causa della difficoltà di coinvolgere le autorità istituzionali di alto livello (Governi, Ministeri responsabili delle Aree protette), ma resta un obiettivo condiviso.<sup>63</sup>

Il parco, a differenza delle altre forme gestionali del paesaggio culturale, è un mezzo di tutela e conservazione dell'aspetto naturalistico di un territorio, basato su una serie di limitazioni sull'uso dei suoli e una serie di regole da rispettare anche per la fruizione. Si tratta di una forma istituzionalizzata di gestione che viene "imposta" e che quindi rientra nella logica *top-down* di *governance*. Il parco - così come tutte le aree protette prima

---

<sup>63</sup> Federparchi, *Verso la Federazione dei Parchi del Mediterraneo: le tappe principali*: <http://www.parks.it/federparchi/documenti/verso.federazione.parchi.htm> (Ultima consultazione 11/2021)

menzionate - è caratterizzato da misure che apparentemente “bloccano il tempo di un luogo” al fine di conservarlo intatto, ma in realtà, invece, ne consentono la naturale evoluzione, privando i territori solamente dell’azione prevaricatrice dell’uomo sugli equilibri della natura. Questa forma di gestione in riferimento al paesaggio, rappresenta, quindi, un aiuto necessario, ma non sufficiente; in primo luogo perché si rivolge ad un delimitato ambito territoriale che presenta precise caratteristiche, quindi esclude dall’attenzione altri spazi paesaggisticamente interessanti; inoltre, si occupa esclusivamente degli aspetti naturalistici tralasciando quelli identitari legati alla cultura; e infine, perché ignora completamente l’aspetto sociale dei luoghi che, come è stato ampiamente ribadito fin qui in questo lavoro, rappresenta un fattore imprescindibile dei paesaggi culturali. Detto ciò, è necessario evidenziare come il Parco non possa essere appieno considerato una valida forma gestionale dei paesaggi culturali se non opportunamente integrato da altre forme più inclusive di *governance* territoriale.

#### 4.2.3 Ecomusei

Gli ecomusei vennero creati in Francia nei primi anni '70 e, nel decennio successivo, seguirono il movimento *La Nouvelle Muséologie*<sup>64</sup> con l’idea di abolire la distanza tra il pubblico e il contenuto del museo, e di promuovere quest’ultimo, come luogo di uso comune dove poter formare una nuova cittadinanza attiva.

Nel 1980 Georges-Henri Rivière, diede la seguente definizione al concetto di ecomuseo:

An ecomuseum is an instrument conceived, fashioned and operated jointly by a public authority and a local population. The public authority’s involvement is through the experts, facilities and resources it provides; the local population’s involvement depends on its aspirations, knowledge and individual approach. [...] It is a mirror in which the local population views itself to discover its own image, in which it seeks an explanation of the territory to which it is attached and of the populations that have preceded it, seen either as circumscribed in time or in terms of the continuity of generations. It is a mirror that the local population holds up to its visitors so that it may be better understood and so that

---

<sup>64</sup> *La Nouvelle Muséologie*, fondata ufficialmente a Marsiglia nel 1982, si rifaceva alle idee elaborate attorno a quello che venne chiamato *Le Musée de voisinage*, o, in America, *The Neighborhood Museum*, e cioè un museo aperto all’esterno, trasportato fuori dalle mura di un edificio, fatto dalla collettività e per la collettività. L’obiettivo della *Nouvelle Muséologie* era cioè quello di “abbattere lo scalone monumentale del museo, di abolire la distanza fra il pubblico e il contenuto del museo” e di enfatizzare il suo ruolo di luogo di uso collettivo; un’idea che concordava con la musealizzazione totale, espressa ben prima nel concetto di ecomuseo.

Per un approfondimento sul tema, si rimanda al sito: [www.nuovamuseologia.it](http://www.nuovamuseologia.it)

its industry, customs and identity may command respect. [...] It is a laboratory, in so far as it contributes to the study of the past and present of the population concerned and of its environment and promotes the training of specialists in these fields, in co-operation with outside research bodies. It is a conservation centre, in so far as it helps to preserve and develop the natural and cultural heritage of the population. It is a school, in so far as it involves the population in its work of study and protection and encourages it to have a clearer grasp of its own future [Rivière, 1985, 182-183]

George-Henri Rivière (1897–1985) e Hugues de Varine (1935), oltre ad essere figure chiave per lo sviluppo della *Nouvelle Muséologie*, si possono considerare come i padri del concetto di ecomuseo. Entrambi direttori dell'ICOM – il primo dal momento della sua fondazione nel 1946 al 1965, e il secondo dal 1965 al 1974 - hanno dedicato la loro carriera ai principi della nuova museologia e agli ecomusei. Hanno lavorato entrambi all'ideazione e alla progettazione dell'ecomuseo di *Le Creusot Montceau - Les Mines*, il primo di tutti gli ecomusei. Rivière paragona l'ecomuseo ad uno specchio. Forse è il passaggio più significativo di questa definizione, poiché l'ecomuseo è interpretato come uno strumento tramite cui la popolazione del territorio si vede riflessa e conosce meglio sé stessa. È uno strumento attraverso cui la comunità può andare ad esplorare ed approfondire il suo legame con il territorio e con le generazioni che l'hanno preceduta. È anche lo strumento tramite cui può riflettere la sua immagine verso l'esterno, verso i visitatori che hanno in questo modo occasione di conoscere meglio l'identità di quel luogo [Nadalin, 2016,16].

Secondo De Varine, discepolo di Rivière, l'ecomuseo rappresenta uno strumento, un progetto sociale, portato avanti dalla comunità per il proprio sviluppo. È uno strumento di partecipazione popolare alla gestione del territorio. Ma De Varine fa anche un'interessante riflessione sul significato della parola ecomuseo impiegata in maniera impropria (a suo dire), per questa realtà museale. De Varine infatti sostiene: «lo stesso ho avuto a lungo rimpianti per la scelta di questo termine, perché avrei preferito la formula “museo comunitario”, poiché non prevede il prefisso “eco”, spesso associato dalle persone a “ecologia” o “economia” [De Varine, 2014, 11].

Sullo stesso tema, Peter Davis<sup>65</sup> si è espresso per chiarire le ragioni che hanno portato alla scelta del termine ecomuseo:

---

<sup>65</sup> Peter Davis è Professore di Museologia all'Università di Newcastle nel Regno Unito e Professore di Museologia a Museion, Università di Goteborg in Svezia. Esperto di storia dei musei, di ambientalismo e di ecomusei.



These uses of the prefix “eco” might suggest that ecomuseums are dedicated primarily to the interpretation and conservation of the natural environment, that they promote the wise use of resources, or that they are an extension of the natural history museum. Not one of these ideas is entirely true. The term ‘ecomuseum’ exists because the concepts that it represents emerged during the rise of environmentalism to fulfil a political need it was a convenient and appropriate term for the time [Davis, 2011, 3].

Al di là dell’aspetto semantico del termine, tornando a delineare cosa si intenda per ecomuseo, Raffaella Riva<sup>66</sup> pensa che non sia un’istituzione culturale univocamente definita e mantenuta nel tempo uguale a sé stessa, infatti più volte, lo stesso Rivière, ha reinterpretato e declinato diversamente questa definizione spostando l’attenzione dal campo semantico a quello della scelta di criteri che ne consentano di caratterizzare e differenziare l’ecomuseo da altre tipologie ecomuseali [Riva, 2008].

Interessante è l’interpretazione di Giuseppina Carla Romby,<sup>67</sup> che vede l’ecomuseo come:

museo del territorio che raccoglie e mette in luce le interazioni tra risorse ambientali e presenza antropica, ma anche museo nel territorio, radicato in specifiche realtà geografiche, articolato per luoghi, itinerari e sistemi, e museo per il territorio finalizzato alla sua tutela e valorizzazione [Romby, 2008, 116].

La Dichiarazione di Trento del 2004 definisce così l’ecomuseo:

L’ecomuseo è un processo dinamico con il quale le comunità conservano, interpretano e valorizzano il proprio patrimonio in funzione dello sviluppo sostenibile. L’ecomuseo è basato su un patto con la comunità. [Dichiarazione di Trento, 2004, 1]

Questa definizione viene ulteriormente esplicitata e chiarita nel Documento di accompagnamento di Mondì Locali.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Raffaella Riva, architetto, ricercatore in Tecnologia dell’architettura, Dipartimento di Architettura, Ambiente costruito e Ingegneria delle costruzioni del Politecnico di Milano.

<sup>67</sup> Giuseppina Carla Romby è Professoressa di Storia dell’architettura e della città dell’Università di Firenze.

<sup>68</sup> Mondì locali è un’associazione di ecomusei, una rete. Si tratta di una comunità di pratica di ecomusei, ossia un insieme di soggetti tenuti insieme da ciò che fanno in comune più che dalla volontà di aderire a determinate piattaforme programmatiche o a un insieme di principi.

Processo dinamico significa che l'ecomuseo non è solo un fatto formale, un percorso disegnato sulla carta, ma deve corrispondere ad azioni concrete, capaci di cambiare la società e incidere positivamente sul paesaggio.

Per comunità si intende un gruppo caratterizzato da: coinvolgimento generalizzato, responsabilità condivisa e ruoli intercambiabili (nell'ecomuseo operano amministratori, volontari, altri operatori locali). Comunità non significa che le amministrazioni locali, non debbano contare, ma al contrario che il loro ruolo, per essere efficace, deve coinvolgere e saper andare oltre la ristretta cerchia degli addetti ai lavori.

Conservazione, interpretazione, gestione del patrimonio significa che della pratica dell'ecomuseo fanno parte la lettura e la comunicazione del proprio patrimonio, la capacità di reinterpretarlo e valorizzarlo.

Il concetto di patrimonio è strettamente legato a quello di territorio, e include la storia delle persone e delle cose, il visibile e il nascosto, il materiale e l'immateriale, la memoria ed il futuro. [...] Lo sviluppo sostenibile è al centro degli obiettivi dell'ecomuseo e significa, fra l'altro, aumentare il valore del territorio anziché consumarlo. Il modello emergente individua oggi due elementi chiave in questo processo: la valorizzazione condivisa dei milieu territoriali, e il rafforzamento delle reti di relazioni locali, nelle quali l'ecomuseo deve trovare un ruolo come catalizzatore nella costruzione di capitale sociale. Per patto si intende un accordo condiviso che presuppone impegni reciproci tra le parti [Mondilocali, 2004].

Nel *Manifesto degli ecomusei italiani* sono presenti altre definizioni del concetto di ecomuseo:

Gli ecomusei si configurano come processi partecipati di riconoscimento, cura e gestione del patrimonio culturale locale al fine di favorire uno sviluppo sociale, ambientale ed economico sostenibile.

Gli ecomusei sono identità progettuali che si propongono di mettere in relazione usi, tecniche, colture, produzioni, risorse di un ambito territoriale omogeneo con i beni culturali che vi sono contenuti.

Gli ecomusei sono percorsi di crescita culturale delle comunità locali, creativi e inclusivi, fondati sulla partecipazione attiva degli abitanti e la collaborazione di enti e associazioni. [Mondilocali, 2016, 1]

L'ecomuseo (così come il paesaggio culturale), difficilmente può essere descritto in maniera univoca, perché si tratta di una realtà in continua evoluzione. Il cambiamento, nei 50 anni dall'istituzione, forse, è dovuto proprio al fatto che gli ecomusei "seguono" il paesaggio culturale e quindi inevitabilmente si evolvono con esso; le attività ecomuseali si basano sul "comune sentire" degli abitanti, e sono quindi in stretta relazione con i mutamenti socio-culturali e fisico-ambientali dei luoghi.

Gli ecomusei funzionano in maniera simile ad altre istituzioni culturali e a strumenti di pianificazione territoriale, con la differenza che sono incentrati sulle comunità locali; le persone sono poste al centro dei progetti ecomuseali. Mettendo in relazione gli abitanti tra di loro, generano un "paesaggio sociale" [Delarg, 2017].

Maurizio Maggi<sup>69</sup> parla dell'ecomuseo come «il patto con cui una comunità si impegna a prendersi cura di un territorio, conservandolo e adoperandosi per aumentarne il valore» [Maggi, 2002,9].

Gli scopi delle realtà ecomuseali, sono comparabili a quelle di un distretto culturale o di un piano strategico poiché mirano alla trasmissione di un'immagine volta al recupero del patrimonio architettonico, alla promozione della produzione locale, all'interpretazione, alla veicolazione del patrimonio culturale immateriale e all'implementazione della qualità del paesaggio [Bolici, Gambaro, et.al., 2012].

Gli ecomusei non si sforzano solo di salvaguardare la memoria ma anche di mantenere il continuo sviluppo di comunità e territorio. Sensibilizzare alla conservazione e valorizzazione del paesaggio, e la capacità di costruire relazioni tra i vari livelli della comunità locale (amministratori, economici operatori, associazioni, privati, visitatori), sono preziosi elementi di competenza che gli ecomusei e i musei di comunità mettono a vantaggio dei sistemi locali [Davis, 2011].

Davis aggiunge anche un'interpretazione più filosofica e profonda, dicendo che gli strumenti dell'ecomuseo possono fornire alle comunità locali non solo un meccanismo per salvare un manufatto, un *habitat* o uno stile di vita dalla distruzione, ma anche un mezzo per esprimere una profonda convinzione di preservare e approfondire il senso del luogo.<sup>70</sup> Il senso di luogo di cui parla Davis è un concetto già ampiamente spiegato nei capitoli precedenti di questo lavoro. Nell'ottica, quindi, del paesaggio culturale come riflesso del senso di luogo, l'ecomuseo diventa mezzo di consapevolezza e gestione per gli abitanti. Gli ecomusei e i paesaggi hanno molto in comune, in quanto entrambi richiedono un punto di vista olistico [Murtas, 2017].

---

<sup>69</sup> Maurizio Maggi è ricercatore presso l'Istituto di Ricerche Economico Sociali IRES, di consulenza della Regione Piemonte.

<sup>70</sup> Ibidem.

Un ulteriore aspetto di cui si deve parlare per descrivere gli ecomusei, è quello della necessità di fare rete. A tal proposito, i partecipanti all'incontro "*Retilunghe: gli ecomusei e l'Europa*" svoltosi a Trento dal 5 all'8 maggio 2004, concordano sulla definizione di ecomuseo, stabiliscono l'intenzione di realizzare una rete europea degli ecomusei e redigono la citata *Dichiarazione di Trento*.

In Italia, gli ecomusei riuniti hanno dato origine alla comunità di pratica Mondilocali, che ha stilato un *Documento strategico* nel quale si definiscono priorità e strumenti di azione inseriti in un'agenda di programmazione di breve e medio termine. L'agenda sottolinea l'importanza di allestire laboratori del patrimonio e del paesaggio, e centri di osservazione, per avviare processi di territorializzazione e capitalizzazione attraverso la diffusione di buone pratiche per la gestione e la manutenzione del patrimonio e dei paesaggi, l'adozione di provvedimenti di partecipazione permanente delle comunità locali ai processi di identificazione, cura e gestione del patrimonio locale [Mondilocali, 2016].

La stesura della *Carta di collaborazione* – nel 2016, aperta alla firma di associazioni, amministrazioni e privati – rappresenta, invece, la formalizzazione dell'impegno a creare un gruppo di lavoro internazionale permanente sul tema del progetto del paesaggio culturale, con un approccio profondamente interdisciplinare che caratterizza gli ecomusei e li distingue da istituzioni museali tradizionali [Mussinelli, 2017].

Diverse sono, infine, le mappe digitali presenti online, che, in continuo aggiornamento, individuano le realtà ecomuseali; in continua crescita sono anche le piattaforme digitali che consentono attraverso *forum* e discussioni virtuali, di creare un confronto diretto e continuo tra gli operatori del settore ecomuseale; una tra tutte è "DROPS", la piattaforma mondiale degli ecomusei e i musei di comunità, che consente di condividere e scambiare esperienze<sup>71</sup>, ma di questo argomento si parlerà meglio nella quarta parte di questo lavoro.

#### **4.2.4 Osservatori del paesaggio**

L'Osservatorio del paesaggio nasce come strumento che mette in atto quanto previsto dall'art.6 della Convenzione europea del paesaggio (CEP) del 2000; la *Raccomandazione del Consiglio dei Ministri d'Europa CM/Rec(2008)3*, poi, ne parla in maniera esplicita e ne definisce i principali compiti.

Le misure delineate nella CEP, oltre a suggerire una maggiore sensibilizzazione, formazione ed educazione alla tematica paesaggistica, assegnano un ruolo fondamentale alla partecipazione degli attori territoriali ed alla consultazione della cittadinanza nell'individuare e valutare i paesaggi, così come nella definizione degli obiettivi di qualità

---

<sup>71</sup> DROPS PLATFORM: [<https://sites.google.com/view/drops-platform/home/home-italiano>]

paesaggistica<sup>72</sup> ed infine, esortano ad attivare strumenti di intervento volti alla salvaguardia, alla gestione e/o alla pianificazione dei paesaggi.

Secondo la CM/Rec (2008), compito degli osservatori è fornire alle autorità contributi tecnici come:

- 1) descrivere lo stato del paesaggio;
- 2) scambiare informazioni su politiche ed esperienze sulla protezione, gestione, pianificazione, partecipazione ed implementazione a diversi livelli;
- 3) usare e compilare archivi di dati storici;
- 4) sviluppare indicatori qualitativi e quantitativi per valutare l'efficacia delle politiche;
- 5) fornire dati per comprendere le dinamiche e prevedere scenari futuri [Council of Europe, 2008].

Inoltre, secondo le indicazioni della Raccomandazione, gli osservatori possono essere composti da rappresentanti delle amministrazioni, delle comunità scientifiche e professionali, e dalle associazioni.

Ogni Stato membro del Consiglio d'Europa ha quindi sviluppato, a differenti scale (nazionali, regionali e locali), una serie di osservatori.

A livello europeo un esempio virtuoso è quello della Catalogna; l'8 giugno 2005 il Parlamento catalano ha approvato la Legge 8/2005 di protezione, gestione e pianificazione del paesaggio con la quale si istituisce l'Osservatorio del Paesaggio. Il Direttore Joan Nogué scrive: «l'Osservatorio è stato concepito come ente di consulenza del Governo Regionale della Catalogna e della società civile e si propone come centro di eccellenza per lo studio e il monitoraggio dell'evoluzione dei paesaggi catalani e degli attori che condizionano il loro dinamismo» [Nogué, 2009, 19].

Nogué aggiunge che si tratta di uno spazio di incontro delle istituzioni di tutti i livelli, i professionisti e la società: «rappresenta lo spazio in cui il mondo scientifico e quello tecnico, della progettazione territoriale, si possono incontrare».<sup>73</sup>

Le funzioni concrete dell'osservatorio sono:

stabilire i criteri per l'adozione di misure di protezione, gestione e pianificazione del paesaggio ed individuare gli obiettivi di qualità paesaggistica e le azioni necessarie per conseguirli; stabilire i meccanismi di osservazione dell'evoluzione e della trasformazione del paesaggio e proporre le azioni dirette

---

<sup>72</sup> Le ragioni di tale opzione partecipativa sono radicate nella Convenzione di Aarhus del 1998, che delinea, per le politiche ambientali, territoriali e paesaggistiche un quadro nel quale la partecipazione cessa di essere una buona pratica volontaria e diviene un passaggio vincolante di ogni processo decisionale (Castiglioni, De Marchi, 2009).

<sup>73</sup> Ibidem.

al suo miglioramento o al suo recupero; elaborare i cataloghi del paesaggio della Catalogna; promuovere campagne di sensibilizzazione sociale rispetto al paesaggio, la sua evoluzione, funzione e trasformazione; diffondere studi e rapporti sul paesaggio e stabilire le metodologie di lavoro in materia; stimolare la collaborazione scientifica ed accademica sul tema, così come lo scambio di lavori ed esperienze fra specialisti ed esperti di Università ed altre istituzioni accademiche e culturali; seguire da vicino le iniziative europee rivolte al paesaggio; organizzare seminari, corsi, esposizioni e conferenze, pubblicazioni e programmi specifici di informazione e formazione sul paesaggio; creare un centro di documentazione aperto a tutti i cittadini [Ivi, 20-21]

L'osservatorio è organizzato in forma di consorzio pubblico in cui trovano spazio più di trenta istituzioni, sia pubbliche che private [...] e dispone anche di un consiglio di consulenza del quale fanno parte collettivi sociali di varia origine e, a titolo individuale, scienziati e professionisti spagnoli e di altri paesi europei, tra i quali un rappresentante del Ministero dell'Ambiente. La struttura consorziata, con personalità giuridica propria, garantisce all'osservatorio un carattere aperto e flessibile, una grande agilità operativa e un'assoluta permeabilità [Ivi, 22].

L'Osservatorio del Paesaggio catalano si serve dei *Cataloghi del paesaggio*<sup>74</sup> come strumento di gestione di cui si parlerà più avanti.

In Italia, oltre alla Convenzione del 2000, ad introdurre gli Osservatori del paesaggio è stato l'art. 133 del Dlgs n. 42/2004 - Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio - che affida allo Stato e alle Regioni il compito di elaborare analisi, studi e proposte per la conservazione e la valorizzazione del paesaggio.

Alcune Regioni italiane quali Puglia, Toscana e Veneto hanno messo in atto gli osservatori, concependoli come una rete di soggetti locali e creando spazi di interazione virtuale come i *forum* in cui scambiare opinioni e segnalazioni sul tema del paesaggio; altre come il Trentino, hanno attivato studi sulla percezione sociale e attività di formazione e sensibilizzazione della popolazione alle tematiche paesaggistiche; e altre ancora come la Sardegna, hanno realizzato delle vere e proprie linee guida come frutto delle ricerche svolte [Cassatella, Larcher, 2015].

Secondo quanto riportato da un interessante studio sugli Osservatori europei - condotto dal 2012, dal Politecnico di Torino e dall'Università di Torino, con il progetto LOD

---

<sup>74</sup> Sito web: [<http://www.catpaisatge.net/esp/catalegs.php>] ultima consultazione 10/2021

(*Landscape Observatory Documentation*)<sup>75</sup> – queste forme di gestione del paesaggio sono di due tipologie. A differenziare gli Osservatori è sia la natura giuridica – in quanto alcuni sono istituiti da organizzazioni non governative, associazioni e società civile, mentre altri sono realizzati da enti ed istituzioni – che i tipi di attività che si svolgono al loro interno, poiché alcuni osservatori sviluppano attività di tipo partecipativo e di mobilitazione della comunità, mentre altri sono orientati verso attività tecnico-scientifiche a supporto delle decisioni pubbliche. Gli studi torinesi delineano quindi due tipi di osservatori: quelli scaturiti da logiche *bottom-up* e quelli da logiche di tipo *top-down* e aggiungono che, gli osservatori italiani si collocano principalmente ai due estremi: alcuni sono osservatori spontanei come ad esempio quelli Piemontesi, e molti sono, invece, istituiti dalle Regioni ai sensi del Codice. L'Osservatorio della Catalogna, secondo gli studiosi di Torino, rappresenta un raro caso ibrido tra le sue tipologie appena descritte, sia per la natura pubblico-privata che per la vasta gamma di attività che vi si svolgono all'interno che sono sia di carattere partecipativo che tecnico-scientifico [Ivi,76].

Altro aspetto rilevato da LOD, è che gli Osservatori alla scala locale appaiono più attivi e capaci di coinvolgere le comunità rispetto a quelli di scala regionale; è per questa ragione che in molti casi la Regione si avvale proprio degli osservatori locali per adempire alle indicazioni della Convenzione, evitando di istituirne altri di aria vasta.<sup>76</sup>

Infine dalla ricerca torinese emerge che gli osservatori possono essere concepiti in molti modi diversi:

- 1) come contenitori di informazioni e dati (come cartografie, immagini, altri tipi di materiale iconografico e testi) e di conoscenza immateriale;
- 2) come strumento di monitoraggio per i paesaggi in trasformazione;
- 3) come luogo dove la conoscenza basata sull'esperienza, incontra quella degli esperti;
- 4) come mediatore, catalizzatore, incubatore di iniziative, tale da incentivare la responsabilità personale nei confronti dei luoghi di vita definito più sulle persone che sui tipi di paesaggio.

#### **4.2.5 Distretti culturali**

Il concetto di distretto culturale, in letteratura, viene spesso fatto risalire ai *cultural district* di origine anglosassone che sorsero a partire dagli anni '70 e rappresentano il preludio della valorizzazione del settore culturale per lo sviluppo locale. All'origine dei *cultural district* vi è

---

<sup>75</sup> Per un approfondimento dello studio vedasi: [<https://areeweb.polito.it/LOD/index.htm>] ultima consultazione 10/2021

<sup>76</sup> Ibidem.

una strategia adottata dal *Greater London Council* (GLC – ente municipale londinese) che integrava attività del settore culturale, con attività turistiche, in una determinata area urbana. Questa azione è diventata un vero e proprio progetto pilota di una politica seguita, poi, da diverse città europee come Glasgow, Bilbao, Vienna e Genova, che ha dato origine a progetti culturali che oltre ad essere delle attrazioni turistiche, hanno contribuito a rivitalizzare parti di città [Alberti, Giusti, 2009].

È negli anni Ottanta che il distretto culturale si afferma in un contesto caratterizzato da fattori favorevoli come: i tagli alle politiche pubbliche e l'apertura alla *partnership* pubblico-privato nelle politiche urbane e culturali; i movimenti per la riqualificazione della città attraverso l'arte ("*planning for the arts*") e infine l'affermazione della teoria sistemica negli studi sull'innovazione tecnologica, che sposta l'attenzione sulle attività creative a monte e a valle, della produzione industriale.

Studi italiani hanno evidenziato come il modello anglosassone utilizzi il termine *district*, riferendosi al quartiere o a una porzione di città piuttosto che al modello produttivo marshalliano,<sup>77</sup> di cui si adottano solamente la concentrazione spaziale e la prossimità geografica, escludendo tutti gli aspetti legati al patrimonio intangibile di conoscenze e valori che caratterizzano i sistemi produttivi locali [Usai, 2015].

	<b>Alfred Marshall (1919)</b> <i>Dimensione tecnica</i> <i>(tecnologia e processi)</i>	<b>Giacomo Becattini (1989)</b> <i>Dimensione socio-tecnica</i>
<b>Distretto industriale</b>	Un'entità socio-economica costituita da un insieme di imprese facenti parte di uno stesso settore produttivo, localizzato in un'area circoscritta, tra le quali vi è collaborazione ma anche concorrenza.	Un'entità socio-territoriale caratterizzata dalla compresenza attiva, in un'area circoscritta, naturalmente e storicamente determinata, di una comunità di persone e di una popolazione di imprese industriali.
<b>Atmosfera industriale</b>	È l'insieme delle economie esterne derivanti dalla condivisione di capacità, informazioni e <i>know-how</i> , dai rapporti e contatti diretti, dalle relazioni di interdipendenza e complementarietà tra industrie specializzate, dall'attrazione di nuove imprese e lavoratori qualificati.	È l'elemento distintivo dello schema distrettuale, lo strumento principe di diffusione della conoscenza, il meccanismo fondamentale di coordinamento degli attori economici coinvolti, la condizione necessaria perché possa instaurarsi un rapporto di specularità e reciproca alimentazione con i valori e la cultura del territorio in cui il sistema nasce e si sviluppa.

Fig. 16 La Dimensione tecnica e sociale del distretto industriale.  
Fonte: Usai, 2015 p.19

<sup>77</sup> Alfred Marshall (1879, 1919) negli anni Venti ha messo in discussione la grande impresa fordista, introducendo la logica di sistema negli studi di organizzazione industriale e l'innovazione tecnologica. Marshall osserva come i vantaggi della produzione su larga scala possano essere ottenuti anche raggruppando in un ambito geografico ristretto un sistema di piccoli produttori, ciascuno responsabile di una delle fasi del ciclo produttivo (invenzione, produzione, distribuzione). L'unità di indagine adottata è il distretto industriale, cioè un insieme di imprese dello stesso settore produttivo, localizzate in un'area circoscritta. (Usai, 2015).



Questo aspetto è particolarmente rilevante per l'Italia, dove il distretto culturale si è sviluppato in seguito all'applicazione del modello organizzativo del distretto becattiniano (Fig.16), alla gestione dei beni e delle attività culturali.<sup>78</sup>

Tra gli studiosi che si sono occupati del tema, Piero Antonio Valentino<sup>79</sup> è stato uno dei primi a definire il modello del distretto culturale, superando l'interpretazione ancorata ai *cultural district*. Valentino parla del distretto culturale come di un sistema di relazioni. Afferma che il distretto culturale può essere assimilato a una rete, un sistema in cui il nodo centrale è costituito dal processo di valorizzazione dell'asset territoriale rappresentato dai beni culturali, mentre gli altri nodi risultano essere i processi di valorizzazione delle altre risorse del territorio (i beni ambientali, le manifestazioni culturali e altri fattori che possono sostenere l'offerta e la capacità attrattiva del luogo); le risorse umane (professionalità, formazione, ecc.) e sociali (coesione, identità, valori, ecc.); le infrastrutture territoriali (servizi di trasporto, accessibilità, per il tempo libero, ecc.); i servizi di accoglienza e l'insieme delle imprese la cui attività è direttamente collegata al processo di valorizzazione dei beni culturali (in quanto fornitrici di prodotti/servizi utili al processo di valorizzazione o utilizzatrici degli *output* derivanti da tale processo). Ogni singolo nodo che appartiene al distretto, deve pertanto essere direttamente connesso al processo di valorizzazione dei beni culturali, ma potrebbe anche essere connesso con uno o più degli altri nodi della rete. A un maggior livello di interconnessioni, corrispondono maggiori possibili impatti economici [Valentino 2003].

Inoltre, Valentino descrive il distretto culturale come un sistema "complesso" poiché coinvolge un insieme ampio e diversificato di attori e oggetti; "programmato", cioè frutto di una programmazione di tipo *top-down* e "partecipato" cioè che sappia coinvolgere e mettere in rete un insieme variegato di soggetti [Alberti e Giusti, 2009].

Un altro studioso che in letteratura ha lasciato importanti contributi sul tema del distretto culturale, è stato Walter Santagata<sup>80</sup> il quale considera la cultura in molteplici manifestazioni e come base di quella disciplina che definisce "economia creativa", espressione delle modalità produttive dell'era postmoderna. Secondo Santagata: «La cultura conta, non solo nel rappresentare l'immagine antropologica della vita materiale, spirituale e sociale di un popolo, ma anche come risorsa fondamentale per una crescita economica sostenibile» [Santagata 2001, 31].

---

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Piero Antonio Valentino è docente di economia urbana all'Università La Sapienza di Roma.

<sup>80</sup> Walter Santagata, scomparso nel 2013, è stato professore ordinario di Scienze delle Finanze e di Economia della Cultura presso l'Università di Torino ed esperto di economia dei Beni e delle Attività culturali. Inoltre dirigeva il Centro Studi Silvia Santagata-Ebla (International Center for Research on the Economics of Culture, Institutions, and Creativity). Dal 2009 era membro del Consiglio Ministeriale degli studi del Ministero della Cultura Francese. Ha ricoperto le cariche di presidente del Comitato tecnico-scientifico per l'Economia della Cultura del MIBAC e di membro del Consiglio Superiore per i Beni Culturali e del Paesaggio.

Un apporto importante offerto da Santagata è stato quello di proporre una visione allargata della cultura, interpretandola sia come un settore produttivo (le industrie culturali e creative e la loro “filiera culturale”), sia come fattore trasversale capace di influenzare lo sviluppo locale [Usai, 2015].

Infine, si deve a Santagata, anche l'individuazione di quattro modelli di distretto culturale: il distretto culturale industriale, il distretto culturale istituzionale, il distretto culturale museale e il distretto culturale metropolitano [Sacco, Pedrini, 2003].

Le quattro forme di distretto sono, secondo Santagata, complementari e compatibili, pur essendo anche molto diverse tra loro. La visione di Santagata è ripresa in modo critico da Pier Luigi Sacco, il quale sostiene che si tratta di:

una concezione troppo parziale del distretto: i quattro casi sono più sezioni parziali di un modello distrettuale vitale piuttosto che modelli capaci di svilupparsi e di permanere autonomamente.[...] In effetti, una forma efficace e sostenibile di organizzazione distrettuale culture-based ha bisogno di una profonda integrazione delle quattro forme individuate da Santagata: ha bisogno di una auto-organizzazione di base che nasce da una capacità imprenditoriale, di una forma evoluta di tutela e di promozione congiunta delle produzioni del sistema locale e della loro valenza esperienziale, di un recupero conservativo e della valorizzazione del patrimonio culturale preesistente (che non deve necessariamente essere un patrimonio di eccellenza mondiale ma è fondamentale per dare al sistema locale fisionomia e identità), e della capacità di produrre e far circolare idee culturali innovative, inserendo il sistema locale, all'interno dei network dell'eccellenza produttiva in uno o più ambiti culturali specifici [Sacco, Pedrini, 2003, 33].

Secondo Alberti e Giusti, a seguito di un'attenta analisi critica della letteratura, il distretto culturale per essere definito tale, deve presentare delle precise caratteristiche: essere un sistema territoriale circoscritto; avere una comunità locale di persone e una popolazione di organizzazioni specializzate; deve esserci una divisione del lavoro e della qualità delle risorse umane; devono partecipare anche attori istituzionali; si deve garantire un equilibrio tra concorrenza e cooperazione; ci deve essere un'imprenditorialità specifica di tipo distrettuale [Alberti e Giusti, 2009].

Inoltre gli autori sostengono:

sono da considerarsi distretti culturali quelle forme organizzative reticolari densamente popolate da imprese o organizzazioni specializzate in uno

specifico ambito culturale o in ambiti culturali strettamente correlati, organizzate in una logica di filiera, dotate di forte identità geografica e storica e supportate da un contesto istituzionale dedicato [Alberti e Giusti, 2009, 26].

La matrice prevalentemente pubblica del settore culturale, secondo gli autori, risentendo di una serie di vincoli burocratici e normativi – che notoriamente non sono presenti in maniera così marcata nel settore industriale – può rappresentare un fattore limitante nello sviluppo dei distretti culturali.

Sacco e Pedrini<sup>81</sup>, invece, riassumono le posizioni rispetto alla concettualizzazione di distretto culturale all'interno della comunità scientifica, secondo due assi principali: vi è da un lato chi considera il distretto come un fenomeno programmato, dunque risultante da una precisa azione di *policy making*; dall'altro chi lo assimila a un *cluster* di attività in senso più vicino alla teoria dei distretti industriali. Nel primo caso si considera il distretto culturale una forma organizzativa di rete pianificata, attivabile in presenza di determinate condizioni strutturali, economiche, sociali, mentre nella seconda ipotesi lo si osserva quale risultato di un processo sostanzialmente spontaneo di distrettualizzazione. Una via intermedia potrebbe essere individuata in quello che Santagata definisce il “distretto culturale istituzionale”, in cui le istituzioni svolgono un ruolo facilitante se non determinante al processo di distrettualizzazione [Ivi,17].

A tal proposito, Sacco propone il “distretto culturale evoluto” come soluzione che armonizza le due visioni. Il distretto culturale evoluto combina elementi *top-down* e *bottom-up* e nasce da un complesso processo di contrattazione tra i vari attori locali dello sviluppo e dal ruolo che ciascuno di essi assume in uno specifico contesto locale. Nel distretto culturale evoluto, così come in tutte le altre forme di distretto creativo, la cultura assume il ruolo di agente sinergico per lo sviluppo del territorio e acquista un peso strategico nei processi di riqualificazione delle aree urbane, operando su due piani paralleli. Da un lato, la definizione “dall'alto” degli *assets* materiali da recuperare o riorganizzare come spazi di produzione culturale (i contenitori) e la gestione del processo di recupero da parte delle istituzioni o di *developers* privati. Dall'altro lato, la definizione di attività partecipative secondo un approccio “dal basso” per la formazione di *assets* immateriali (i contenuti) con cui consolidare il tessuto sociale e strutturare l'identità personale, in un processo di integrazione del piano precedente [Sacco, Ferilli, 2006].

Usai, definisce il distretto culturale evoluto: come forma particolare di distretto industriale evoluto con un'organizzazione a geometria variabile, caratterizzata da interdipendenze

---

<sup>81</sup> Sandra Pedrini è docente dell'Università Alma Mater Studiorum di Bologna; è esperta di Economia della cultura e dei mercati culturali e di Economia Ambientale e del Paesaggio.

sistemiche e scelte d'integrazione verticale, orizzontale e trasversale tra la filiera culturale e le altre filiere produttive, capace di generare anche forme distrettuali "ibride" se legata all'innovazione tecnologica, al turismo e all'agroalimentare. [Usai, 2015, 36]

L'autrice aggiunge che all'interno dei distretti culturali evoluti, le attività legate al patrimonio culturale «sono un collante che genera ricadute positive sulle filiere produttive non strettamente culturali. Ciò crea nuove occasioni di formazione, apprendimento, innovazione e creatività per i sistemi produttivi locali che, tuttavia, solo di rado danno origine a cluster sovra-locali»<sup>82</sup>

Usai spiega che i casi in cui il modello del distretto culturale evoluto è stato messo in pratica, in Italia, sono pochi; sia per ragioni di natura amministrativa che politica. Nonostante le criticità italiane, però, esistono esempi di buone pratiche a scala regionale. Le esperienze distrettuali maturate in Italia, mostrano come le regioni continuino a considerare distrettualizzazione e pianificazione come due processi distinti, coinvolgendo gli urbanisti solo nella definizione di nuove destinazioni d'uso per i beni culturali e paesaggistici recuperati o da recuperare. Ciò, secondo l'autrice, non consente di cogliere le opportunità che il distretto culturale evoluto può offrire - in relazione alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio culturale - se opportunamente inquadrato nella pianificazione paesaggistica.

La forma del distretto culturale evoluto tenta di superare questa mancanza, ma incontra una difficoltà operativa causata dalla lentezza amministrativa e politica, perché comunque per funzionare ha bisogno di coinvolgere le istituzioni. Come visto nei capitoli precedenti, il paesaggio culturale è la diretta manifestazione di ciò che pensa e sente la gente che lo vive, che deve poter avere, quindi, un ruolo concreto anche nella gestione dello stesso. A seguito di queste osservazioni, il distretto culturale e il distretto culturale evoluto, seppur di indiscussa qualità teorica, rappresentano uno strumento di difficile applicazione, a mio vedere, per la gestione dei paesaggi culturali anche perché rivolgendosi a precise categorie "specializzate" di popolazione, non garantisce l'inclusività necessaria per la lettura e la gestione del paesaggio culturale.

### **4.3 Strumenti**

In questo paragrafo si affronta un'analisi critica dei diversi strumenti oggi a disposizione in Italia, per governare il paesaggio culturale. Attraverso la descrizione di ciascun mezzo di gestione, si rivelano punti di forza e di debolezza di ogni strumento; ciò permetterà di dedurre quale sia la via più indicata per la gestione futura del paesaggio culturale italiano,

---

<sup>82</sup> Ibidem.

per chiarire se esiste già una forma sufficientemente valida o se sarà necessario ricorrere a nuovi sistemi gestionali.

### **4.3.1 Piani Paesaggistici Territoriali**

«In Italia i piani paesaggistici approvati in coerenza con il Codice dei beni culturali e del paesaggio - legge nazionale di riferimento - sono soltanto tre: Il Piano delle Coste sardo, il Piano della Puglia e il Piano della Toscana» [Marson, 2021, 3]. In questo studio non si farà un approfondimento sul Piano delle Coste sardo, semplicemente perché a differenza del Piano toscano e di quello pugliese, non ha una valenza a scala regionale ma riguarda una limitata area territoriale. La scala regionale trattata dagli altri due, invece, è la stessa del Piano Paesaggistico siciliano (seppur solamente delineato nelle sue Linee Guida), con cui si intende fare un'analisi comparativa. La scelta di studiare questi due strumenti urbanistici è dovuta principalmente al fatto che si tratta degli esempi di Piano più innovativi tra quelli attualmente vigenti in Italia, poiché sono stati redatti seguendo una metodologia sperimentale di lettura, interpretazione e rappresentazione dei paesaggi, secondo la logica territorialista, che risulta di particolare interesse per questa ricerca.

#### ***a. Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia (P.P.T.R)***

Definito come «territoriale e multisetoriale» [Relazione generale P.P.T.R, 21], poiché riguarda «tutti i settori di intervento sul territorio che contribuiscono a determinare la forma dell'insediamento e la sua qualità»,<sup>83</sup> è interpretato come uno strumento di sintesi della pianificazione territoriale e di quella paesaggistica a livello regionale [Lucchesi, Carta, 2010; Cinà, 2010; Gisotti 2018]. L'azione a scala territoriale del Piano, è fondamentale per uscire dalle logiche della tutela e passare a quelle della valorizzazione del paesaggio:

questo percorso metodologico consente di sviluppare un'idea del Piano Paesaggistico che, superando il carattere vincolistico applicato ad alcune aree di conservazione, si ponga l'obiettivo della valorizzazione attiva del patrimonio territoriale e paesaggistico, coniugando identità di lunga durata e innovazione di breve periodo, paesaggio e economia, valore di esistenza e valore d'uso in forme durevoli e autosostenibili [...] È necessario impostare il Piano Paesaggistico come strumento in grado di produrre, oltre che vincoli, soprattutto regole di trasformazione, politiche, azioni, progetti che favoriscano l'elevamento

---

<sup>83</sup> Ibidem

della qualità dei paesaggi dell'intero territorio regionale, urbano e rurale, comprendendovi oltre le azioni di conservazione, quelle di valorizzazione, di riqualificazione, di ricostruzione [Relazione Generale del piano, 17]

Superare l'idea conservatrice e vincolistica significa fare una vera e propria rivoluzione culturale perché «la cultura contemporanea del territorio è schizofrenicamente impegnata in un'esasperata conservazione museale di reperti patrimoniali a compensazione della perdita generalizzata di regole virtuose dell'edificazione "ordinaria" del territorio» [Ivi, 18]. Per fare questo, il Piano pugliese, individua la lettura identitaria del territorio «sensibile ed olistica»<sup>84</sup> (quindi la visione territorialista) come metodo per individuare le peculiarità uniche dei luoghi, il *genius loci*,

in primo luogo decodificare, con un approccio sistemico e relazionale, le energie culturali e i caratteri identitari e simbolici delle civiltà stratificate nel tempo storico che lo hanno prodotto, con continue mutazioni nella geografia degli insediamenti, continue oscillazioni nelle gerarchie territoriali e nelle forme culturali di relazione fra insediamento umano e ambiente [...] Il paesaggio è il ponte fra conservazione e innovazione, consente alla società locale di "ripensare se stessa", di ancorare l'innovazione alla propria identità, alla propria cultura, ai propri valori simbolici, sviluppando coscienza di luogo [Ivi, 14].

Magnaghi definisce la coscienza di luogo come:

la consapevolezza, acquisita attraverso un percorso di trasformazione culturale degli abitanti e dei produttori 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, 2007].

È proprio la partecipazione della comunità che riguarda i cittadini al livello delle relazioni di prossimità, a rappresentare un'altra innovazione di questo Piano:

---

<sup>84</sup> Ibidem

Il processo partecipativo che il Piano paesaggistico ha avviato non è dunque la semplice registrazione di una “percezione” data, ma un processo euristico di decodificazione e ricostruzione di significati, attraverso l’apprendimento collettivo del paesaggio come bene comune, facendo interagire saperi esperti e saperi contestuali per il riconoscimento da parte dei diversi attori dei valori patrimoniali e per innescare patti per la cura e la valorizzazione del patrimonio. Non si dà infatti la gestione di un paesaggio come bene comune se è il risultato di una somma di azioni individuali dettate da interessi particolari. È necessario un processo partecipativo che avvii una trasformazione culturale che porti a riconsiderare strategicamente le risorse endogene del territorio [Relazione Generale del piano, 23]

tra cui il paesaggio. Proprio su questa impostazione culturale si basano gli obiettivi generali del Piano che hanno come sfondo l’idea di attivare forme di sviluppo locale autosostenibile

attraverso la messa a sistema dei singoli valori patrimoniali: ricomponendone il mosaico, riconoscendo e potenziando l’immagine articolata e plurale dei paesaggi pugliesi; considerando le peculiarità dei fattori identitari e il loro riconoscimento sociale come una risorsa per la promozione della progettualità locale. Questo obiettivo strategico di sviluppo endogeno si persegue innanzitutto attivando la società locale attraverso la produzione sociale del piano e dei suoi progetti strategici; produzione che costituisce, attraverso la proposizione di una serie articolata di strumenti partecipativi e di governance, la forma del processo di piano, sia nella fase della sua costruzione, sia nella fase successiva di gestione e attuazione [Ivi,24].

In merito alla produzione sociale del paesaggio, nel Piano viene fatta un’importante distinzione tra la *produzione sociale del piano* che è il processo della costruzione del Piano stesso e che si esaurisce con la sua realizzazione, e la *gestione sociale del territorio e del paesaggio* che è invece:

un sistema negoziale e decisionale che, oltre agli istituti di co-pianificazione a livello della regione e degli altri enti pubblici territoriali, coinvolge le rappresentanze sociali degli interessi economici, sindacali, culturali, ambientali,

locali, con particolare attenzione alle rappresentanze degli attori più deboli e solitamente non rappresentati ai tavoli negoziali.<sup>85</sup>

Si tratta quindi di due fasi temporali di partecipazione comunitaria che è bene distinguere ed evidenziare, perché oggi quando si parla di attivazione di processi di partecipazione, spesso si fa riferimento solamente alla produzione degli strumenti, e si trascurava invece quella che a mio avviso è la più importante, quella della gestione sociale del territorio e del paesaggio, aspetto che quindi risulta una delle più interessanti novità dello strumento urbanistico pugliese.

La co-pianificazione verticale (tra Regione, Provincie e Comuni), ma soprattutto quella orizzontale tra settori e assessorati regionali (Ecologia, Agricoltura, Trasporti e vie di comunicazione, Trasparenza e cittadinanza attiva, Turismo e industria alberghiera, Attività produttive e Beni Culturali) è un altro aspetto sperimentale del Piano che rappresenta un importantissimo elemento di novità. Ogni settore regionale ha contribuito a fornire dati dettagliati e specifici - che quindi hanno permesso al Piano di diventare una sorta di strumento generale - senza trascurare però (e rispettando), anche tutte le specificità settoriali. Questo metodo risulta sicuramente molto più "sensibile" perché pone la giusta attenzione agli aspetti settoriali più di dettaglio, e li pone poi in una relazione "intersettoriale" che fa emergere importanti "nodi" sicuramente ignorati fino a quel momento, dal resto della strumentazione urbanistica vigente di qualsiasi livello.

All'interno del Documento Programmatico sono stati inseriti una serie di proposte e progetti sperimentali che, già durante la costruzione del Piano, rappresentano delle interessanti novità; di seguito si richiamano quelli ritenuti più significativi per questo studio:

Il sito web interattivo (<http://paesaggio.regione.puglia.it>), molto importante per la realizzazione del concetto della "produzione sociale del Piano", in quanto consente la costruzione di un archivio delle forme di cittadinanza attiva (associazioni, comitati, organizzazioni culturali, istituzioni locali, ecc.) che operano sul territorio con azioni di denuncia, o con pratiche di valorizzazione di beni culturali, ambientali e paesaggistici. Sia per l'arricchimento del sistema informativo dell'Osservatorio regionale per la qualità del paesaggio, sia per fase di attuazione del piano, questo repertorio di attori locali e di cittadinanza attiva (ecomusei, associazioni, comitati, cittadini) è fondamentale per creare condizioni di mobilitazione sociale locale per l'attuazione dei progetti del PPTR. [PPTR allegato 4.3, 38]

---

<sup>85</sup> Ibidem.



Gli ecomusei e le mappe di comunità per il paesaggio. Nella gestione del Piano paesaggistico gli ecomusei assumono diverse valenze: favoriscono la crescita della coscienza di luogo e dei saperi esperienziali locali; contribuiscono alla crescita delle conoscenze del paesaggio e delle culture tradizionali agricole, artigiane artistiche locali, dei beni culturali; costituiscono nodi territoriali attivi dell'Osservatorio regionale per la qualità del paesaggio, svolgendo attività di promozione culturale, informativa e progettuale; favoriscono l'evoluzione del turismo verso una ospitalità turistica consapevole e di scambio fra culture.

Nel processo di formazione del PPTR le mappe di comunità, nate all'interno delle esperienze degli ecomusei pugliesi, sono state assunte come strumento di crescita della "coscienza di luogo" attraverso la partecipazione degli abitanti alla costruzione di rappresentazioni "dense" dei valori patrimoniali, territoriali e paesaggistici e vengono attivate, secondo tre fasi di sviluppo: decodificazione della percezione del paesaggio, riappropriazione e rappresentazione dei valori patrimoniali: a) la costruzione delle mappe; b) partecipazione alla costruzione degli obiettivi di qualità paesaggistica e degli scenari di trasformazione; c) attivazione dei saperi contestuali per la cura quotidiana del paesaggio e dell'ambiente, il rilancio dei mestieri tradizionali, dei prodotti tipici, la promozione culturale della valorizzazione del territorio e del paesaggio per la futura gestione del PPTR [Ivi, 39-40].

Questione interessante è che «la complessa materia degli strumenti partecipativi attivati nella fase di elaborazione del piano, viene riorganizzata in forma permanente, per la fase successiva della gestione del Piano stesso, al fine di mettere in pratica l'idea di una produzione sociale del paesaggio come forma ordinaria di governo del territorio» [Ivi, 42] e a tal proposito il Piano propone la strutturazione stabile dei seguenti strumenti di partecipazione:

- le conferenze d'area, quali forme di consultazioni pubbliche periodiche, utilizzate quindi non solo nella formazione del piano ma altresì della gestione dello stesso, quali strumenti di controllo sociale delle azioni di trasformazione progettate e messe in atto.
- Le mappe di comunità strumento che favorisce la coscienza di luogo poiché consistono nella rappresentazione partecipata delle peculiarità di un determinato luogo quale risultante dalle percezioni paesaggistiche degli abitanti<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Le Mappe di Comunità - realizzate all'interno delle attività ecomuseali e presenti nel quadro sinottico regionale e nel contesto delle schede dei progetti integrati di paesaggio sperimentali attivati nel corso dell'elaborazione del PPTR (elaborato 4.3) – saranno un argomento oggetto di approfondimento nella Quarta Parte di questa tesi.

- Ed infine il sito web interattivo che consente, tra l'altro, la partecipazione interattiva nelle forme del *forum*, attraverso la segnalazione di emergenze paesistiche, detrattori, elementi di pregio, ecc.

Oltre agli strumenti partecipativi per la gestione del paesaggio, il Piano individua - così come raccomandato dalla Convenzione europea del paesaggio - l'Osservatorio regionale della Puglia per la qualità del paesaggio e per i beni culturali, che «ha funzioni conoscitive e propositive per la conservazione, fruizione e valorizzazione del patrimonio paesaggistico e dei beni culturali della regione, e dei caratteri identitari di ciascun ambito del territorio regionale, il perseguimento di adeguati obiettivi di qualità, la riqualificazione e la ricostruzione dei paesaggi compromessi o degradati urbani e rurali, nonché la sensibilizzazione e mobilitazione della società pugliese verso un quadro di sviluppo sostenibile e tutela ambientale» [ LR 20/2009 art 4, comma 1].<sup>87</sup>

La rappresentazione identitaria dei territori e dei i paesaggi all'interno del Piano, avviene tramite l'Atlante del Patrimonio

realizzato attraverso un impianto metodologico del quadro conoscitivo che consente di evidenziare, per l'intero territorio regionale, gli elementi patrimoniali che costituiscono l'identità paesaggistica della regione, interpretandoli come potenziali risorse per il futuro sviluppo del territorio. Per salvaguardare il valore di esistenza degli elementi patrimoniali nei progetti di trasformazione, nella seconda parte dell'Atlante, in particolare al livello degli ambiti di paesaggio, vengono definite le regole fondamentali che ne hanno guidato la costruzione nel lungo periodo delle trasformazioni storiche (invarianti strutturali)<sup>88</sup>, lo stato di conservazione e le condizioni di riproducibilità per le trasformazioni future (regole statutarie). [...] Le invarianti strutturali definiscono i caratteri e indicano le regole statutarie che costituiscono l'identità di lunga durata dei luoghi e dei loro paesaggi. Esse riguardano specificamente le regole costitutive e riproduttive di figure territoriali complesse che compongono l'ambito di

---

<sup>87</sup> *Norme per la pianificazione paesaggistica* che ha istituito l'Osservatorio regionale della Puglia per la qualità del paesaggio.

<sup>88</sup> A tal proposito Alberto Magnaghi definisce così le invarianti strutturali: «*le invarianti strutturali descrivono e rappresentano l'organizzazione, il funzionamento, e la forma delle relazioni tra gli elementi che compongono la struttura di un neoecosistema territoriale, ovvero individuano le regole genetiche e le regole di trasformazione che consentono la riproduzione e lo sviluppo dei valori patrimoniali del sistema territoriale stesso, garantendo la relazione coevolutiva fra insediamento umano e ambiente. [...] non sono oggetti, aree, paesaggi, porzioni limitate di territorio di particolare pregio: non sono vincoli apposti a queste porzioni di territorio; esse sono regole statuarie di buon governo che riguardano l'intero territorio come sistema vivente, di cui definiscono in forme dinamiche i requisiti di riproduzione e trasformazione, in chiave di valorizzazione patrimoniale, a livello regionale e locale, per nutrirne la riproduzione in quanto bene collettivo e realizzare il benessere della popolazione*» (Magnaghi, 2016)

paesaggio; regole che sono esito di processi coevolutivi di lunga durata fra insediamento umano e ambiente, persistenti attraverso rotture e cambiamenti storici. Le invarianti strutturali, a partire dall'interpretazione degli elementi costitutivi e relazionali della struttura morfo-tipologica di lungo periodo delle figure territoriali, ne descrivono le regole e i principi che le hanno generate (modalità d'uso, funzionalità ambientali, sapienze e tecniche) e che le hanno mantenute stabili nel tempo; tramite la definizione del loro stato di conservazione e/o di criticità, descrivono le regole che ne garantiscono la riproduzione a fronte delle trasformazioni presenti e future del territorio, nella forma degli obiettivi di qualità paesaggistica e territoriale [Relazione generale del piano, 45]

Gli elementi patrimoniali presenti nell'Atlante sono organizzati, poi, attraverso gli ambiti di paesaggio che

costituiscono sistemi territoriali e paesaggistici individuati alla scala subregionale e caratterizzati da particolari relazioni tra le componenti fisico-ambientali, storico-insediative e culturali che ne connotano l'identità di lunga durata. L'ambito è individuato attraverso una visione sistemica e relazionale in cui prevale la rappresentazione della dominanza dei caratteri che volta a volta ne connota l'identità paesaggistica [...] Ogni ambito di paesaggio è articolato in figure territoriali e paesaggistiche che rappresentano le unità minime in cui si scompone a livello analitico e progettuale la regione [Ivi,46].

L'Atlante presenta due livelli di rappresentazione cartografica: una puramente analitica ed un'altra di tipo interpretativo; della seconda, fanno parte due elaborati particolarmente innovativi ed interessanti:

La struttura di lunga durata dei processi di territorializzazione cioè la serie di testi e cartografie che testimoniano una ricerca storica originale condotta da Comitato scientifico del PPTR che ha restituito per la prima volta una rappresentazione geografica regionale dei processi di territorializzazione di lunga durata (dal paleolitico all'ottocento), individuando sezioni storiche significative della maturità di specifiche civiltà. La ricostruzione dei principali caratteri insediativi, paesaggistici, relazionali e infrastrutturali di ciascuna di queste sezioni ha consentito di individuare la struttura profonda dei paesaggi pugliesi: la nascita e lo sviluppo delle città, delle infrastrutture e delle

reti di città, dei rapporti città-campagna, delle gerarchie territoriali nei diversi periodi storici, individuando dominanze, persistenze e permanenze significative che attraversano la lunga durata; questa interpretazione storico strutturale delle trasformazioni territoriali e paesaggistiche ha consentito sia di fornire una definizione identitaria dei paesaggi contemporanei della Puglia, sia di individuare le grandi invarianti strutturali che li connotano; sia infine di definire la rilevanza patrimoniale dei suoi caratteri stratificati [...] La “Carta” dei beni culturali che costituisce una forte innovazione nel campo della catalogazione e trattamento dei beni culturali: sia con la promozione di un percorso di unificazione del sistema informativo e di gestione georeferenziata delle varie categorie di beni; sia con l’estensione in maniera rilevante della ricognizione di beni; sia nel proporre una organizzazione a sistema dei beni stessi (dall’unità topografica, al sito, al Contesto Topografico stratificato), in una crescente integrazione territoriale del sistema (che comprende, catalogati come siti, anche la città storica, articolata in città antica e moderna); questa integrazione coinvolge tanto l’organizzazione conoscitiva quanto le problematiche di fruizione dei beni [Ivi, 52].

#### ***b. Piano di Indirizzo Territoriale con valenza di Piano Paesaggistico (P.I.T.) della Toscana***

Così come quello pugliese, assume come elementi centrali della pianificazione paesaggistica le invarianti strutturali «non in quanto modelli da vincolare e museificare ma quali regole che informano ordinariamente la trasformazione del territorio» [Relazione Generale PIT,15]. Si tratta di quattro invarianti strutturali (i caratteri idrogeomorfologici dei sistemi morfogenetici e dei bacini idrografici; i caratteri ecosistemici del paesaggio; il carattere policentrico e reticolare dei sistemi insediativi, infrastrutturali e urbani; i caratteri identitari dei paesaggi rurali toscani), che sono servite «a codificare le regole genetiche riconoscibili nella costruzione dei diversi paesaggi e, conseguentemente, a determinare una serie di regole da seguire nella sua trasformazione al fine di mantenerne la struttura» [Ivi, 16] ed infine anche a definire i 20 Ambiti regionali.

Il lavoro conoscitivo, interpretativo e propositivo (obiettivi di qualità) che riguarda ciascuna delle quattro invarianti alla scala regionale è restituito in uno specifico “Abaco” [...] Per ogni invariante l’abaco illustra le scelte metodologiche compiute, i caratteri che sono stati oggetto di rappresentazione, e infine i diversi “tipi” che compongono l’abaco stesso, identificando ciò che caratterizza quello

specifico tipo del paesaggio regionale. La trattazione di ogni tipo contiene una descrizione degli aspetti strutturali, dei valori e delle criticità, e infine l'indicazione degli obiettivi di qualità [Ivi,19].

L'impiego delle invarianti strutturali nel governo del territorio rappresenta una vera e propria «svolta» [Marson, 2016] perché come spiega Anna Marson: dalla compresenza a macchia di leopardo di aree vincolate e di aree liberamente trasformabili, si passa ad interpretare il territorio nella sua interezza come patrimonio e quindi, le regole di trasformazione si riferiscono a tutto territorio; questo cambio di prospettiva fa sì che venga superata la logica vincolistica, in favore di un'assunzione generale di responsabilità collettiva.<sup>89</sup>

«I risultati fondamentali del Piano – che ha messo al lavoro in un quadro interdisciplinare storici, urbanisti, geologi, economisti, agrari, ed esperti di molte altre materie – non sono nuovi vincoli, ma un riordino e una chiarificazione oggettiva dei vincoli già esistenti, tale da ridurre i conflitti e i contenziosi» [Rossi, 2016].

Il Piano rappresenta un percorso che ricerca un'integrazione tra apporti disciplinari diversi nell'interpretazione del paesaggio. Si tratta di

un lavoro di sistematizzazione interdisciplinare e a volte persino trasdisciplinare condotto intorno al tema delle invarianti strutturali. [...] Le metodologie che sono state alla base del dialogo tra i diversi approcci disciplinari, così come tra i diversi gruppi disciplinari, sono state quelle dell'approccio morfologico e storico-strutturale. L'approccio morfologico, particolarmente efficace nell'evidenziare il carattere coevolutivo delle relazioni tra insediamento umano e ambiente, permette di sgomberare il campo da ogni determinismo ambientale mettendo in luce la componente culturale; in combinazione con quello storico strutturale, che introduce la variabile temporale, consente di leggere e restituire con relativa semplicità la struttura delle persistenze e permanenze [Marson, 2016,16-17].

Il Piano nello sforzo di costruzione di una visione olistica ed interdisciplinare, ha provato a superare i modelli analitici e descrittivi propri delle diverse discipline, e ad immaginare un livello di rappresentazione del territorio e del paesaggio, comune, che riuscisse a comunicare con tutti [Lucchesi, 2016].

Una delle innovazioni di questo Piano è rappresentata dagli elaborati concepiti per essere comprensibili non soltanto per i tecnici ma per chiunque. Le cartografie del Piano

---

<sup>89</sup> Ibidem.

presentano una visione zenitale e a scala territoriale, allo scopo di restituire una rappresentazione d'insieme a livello intercomunale e regionale e per far cogliere le relazioni che qualificano ciascun paesaggio. Inoltre, la rappresentazione è di tipo interpretativo cioè pur descrivendo fedelmente la realtà, ne restituisce una visione, un pensiero, una elaborazione dell'autore [Marson, 2016].

Il Piano paesaggistico della Toscana ha fatto scelte operative fondate sull'ipotesi che sia possibile mostrare, attraverso la cartografia, i caratteri del paesaggio senza perdere il rigore del disegno tecnico topografico, ma superando il rigido codice simbolico. Le mappe sviluppate per il piano sono oggetti culturali, perché la loro realizzazione è frutto di attività culturale, politica e sociale.

Per comprendere fino in fondo il Piano Paesaggistico toscano, oltre a rimandare a diversi studi ed interpretazioni presenti in letteratura [Poli 2012; Baldeschi, 2012; Fanfani, Perrone, 2012; Poli, Gisotti, Chiti, 2018; Cartei, 2015; Vettori, 2017], ritengo utile fare riferimento anche all'importante legge regionale toscana n.65 del 2014; una norma sul governo del territorio, con la quale si avvia la rivoluzione culturale che poi viene tradotta concretamente nel Piano. Come sostiene Anna Marson, la legge 65/2014 individua lo "statuto del territorio" per governarlo in quanto bene comune e in stretta relazione con il Piano paesaggistico [Ivi, 12]. «Lo statuto del territorio in questo caso consiste nella descrizione, interpretazione e rappresentazione del patrimonio territoriale e delle sue regole di trasformazione» [Magnaghi, 2016] ad una scala regionale. Questa legge rappresenta una struttura di sostegno del nuovo strumento urbanistico; la Toscana, anche in questo senso, può essere considerata un modello virtuoso.

### ***c. Linee guida del Piano Territoriale Paesistico Regionale (P.T.P.R.) in Sicilia***

I ritardi e le inadempienze che caratterizzano il panorama della programmazione siciliana, non hanno agevolato l'adozione da parte della Regione del Piano Paesistico, ed infatti la prescrizione della L.431/85<sup>90</sup> è rimasta incompleta poichè è stata elaborata solamente la prima fase del Piano: le Linee Guida (approvate con D.A. N.6080 del 21 Maggio 1999).

Si tratta di uno strumento nato molto tempo prima dei Piani appena descritti, quindi non fa tesoro di tutte le sperimentazioni portate avanti con successo sia in Puglia che in Toscana, ed è antecedente anche ai due principali riferimenti legislativi che riguardano il paesaggio:

---

<sup>90</sup> La legge n. 431 del 1985, la conosciuta legge Galasso, concede alle Regioni la facoltà di opzione tra la redazione di uno strumento a valenza urbanistico-territoriale e il Piano Paesaggistico, disciplinato dall'art. 5 della L. 1497/39.

la Convenzione europea sul paesaggio, del 2000, e il Codice dei beni Culturali e del paesaggio, del 2004.

L'idea di mettere comunque a confronto i tre Piani, è legata al fatto che si ritiene utile fare un bilancio di quanto viene proposto dalle Linee Guida, così che, alla luce delle metodologie proposte dai nuovi Piani, si possano evidenziare mancanze e punti di forza di questo mezzo di pianificazione territoriale lasciato incompiuto [Cannizzaro, 2018]. Elemento importante è che la scala di riferimento per la gestione del paesaggio sia già quella regionale, nel rispetto della L.431/85, e quindi sia prevista una visione territoriale complessiva (e complessa).

I tre principali obiettivi delle Linee Guida sono:

- a) la stabilizzazione ecologica del contesto ambientale regionale, la difesa del suolo e della bio-diversità, con particolare attenzione per le situazioni di rischio e di criticità;
- b) la valorizzazione dell'identità e della peculiarità del paesaggio regionale, sia nel suo insieme unitario che nelle sue diverse specifiche configurazioni;
- c) il miglioramento della fruibilità sociale del patrimonio ambientale regionale, sia per le attuali che per le future generazioni [Linee guida, 16].

Lo strumento siciliano risulta quindi "in linea", almeno negli obiettivi generali, con i Piani più recenti, poiché individua l'aspetto ecologico, quello identitario e quello sociale come i fulcri di tutto il lavoro. Ma la "modernità" del Piano siciliano è confermata anche dal fatto che la relazione evidenzia che:

il perseguimento degli obiettivi assunti (stabilizzazione ecologica, valorizzazione dell'identità, miglioramento della fruibilità sociale) comporta il superamento di alcune tradizionali opposizioni:

- a) quella, in primo luogo, che, staccando i beni culturali ed ambientali dal loro contesto, porterebbe ad accettare una spartizione del territorio tra poche "isole" di pregio soggette a tutela rigorosa e la più ben vasta parte restante, sostanzialmente sottratta ad ogni salvaguardia ambientale e culturale: una spartizione non soltanto inaccettabile sotto il profilo politico-culturale ma che, nella concreta realtà siciliana (peraltro in armonia con quanto ormai ampiamente riconosciuto a livello internazionale), condannerebbe all'insuccesso le stesse azioni di tutela;
- b) quella, in secondo luogo, che, staccando le strategie di tutela da quelle di sviluppo (o limitandosi a verificare la "compatibilità" delle seconde rispetto alle prime), ridurrebbe la salvaguardia ambientale e culturale ad un mero elenco di

“vincoli”, svuotandola di ogni contenuto programmatico e propositivo: uno svuotamento che impedirebbe di contrastare efficacemente molte delle cause strutturali del degrado e dell’impoverimento del patrimonio ambientale regionale;

c) quella, in terzo luogo, che, separando la salvaguardia del patrimonio “culturale” da quella del patrimonio “naturale”, porterebbe ad ignorare o sottovalutare le interazioni storiche ed attuali tra processi sociali e processi naturali ed impedirebbe di cogliere molti aspetti essenziali e le stesse regole costitutive della identità paesistica ed ambientale regionale» [Ivi, 17].

Il Piano per raggiungere gli obiettivi, prevede 4 assi strategici di sviluppo territoriale riferiti alla tutela e alla valorizzazione paesistico ambientale:

- 1) consolidamento del patrimonio e delle attività agroforestali, in funzione economica, socioculturale e paesistica;
- 2) il consolidamento e la qualificazione del patrimonio d’interesse naturalistico, in funzione del riequilibrio ecologico e di valorizzazione fruitiva;
- 3) la conservazione e la qualificazione del patrimonio d’interesse storico, archeologico, artistico, culturale o documentario;
- 4) la riorganizzazione urbanistica e territoriale in funzione dell’uso e della valorizzazione del patrimonio paesistico-ambientale [Ivi, 18-19].

A livello metodologico, le Linee Guida individuano nel territorio regionale un sistema naturale (biotico e abiotico) e un sistema antropico (agro-forestale e insediativo); i due macrosettori, costituiscono la “struttura portante” di tutto lo strumento che serve ad organizzare gli elementi territoriali e a permetterne la relazione.

Per quanto riguarda la rappresentazione, accanto alla cartografia tradizionale è stata impiegata la tecnologia del S.I.T (Sistema Informativo Territoriale), che è «un sistema nel quale i dati spaziali (informazioni di posizione) e i dati descrittivi (attributi informativi) sono intimamente connessi. [...] La carta topografica, intesa come prodotto di consultazione e rappresentazione su supporto cartaceo, ha lasciato così il posto ad un tipo di prodotto costituito da informazioni alfanumeriche gestite da computer e visualizzate su schermo in funzione delle esigenze poste dall’utente» [Ivi, 30] di questo argomento si parlerà meglio più avanti.

Le 18 aree del piano (Ambiti) sono state individuate attraverso «gli elementi afferenti ai sottosistemi abiotico e biotico, in quanto elementi strutturanti del paesaggio» [Ivi, 32] ma le



delimitazioni di ciascuna area «sono delle fasce ove il passaggio da un certo tipo di sistemi ad altri è assolutamente graduale».<sup>91</sup>

Al fine di garantire la compatibilità e la coerenza di ogni azione trasformativa del territorio regionale con le esigenze di tutela del patrimonio culturale ed ambientale, è costituito presso l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali il Sistema Informativo per i Beni Culturali ed Ambientali. Tale sistema (simile all'Osservatorio regionale pugliese e toscano), ha lo scopo di: raccogliere, coordinare e rendere accessibili le informazioni utili alla gestione dei beni culturali ed ambientali, raccordandosi allo scopo con sistemi informativi di altri settori; assicurare il continuo arricchimento e aggiornamento della conoscenza, anche in rapporto coi sistemi di monitoraggio attivati; consentire l'omogeneizzazione e la confrontabilità delle informazioni elaborate dai soggetti operanti sul territorio; favorire gli scambi informativi tra i diversi centri di raccolta ed elaborazione dati all'interno della Regione e con i centri di livello nazionale ed internazionale [Ivi, 156].

Dalle descrizioni dei Piani Paesaggistici Territoriali, qui delineati, si evince che lo strumento siciliano risulta oltre che incompleto, anche "superato", per certi aspetti, alla luce delle innovazioni pugliesi e toscane dal punto di vista metodologico e della rappresentazione; le tecniche di digitalizzazione possono essere notevolmente migliorate grazie alle possibilità odierne che la tecnologia offre, ma allo stesso tempo, la lettura territoriale ecologica ed identitaria che restituisce, rappresenta, una buona base di conoscenza del paesaggio. Ciò che manca del tutto è la definizione del paesaggio culturale, cioè del paesaggio percepito ed interpretato dalla popolazione; il comune sentire rispetto ai luoghi, che nel caso pugliese e in quello toscano, trova espressione nelle mappe di comunità.

#### **4.3.2 Piani di gestione dei siti UNESCO**

Nel 2002, il Comitato del Patrimonio Mondiale UNESCO, ha adottato la *Dichiarazione di Budapest*<sup>92</sup> invitando tutti i partner a sostenere la salvaguardia del Patrimonio Mondiale attraverso degli obiettivi strategici fondamentali, cercando di assicurare un giusto equilibrio tra conservazione, sostenibilità e sviluppo, in modo che i beni possano essere tutelati attraverso attività adeguate che contribuiscano allo sviluppo socio-economico e alla qualità della vita delle comunità. Ciascuna richiesta di iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, deve essere accompagnata da un Piano di gestione in cui viene descritto in che modo l'eccezionale valore del sito sarà tutelato.

---

<sup>91</sup> Ibidem

<sup>92</sup> Documento consultabile online: [<https://whc.unesco.org/en/decisions/1217/>] ultima consultazione 09/2021.

Obiettivo primario del Piano di gestione è quello di assicurare un'efficace protezione del bene, per garantirne la trasmissione alle future generazioni. Il Piano di gestione deve tener conto delle differenze tipologiche, delle caratteristiche e delle necessità del sito, nonché del contesto culturale e/o naturale in cui si colloca. Può inoltre recepire i sistemi di pianificazione già esistenti e/o altre modalità tradizionali di organizzazione e gestione del territorio. Nel caso di siti seriali, e/o transnazionali, il Piano di gestione deve garantire il coordinamento nella gestione delle diverse componenti del sito.

Un utile strumento per la redazione del Piano di gestione è il manuale operativo per la gestione dei siti del Patrimonio mondiale, nelle due versioni riguardanti il patrimonio culturale e quello naturale.

In ambito nazionale, la legge n. 77 "*Misure speciali di tutela e fruizione dei siti italiani di interesse culturale, paesaggistico e ambientale, inseriti nella lista del patrimonio mondiale, posti sotto la tutela dell'UNESCO*" del 20 febbraio 2006, introduce i Piani di gestione per i siti italiani già iscritti nella Lista, al fine di assicurarne la conservazione e creare le condizioni per la loro valorizzazione. La legge prevede l'approvazione dei Piani di gestione e misure di sostegno anche per la loro elaborazione.

Tra le misure di sostegno per stilare il Piano di gestione, vi è il manuale *Gestire il Patrimonio Culturale*<sup>93</sup>, redatto originariamente nel 2013 in lingua inglese, con il titolo "*Managing Cultural World Heritage*", sotto la guida dell'ICCROM in consultazione con l'ICOMOS, l'IUCN e il Centro del Patrimonio Mondiale. Il manuale completa le linee guida esistenti, in particolare le *Linee guida operative per l'implementazione della Convenzione del Patrimonio Mondiale (2012)* e il manuale complementare *Gestire il Patrimonio Mondiale Naturale*.

Il manuale viene qui esaminato al fine di comprendere meglio cosa si intende per Piano di gestione:

Un piano di gestione è uno strumento relativamente nuovo che determina e stabilisce la strategia, gli obiettivi, le azioni e le strutture di implementazione per gestire e, se opportuno, sviluppare il patrimonio culturale in modo efficace e sostenibile, affinché i suoi valori siano conservati per la fruizione e l'apprezzamento presenti e futuri. Il piano di gestione bilancia e coordina le necessità del patrimonio con le necessità degli "utenti" dello stesso e degli enti governativi e/o privati/comunitari che ne sono responsabili. Il contesto e la natura di un piano di gestione variano considerevolmente secondo la tipologia

---

<sup>93</sup> La versione italiana del manuale è scaricabile alla pagina: <https://www.unesco.beniculturali.it/il-piano-di-gestione/>

del sito. Per esempio, un piano di gestione per un sito archeologico o per un centro urbano sarà più complesso di quello per una singola costruzione. Il piano di gestione dipende anche dalla natura del suo sistema di gestione primario [ICCROM, 2019,124].

Prima di continuare la descrizione dei Piani di gestione dei siti Unesco, occorre chiarire cosa si intende per “sistema di gestione primario”, dato che vi è una forte relazione di dipendenza con il Piano di gestione. In base a qual è la situazione gestionale esistente, il Piano di gestione viene diversamente strutturato.

Di seguito, si riportano gli esempi di sistemi di gestione primari, cioè le condizioni di partenza in cui si va ad inserire il Piano di gestione, così come descritti nel manuale:

#### Esempio di scenario di gestione 1

Alcuni siti sono di proprietà di enti e gestiti esclusivamente con un sistema di gestione

primario (siti protetti ai sensi della legge nazionale, curati dall'ente principale responsabile del patrimonio con le sue proprie risorse); tutto ciò comporta una chiara definizione dei confini del sito. La pianificazione della conservazione, dell'implementazione e il monitoraggio è compito della stessa istituzione responsabile per il sito, che indica gli *outcome* e gli output da conseguirsi. Tutte le decisioni sono prese dal sistema di gestione primario. Le altre parti interessate potrebbero voler contribuire ma potrebbero non essere in grado di farlo [Ivi,55].



Fig. 17 Grafico di sintesi dello scenario di gestione 1.  
Fonte: Manuale Gestire il Patrimonio Culturale Mondiale, p.55

### Esempio di scenario di gestione 2

Ci sono altri siti del patrimonio che hanno molteplici proprietari, tipi di occupazione e usi continuativi, come per esempio i centri storici e i paesaggi culturali. Alcuni monumenti o aree possono essere sotto il controllo diretto dei sistemi di gestione primari, mentre altri possono essere di proprietà privata. La proprietà o la responsabilità per la loro cura può essere soggetta a un'autorità locale deputata al patrimonio o a un'autorità civica locale, in particolare nel caso di edifici e infrastrutture non iscritti ad un registro. In questi casi, il processo decisionale sarà diverso e coinvolgerà, tra gli altri, gli enti di governo e di gestione, i proprietari e gli utenti. Alcune decisioni possono essere prese da singole entità, ma deve esserci anche un nuovo meccanismo per l'adozione di decisioni congiunte e collettive [Ivi,56].



*Fig. 18 Grafico di sintesi dello scenario di gestione 2.  
Fonte: Manuale Gestire il Patrimonio Culturale Mondiale, p.56*

### Esempio di scenario di gestione 3

Nel caso del Patrimonio Mondiale e in base al tipo di sito, la gestione del sito e della zona cuscinetto può coinvolgere molte entità diverse. Ciò può verificarsi anche per siti non compresi nel sistema del Patrimonio Mondiale che siano soggetti a vincoli di pianificazione in quanto costituenti o comprendenti aree di "rispetto" intorno ai confini del sito. In un tale scenario il processo decisionale

diventa ancor più complesso ed è fondamentale una nuova piattaforma decisionale<sup>94</sup>.



Fig. 19 Grafico di sintesi dello scenario di gestione 3.  
Fonte: Manuale Gestire il Patrimonio Culturale Mondiale, p.56

I metodi di gestione del patrimonio, appena descritti, sono riferiti a tutto il patrimonio e non soltanto ai beni inseriti nella Lista UNESCO. Questi sistemi di gestione raramente consentono una gestione efficace, per esempio dei centri urbani storici o dei paesaggi culturali;

In questi casi la gestione potrebbe infatti richiedere la collaborazione con autorità pubbliche, proprietari privati e altre parti interessate, attingendo a una varietà di strumenti giuridici e combinazioni di enti e risorse. [...] Ciò accade in particolare per i siti del Patrimonio Mondiale UNESCO. La zona cuscinetto di un sito, per esempio, è solitamente soggetta alle leggi di settori diversi da quello del patrimonio e coinvolge la responsabilità di una molteplicità di organizzazioni e proprietari, sia pubblici che privati. Un altro esempio è quello di un sito culturale che, gestito in modo tradizionale per generazioni (dalla comunità), potrebbe trovarsi a dover soddisfare nuovi requisiti di gestione proprio in virtù della sua iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale o in caso di esposizione a effetti negativi determinati dallo sviluppo economico. Scenari analoghi potrebbero aversi per i paesaggi culturali in cui le prassi di utilizzo del suolo non siano mai state formalizzate.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Ibidem.

Vi è quindi la necessità di integrare i sistemi di gestione primari con altri sistemi o con componenti di altri sistemi. I sistemi di gestione primaria vengono individuati e strutturati dai Piani di gestione così che possano emergere le eventuali lacune nel sistema esistente, alle quali il Piano deve dare soluzione. «Il Piano di gestione affronta i valori culturali generali di un sito e i cambiamenti che, nelle immediate vicinanze del sito, potrebbero avere impatto su tali valori. Questo metodo inclusivo [...] richiede il collegamento con altri piani (come i piani regolatori o i piani di sviluppo a livello locale o regionale) e con le parti interessate al di fuori del sistema del patrimonio» [Ivi, 122].

La produzione di un piano di gestione è il risultato di un approccio collettivo e partecipativo. Questo strumento serve a: descrivere il sistema di gestione generale per il sito; fornire una struttura per l'analisi di processi complessi; fornire un quadro per prendere decisioni consapevoli e gestire il cambiamento; fornire i principi guida per il coordinamento delle attività/responsabilità rispetto al sito; contribuire a gestire la collaborazione tra diversi gruppi d'interesse nei settori pubblico e privato; garantire che gli interventi siano progettati in modo attento per proteggere il Valore Universale Eccezionale e altri valori nella misura in cui questi ultimi siano compatibili con la protezione del Valore Universale Eccezionale stesso; contribuire a razionalizzare le risorse esistenti e facilitare il reperimento di fondi [Ivi, 124,125].

La produzione di un Piano di gestione prevede lo sviluppo complementare di due parti: il processo e il contenuto.

Il “processo di pianificazione della gestione” si articola in varie fasi (preparazione, raccolta di dati/informazioni, valutazione del significato/condizione e sviluppo di risposte/proposte).

Il “contenuto del Piano come strumento di gestione” invece è costituito dal materiale raccolto nel processo di pianificazione e deve essere comunicato in maniera efficace.

Il piano deve descrivere sinteticamente come sarà gestito il sito e come se ne conserverà e promuoverà il significato. I contenuti di un Piano di gestione devono essere:

- 1) Scopo;
- 2) Processo (come è stato preparato e chi è stato coinvolto), incluso uno schema del processo decisionale;
- 3) Descrizione del sito;
- 4) Significato (con il Valore Universale Eccezionale per i siti del Patrimonio Mondiale);
- 5) Individuazione delle questioni chiave;
- 6) Dichiarazione di visione/principi guida, politiche/obiettivi;
- 7) Azioni per realizzare politiche/obiettivi (compresi tempi, priorità, risorse ed indicatori);
- 8) Piano di implementazione: piano di lavoro annuale, formulazione del progetto indicazione delle risorse;

- 9) Piano di monitoraggio;
- 10) Tempistiche di revisione.

Un altro documento utile alla comprensione del funzionamento di un Piano di gestione sono *Le Linee Guida per il Modello del Piano di gestione* redatte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (oggi Ministero della Cultura), stilato a Paestum il 25 e 26 maggio del 2004.

Le Linee Guida suggeriscono che:

Per formulare un piano di gestione è necessario seguire una precisa procedura senza la quale si rischia di produrre un documento che non contiene gli strumenti giusti per incidere sui beni da conservare e non seleziona le opzioni da utilizzare per lo sviluppo dell'economica locale. La diversità dei siti riconosciuti, suggerisce infatti, di evitare che ogni piano segua metodiche diverse e sia l'espressione soggettiva locale di interpretare l'obbligo imposto dall'UNESCO. Una metodologia uniforme, condivisa e coordinata assicura infatti uno scambio di conoscenze e di pratiche virtuose che potenziano le capacità globali del sistema culturale italiano [Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2004, 20].

Nello stesso documento viene chiarito che il Piano di gestione non è uno strumento della pianificazione urbanistica; questi ultimi (ad esempio il Piano Territoriale), possono invece essere fonti utili per la stesura del Piano, e gli stessi possono essere corretti e guidati dalle strategie del Piano di gestione. Il Piano di gestione ha l'obiettivo di definire le modalità per gestire le risorse di carattere storico, culturale e ambientale, ed è in grado di orientare le scelte della pianificazione urbanistica ed economica attraverso la conoscenza, la conservazione e la valorizzazione; il documento informa sullo stato di fatto dei beni culturali, identifica i problemi da risolvere per la conservazione e valorizzazione, seleziona le modalità per attuare un sistema di azioni e una politica di sviluppo locale sostenibile. Inoltre, valuta con sistematicità i risultati sia sul piano strategico che su quello operativo perché, da un lato, dovrà cercare di individuare gli obiettivi di breve e lungo periodo, di conservazione e valorizzazione e, dall'altro, le strategie e le azioni che si intendono mettere in campo per perseguirli.

La guida chiarisce anche che per mezzo del Piano, le Autorità responsabili della gestione dei siti e le collettività nazionali e locali alle quali i siti "appartengono", si impegnano nei confronti dell'UNESCO e dell'intera umanità - ad una tutela attiva, alla conservazione ed alla valorizzazione compatibile rispetto alle identità culturali delle collettività locali.

Il Piano rappresenta, quindi, un insieme flessibile di regole operative, di procedure e di idee progettuali che coinvolgono una pluralità di soggetti e che si evolve (e modifica) con l'ambiente al quale si rivolge.

Le Linee guida sintetizzano in 5 livelli progettuali [ivi,23] il modello da adottare per il piano di gestione:

- 1) Progetto delle conoscenze;
- 2) Progetto della tutela e della conservazione;
- 3) Progetto della valorizzazione culturale;
- 4) Progetto della valorizzazione economica;
- 5) Progetto del monitoraggio.

Quanto fin qui descritto - sulla base dei due documenti presi in esame per comprendere cos'è un Piano di gestione, come funziona e quali sono le finalità che deve raggiungere porta a considerare che questo strumento, nato per la gestione dei siti UNESCO, grazie alla sua natura flessibile e alla visione integrata, effettivamente, è pensato per gestire la complessità dei paesaggi culturali, ma ciò che, diventa un limite di questo strumento, è il fatto che "imponga" un metodo di gestione uniforme per tutti i siti a discapito dell'espressione soggettiva locale, per seguire gli obblighi dell'UNESCO.

Si tratta di un approccio di *governance* dall'alto, rigido e lontano dall'ottica di gestione partecipativa del patrimonio culturale precedentemente descritto.

Inoltre, in riferimento ai paesaggi culturali, risulta di difficile comprensione come questo mezzo possa essere impiegato per governare una realtà che è la diretta manifestazione, lo "specchio", della comunità locale, senza che questa venga minimamente coinvolta.

### 4.3.3 Piani per i parchi

La legge quadro sulle aree protette (L.n.394/1991) detta i principi fondamentali per l'istituzione e la gestione delle aree naturali protette, al fine di garantire e di promuovere, in forma coordinata, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio naturale del paese.<sup>96</sup>

Per la gestione prevede<sup>97</sup>:

- 1) Il regolamento del parco che disciplina l'esercizio delle attività consentite entro il territorio del parco rispettando le caratteristiche proprie del parco stesso, disciplina in particolare: la tipologia e le modalità di costruzione di opere e manufatti; lo svolgimento e la circolazione del pubblico con qualsiasi mezzo di trasporto; lo

---

<sup>96</sup> Il testo integrale della legge n. 394 del 1991 è consultabile online:

[<http://www.parks.it/federparchi/leggi/394.html#anchor%20art9>] ultima consultazione 10/2021.

<sup>97</sup> Ministero della Transizione Ecologica, Strumenti di gestione [<https://www.mite.gov.it/pagina/strumenti-di-gestione>] ultima consultazione 10/2021.



- svolgimento delle attività di ricerca scientifica e biosanitaria; i limiti alle emissioni sonore, luminose; lo svolgimento delle attività da affidare a interventi di occupazione giovanile, di volontariato, con particolare riferimento alle comunità terapeutiche, e al servizio civile alternativo; l'accessibilità nel territorio del parco attraverso percorsi e strutture idonee per disabili, portatori di handicap e anziani.
- 2) Il Piano per il parco. L'Ente parco persegue la tutela dei valori naturali ed ambientali attraverso il piano per il parco che disciplina quanto segue: l'organizzazione generale del territorio; vincoli, destinazioni di uso pubblico o privato e norme di attuazione relative con riferimento alle varie aree o parti del piano; sistemi di accessibilità veicolare e pedonale con particolare riguardo ai percorsi, accessi e strutture riservati ai disabili, ai portatori di handicap e agli anziani; sistemi di attrezzature e servizi per la gestione e la funzione sociale del parco, musei, centri di visite, uffici informativi, aree di campeggio, attività agroturistiche; indirizzi e criteri per gli interventi sulla flora, sulla fauna e sull'ambiente naturale in genere. Il piano è predisposto dall'Ente parco entro sei mesi dalla sua istituzione ed è adottato dalla regione entro i successivi quattro mesi, sentiti gli enti locali.
- 3) Iniziative per la promozione economica e sociale. La Comunità del parco per promuovere le iniziative atte a favorire lo sviluppo economico e sociale delle collettività residenti all'interno del parco, elabora, entro un anno dalla sua costituzione, un piano pluriennale economico e sociale. Il piano prevede: a. la concessione di sovvenzioni; b. la predisposizione di attrezzature, impianti di depurazione e per il risparmio energetico, servizi ed impianti di carattere turistico-naturalistico; c. l'agevolazione o la promozione, anche in forma cooperativa, di attività tradizionali artigianali, agro-silvo-pastorali, culturali, servizi sociali e biblioteche, restauro; d. iniziative volte a favorire lo sviluppo del turismo e delle attività locali, nel rispetto delle esigenze di conservazione del parco; f. attività ed interventi diretti a favorire l'occupazione giovanile ed il volontariato, nonché l'accessibilità e la fruizione, in particolare per i portatori di handicap; g. l'organizzazione, d'intesa con la regione o le regioni interessate, di speciali corsi di formazione al termine dei quali viene rilasciato il titolo ufficiale ed esclusivo di guida del parco. Il piano ha durata quadriennale.
- 4) Piano anti incendi boschivi (AIB) del parco Un ulteriore strumento di gestione del Parco nazionale, previsto dalla Legge quadro sugli incendi boschivi L. 353/2000, dove gli aspetti conoscitivi evidenziati negli altri strumenti vengono integrati con altre conoscenze di base, seguite da informazioni specialistiche della tematica (tutte con relativa cartografia). Le informazioni complessive e la relativa elaborazione su GIS risultano determinanti nella pianificazione e gestione del

territorio protetto a tutela dagli incendi boschivi: Attività antincendi boschivi - Ministero dell'Ambiente. Il piano prevede: 1) Elementi normativi, informazioni su accordi AIB, referenti, ecc.; 2) Pianificazione esistente (silvo-agro-pastorale) e descrizione del territorio (geo-morfo-pedologica, vegetazionale/uso suolo, ecc.) comprese le zone di interfaccia urbano-foresta; 3) Analisi degli incendi pregressi, fattori predisponenti e cause determinanti, classificazione e mappatura delle aree a rischio incendi, della gravità e della pericolosità; 4) Obiettivi, priorità, identificazione degli interventi di prevenzione AIB da attuare e loro zonizzazione; 5) Procedure seguite e raccordo fra le varie istituzioni in caso di incendio; 6) Monitoraggio e aggiornamenti annuali.

Con l'entrata in vigore del D.Lgs. 152/2006 "Norme in materia ambientale" - Parte II e successive modificazioni e integrazioni - il quadro normativo dell'iter del Piano per il Parco risulta molto complesso, poiché ha reso obbligatoria la procedura di Valutazione Ambientale Strategica (VAS) per i Piani per i Parchi; sebbene molte regioni abbiano prodotto normative specifiche, i Piani redatti successivamente al D.Lgs. 152/2006 presentano un iter integrato con quello della L. 394/1991, e i Parchi comprendenti parte o porzioni di Siti appartenenti alla Rete Natura 2000 hanno dovuto adeguare i Piani con Piani di Gestione/Misure di Conservazione specifici per i Siti. La normativa ha recentemente introdotto una serie di modifiche dirette ad accelerare e snellire le procedure (art. 55 del d.l. n. 76 del 2020, convertito, con modificazioni, dalla l. n. 120 del 2020).

La complessità dell'iter, soprattutto in relazione alle competenze degli Enti coinvolti nelle varie fasi, rimane tuttavia un elemento di allungamento dei tempi soprattutto per i Parchi Nazionali i cui territori ricadono in più di una Regione.

La comparazione dell'iter derivante dalle normative citate può essere così schematizzata: fase 1) preparazione; fase 2) adozione, deposito e consultazione pubblica; fase 3) approvazione, pubblicazione e vigenza.

Il Piano per il Parco, una volta approvato, ha una validità di 10 anni, trascorsi i quali può essere modificato seguendo lo stesso iter di approvazione.

Dal punto di vista gerarchico il Piano del Parco è sovraordinato nei confronti dei Piani Territoriali di Coordinamento e dei Piani Regolatori Generali. Questi devono obbligatoriamente conformarsi a quanto previsto dallo stesso Piano per il Parco. Il Piano Paesaggistico prevale sul Piano per il Parco in via esclusiva solo per i temi relativi alla tutela del paesaggio (art. 145 del D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 recante "Codice dei beni culturali e del paesaggio" e successive modificazioni e integrazioni) [ISPRA, 2021].

#### 4.3.4 Mappe di comunità

Come precedentemente visto con gli esempi dei Piani Paesaggistici della Puglia e della Toscana, la rappresentazione dei territori e dei paesaggi, oggi, ha un carattere nuovo rispetto a quello tecnico tradizionalmente inteso.

Il paesaggio interpretato come processo culturale, oltre che fisico, non è riproducibile graficamente con segni geometrici o simboli convenzionali (usati storicamente in urbanistica), perché si perderebbe la possibilità di raccontare la percezione che gli abitanti attribuiscono al loro spazio di vita quotidiana, che ha un valore importantissimo sia per una buona gestione sia per lo sviluppo sostenibile dei paesaggi. È per questa ragione che in Italia si sono sviluppate, in via sperimentale, tecniche nuove di rappresentazione come le Mappe di Comunità, impiegate negli Ecomusei e nei più innovativi Piani Paesaggistici. Nel nostro Paese è stato il Laboratorio Ecomusei, promosso dalla Regione Piemonte, ad introdurre per primo l'approccio alle Mappe di Comunità.

Questo tipo di rappresentazione del territorio ha però origini ben più lontane, costituisce, infatti, l'ultima generazione delle esperienze delle "mappe cognitive" elaborate dagli abitanti a partire dalla sperimentazione di Kevin Lynch negli anni 60', sviluppando le esperienze partecipative delle *Parish Maps* che si formano in Inghilterra intorno alla metà degli anni Ottanta, nell'ambito della rete dell'associazione ambientalista "*Common Ground*"<sup>98</sup>.

Le *Parish Maps*, letteralmente "mappe parrocchiali", vennero definite così per descrivere la scala alla quale le persone sentono un senso di familiarità e di proprietà: il quartiere, che è il luogo di casa, il proprio territorio familiare, il luogo in cui si sente un forte senso di appartenenza. Si capì che fare una mappa alla scala di quartiere potesse aiutare le persone a riunirsi per rintracciare simboli condivisi a livello locale, a risalire alle proprie origini e alle più radicate tradizioni. Intento che questo tipo di mappe continuano ad avere ancora oggi. Inoltre, alla base vi è anche l'idea che siano delle mappe evolutive, cioè che possano continuamente essere aggiornate e modificate, come dimostra il caso del progetto *West Sussex Parish Map*, sviluppato nel sud-est dell'Inghilterra a partire dal 1998, che inizialmente prevedeva la realizzazione di 83 *Parish Maps* e invece nel tempo, ne sono

---

<sup>98</sup>*Common Ground* è stata fondata nel 1983 da Sue Clifford, Angela King e dallo scrittore Roger Deakin, con al centro l'idea di distinzione locale. Progetti come *Apple Day*, *New Milestones*, *Parish Maps*, *Tree Dressing* e *Community Woodlands* hanno catturato l'immaginazione di centinaia di comunità in tutto il paese e continuano a portare alla luce sentimenti molto forti di attaccamento e appartenenza, alla storia locale, alla lingua, alla natura, all'architettura, folklore, e al paesaggio dei luoghi. *Common Ground* è un'organizzazione benefica con sede nel *Dorset*, che è stata in prima linea nella conservazione della comunità e nell'educazione ambientale in Inghilterra negli ultimi trent'anni. Una piccola organizzazione di base che collabora apertamente per riconnettere le persone con la natura e ispira le comunità a diventare responsabili dell'ambiente locale.

state realizzate 183, perché si è reso necessario raccontare anche i cambiamenti che nel corso del tempo, sono avvenuti sia a livello spaziale che culturale [Turri, 2015].

La rappresentazione delle *Parish Maps* non deve essere precisa o cartograficamente corretta, ma illustrando attività e caratteristiche distintive locali, aiuta a descrivere gli elementi significativi; sono dichiarazioni soggettive e dimostrative fatte “da” e “per” una comunità. Per questo motivo si tratta di rappresentazioni grafiche di carattere artistico e non tecnico.

Inoltre, ogni *Parish Map* è unica, perché ogni comunità esprime liberamente la propria idea associata al suo luogo di vita, e la libertà consiste anche nelle tecniche di rappresentazione utilizzate: materiali diversi, simboli non convenzionali, aggiunta di testo ai disegni. Il racconto in queste mappe è frutto di un’espressione personale, infatti si può scegliere di avere o non avere una scala metrica o una leggenda e decidere come e dove delimitare i confini. Non vi è quindi bisogno della figura di un facilitatore perché l’espressione artistica è totalmente priva di condizionamenti. L’unico intento di queste mappe è quello di portare alla luce i caratteri identitari di un luogo e far sì che gli abitanti ne abbiano piena consapevolezza ma senza che a ciò segua alcun progetto.

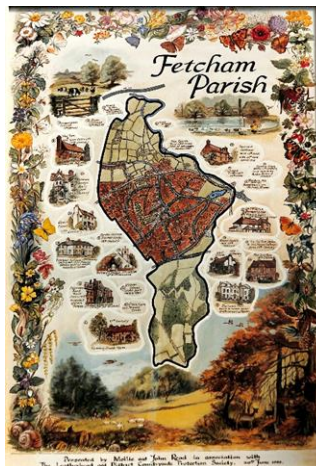


Fig. 20 (a)



Fig. 20 (b)



Fig. 20.c (a.b.c) Esempi di rappresentazione grafica di una Parish Maps  
Fonte: [www.commonground.org.uk](http://www.commonground.org.uk)

A dare origine ad una *Parish Map* vi è sempre un processo partecipativo, un momento di condivisione tra gli abitanti, che però presenta delle caratteristiche differenti rispetto a quello che dà origine invece alle Mappe di Comunità italiane [Ivi,6].

Le Mappe di Comunità, in Italia, hanno avuto un recente sviluppo incentivato dalla rete europea Mondì locali attiva dal 2004. Soprattutto in Puglia, dove si sta costruendo una fitta rete ecomuseale, le Mappe di Comunità giocano un ruolo fondamentale nell'avvio di ciascun progetto di ecomuseo e, come già visto, sono state impiegate anche come strumento di supporto per la costruzione del Piano Paesaggistico sia in Puglia che in Toscana. Si pensa che siano la diretta trasposizione delle *Parish Map*, ma interessante è a tal proposito il punto di vista di Turri che spiega, anche, come in realtà vi sia una sostanziale differenza che riguarda sia l'origine (un processo partecipativo differente) che lo scopo ultimo che le Mappe di Comunità italiane hanno, rispetto alle *Parish Map* britanniche.

Turri sostiene che le mappe italiane costituiscano una base per un'azione progettuale o per una pianificazione territoriale; le *Parish Maps*, come detto, invece, servono solo a dare consapevolezza agli abitanti, hanno un carattere puramente educativo e non progettuale. Le Mappe di Comunità, quindi, prendono spunto dalle mappe britanniche ma giungono ad un risultato differente, più controllato, indirizzato e gestito da parte di un pianificatore o da un tecnico, che guida il processo partecipativo; per questo hanno delle caratteristiche grafiche, a detta di Turri, meno artistiche delle *Parish Maps*, cioè non sono delle espressioni completamente libere del proprio sentire ma in qualche misura subiscono dei condizionamenti [Ivi, 10].

Di seguito si riportano alcune definizioni di Mappa di Comunità, al fine di comprenderne meglio le caratteristiche:

La mappa di comunità è un libro disegnato dove si illustrano e si raccontano le storie delle persone che abitano i luoghi, riflette i punti di vista di coloro che le hanno realizzate e di quanti le utilizzano. [...] La mappa di comunità è l'espressione soggettiva del territorio in cui viviamo. La sua soggettività – tanto nei contenuti quanto nel metodo di rappresentazione – la rende un documento unico che si modifica nel tempo. Essa potrà servire a guardare con nuovi occhi i luoghi quotidiani, incoraggiando a celebrarli e a proteggerli. Solo così servirà a condividere che cosa sia importante e che cosa abbia bisogno di azione. Per far ciò è fondamentale che la comunità coinvolta nel progetto individui un suo

preciso riferimento territoriale, che sia il frutto di una condivisione all'interno del laboratorio ecomuseale.<sup>99</sup>

Le mappe di comunità sono finalizzate a promuovere il ruolo degli abitanti nella costruzione di immagini del territorio, in grado di rappresentare - attraverso tecniche generalmente a debole formalizzazione e in maniera immediatamente comunicabile - il proprio spazio vissuto, e i valori socialmente riconosciuti del territorio di appartenenza. Le mappe sono costruite dagli abitanti con l'aiuto di facilitatori, artisti e storici locali, nel difficile percorso volto a considerare il paesaggio "una parte del territorio così come percepito dagli abitanti" come suggerito dall' art. 1 della Convenzione europea del paesaggio [Magnaghi,2015,3].

La mappa di comunità è uno strumento con cui gli abitanti di un determinato luogo hanno la possibilità di rappresentare il patrimonio, il paesaggio, i saperi in cui si riconoscono e che desiderano trasmettere alle nuove generazioni. Evidenzia il modo con cui la comunità locale vede, percepisce, attribuisce valore al proprio territorio, alle sue memorie, alle sue trasformazioni, alla sua realtà attuale e a come vorrebbe che fosse in futuro. Consiste in una rappresentazione cartografica o in un qualsiasi altro prodotto od elaborato in cui la comunità si può identificare [...] è più di un semplice inventario di beni materiali o immateriali, in quanto include un insieme di relazioni invisibili fra questi elementi. Deve essere costruita col concorso dei residenti e far emergere tali relazioni. Non si riduce quindi ad una "fotografia" del territorio ma comprende anche il "processo con cui lo si fotografa".<sup>100</sup>

Sullo scopo che hanno le Mappe di Comunità, si esprime Maurizio Maggi:<sup>101</sup>

Perché si fanno le mappe di comunità? Una prima e provvisoria risposta potrebbe essere: per fare in modo che la diversità di un territorio continui ad esistere. [...] La diversità cui aspiriamo, quella a cui vogliamo dare una chance di continuare ad esistere non è una diversità qualsiasi. Ci sono aspetti della

---

<sup>99</sup> [<http://www.ecomuseipuglia.net/mappeComunita.php>] ultima consultazione 10/2021

<sup>100</sup> [<http://www.mappadicomunita.it/>] ultima consultazione 10/2021

<sup>101</sup> Maurizio Maggi, è dirigente di ricerca. Responsabile della Relazione sulla situazione economica e sociale del Piemonte e del Progetto Antenne. Dipendente IRES dal 1985, in passato si è occupato di finanza locale e dei rapporti fra cultura e sviluppo locale, lavorando con ecomusei e musei di comunità in Italia e all'estero.

diversità che vogliamo mantenere e altri che magari non ci piacciono. Esiste dunque un concetto di selezione nella diversità e perciò un concetto di soggettività. Non esiste dunque una sola mappa possibile per una certa comunità. Teoricamente ne esiste più d'una. [...] Una mappa deve quindi comprendere anche la diversità costituita dalle persone. Del resto sarebbe impossibile escluderle se si considera quanto abbiamo appena detto a proposito delle scelte soggettive. Qui la partecipazione è importante perché diversamente le scelte sarebbero fatte solo da pochi o da qualcuno esterno alla comunità. [...] Nel momento in cui si decide di fare una mappa bisogna avere chiara una visione della sua collocazione: vogliamo recuperare la memoria o vogliamo stendere un piano collettivo per l'evoluzione di una comunità? [Maggi, 2008]

Nella riflessione di Maggi torna l'interpretazione di Agnese Turri, che le Mappe di Comunità non servono solamente a dare consapevolezza agli abitanti ma anche a produrre un'azione. È evidente che l'impiego delle Mappe di Comunità in Italia ha uno scopo diverso da quello inglese. Qualche dubbio sorge, invece riguardo al pensiero di Turri sulla rappresentazione grafica "condizionata" dal facilitatore. Se si mette a confronto una qualsiasi *Parish Map* (Fig. 21) con la Mappa di Comunità di Montespertoli del 2008 (Fig. 22) ad esempio, come fa Turri nel suo contributo, è vero, che si evince una notevole differenza grafica. La prima rappresentazione, infatti, risulta più artistica mentre la seconda è più simile ad una rappresentazione tecnica, ma si ritiene che non si debba generalizzare. Le Mappe di Comunità non sempre sono così lontane dalle *Parish Maps* come dimostrano le immagini a seguire (Fig. 23, 24, 25).



Fig. 21 *Parish Map* britannica.  
Fonte: [www.commonground.org.uk](http://www.commonground.org.uk)

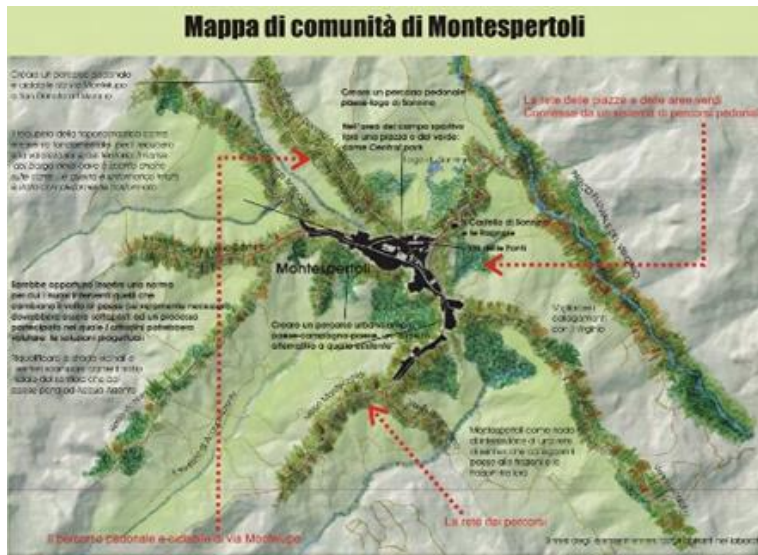


Fig. 22 Mappa di Comunità di Montespertoli  
Fonte: Alberto Magnaghi, 2010

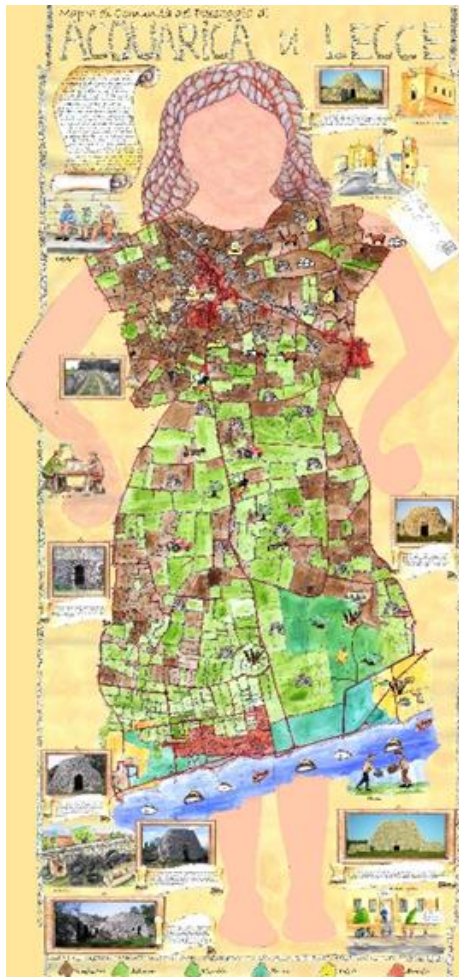


Fig. 23 Esempio di Mappa di comunità italiana.  
Fonte: <http://www.ecomuseipuglia.net/schedaMappa.php?cod=17>

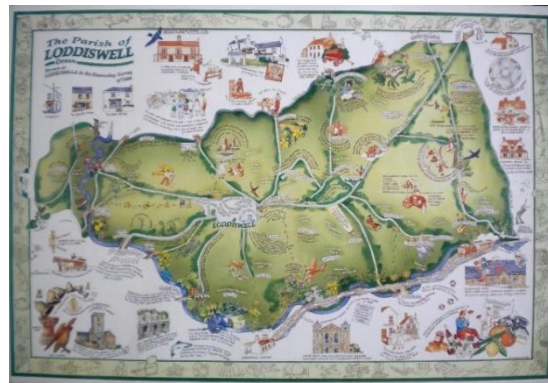


Fig. 24 Parish Maps britannica.  
Fonte: [www.commonground.org.uk](http://www.commonground.org.uk)



Fig. 25 Esempio di Mappa di comunità italiana  
Fonte: <http://www.ecomuseipuglia.net/schedaMappa.php?cod=17>



A conclusione di questo breve *focus* sulle Mappe di Comunità, si riportano le parole di Donatella Murtas:<sup>102</sup>

Riflettere, collettivamente, sul quotidiano dei nostri luoghi di vita è essenziale per conoscerli, imparare a gestirli e a prendersene cura. Ciò implica dover mettere da parte pregiudizi, interpretazioni e valori assoluti, e dedicare tempo ed energie alla riscoperta critica e gioiosa dei caratteri distintivi che li animano. E, attraverso questo processo, sviluppare il sentimento di appartenenza degli abitanti per un luogo. Le Mappe di Comunità ritracciano un percorso creativo, una riflessione locale, collettiva e inclusiva nei diversi contesti che le sperimentano [Murtas, 2017].

Le comunità locali devono essere incoraggiate ad intraprendere esperienze di lettura ed interpretazione del proprio territorio da un punto di vista patrimoniale. La redazione di una Mappa di Comunità consente di imparare a guardare con occhi diversi i luoghi familiari che appartengono alla vita quotidiana di ogni cittadino e a considerare di valore anche i “posti di ogni giorno” spesso non considerati come inestimabile risorsa.

#### **4.3.5 Cataloghi del paesaggio**

L'Osservatorio del Paesaggio catalano, come detto, si serve dei cataloghi del paesaggio che rappresentano un'innovativa strumentazione tecnica pensata come vera e propria strumentazione di pianificazione e gestione del paesaggio, realizzata con la partecipazione attiva di tutti gli attori sociali che operano sul territorio.

I cataloghi del paesaggio della Catalogna hanno pochi precedenti a livello internazionale; essi prevedono un'impostazione multidimensionale che tiene conto degli aspetti ecologici, storici, culturali, estetici, simbolici, attribuiti dagli attori che intervengono in esso e dalla popolazione che ne usufruisce. I cataloghi evitano la gerarchizzazione in livelli di qualità del paesaggio e la quantificazione dei suoi valori, compito molto complesso, per non dire impossibile, visto che la maggior parte dei valori rispondono a percezioni o sensazioni della popolazione, soggettive e incommensurabili.

---

<sup>102</sup> Donatella Murtas, è esperta di ecomusei, di pratiche di progettazione partecipata – tra le quali le mappe di comunità da lei introdotte in Italia su ispirazione delle *Parish Maps* inglesi - di interpretazione del patrimonio culturale e di paesaggio è stata, dal 1999 al 2010 la coordinatrice scientifica dell'Ecomuseo Regionale dei Terrazzamenti e della Vite, per il quale ha scritto il progetto e curato le attività proposte. È la co-fondatrice di “Mondi locali-Local Worlds”. Nel 2010 è co-fondatrice dell'International *Terraced Landscape Alliance* e da giugno 2011 è la coordinatrice della Sezione Italiana dell'Alleanza Mondiale per il Paesaggio Terrazzato.

Interessante è anche il fatto che i cataloghi contemplano tutto il territorio, compresi gli spazi marginali, degradati o quotidiani (paesaggi di aree commerciali, spazi industriali, delle infrastrutture), gli spazi naturali ed urbani, quelli rurali e periurbani, le acque interne e marittime. Inoltre si tratta di uno strumento inclusivo, poiché viene data importanza allo stesso modo, a tutti i differenti usi e percezioni del paesaggio, che hanno i diversi gruppi sociali, in particolare i bambini, gli anziani o le persone disabili.

Il meccanismo attraverso il quale i cittadini sono coinvolti è la partecipazione che permette ai cittadini di essere coinvolti sia nella progettazione del paesaggio che nelle azioni politiche da applicare per concretizzare i progetti. I processi partecipativi sono in Catalogna una realtà sedimentata e ricca a livello locale, perché la dimensione di prossimità aiuta a coinvolgere i cittadini.

Il Direttore dell'Osservatorio del Paesaggio della Catalogna Joan Noguè spiega che la partecipazione pubblica dei cataloghi del paesaggio vorrebbe estendere il coinvolgimento della popolazione nei processi partecipativi ad una scala di lavoro sovralocale, ma più ci si allontana dalla scala umana, più i fenomeni diventano astratti e, quindi, più difficilmente comprensibili da parte della società in generale. Non esistendo una metodologia partecipativa specifica, la consultazione pubblica si avvale di quattro strumenti complementari: l'intervista in profondità, l'inchiesta via web, le sessioni di dibattito e le sessioni informative. L'intervista in profondità, rivolta ai principali attori del paesaggio (istituzioni, settori economici, entità sociali, esperti ecc.), mira a cogliere la percezione sociale sui cambiamenti recenti del paesaggio, conoscere la visione sulle opportunità e le minacce esistenti e, soprattutto, individuare i valori più intangibili del paesaggio, che dipendono dalla percezione diretta e indiretta delle persone. L'inchiesta elettronica ha un carattere più divulgativo ed è diretta alla popolazione in generale. Il suo obiettivo consiste nel confutare alcuni risultati ottenuti dalle *equipe* che elaborano i cataloghi, in particolare quelli relativi ai valori del paesaggio e alle preferenze sui paesaggi studiati. Per incentivare la partecipazione si regala a tutte le persone che hanno terminato l'inchiesta uno *screen saver* con le fotografie dei paesaggi del catalogo in questione. Le sessioni di lavoro consistono nel riunire un piccolo gruppo di persone (dieci soggetti anonimi) con profili che tengano conto di sensibilità diverse, che non siano esperte del tema, né *leader* sociali. I componenti del gruppo interagiscono nel corso di tre sessioni, attraverso tecniche di animazione di gruppo e materiali che facilitano la comprensione del tema e la partecipazione. Le sessioni informative sui risultati del processo di elaborazione dei cataloghi sono sessioni aperte durante le quali si spiegano i risultati parziali e si raccolgono le opinioni degli uditori. Le sessioni informative vengono organizzate con la Direzione Generale di Partecipazione Cittadina del Governo Regionale della Catalogna [Noguè, 2009].

Noguè infine, conclude dicendo che l'impiego delle nuove tecnologie applicate ai processi di partecipazione potrebbe migliorare lo scambio di informazioni e coinvolgere molto di più i giovani che spesso sono la fascia della popolazione meno motivata a partecipare a questo tipo di attività.

#### 4.4 Fondi economici

Le risorse pubbliche e private destinate alla cultura, in Italia, nell'ultimo anno [Rapporto Federculture, 2021] sono state in aumento rispetto all'anno precedente. Il perdurare dell'emergenza sanitaria ha stimolato una serie di interventi statali di sostegno per il settore culturale di diversa natura e a diversi livelli.

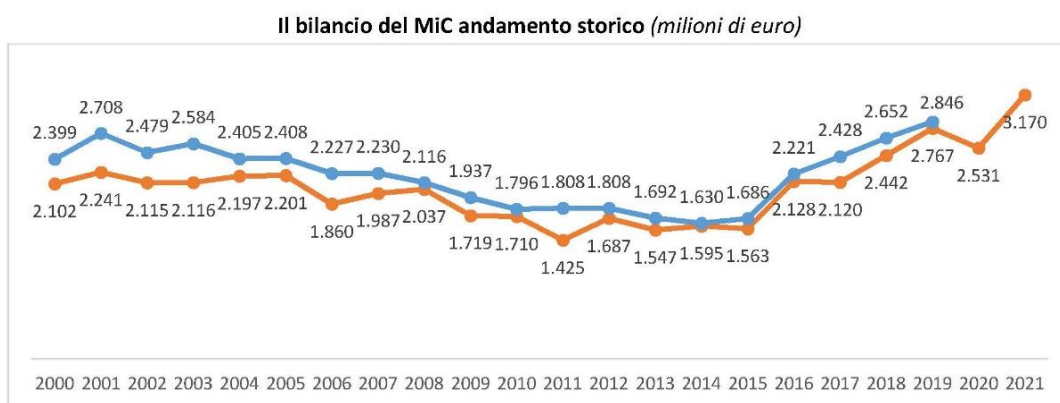


Fig. 26 Andamento Finanziamenti Mic.  
Fonte: Sintesi 17°Rapporto Federculture, p. 9

Nel grafico (Fig.26), pubblicato da Federculture, si vede come il bilancio consuntivo (in blu) fermo al 2019, rileva una crescita rispetto all'anno precedente e che il bilancio previsionale (in arancione), dopo un netto calo registrato nel 2020, a causa dell'esplosione della pandemia, prevede una significativa risalita nel 2021.

Il bilancio MiC per missione - previsionale, 2021

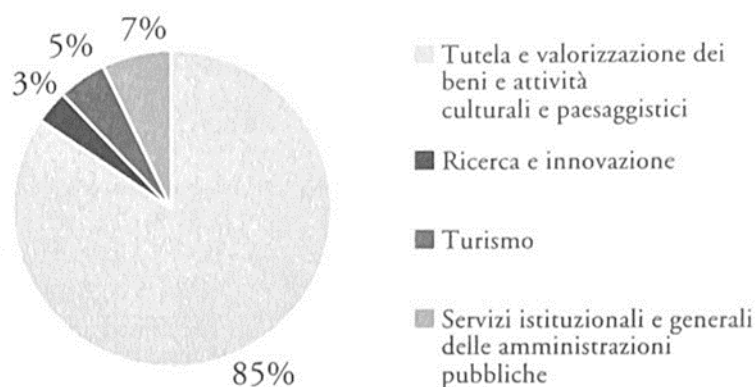


Fig. 27 Percentuali fondi Mic.  
Fonte: 17°Rapporto Federculture, p.23

Nel grafico (Fig. 27), è evidente come la percentuale maggiore dei fondi del Mic inseriti nella Legge di Bilancio 2021, sia destinata per ben l'85% alla tutela e alla valorizzazione dei beni e attività culturali e paesaggistici.

Interessante è anche l'analisi che Federculture fa, a livello Regionale, sulle spese dedicate ai beni culturali dove si evince che la Sicilia dal 2017 al 2020 ha incrementato, di molto, l'interesse verso questo settore (Fig.28).

I Comuni italiani, invece, per la tutela e la valorizzazione dei beni e delle attività culturali, spendono di più nel Nord-est e meno al Sud. Il dato delle Isole è ancora lontano dai risultati del Nord, ma registra comunque una variazione del 16%, tra 2018 e 2019, che è la più alta d'Italia [Rapporto Federculture 2021, 25].

**Amministrazione regionali, totale spese per Tutela e valorizzazione dei beni e delle attività culturali**  
(milioni di euro)

	2017	2018	2019	2020**
Abruzzo	3,70	8,20	27,40	28,10
Basilicata	39,10	18,60	15,80	14,70
Calabria	21,40	24,60	28,90	67,80
Campania	98,10	134,90	98,70	105,20
Emilia Romagna	42,50	46,50	47,40	52,20
Friuli - Venezia Giulia	106,70	105,20	115,70	124,40
Lazio	41,00	49,50	64,90	125,50
Liguria	5,80	5,60	6,10	5,20
Lombardia	25,20	29,80	32,00	35,60
Marche	10,70	15,60	16,70	41,00
Molise	2,00	2,60	4,40	6,40
Piemonte	48,10	56,50	55,60	84,90
Puglia	88,00	80,30	158,90	58,90
Sardegna	86,70	88,80	112,50	92,20
<b>Sicilia</b>	<b>79,50</b>	<b>67,30</b>	<b>114,1 **</b>	<b>153,20</b>
Toscana	43,40	51,30	44,40	31,80
Trentino - Alto Adige	147,90	174,40	179,40	175,10
Umbria	10,80	12,30	6,50	10,30
Valle d'Aosta	18,20	16,10	32,50	42,90
Veneto	32,70	29,10	20,60	17,10
<b>Totale</b>	<b>951,5</b>	<b>1.017,6</b>	<b>1.182,5</b>	<b>1.272,5</b>

Fonte: Open BDAP BANCA DATI AMMINISTRAZIONI PUBBLICHE, Ragioneria Generale dello Stato  
Documento Contabile: rendiconto di gestione

\*\* Dato previsionale. Totale complessivo è un valore provvisorio perché i dati previsionali non sono stati inclusi nel calcolo finale

Fig. 28 Spese regionali per il patrimonio culturale.  
Fonte: Sintesi 17°Rapporto Federculture, p. 10

I fondi dai privati provengono principalmente dall'Art Bonus e, come quelli pubblici, registrano un aumento. Un valore in crescita, grazie a donazioni di circa 130 milioni di euro per interventi per il patrimonio culturale nel 2020, confermato anche nei primi mesi del 2021 in cui le erogazioni avevano raggiunto i 560 milioni di euro già nel mese di maggio [Ivi, 22].

Significativa è la distribuzione regionale dei fondi provenienti dall'Art Bonus (Fig. 29), in cui è chiara la differenza tra il Nord ed il Sud Italia. L'interesse dei privati, ad esempio, in Lombardia fa registrare un'erogazione di quasi il doppio di euro rispetto alla Sicilia dal 2016 al 2020.

**Art bonus, erogazioni per regione (euro)**

	2016*	2017*	2018**	2019*	2020*
Lombardia	39.045.926	93.957.101	105.241.293	161.852.615	213.171.673
Piemonte	29.064.285	29.943.533	37.835.276	57.222.297	76.490.424
Veneto	22.009.458	30.511.378	33.260.835	52.684.366	66.273.650
Emilia Romagna	17.764.075	25.046.801	29.505.066	48.858.228	63.836.359
Toscana	16.641.015	24.620.829	29.763.524	46.114.122	58.429.243
Lazio	6.300.270	8.944.614	10.007.990	12.951.748	17.667.105
Liguria	2.838.830	4.729.819	6.804.076	12.161.920	16.453.233
Friuli Venezia Giulia	1.019.843	2.246.710	2.877.339	5.938.887	6.807.981
Umbria	210.810	664.099	1.838.161	5.299.709	8.691.282
Marche	1.017.422	1.845.110	2.399.351	3.838.497	4.650.356
Campania	764.082	1.253.584	2.005.271	3.719.220	4.044.912
Puglia	1.050.954	1.383.487	1.575.957	2.151.786	2.755.861
Abruzzo	34.000	34.600	48.300	1.003.573	2.091.433
Sardegna	304.615	1.279.615	982.415	1.447.665	1.864.813
Trentino Alto Adige	6.600	102.200	381.900	1.356.755	1.955.757
<b>Sicilia</b>	<b>96.565</b>	<b>215.425</b>	<b>227.725</b>	<b>802.993</b>	<b>1.355.474</b>
Calabria	5.200	5.200	7.700	72.400	121.480
Molise	0	700	800	18.972	26.932
Basilicata	0	2.000	2.000	2.000	2.521
Valle d'Aosta	0	500	500	500	500
<b>Totale</b>	<b>138.173.950</b>	<b>226.787.305</b>	<b>264.765.479</b>	<b>417.508.254</b>	<b>546.672.987</b>

Fonte: Ales Spa

\* valore cumulativo al 31/12/2016, al 31/12/2017, al 31/12/2019 e al 31/12/2020

\*\* valore cumulativo a luglio 2018

*Fig. 29 Bilancio di Art Bonus.  
Fonte: 17°Rapporto Federculture, p.29*

Si è detto che i fondi economici destinati al settore culturale sono di diversa natura. Di seguito, si descriveranno quali sono le principali fonti di finanziamento attualmente disponibili in Italia, per il patrimonio ed il paesaggio culturale, provenienti sia dal settore pubblico che privato e di origine sia nazionale che europea.

Il programma Europa creativa 2021-2027 [European Commission, 2021a], dispone di un budget di 2,44 miliardi di euro, rispetto ai 1,47 miliardi di euro del programma precedente (2014-2020), e investe in azioni che rispondono ai bisogni e alle sfide dei settori culturali e creativi.

Il programma *Europa creativa* prevede tre sezioni: Media: a sostegno dell'industria audiovisiva; Cultura: a sostegno degli altri settori creativi e culturali; Transettoriale: che affronta le sfide e le opportunità comuni dei settori culturali e creativi, compreso l'audiovisivo.

Gli obiettivi principali del programma sono:

- sostenere la creazione di opere europee e aiutare i settori culturali e creativi a cogliere le opportunità dell'era digitale e della globalizzazione, al fine di raggiungere il loro potenziale economico, contribuendo alla crescita sostenibile, all'occupazione e alla coesione sociale;
- promuovere la competitività e l'innovazione dell'industria audiovisiva europea e aiutare i settori della cultura e dei media europei ad accedere a nuove opportunità, mercati e pubblico internazionali;
- promuovere azioni innovative intersettoriali e media diversificati, indipendenti e pluralistici.

La sezione Cultura di Europa Creativa aiuta le organizzazioni culturali e creative ad operare a livello transnazionale e promuove la circolazione transfrontaliera delle opere culturali e la mobilità degli operatori culturali. Fornisce sostegno finanziario ad attività con una dimensione europea volte a rafforzare la creazione e la circolazione transnazionale di opere europee, sviluppare la mobilità transnazionale, lo sviluppo del pubblico (cultura accessibile e inclusiva), l'innovazione e il rafforzamento delle capacità (in particolare digitalizzazione, nuovi modelli di business, istruzione e formazione). Le attività supportate mirano a incoraggiare gli operatori culturali e creativi a lavorare a livello internazionale.

Le opportunità di finanziamento nell'ambito "Cultura" coprono una vasta gamma di azioni.

Azioni orizzontali: progetti di cooperazione, reti, piattaforme, mobilità per artisti e professionisti della cultura e sviluppo di politiche culturali; supporto settoriale: sostegno alla musica, all'editoria, al patrimonio culturale e all'architettura, nonché ad altri settori; azioni speciali: premi culturali dell'UE, Capitali europee della cultura, Marchio del Patrimonio europeo, sostegno a giovani artisti e servizi ai cittadini.

Un altro programma di finanziamento di livello europeo è *Horizon Europe 2021/2027* [European Commission, 2021b], dedicato alla ricerca e all'innovazione con un budget di 95,5 miliardi di euro, tra cui 5,4 miliardi di euro dal programma *Next Generation EU* per la ripresa dalla crisi COVID-19 (descritto più avanti).

Il programma facilita la collaborazione e rafforza l'impatto della ricerca e dell'innovazione nello sviluppo, nel sostegno e nell'attuazione delle politiche dell'UE, affrontando nel contempo le sfide globali. Affronta il cambiamento climatico, aiuta a raggiungere gli obiettivi di sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite. Possono accedere al programma persone giuridiche dell'UE e dei paesi associati.

*Horizon* mira ad alimentare l'eccellenza scientifica e tecnologica dell'UE e a rafforzare lo Spazio europeo della ricerca (SER), ad affrontare le priorità politiche, tra cui le transizioni verde e digitale e gli obiettivi di sviluppo sostenibile; inoltre, incentiva la diffusione

dell'innovazione, la competitività e la creazione di posti di lavoro in Europa. Per fare ciò prevede 5 settori di missione che avranno un impatto di tipo scientifico, sociale ed economico.

A livello nazionale, sono diversi i fondi attualmente attivi per la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale ed il paesaggio; alcuni di recente istituzione, si affiancano a quelli disposti nella precedente legislatura per le medesime finalità.

Tra i più recenti fondi a disposizione vi è il Piano Nazionale Ripresa e Resilienza [Ministero dello Sviluppo Economico, 2021]. Come accennato, l'Unione Europea ha risposto alla crisi pandemica da Covid-19 con il *Next Generation EU (NGEU)*, ossia uno strumento introdotto per la ripresa economica degli Stati membri. Si tratta di un pacchetto da 750 miliardi di euro, costituito da sovvenzioni e prestiti, la cui componente centrale è il Dispositivo per la Ripresa e Resilienza (*Recovery and Resilience Facility, RRF*), che ha una durata di sei anni, dal 2021 al 2026, e una dimensione totale di 672,5 miliardi di euro (312,5 sovvenzioni, i restanti 360 miliardi prestiti a tassi agevolati). Il programma prevede investimenti e riforme per accelerare la transizione ecologica e digitale, e conseguire una maggiore equità di genere, territoriale e generazionale.

L'Italia è la prima beneficiaria, in valore assoluto, dei due principali strumenti del NGEU: il *Dispositivo per la Ripresa e Resilienza (RRF)* e il *Pacchetto di Assistenza alla Ripresa per la Coesione e i Territori d'Europa (REACT-EU)*. Il solo RRF garantisce risorse per 191,5 miliardi di euro, da impiegare nel periodo 2021-2026, delle quali 68,9 miliardi sono sovvenzioni a fondo perduto. Il dispositivo RRF richiede agli Stati membri di presentare un pacchetto di investimenti e riforme: il *Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR)*.

Il PNRR si articola in sei Missioni e 16 Componenti. Le sei Missioni del Piano sono: digitalizzazione, innovazione, competitività, cultura e turismo; rivoluzione verde e transizione ecologica; infrastrutture per una mobilità sostenibile; istruzione e ricerca; inclusione e coesione; salute. Il Piano è in piena coerenza con i sei pilastri del NGEU e soddisfa largamente i parametri fissati dai regolamenti europei sulle quote di progetti verdi e digitali. Il 40% circa delle risorse territorializzabili del Piano sono destinate al Mezzogiorno, a testimonianza dell'attenzione al tema del riequilibrio territoriale.

In particolare:

- € 500 mln, attribuiti a fondo perduto, sono destinati all'investimento denominato *Strategia digitale e piattaforme per il patrimonio culturale (M1C3-I 1.1-1-2)*;
- € 300 mln, attribuiti a fondo perduto, sono destinati alla Rimozione delle barriere fisiche e cognitive in musei, biblioteche e archivi, per consentire un più ampio accesso e partecipazione alla cultura (M1C3-I1.2-3);
- € 300 mln, attribuiti a titolo di prestito, sono destinati a Programmi per valorizzare l'identità di luoghi: parchi e giardini storici (M1C3-I 2.3-14,18);

- € 800 mln, attribuiti a titolo di prestito, sono destinati a Sicurezza sismica nei luoghi di culto, restauro del patrimonio culturale del Fondo Edifici di culto (FEC) e siti di ricovero per le opere d'arte (Recovery Art) (M1C3-I 2.4-15,19),
- € 500 mln, attribuiti a titolo di prestito, sono destinati all'investimento denominato Caput Mundi-Next Generation EU per grandi eventi turistici (M1C3-I 4.3-27,35-36).

A queste risorse si sommano € 1.455,24 mln del Fondo complementare al PNRR di cui al D.L. 59/2021 (L. 101/2021), destinati ad un Piano di investimenti strategici su siti del patrimonio culturale, edifici e aree naturali. In particolare, le risorse, da ripartire con DPCM, su proposta del Ministro della cultura, di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze, sono destinate, come risulta da un comunicato stampa del 26 aprile 2021 del Ministero della cultura, a 14 interventi inclusi nel *Piano Strategico Grandi attrattori culturali*. Un approfondimento della Componente 3 della Misura 1 del PNRR si trova nella quarta parte di questa tesi, poiché si considera la risorsa più indicata per concretizzare quanto proposto nella presente ricerca.

Un altro provvedimento finalizzato ad arginarne gli effetti e sostenere il settore culturale nella ripresa post-pandemica, è il *Fondo per la Cultura* istituito con il "Decreto rilancio" D.L. 34/2020 (L. 77/2020: art. 184), dal Ministero con il supporto tecnico di Cassa Depositi e Prestiti, per sostenere – attraverso il cofinanziamento pubblico-privato - investimenti e altri interventi per la tutela, la conservazione, il restauro, la fruizione, la valorizzazione e la digitalizzazione del patrimonio culturale materiale e immateriale del Paese. Gli interventi possono riguardare nuove realizzazioni e non progetti già avviati, essere effettuati esclusivamente in Italia e ultimati entro tre anni dall'ammissione al beneficio. Per la realizzazione di questi lavori potrà essere riconosciuto un finanziamento sino all'80% dei costi previsti, con una soglia minima di 100 mila e non superiore al 1 milione di euro.

La rimanente parte del 20% sarà cofinanziata dal privato, in forma singola o associata. I fondi saranno riconosciuti in ordine di graduatoria fino ad esaurimento delle risorse. Il finanziamento concesso non potrà in alcun caso essere aumentato. La dotazione del Fondo può essere incrementata con risorse di soggetti privati, che può consistere anche in operazioni di microfinanziamento, mecenatismo diffuso, azionariato popolare e *crowdfunding*.

La L. di bilancio 2022 (L. 234/2021, art. 1, co. 349) ha rifinanziato il Fondo per un importo pari a 20 milioni di euro per ciascuno degli anni 2022 e 2023.

Il già citato Art Bonus è, invece, un credito d'imposta per le erogazioni liberali in denaro da parte di privati, a sostegno della cultura e dello spettacolo, un sostegno del mecenatismo a favore del patrimonio culturale. È stato introdotto dal D.L. 31.5.2014, n. 83, "Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo", convertito con modificazioni in Legge n. 106 del 29/07/2014.



Le erogazioni liberali effettuate in denaro, che danno diritto al credito di imposta, devono essere riferite ad interventi di manutenzione, protezione e restauro di beni culturali pubblici; essere a sostegno degli istituti e dei luoghi della cultura di appartenenza pubblica (es. musei, biblioteche, archivi, aree e parchi archeologici, complessi monumentali) e di enti o istituzioni pubbliche che, senza scopo di lucro, svolgono attività nello spettacolo.

Il credito d'imposta è riconosciuto a tutti i soggetti che effettuano le erogazioni liberali a sostegno della cultura e dello spettacolo, siano esse persone fisiche, enti o imprese.

Altre fonti economiche, oltre quelle descritte, per la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale, previste dallo Stato italiano per l'anno 2022 [Camera dei Deputati, 2022], sono:

- Il Fondo per il restauro e per gli altri interventi conservativi sugli immobili di interesse storico e artistico istituito dal D.L. 73/2021 (L. 106/2021: art. 65-bis);
- Il Fondo per la tutela del patrimonio culturale istituito con la L. 190/2014: art. 1, co. 9 e 10 e rifinanziato dalla L. di bilancio 2021 (L. 178/2020) per gli anni dal 2021 al 2032).
- Il Piano strategico "Grandi Progetti Beni culturali". La L. 106/2014: art. 7, co. 1 ha previsto l'adozione entro il 31 dicembre di ogni anno.
- Risorse provenienti dai Fondi per il rilancio degli investimenti delle amministrazioni centrali dello Stato e lo sviluppo del Paese;
- Risorse provenienti dagli stanziamenti del Fondo Sviluppo e Coesione 2014-2020: il Piano stralcio e il Piano operativo "Cultura e Turismo";
- Risorse provenienti dagli stanziamenti del Fondo per gli investimenti e lo sviluppo infrastrutturale del Paese;
- Risorse per il funzionamento dei soggetti giuridici creati o partecipati dal Mibact;
- Quota degli utili del gioco del lotto;
- Destinazione di quote dell'IRPEF.



## **Terza Parte**



## Studio di casi

Dopo aver completato il quadro teorico, attraverso la ricognizione delle diverse interpretazioni sul concetto di paesaggio culturale presenti in letteratura e descritto i promotori, gli strumenti e i fondi economici a disposizione per la gestione dello stesso, nella terza parte di questa ricerca si approfondisce la questione gestionale del paesaggio culturale attraverso uno studio di casi.

I capitoli che seguono vogliono offrire una panoramica di buone pratiche realizzata grazie ad un'analisi multi-scalare. La ricerca è partita dallo studio di paesaggi culturali presenti nel mondo, attraverso una lettura critica della dimensione planetaria, poi di quella europea ed infine nazionale.

Lo scopo di tale indagine è volta alla conoscenza delle diverse modalità con cui il paesaggio culturale può essere valorizzato e gestito e vuol essere finalizzata ad individuare alcuni esempi virtuosi da considerare dei modelli di riferimento.

### 1. Ricerca (e scelta) dei casi studio

La selezione e la successiva scelta dei casi da riportare in questo studio, è avvenuta per gradi e attraverso una lettura critica di fonti molto diverse.

L'osservazione dei paesaggi alla scala globale è stata condotta prendendo in esame i *Cultural Landscape* inseriti all'interno della *World Heritage List (WHL)* dell'Unesco.

Alla scala europea, lo studio si è focalizzato, invece, sui modelli di ruolo e le *best practices* presenti all'interno di alcuni progetti finanziati dall'Unione Europea, indirizzati alla valorizzazione del patrimonio e del paesaggio culturale.

Infine, la ricerca di esempi di gestione virtuosa a scala nazionale, ha riguardato lo studio della *Rete degli Ecomusei Italiani*, che raggruppa le realtà ecomuseali di tutto il Paese e i *Rapporti di Federculture* che annualmente mettono in evidenza le azioni innovative e le iniziative più meritevoli delle imprese culturali italiane.

Per scegliere i casi all'interno delle fonti citate, sono stati applicati due criteri di selezione stabiliti a priori: la ricerca di esempi di *gestione innovativa*, cioè che impiega metodologie e strumenti di governo sperimentali, ed esempi di *gestione partecipata*, ossia l'applicazione di forme di azione che avvicinano le comunità locali, agli enti e ai professionisti che si occupano di paesaggio culturale.

Attraverso la rassegna è emerso che non tutti i luoghi insigniti del titolo Unesco, nonostante l'importanza del riconoscimento, sono caratterizzati anche da una buona politica di gestione che, troppo spesso, rilega i siti all'interno di confini e limiti amministrativi ristretti ed omologa le azioni nel rispetto delle normative dell'Organizzazione. Così facendo,

in molte occasioni, si perde l'opportunità di valorizzare la reale vocazione dei luoghi perché l'osservazione delle dinamiche territoriali ad una piccola scala, nega alcune importanti relazioni con ciò che "sta fuori" l'area Unesco.

Come spiegato nei capitoli precedenti, il paesaggio culturale non può avere una definita e soprattutto definitiva delimitazione spaziale poiché la sua natura complessa e dinamica impedisce di fissare precise demarcazioni. Il paesaggio culturale va continuamente ridefinito e rinnovato in virtù di sempre diverse letture e nuove relazioni tra sistemi.

Tra le buone pratiche fornite dai progetti europei, alcune sono state escluse perché non direttamente rivolte al paesaggio culturale ma indirizzate ad un singolo bene e al suo immediato intorno. Allo stesso tempo, sono emerse interessanti realtà gestionali che non si rivolgono espressamente al paesaggio culturale ma, trovandosi in contesti urbani, operano su sistemi patrimoniali costituiti ad esempio da interi quartieri. Si è scelto di riportare comunque questi esempi nella ricerca perché si ritiene che cambiando punto di osservazione, anche i quartieri cittadini possano essere assimilabili a paesaggi culturali (qui definiti urbani) e che quindi le azioni gestionali innovative impiegate in questi luoghi, possano rappresentare lo stesso un buon esempio.

Tra le pratiche degli ecomusei e delle realtà culturali italiane, infine, molte azioni sono rivolte a particolari aspetti del patrimonio culturale locale e non al paesaggio. L'analisi nazionale è stata la più complessa e si è giunti ad una selezione di esempi significativi attraverso una consistente scrematura di dati. Si è scelto di studiare i casi in cui vengono impiegati strumenti di partecipazione sociale come le mappe di comunità o altre forme innovative di valorizzazione e gestione del patrimonio a scala territoriale.

Di tutti i casi riportati in questa tesi si è fatta poi, un'ulteriore cernita che ha portato alla definizione degli esempi ritenuti virtuosi. Tra questi ultimi, è stato scelto come caso studio il Progetto MEMOLA, l'esempio considerato più significativo e quindi da analizzare in maniera approfondita.

Il progetto MEMOLA che, come verrà descritto più avanti, interessa quattro luoghi dell'area mediterranea, è stato analizzato nella sua interezza perché la proposta metodologica e gli strumenti per la gestione dei paesaggi culturali è comune nei quattro Paesi, seppur declinati in forme diverse.

Per studiare in maniera diretta e completa il caso studio si è svolto un periodo di *visiting* (a distanza a causa delle restrizioni legate alla pandemia), presso il Dipartimento di Storia Medievale dell'Università di Granada, che ha consentito di entrare in contatto con l'ideatore ed il promotore del progetto MEMOLA, l'archeologo Prof. Josè Maria Martín Civantos, e tutto il gruppo di ricerca MEMOLAB. Durante questa esperienza è stato possibile raccogliere dati, sia attraverso la consultazione dei documenti progettuali sia sottoponendo ad interviste i membri del gruppo.

I confronti avuti con i ricercatori spagnoli hanno portato alla consapevolezza di quali siano i punti di forza e di debolezza del progetto e di quali potrebbero essere gli sviluppi futuri in particolar modo per l'area siciliana dei Monti di Trapani come verrà spiegato più avanti.

## **1.1 Una lettura multi-scalare**

Il tema del paesaggio culturale, come questa tesi ha fin qui dimostrato, è di notevole complessità perché considera tanto gli aspetti materiali quanto quelli immateriali dei luoghi e ciò implica un continuo spostamento sia disciplinare che di scala di osservazione.

Per studiare il paesaggio culturale bisogna abbattere quindi due barriere: la settorialità disciplinare ed i limiti territoriali. Il dover “andare oltre” (sia fisico che concettuale), è dovuto al fatto che studiare i paesaggi culturali significa ricercare delle relazioni. Relazioni tra elementi fisici, relazioni tra uomo e ambiente (tra “dentro e fuori” l'individuo), ma anche relazione tra contesti spaziali differenti. Solo dal confronto, possono emergere e delinearsi peculiarità e specificità.

La lettura multi-scalare fa emergere analogie e differenze sui metodi e sulle tecniche impiegati per la gestione e fa comprendere quanto quest'ultima, sia strettamente collegata all'aspetto culturale del Paese.

Le azioni di conservazione, valorizzazione e gestione dei paesaggi culturali nelle diverse parti del mondo, in tutti i casi, sono il frutto dell'interdipendenza tra ambiente e persone ma a fare di queste delle azioni virtuose è lo scopo per cui si portano avanti. Quando l'obiettivo della gestione è il mantenimento dell'equilibrio tra natura e cultura, vi è sicuramente un successo.

Nel capitolo, alla fine della descrizione dei casi di ciascuna dimensione esaminata (mondiale, europea ed italiana), vi sono delle tabelle di sintesi che permettono un immediato confronto di dati. Nelle schematizzazioni è riportata l'ubicazione geografica del sito, la classificazione del “tipo” di paesaggio culturale secondo le caratteristiche spaziali (urbano, rurale o agro-urbano) di cui si è parlato in precedenza e una considerazione sul “grado” di partecipazione delle comunità locali nella gestione. Infine, è esplicitato il criterio di selezione, adottato dalla presente ricerca, che ha permesso di selezionare il sito tra i tanti presi in esame. È indicato se il sito è stato scelto per l'innovazione del sistema gestionale (metodologie, tecniche e strumenti) o per il grado di partecipazione sociale nel *management* dell'area.

### **1.1.1 Dimensione mondiale**

Oggi i siti inclusi nella *World Heritage List* Unesco come *Cultural Landscape* sono 119 [Unesco, 2021].

Tra tutti i siti esaminati durante la ricerca, di seguito, sono riportati quelli che rispettano i criteri di selezione precedentemente menzionati.

L'analisi della dimensione mondiale, è stata condotta mediante l'esame delle schede prodotte dall'Unesco per ciascun paesaggio culturale, pubblicate dall'Organizzazione, in cui vi sono valutazioni sull'autenticità, l'integrità e sulla gestione di ciascun sito. Lo studio ha prodotto un elenco di esempi, di seguito descritti, ritenuti significativi perché presentano un coinvolgimento della popolazione nel processo gestionale (attraverso un uso consapevole e sostenibile che ne esalta il valore patrimoniale), e/o sono al centro di strategie politiche innovative di sviluppo territoriale.

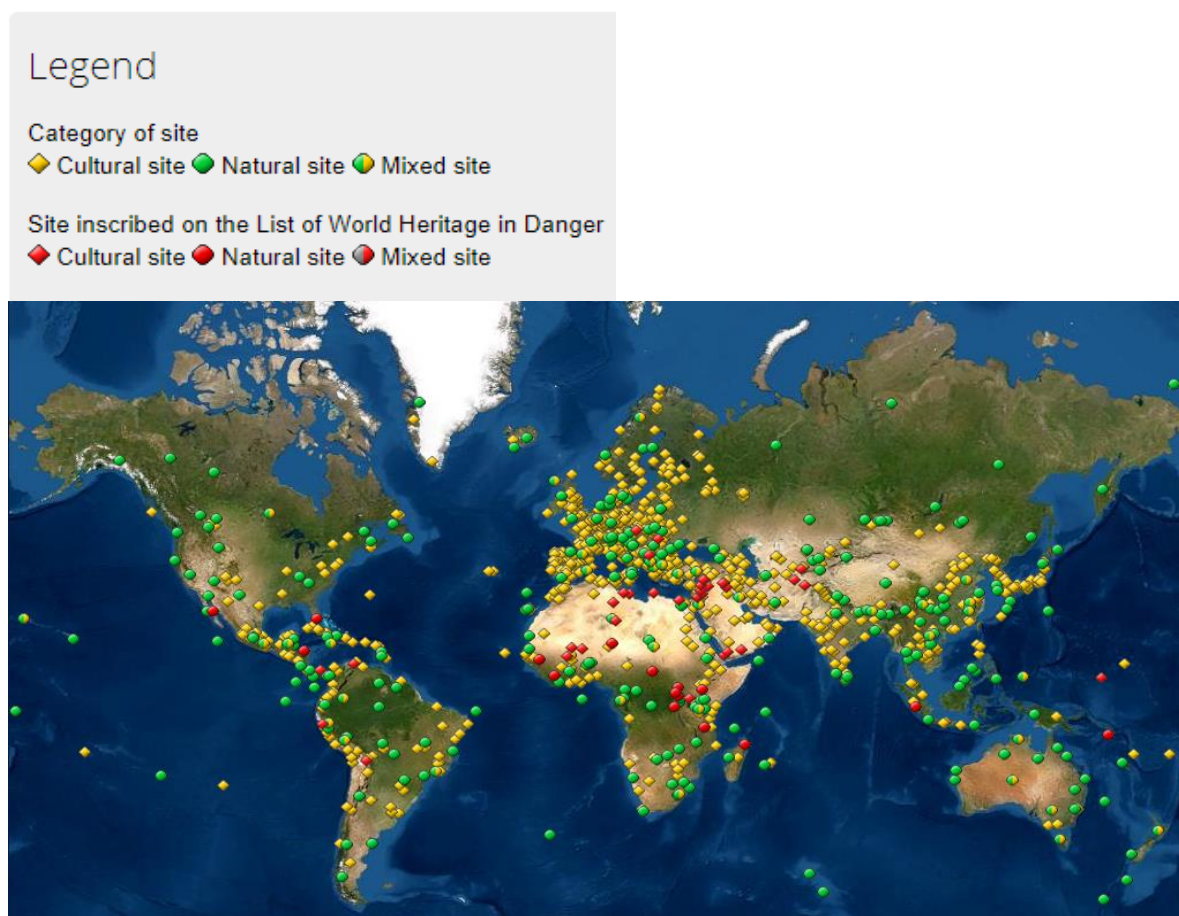


Fig. 30 Mappa dei siti inseriti nella World Heritage List dell'UNESCO.  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/>

#### **a. Canada: Paesaggio di Gran Pré**

La palude e i siti archeologici del Grand Pré sono situati nel bacino meridionale di Minas in Nuova Scozia e costituiscono un paesaggio culturale che testimonia lo sviluppo dei terreni agricoli utilizzando le dighe e l'*aboiteaux* un sistema di chiuse in legno, iniziato nel XVII secolo e ulteriormente sviluppato e mantenuto dagli attuali abitanti.

Il Grand Pré forma una vasta area di *polder* o paludi, in cui la divisione delle terre e i metodi di coltivazione delle colture sono ancora quelli della colonizzazione francese del



XVII secolo, mantenuti invariati per tre secoli; si tratta dell'esempio più importante, in questo senso, in tutto il Nord America.

Il sistema idraulico del Gran Prè si basa su un insieme esemplare di dighe e *aboiteaux* per evacuare l'acqua ed una rete di drenaggio. Queste tecniche e la gestione delle paludi è stata mantenuta fino ad oggi grazie alle comunità locali che ne le hanno tramandate di generazione in generazione.



Fig. 31 Grand Prè. Foto di: Jamie Robertson  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/1404/gallery/&maxrows=18>

La proprietà comprende resti archeologici dei villaggi di Grand Prè e Hortonville che testimoniano gli insediamenti e gli stili di vita dei coloni acadiani e dei loro successori.

Le condizioni di integrità dell'insieme sono, secondo l'Unesco, soddisfatte. Tuttavia, l'instabilità costiera dovuta alle correnti di marea rende questa integrità fragile a lungo termine. Inoltre, la possibilità di sviluppare progetti di parchi eolici nell'ambiente marittimo e costiero potrebbe rappresentare una minaccia per il paesaggio, in futuro.

Le condizioni di autenticità sono soddisfatte sia per gli elementi materiali (grazie alla gestione idraulica e agraria della palude), che per gli aspetti immateriali e simbolici della cultura acadiana che si manifestano ancora chiaramente nel paesaggio.

Il sistema di gestione della proprietà agisce in modo efficace. Coinvolge una serie di enti specializzati, pubblici come il Federal Parks Canada, provinciali o tradizionali come il Grand Prè Marsh Body. Il coordinamento generale dei vari *stakeholder* è stato confermato dall'istituzione di un Consiglio di amministrazione che si occupa dell'attuazione delle azioni programmate nel Piano di gestione.

Le misure di protezione della proprietà sono ritenute appropriate ed efficaci dall'Unesco perché corrispondono a indirizzi e scelte chiare e ben accettate anche dagli abitanti.

#### ***b. Cina: Paesaggio culturale delle terrazze di riso Honghe Hani***

Il paesaggio culturale delle terrazze di riso di Honghe Hani, in Cina, copre 16.603 ettari nel Sud dello Yunnan. È caratterizzato da spettacolari terrazze che scendono a cascata lungo i pendii delle imponenti montagne Ailao fino alle rive del fiume Hong. Negli ultimi

1.300 anni, il popolo Hani ha sviluppato un complesso sistema di canali per portare l'acqua dalle cime boschive alle terrazze. Gli abitanti vivono in 82 villaggi relativamente piccoli, costituiti da nuclei di 50-100 famiglie, situati tra le foreste di montagna e le terrazze. I villaggi sono caratterizzati da tradizionali case che hanno pareti costruite in terra battuta, in mattoni di adobe o in terra e pietra, sotto un alto tetto a padiglione ricoperto di paglia che conferisce alle case una caratteristica forma a "fungo".

Ogni famiglia coltiva uno o due "appezzamenti" delle risaie. Il riso rosso viene prodotto sulla base di un complesso e integrato sistema di allevamento che coinvolge bufali, bovini, anatre, pesci e anguille. Il riso rosso, la coltura principale dei terrazzamenti, è coltivato sulla base di un complesso sistema di agricoltura e allevamento integrato all'interno del quale le anatre fertilizzano le giovani piante di riso, mentre polli e maiali contribuiscono con fertilizzante alle piante più mature, bufali pascolano i campi per la semina dell'anno successivo e le lumache che crescono nei terrazzamenti consumano i vari parassiti. Questo sistema è sostenuto da strutture sociali e religiose tradizionali di lunga data, basate su relazioni simbiotiche tra piante e animali che rafforzano gli obblighi comunitari e la sacralità della natura e riflettono una dualità di approccio tra l'individuo e la comunità, e tra le persone e gli dei, l'uno rafforza l'altro.



*Fig. 32 Paesaggio Culturale delle Terrazze di riso di Honghe Hani. Foto di Li Kun.  
Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/123256](http://whc.unesco.org/en/documents/123256)*

Rispondendo alle difficoltà e alle opportunità del loro ambiente di alte montagne, valli strette attraversate da burroni, precipitazioni estremamente elevate e clima di valle subtropicale, il popolo Hani ha creato dalla fitta foresta un sistema straordinariamente complesso di irrigazione.

I boschi di alta montagna sono la linfa vitale dei terrazzamenti nel catturare e sostenere l'acqua necessaria per l'irrigazione.

Il processo di coltivazione del riso è sostenuto da elaborati sistemi socio-economici-religiosi che rafforzano il rapporto delle persone con l'ambiente, attraverso obblighi sia verso la propria terra che verso la comunità più ampia.

Le risaie a terrazze di Honghe Hani sono un riflesso eccezionale di un sistema resiliente di gestione del territorio che ottimizza le risorse sociali e ambientali, dimostra una straordinaria armonia tra le persone e il loro ambiente in termini spirituali, ecologici e visivi e si basa su un rispetto spirituale per la natura e il rispetto sia per l'individuo che per la comunità. Questo sistema di doppia interdipendenza noto come "sistema sociale dell'Unità Uomo-Dio" e la sua manifestazione fisica nella forma delle terrazze formano insieme un'eccezionale tradizione culturale ancora viva.

Nessuno degli attributi fisici chiave è minacciato e il sistema agricolo tradizionale è attualmente robusto e ben protetto. La zona cuscinetto protegge i bacini idrografici e l'ambiente visivo e contiene spazio sufficiente per consentire uno sviluppo sociale ed economico coordinato.

Attualmente non ci sono impatti negativi dal turismo in quanto questo è solo all'inizio e alcuni dei villaggi sono attualmente fuori dai percorsi turistici. Ma il numero di turisti sta aumentando rapidamente ed è riconosciuto che la fornitura di strutture turistiche e la gestione complessiva del turismo sono sfide per la proprietà in modo che i villaggi non siano sopraffatti dagli impatti più dannosi.

Il paesaggio terrazzato ha mantenuto la sua autenticità in relazione alla forma tradizionale degli elementi del paesaggio, alla continuità della funzione del paesaggio, delle pratiche e dei saperi tradizionali, e della continuità di riti, credenze e costumi.

L'autenticità risulta vulnerabile per i materiali tradizionali usati per le case, poiché sono difficili da ottenere. Nuovi materiali nelle case - come i mattoni di cemento che sostituiscono l'adobe o le tegole che sostituiscono i tetti di paglia - stanno iniziando ad avere un forte impatto sull'immagine complessiva dei villaggi poiché il colore e le forme degli edifici sono soggetti a modifiche.

La proprietà è protetta dalla legge che la classifica come "Sito protetto prioritario statale" designato dal Consiglio di Stato cinese, inoltre è stata anche designata nel 2008 come "Sito storico protetto" dal governo popolare della contea di Yuanyang.

In Cina, la proprietà è protetta dalle Misure per la conservazione e la gestione dei siti del patrimonio culturale mondiale, emanate dal Ministero della Cultura, e dalla legislazione suprema sancita dall'autorità nazionale cinese. Questo strumento legale, insieme a piani di conservazione e gestione, leggi e regolamenti locali speciali e regole del villaggio, sono combinati per costituire un sistema completo per l'identificazione, la conservazione, la

gestione e il monitoraggio dei siti del Patrimonio Mondiale. Ciò significa che questi siti devono essere gestiti in linea con i requisiti del Ministero della Cultura. Il governo locale ha emanato le misure per la protezione e la gestione dei villaggi e delle residenze del paesaggio culturale delle risaie di Honghe Hani e le linee guida per la conservazione, il restauro e il trattamento ambientale delle residenze tradizionali di Hani a Honghe. Questi due documenti legali stabiliscono gli standard tecnici da seguire all'interno di tutti i villaggi per controllare le attività di sviluppo e costruzione. Le Linee guida sono state sviluppate in collaborazione con la Scuola di Architettura, Università di Tsinghua. Sottolineano la necessità di riconoscere che gli edifici in diversi villaggi e aree hanno le loro caratteristiche che devono essere rispettate. Si prevede che gli edifici che non sono coerenti con lo stile tradizionale, ma non in misura tale da minacciare seriamente il paesaggio complessivo, saranno gradualmente migliorati in conformità con queste linee guida.

Ciascuno dei villaggi è sotto l'amministrazione di Comitati di villaggio. Come unità di base della società del popolo Hani, ogni villaggio ha sviluppato una serie di leggi consuetudinarie per la gestione delle risorse naturali e per risolvere le discordie interne degli abitanti del villaggio e le rimostranze esterne contro gli altri villaggi.

È stato redatto un Piano di Gestione, documento legale e tecnico per la protezione, la conservazione e la gestione della proprietà, incluso nel Piano del Sistema Urbano della Prefettura Autonoma di Honghe Hani & Yi, nel Master Plan per le città e nei relativi piani di sviluppo sociale ed economico locale. Il piano va dal 2011 al 2030 e si articola in obiettivi a breve termine, dal 2011 al 2012, a medio termine dal 2013 al 2020 e a lungo termine dal 2021 al 2030. Il Comitato di gestione per la protezione e lo sviluppo del patrimonio culturale di Hani Rice Terraces è responsabile dell'attuazione del Piano. Questo include membri di molti dipartimenti della prefettura di Honghe. L'amministrazione di Hani Terraces della prefettura di Honghe, istituita nel 2007, con 12 membri del personale, serve il Comitato.

### ***c. Etiopia: Paesaggio culturale di Konso***

Il paesaggio culturale di Konso costituisce un esempio di tradizione culturale viva che risale a 21 generazioni (più di 400 anni), adattata al suo ambiente secco e ostile.

Il paesaggio dimostra i valori condivisi, la coesione sociale e le conoscenze ingegneristiche delle sue comunità. Il paesaggio culturale è caratterizzato da ampi terrazzamenti in pietra a secco che testimoniano la persistente lotta umana per utilizzare e sfruttare l'ambiente duro, secco e roccioso.

I terrazzamenti trattengono il terreno dall'erosione, raccolgono l'acqua scaricando l'eccesso e creano campi terrazzati che vengono utilizzati per l'agricoltura. I terrazzamenti delle

colline sono contornati dai muretti a secco, che in alcuni punti raggiungono anche i 5 metri di altezza.

Le città murate e gli insediamenti (*paletas*) del Paesaggio Culturale Konso, si trovano su altipiani o vette collinari selezionate per il loro vantaggio strategico e difensivo. Queste città sono circondate da uno a sei cerchi di mura difensive in pietra a secco. Gli spazi culturali all'interno delle città murate, detti *moras*, conservano un ruolo importante e centrale nella vita dei Konso. Alcune città murate hanno fino a 17 *moras*. La tradizione di erigere pietre che segnano la generazione chiamate *daga-hela*, estratte, trasportate ed erette attraverso un processo rituale, rende i Konso uno degli ultimi popoli megalitici. Statue antropomorfe in legno (*waka*), che imitano il defunto, sono erette come lapidi.

I serbatoi d'acqua (*harda*) situati all'interno o vicino alle foreste, sono costruiti in comune e sono, come le terrazze, mantenuti da pratiche sociali e culturali comunitarie molto specifiche.



Fig. 33 Paesaggio Culturale di Konso. Foto di Yonas Beyene.  
Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/114937](http://whc.unesco.org/en/documents/114937)

Il sistema sociale altamente organizzato, illustra un eccezionale esempio di insediamento umano tradizionale e uso del territorio, basato su valori comuni che hanno portato alla creazione del tessuto culturale e socio-economico. I terrazzamenti in pietra a secco mostrano una sofisticata strategia di adattamento all'ambiente e il lavoro necessario per costruire questi terrazzamenti richiede una forte coesione e un legame unificato tra i diversi gruppi sociali.

L'interazione con l'ambiente si basa su conoscenze ingegneristiche indigene e richiede divisioni di lavoro tradizionali, che sono ancora utilizzate per eseguire costantemente lavori di manutenzione e conservazione.

I confini del paesaggio culturale di Konso coincidono con le caratteristiche naturali, come fiumi o bordi terrazzati e sono delimitati dalla storia culturale e socio-economica del popolo Konso.

Il chiaro carattere distintivo del paesaggio è vulnerabile alla dispersione degli insediamenti fortificati, nel caso in cui le case siano costruite al di fuori delle mura cittadine.

Il paesaggio culturale di Konso conserva ancora in gran parte la sua forma originale. Le terrazze continuano nella loro originale disposizione, uso e funzione. Le foreste tradizionalmente protette sono ancora utilizzate per rituali e sepolture e le riserve d'acqua rimangono in uso e vengono periodicamente mantenute.

Le tradizioni associate, che continuano a modellare il paesaggio, come l'erezione rituale di pietre generazionali e alberi generazionali, continuano ad essere praticate attivamente. Lo stesso vale per l'uso dei *mora* e l'erezione dei *waka* sulle tombe. Le comunità coltivano il codice di rispetto della cultura e di adesione alla fascia di età (*hela*) e al rione (*kanta*), che è responsabile della protezione e conservazione degli attributi e continua la tradizionale tutela.

La proprietà è tutelata dalle leggi tradizionali, regionali e federali. Il “Proclama regionale per la tutela del patrimonio paesaggistico culturale del Konso” (2010), tutela l'area comprendente le 12 città murate e ne avalla il sistema di gestione tradizionale. Il tradizionale codice di gestione è praticato fianco a fianco con il moderno sistema amministrativo e membri e anziani eletti della comunità assicurano la protezione e la gestione dei beni culturali. Inoltre, vengono formati comitati di gestione a diversi livelli – comunità e distretto – ed è stato istituito in loco un ufficio per la gestione del paesaggio culturale di Konso con personale governativo, per affrontare principalmente compiti di pianificazione, finanziamento, supervisione e conservazione.

Un piano di gestione definisce in dettaglio le attuali strutture di gestione e spiega come la comunità di Konso, attraverso i suoi Comitati di villaggio riconosciuti e il Comitato di gestione del Distretto, si sforzerà di garantire gli standard di conservazione necessari.

Le strategie di promozione e gestione dei visitatori potrebbero essere affrontate meglio dalla comunità per essere di maggior beneficio per la comunità stessa. I fondi di sostegno, anche attraverso la cooperazione internazionale, potrebbero contribuire alla sostenibilità a lungo termine del sistema di gestione tradizionale.

#### ***d. Messico: Paesaggio di agave e antichi impianti industriali di Tequila***

Il sito di 34.658 ettari, tra le pendici del vulcano Tequila e la profonda valle del fiume Rio Grande, fa parte di un vasto paesaggio di agave blu, modellato dalla coltura della pianta utilizzata fin dal XVI secolo per produrre lo spirito di tequila e, per almeno 2.000 anni, per produrre bevande e tessuti fermentati.

All'interno del paesaggio lavorano distillerie che riflettono la crescita del consumo internazionale di tequila nei secoli XIX e XX.

Oggi la cultura dell'agave è vista come parte dell'identità nazionale. L'area racchiude un paesaggio vivo e funzionante di campi di agave blu e gli insediamenti urbani di Tequila, Arenal e Amatitan.

La regione dell'agave, nello Stato di Jalisco, è uno dei paesaggi culturali più importanti del Messico, non solo per l'importanza del paesaggio naturale che offre, ma per la tradizione culturale che conserva da diversi secoli.

La proprietà del Patrimonio dell'Umanità è ampia e comprende l'intero nucleo del paesaggio di coltivazione della tequila e la maggior parte degli elementi correlati e interdipendenti che caratterizzano la regione dell'agave. L'area comprende anche tutti gli aspetti del processo di coltivazione e distillazione della tequila, le *haciendas* e le fabbriche e le città associate, comprendendo così un'area economica e culturale.



*Fig. 34 Paesaggio di Agave di Tequila. Foto di Ko Hon Chiu Vincent.  
Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/136538](http://whc.unesco.org/en/documents/136538)*

Nei comuni di Magdalena, Tequila, Amatitán ed El Arenal si concentrano le testimonianze materiali e immateriali dei diversi periodi storici.

L'estensione abbraccia una valle con continuità geografica e agricola dove si trovano la maggior parte degli elementi tangibili del territorio, rappresentati dalle vestigia

archeologiche, dalle piantagioni e dagli impianti industriali come quelli immateriali, rappresentati da usi e costumi della comunità che abita la regione.

Ad oggi non si sono verificati problemi significativi prodotti dall'attività umana che potrebbero compromettere l'integrità del sito.

Per quanto riguarda il paesaggio coltivato, le *haciendas*, le distillerie e i centri degli insediamenti urbani, non c'è dubbio sulla loro autenticità in quanto riflette il modo in cui il paesaggio è stato utilizzato e continua a coltivare e lavorare la pianta di agave e distillare la tequila.

I metodi di coltivazione e lavorazione mantengono la loro autenticità e c'è ancora un legame definito tra il luogo in cui crescono le piante di agave e le distillerie a cui vengono lavorate. Il lavoro in campo agricolo attesta la sopravvivenza di elementi essenziali che hanno plasmato il paesaggio dell'agave dalla sua creazione e la continuità di un antico processo culturale. Le estese coltivazioni e le antiche distillerie della regione della Tequila hanno un forte carattere di sincretismo poiché in esse si fondono le conoscenze ancestrali delle tradizioni americane ed europee. Il carattere imponente del paesaggio è il risultato della coltivazione e dell'addomesticamento della pianta nativa *Agave Azul Tequilana Weber* della regione, attraverso un lungo viaggio nel tempo.

Le periferie delle aree urbane sono state soggette a recenti sviluppi e cambiamenti e ci sono tradizioni e autenticità edilizie locali meno ben definite. In queste aree saranno necessari programmi per gestire il cambiamento in modo vantaggioso. Il Piano di Gestione risponde a questa esigenza.

Circa il 22% dell'area è di proprietà privata; il 44% è terreno comune; il resto, il 34% sono le cosiddette associazioni produttive miste che sono investimenti privati su terre comuni. La maggior parte delle fabbriche ancora in produzione si trova nelle aree urbane. Quelli nelle zone rurali appartengono a proprietari privati.

La protezione legale si applica a livello federale, statale e municipale. A livello federale, ci sono diversi strumenti legali che riguardano il prodotto stesso della tequila, mentre la protezione del patrimonio è garantita attraverso la Legge federale sui monumenti e siti artistici, storici e archeologici del 1972, la Legge generale sugli insediamenti umani e la Legge generale sulla Proprietà, Legge Generale dell'Equilibrio Ecologico e della Protezione Ambientale. Con questi strumenti la protezione federale si applica ai monumenti storici anteriori al XX secolo, alle città e ai villaggi designati, ai siti archeologici e industriali e al rapporto tra siti naturali e culturali.

A livello statale, la Legge del Patrimonio Culturale dello Stato di Jalisco e dei Comuni, i Regolamenti per il Patrimonio Culturale dello Stato di Jalisco e dei Comuni, la Legge di Sviluppo Urbano dello Stato di Jalisco, i Decreti delle Aree di Protezione Naturale, sono strumenti per garantire la conservazione sia del patrimonio culturale e naturale che della



cultura popolare. Lo Stato ha la responsabilità della conservazione e del restauro dei siti storici, architettonici e archeologici, dello sviluppo urbano e territoriale e della delimitazione degli insediamenti. In particolare è responsabile del paesaggio protetto della tequila attraverso il *Tequila Master Plan*.

Infine, a livello comunale, agiscono il Regolamento per la protezione e il miglioramento dell'immagine urbana e il Piano parziale di sviluppo urbano del centro storico di Tequila e Jalisco.

Il Piano di Gestione del Paesaggio Agave e degli Antichi Impianti di Tequila è il principale strumento di gestione e pianificazione. Il suo insediamento è incentrato sul miglioramento della qualità della vita delle comunità residenti e sul ruolo di fattore di integrazione dei diversi strumenti giuridici efficaci e delle istanze competenti nella regione. Cerca inoltre di garantire che le condizioni di autenticità e integrità di ciascuna delle componenti del Paesaggio Agave siano mantenute attraverso la sua conservazione, restauro e uso appropriato. Allo stesso modo, si sforza di stimolare una crescita regionale sostenibile supportata dai valori culturali locali.

L'attuazione del piano di gestione definisce le disposizioni per la conservazione e l'uso sostenibile dell'insieme: il paesaggio naturale dell'agave, le vestigia archeologiche, gli antichi insediamenti industriali e le città tradizionali. È anche uno strumento per promuovere i settori sociali a basso reddito economico considerati come gruppi ad alta priorità per i benefici derivanti dal salvataggio e dalla conservazione del paesaggio culturale dell'agave.

#### ***e. Nigeria: Boschetto sacro di Osun-Osogbo***

La fitta foresta dell'*Osun Sacred Grove*, alla periferia della città di Osogbo, è uno degli ultimi resti di alta foresta primaria nel sud della Nigeria. Considerato come la dimora della dea della fertilità *Osun*, uno dei pantheon degli dei *Yoruba*, il paesaggio del bosco e del suo fiume serpeggiante è costellato di santuari, sculture e opere d'arte. Il bosco sacro, è visto come un simbolo di identità per tutto il popolo Yoruba. Testimonia la pratica un tempo diffusa di stabilire boschi sacri al di fuori di tutti gli insediamenti.

La maggior parte di questi boschi è stata ora abbandonata o si è ridotta ad aree piuttosto piccole. Osun-Osogbo, nel cuore di Osogbo, è il più grande bosco sacro sopravvissuto e ancora venerato.

È un sito religioso attivo dove si svolge il culto giornaliero, settimanale e mensile. Inoltre, un festival processionale annuale per ristabilire i legami mistici tra la dea e la gente della città si svolge ogni anno per dodici giorni a luglio e agosto e sostiene così le tradizioni culturali viventi del popolo Yoruba.

Il bosco è anche una farmacia di erbe naturali che contiene oltre 400 specie di piante, alcune endemiche, di cui più di 200 specie sono note per i loro usi medicinali.



*Fig. 35 Bosco sacro di Osun-Osogbo. Foto di Thierry Joffroy.  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/120947>*

La proprietà comprende la quasi totalità del bosco sacro. Alcune delle sculture recenti sono vulnerabili alla mancanza di una manutenzione regolare che, dati i loro materiali - cemento, ferro e fango - potrebbe portare a problemi di conservazione potenzialmente difficili e costosi. Il bosco è anche vulnerabile alle visite eccessive e alla pressione dei visitatori che potrebbero erodere l'equilibrio tra gli aspetti naturali e le persone necessarie per sostenere le qualità spirituali del sito.

L'autenticità del Boschetto è legata al suo valore di luogo sacro. La sacralità dei luoghi può essere continuamente rafforzata solo se tale sacralità è ampiamente rispettata. Negli ultimi quarant'anni le nuove sculture nel Boschetto hanno avuto l'effetto di rafforzare le qualità speciali e di restituirgli le sue qualità spirituali che lo impregnano di un alto valore culturale.

Allo stesso tempo, le nuove sculture fanno parte di una lunga e continua tradizione di sculture create per riflettere la cosmologia yoruba.

Il boschetto è stato dichiarato monumento nazionale per la prima volta nel 1965. Questa designazione originale è stata modificata e ampliata nel 1992 per proteggere l'intero 75 ettari. La politica culturale nigeriana del 1988 afferma che "lo Stato conserverà come monumenti le mura e le porte della città vecchia, i siti, i palazzi, i santuari, gli edifici pubblici, promuove gli edifici di importanza storica e le sculture monumentali". Ai sensi del *Land Use Act* del 1990, il governo federale della Nigeria ha conferito l'amministrazione fiduciaria del bosco al governo dello stato di Osun.

Un piano di gestione ben sviluppato è stato adottato da tutte le parti interessate e il sito gode di un sistema di gestione partecipativo. Il governo federale amministra il sito attraverso un gestore del sito della Commissione nazionale per i musei e i monumenti come autorizzato dal decreto 77 del 1979. Il governo statale di Osun contribuisce ugualmente alla sua protezione e gestione attraverso i suoi rispettivi governi locali, ministeri e parastatali.

Ci sono attività tradizionali che sono state utilizzate per proteggere il sito da qualsiasi forma di minaccia come leggi tradizionali, miti, tabù e usanze che vietano alle persone di pescare, cacciare, bracconaggio, abbattimento di alberi e agricoltura.

I fedeli e i devoti mantengono l'eredità immateriale attraverso lo spiritualismo, il culto e il simbolismo. Esiste un comitato di gestione composto da tutte le parti interessate, che attua politiche, azioni e attività per lo sviluppo sostenibile del sito.

*Osun-Osogbo Sacred Grove* (nome del sito in lingua inglese), fa anche parte del Piano nazionale per lo sviluppo del turismo che è stato stabilito con l'Organizzazione mondiale del turismo (OMC) e il Programma delle Nazioni Unite per lo sviluppo (UNDP). Il bosco fungerà anche da modello del patrimonio africano che preserva i valori tangibili e intangibili del popolo Osogbo in particolare, e dell'intero popolo Yoruba.

#### ***f. Palestina: Paesaggio culturale di Southern Jerusalem, Battir***

Battir è un importante paesaggio culturale palestinese, l'adattamento di un sistema di valli profonde per scopi agricoli come risultato di una buona scorta d'acqua. Il complesso sistema di irrigazione di questa rete idrica ha portato alla realizzazione di terrazzamenti in muretti a secco che potrebbero essere stati sfruttati fin dall'antichità. I terrazzamenti agricoli, sfruttando questo sistema di irrigazione, furono la base per una forte presenza dell'agricoltura attraverso la coltivazione dell'olivo e degli ortaggi. L'area ancora oggi ha la stessa destinazione d'uso.

Il sistema di distribuzione dell'acqua utilizzato dalle famiglie di Battir è una testimonianza di un antico sistema di distribuzione egualitario che fornisce acqua ai terreni agricoli terrazzati sulla base di un semplice calcolo matematico e di un chiaro schema di rotazione temporale.

Il paesaggio culturale di Battir comprende antiche terrazze, siti archeologici, tombe rupestri, torri agricole e, soprattutto, un sistema idrico intatto, rappresentato da una vasca di raccolta, canali, ecc. L'integrità di questo sistema idrico tradizionale è garantita dalle famiglie di Battir, che ne dipendono.

Il sistema di irrigazione e la coltivazione non sono cambiati nel tempo. C'è un alto livello di autenticità nel paesaggio culturale.



Fig. 36 Paesaggio culturale di Battir (Palestina). Foto di Ko Hon Chiu Vincent  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/159293>

Il paesaggio culturale è ben protetto dalle leggi palestinesi, tra cui la Carta nazionale per la conservazione del patrimonio culturale in Palestina, redatta con il contributo dell'UNESCO e dell'ICCROM. Attualmente è in fase di definizione un piano di gestione da parte del Consiglio Comunale e sono in corso azioni per preservare i terrazzamenti, i percorsi e l'impianto di irrigazione. Un Ecomuseo è stato creato per garantire un sistema sostenibile di gestione e tutela. Questi sforzi sono stati realizzati in piena *partnership* con i principali *stakeholder* e la comunità locale.

Questo sito attualmente risulta in pericolo per via della condizione socio-politica del Paese.

#### **g. Filippine: Terrazze di riso delle Cordigliere filippine**

Le *Rice Terraces of the Philippine Cordilleras* (nome del sito in lingua inglese), sono un eccezionale esempio di un paesaggio culturale evoluto e vivente che può essere rintracciato fino a due millenni fa nelle Filippine precoloniali. Le terrazze si trovano nelle aree remote della catena montuosa della Cordigliera filippina sull'isola settentrionale di Luzon, nell'arcipelago delle Filippine. Mentre i terrazzamenti storici coprono una vasta area, la proprietà iscritta è costituita da cinque gruppi dei terrazzamenti più intatti e imponenti, situati in quattro comuni.

Sono tutti prodotti dell'etnia Ifugao, una comunità minoritaria che da migliaia di anni occupa queste montagne.

I cinque gruppi iscritti sono; (i) il *cluster* di terrazze di Nagacadan nel comune di Kiangnan, un *cluster* di terrazze di riso che si manifesta in due distinte file ascendenti di terrazze attraversate da un fiume; (ii) l'ammasso di terrazze ungheresi che emerge in modo

univoco in una ragnatela; (iii) l'ammasso terrazzato centrale di Mayoyao, caratterizzato da terrazze intervallate da *balle* (case) e *alang* (granai) tradizionali dei contadini ; (iv) il gruppo di terrazze Bangaan nel comune di Banaue che fa da sfondo a un tipico villaggio tradizionale di Ifugao; e (v) il gruppo di terrazze Batad del comune di Banaue che è annidato in terrazze semicircolari simili ad anfiteatri con un villaggio alla sua base.

Le terrazze di riso di Ifugao incarnano l'assoluta fusione dell'ambiente fisico, socio-culturale, economico, religioso e politico. Costruite 2000 anni fa e tramandate di generazione in generazione, le terrazze rappresentano un'illustrazione duratura di un'antica civiltà che ha superato varie sfide e battute d'arresto poste dalla modernizzazione.

Raggiungendo un'altitudine più elevata ed essendo costruito su pendii più ripidi rispetto a molti altri terrazzamenti, il complesso Ifugao di muri in pietra o fango e l'attento intaglio dei contorni naturali di colline e montagne per creare campi di stagni terrazzati, insieme allo sviluppo di intricati sistemi di irrigazione, la raccolta dell'acqua dalle foreste delle cime montuose e un elaborato sistema di agricoltura riflettono una maestria dell'ingegneria che è apprezzata fino ad oggi.



Fig. 37 Terrazze di riso delle Cordigliere Filippine. Foto di Patrick Venenos  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/129330>

Le terrazze illustrano una persistenza di tradizioni culturali e una notevole continuità e resistenza, poiché le prove archeologiche rivelano che questa tecnica è stata utilizzata nella regione per 2000 anni praticamente immutata.

La manutenzione delle risaie vive riflette un approccio principalmente cooperativo dell'intera comunità che si basa su una conoscenza dettagliata della ricca diversità di risorse biologiche esistenti nell'agro-ecosistema *Ifugao*, un sistema annuale finemente sintonizzato che rispetta i cicli lunari, la zonizzazione e la pianificazione, conservazione estensiva del

suolo, padronanza di un regime di controllo dei parassiti molto complesso basato sulla lavorazione di una varietà di erbe, accompagnata da rituali religiosi.

Mentre le mappe della proprietà devono ancora essere definite, tutti gli attributi importanti delle terrazze di riso che comprendono le risaie, i villaggi tradizionali e le foreste che ne costituiscono lo spartiacque, sono presenti nei cinque gruppi iscritti. Sebbene i confini tradizionalmente definiti per i terrazzamenti con la zona cuscinetto delle foreste private abbiano fornito un certo livello di protezione, la definizione di limiti precisi delle aree protette e la preparazione e attuazione dei Piani di zonizzazione e uso del suolo su base comunitaria (CBLUZP) sono fondamentali per garantire il mantenimento delle condizioni di integrità.

I gruppi di terrazzamenti iscritti continuano ad essere lavorati e mantenuti in modo tradizionale anche se altri terrazzamenti vicini sono stati abbandonati o sono temporaneamente caduti in disuso a causa dei cambiamenti del clima e delle precipitazioni. In alcuni villaggi, la cristianizzazione degli anni Cinquanta ha influito sullo svolgimento di pratiche e rituali tribali essenziali per mantenere l'impegno umano che equilibra la natura e l'uomo nel paesaggio; oggi le pratiche tribali convivono con il cristianesimo. Tuttavia, il paesaggio terrazzato è altamente vulnerabile perché l'equilibrio sociale che esisteva nelle terrazze di riso negli ultimi due millenni è stato profondamente minacciato dai cambiamenti tecnologici ed evolutivi.

Le terrazze di riso delle Cordigliere filippine sono autentiche per forma, carattere e funzione e continuamente mantenuto l'aspetto geografico, ecologico, agronomico, etnografico, religioso, sociale, economico e politico. Attraverso pratiche rituali, canti e simboli che sottolineano l'equilibrio ecologico, la comunità Ifugao ha mantenuto l'integrità del tradizionale sistema di gestione delle terrazze per questo lungo periodo di tempo, garantendo l'autenticità sia dell'ingegneria paesaggistica originale che della tradizionale agricoltura del riso umido. Una volta che questo equilibrio viene disturbato, l'intero sistema inizia a crollare, ma finché funzionano tutti insieme in armonia, come hanno fatto per oltre due millenni, l'autenticità è totale.

Essendo un paesaggio culturale vivo, i cambiamenti evolutivi perfezionano e adattano continuamente la risposta culturale dei proprietari e degli abitanti delle terrazze alle mutevoli condizioni climatiche, sociali, politiche ed economiche. Il fatto che la comunità *Ifugao* continui a occupare, utilizzare e mantenere le proprie terre ancestrali nel modo tradizionale secolare garantisce l'apprezzamento e la consapevolezza del valore duraturo di queste pratiche tradizionali che continuano a sostenerle.

Tuttavia, la riduzione della forza lavoro e di altri fattori sociali e ambientali, compresi i cambiamenti nella gestione delle foreste spartiacque, rende questo sistema tradizionale e quindi l'equilibrio generale altamente vulnerabile.

Le terrazze di riso delle Cordigliere filippine sono state dichiarate Tesori nazionali nei decreti presidenziali 260/1973 e 1505/1978. I terrazzamenti sono altresì tutelati dalla Legge della Repubblica n. 10066:2010, che prevede la tutela e la conservazione del Patrimonio Culturale Nazionale.

Le terrazze sono state a lungo protette e gestite attraverso le tradizioni di gestione dell'uso del suolo della comunità indigena Ifugao. Le singole terrazze sono di proprietà privata e protette da diritti ancestrali, leggi tribali e pratiche tradizionali. La manutenzione delle risaie riflette un approccio principalmente cooperativo dell'intera comunità che si basa su una conoscenza dettagliata della ricca diversità di risorse biologiche esistenti nell'agro-ecosistema.

La Commissione delle terrazze di Ifugao, una commissione presidenziale incaricata di preservare le terrazze di riso, è stata istituita nel febbraio 1994. Al momento dell'iscrizione è stato stabilito un piano generale di 6 anni, che è stato successivamente ampliato per coprire un periodo di dieci anni. Attualmente, le Risaie sono sotto la gestione del governo provinciale di Ifugao e della Commissione nazionale per la cultura e le arti. Un piano generale delle terrazze di riso copre in modo completo la gestione, la conservazione e le questioni socio-economiche.

Gli sforzi in corso, da parte del Governo sono volti a migliorare le condizioni economiche delle persone attraverso i vari programmi socio-economici.

Le minacce e le preoccupazioni individuate quando la proprietà è stata inserita nell'elenco del patrimonio mondiale in pericolo nel 2001 vengono ora affrontate in modo coscienzioso e sistematico grazie agli sforzi profusi dal governo provinciale e dalle agenzie nazionali interessate. Ciò garantirà il completamento delle misure correttive che costituiscono la rimozione della proprietà dalla Lista del Patrimonio Mondiale in Pericolo. Sono stati istituiti programmi per garantire il ripristino e la conservazione del paesaggio attraverso la documentazione e la riabilitazione fisica continua delle aree degradate, compreso il *revival* di pratiche tradizionali che affrontano la degenerazione culturale.

Poiché le sfide di conservazione e gestione continuano a persistere il Governo e le agenzie nazionali interessate dovranno compiere sforzi sostenuti per garantirne la sostenibilità e la conservazione a lungo termine. Ciò includerà l'emanazione di politiche e leggi del Governo nazionale per la conservazione delle risorse naturali, l'adozione di linee guida per la conservazione e di procedure per le valutazioni di impatto ambientale e infrastrutture per l'attuazione di grandi progetti.

DIMENSIONE MONDIALE		TIPO PAESAGGIO CULTURALE			GESTIONE	CRITERIO SELEZIONE	
PAESE	SITO	URBANO	RURALE	AGRO-URBANO	GRADO PARTECIP. SOCIALE	GESTIONE INNOVATIVA	GESTIONE PARTECIPATA
Canada	Paesaggio di Grand Prè		✓		✓		✓
Cina	Paesaggio culturale delle Terrazze di riso di Honghe Hani		✓		✓ ✓ ✓		✓
Etiopia	Paesaggio culturale di Konso		✓		✓ ✓ ✓		✓
Messico	Paesaggio di agave e antichi impianti industriali di Tequila		✓		✓ ✓		✓
Nigeria	Boschetto sacro di Osun-Osogbo		✓		✓		✓
Palestina	Paesaggio culturale di Gerusalemme, Battir		✓		✓ ✓		✓
Filippine	Terrazze di riso delle Cordigliere filippine		✓		✓ ✓		✓

Fig. 38 Tabella di sintesi dei paesaggi culturali. Dimensione mondiale  
Fonte: Elaborazione dell'autore

La tabella (Fig.38) come anticipato, riassume e mette a confronto tutti i siti Unesco della WHL selezionati da questo studio e rappresenta una panoramica di casi di paesaggi culturali nel mondo. Si evince che la totalità dei paesaggi culturali Unesco presenti in questa ricerca, è definibile di “tipo” rurale poiché si tratta, in tutti i casi, di grandi estensioni naturali coltivate in cui l’urbanizzato è costituito da piccoli villaggi. La selezione dei casi di gestione virtuosa è ricaduta esclusivamente su esempi di paesaggi culturali rurali, forse, perché i cambiamenti avvenuti nei paesaggi urbani e agro-urbani, nell’arco della storia, sono stati più complessi e difficili da governare, motivo per cui oggi se ne riscontrano in numero minore tra gli esempi di buona gestione.

Tutti gli esempi alla dimensione mondiale sono stati scelti per la partecipazione sociale nei processi gestionali e in nessun caso, vi sono sistemi di gestione particolarmente innovativi, anzi, si tratta di tradizionali sistemi di *governance* tramandati di generazione in generazione che, come descritto, hanno permesso la conservazione autentica, nel tempo, delle tradizionali tecniche agricole e degli aspetti culturali ad esse connesse.



Il grado di partecipazione delle comunità locale nella gestione del paesaggio culturale è ciò che differenzia, invece, un luogo dall'altro. In tabella, il grado di coinvolgimento sociale è rappresentato graficamente con un numero di spunte che va da uno a tre. Una sola spunta indica un grado "basso" di coinvolgimento sociale nella gestione, due spunte indicano un grado "medio" e tre spunte rappresentano, invece, un alto grado di partecipazione sociale.

In alcuni casi come il sito canadese, e quello nigeriano, la gestione istituzionale supera quella socio-comunitaria che ha sempre il suo spazio di azione ma resta soggetta alle direttive degli enti di tutela e quindi vi è un grado più basso di coinvolgimento delle comunità rispetto ad altri paesaggi.

In altri casi, come i siti messicano, palestinese e filippino, si può riscontrare un livello di *governance* integrato ed equilibrato tra istituzioni e comunità locali che è stato quindi rappresentato nella tabella come grado medio (due spunte).

Infine, nel sito etiope e in quello cinese, la gestione di tipo *bottom-up* persiste e risulta più forte rispetto a quella *top-down* delle istituzioni.

Queste considerazioni, più avanti, saranno rapportate ai risultati ottenuti dall'analisi dei casi alla dimensione europea e nazionale, per poter valutare quali casi si possono considerare virtuosi.

### **1.1.2 Dimensione europea**

Lo studio dei casi alla dimensione europea è avvenuto prendendo in esame ancora la lista di *Cultural Landscapes* dell'Unesco e cinque progetti finanziati dall'Unione Europea.

L'esame dei cinque progetti europei orientati alla valorizzazione e alla gestione del patrimonio e del paesaggio culturale ha prodotto un quadro di proposte e di azioni sviluppate in diverse aree del Vecchio Continente, frutto di collaborazioni internazionali e di scambi multidisciplinari.

La scelta di approfondire queste progettualità è dovuta al fatto che, spesso, tra i modelli presi a riferimento come buone pratiche dagli stessi progetti e nelle proposte progettuali è possibile conoscere metodologie e tecniche innovative di gestione del patrimonio e del paesaggio culturale adottate in diversi contesti urbani e/o territoriali.

Dalla lettura europea è emerso che le pratiche di valorizzazione del patrimonio culturale, si rivolgono molto più frequentemente a singoli beni patrimoniali o a piccoli sistemi che ne mettono in relazione più di uno e più rari sono, invece, gli studi e le iniziative rivolte al patrimonio da un punto di vista territoriale.

La lettura critica dei casi che questo studio conduce, consente di considerare paesaggio culturale anche il paesaggio urbano, come spiegato precedentemente, allorquando si osservano in maniera sistemica più beni culturali o quando si intercettano più sistemi socio-

culturali ed ambientali da mettere in relazione. Di seguito si riportano, quindi, anche esempi apparentemente lontani dalle logiche di gestione paesaggistica che invece si sostiene che possono essere assimilabili semplicemente cambiando punto di vista.

ROCK project<sup>103</sup>, il cui acronimo sta per *Regeneration and Optimization of Cultural heritage in creative and Knowledge cities (Reuse and optimization of cultural heritage in creative and knowledge-based cities)* è un progetto europeo finanziato dal programma Horizon 2020, che sviluppa un approccio sistemico innovativo, collaborativo e circolare per la rigenerazione e il riutilizzo dei centri storici della città. Prende come modello di riferimento sette città: Atene, Cluj-Napoca, Eindhoven, Liverpool, Lione, Torino e Vilnius considerandole un buon esempio di rigenerazione urbana guidata dal patrimonio, ma anche di sviluppo economico sostenibile e di promozione e condivisione innovativa delle conoscenze. I modelli delle sette città vengono poi replicati dal progetto in tre città: Bologna, Lisbona e Skopje. Le azioni previste sono di tre tipi: azioni locali orientate all'innovazione organizzativa e tecnologica; azioni trasversali principalmente legate al settore dell'innovazione sociale e azioni pilota. Vengono considerate interessanti ai fini di questa ricerca, le esperienze di Atene e Lisbona di seguito descritte.

REACH project<sup>104</sup>, *RE-designing Access to Cultural Heritage*, anch'esso finanziato da Horizon 2020, nasce allo scopo di costruire un quadro completo e dettagliato della partecipazione da parte della società civile, alla conservazione, al (ri) utilizzo e alla gestione del patrimonio culturale europeo.

Si articola in quattro progetti pilota ognuno dei quali orientato su un particolare aspetto del patrimonio: Patrimonio delle minoranze, sviluppato in Ungheria e Repubblica Ceca, con particolare attenzione al tema dell'emarginazione sociale; Patrimonio istituzionale, sviluppato in Germania e nell'Europa centrale, con un confronto di approcci partecipativi tra grandi e piccole istituzioni; Patrimonio rurale, sviluppato in Spagna ed Italia, per promuovere la partecipazione sociale come soluzione per risolvere i conflitti tra salvaguardia, conservazione e sviluppo territoriale; Patrimonio dei piccoli centri, sviluppato in Repubblica Ceca e centro Italia, per la valorizzazione del patrimonio locale.

Il progetto REACH istituisce anche una piattaforma sociale digitale chiamata *Open-Heritage.eu*<sup>105</sup>, che raccoglie numerosissimi esempi di approcci partecipativi volti all'innovazione del patrimonio culturale in tutto il mondo, e consente a studiosi e professionisti del patrimonio culturale di avere un elenco sempre aggiornato delle realtà più virtuose.

---

<sup>103</sup> Sito web del progetto: [<https://rockproject.eu/project>] ultima consultazione 09/2021

<sup>104</sup> Sito web del progetto: [<https://www.reach-culture.eu/project>] ultima consultazione 09/2021

<sup>105</sup> Un approfondimento sulla piattaforma digitale Open-Heritage è affrontato nella quarta parte di questo lavoro.

I casi conosciuti grazie a REACH e approfonditi in questa ricerca, sono stati rintracciati sia all'interno delle sezioni del progetto che grazie al *database* digitale. Nello specifico si tratta di: Pomáz-Nagykovácsi-puszta (Ungheria), *Praga district* (Polonia), *Marvila Parque Intergeracional* di Lisbona (Portogallo) e l'Ecomuseo del paesaggio di Parabiago.

RURITAGE project<sup>106</sup>, mira a valorizzare in modo sostenibile il patrimonio locale per lo sviluppo regionale e comunitario; trasforma le aree rurali in laboratori per dimostrare come il patrimonio culturale e naturale può essere un motore di rigenerazione. Individua sei aree tematiche: Pellegrinaggio, Cibo locale, Migrazione, Arte e Festival, Resilienza e Paesaggio. Seleziona tredici aree rurali come modello di ruolo.

Tra i modelli di ruolo utilizzati per il progetto RURITAGE, sono stati qui selezionati quelli sul tema del paesaggio, nello specifico: il Paesaggio di *Austrått e Ørland* (Norvegia), il Paesaggio culturale del *Douro* (Spagna) e il *Wild Atlantic Way* (Irlanda). A questi, si aggiungono altri esempi virtuosi come le *Innovazioni agro-ecologiche di Trento* (Italia) e il modello di *Halland* (Svezia) per il restauro dei beni storici, che non sono qui descritti ma che meritano di essere conosciuti.

Le aree di progetto in cui RURITAGE replica i modelli dei siti elencati, sono: il *Geoparco di Izmir nei bacini di Gediz-Bakircay* (Turchia), *l'Ecomuseo delle Terre Astigiane* (Italia), il *Museo Östarp* (Svezia), *Conservazione del patrimonio culturale in Palestina* e la *Conservazione dei vigneti storici a Santa Maria* (arcipelago delle Azzorre- Portogallo); in ognuno di questi luoghi, RURITAGE per prima cosa crea un *hub* costituito da una comunità di *stakeholder* locali, un luogo di incontro fisico in cui si svolgono le attività di co-creazione. Le conoscenze e le competenze derivanti dall'esperienza dei modelli di ruolo vengono trasferite ai "replicatori" attraverso un processo di pianificazione partecipativa che consente di adattare le strategie dei modelli di ruolo alle esigenze specifiche. Si tratta quindi di laboratori in cui le parti interessate e gli abitanti locali cooperano per lo sviluppo di nuove strategie di rigenerazione guidate dal patrimonio per il loro territorio.

OPENHERITAGE project<sup>107</sup> è un altro progetto esaminato per ricercare i casi studio. Si tratta di un lavoro che mira a creare modelli sostenibili di gestione del patrimonio culturale.

Il progetto mette al centro l'idea di una *governance* inclusiva del patrimonio culturale insieme allo sviluppo delle comunità. Ciò significa responsabilizzare la comunità nei processi adattivi di riutilizzo del patrimonio dismesso.

OPENHERITAGE lavora con quegli edifici, complessi e spazi che hanno un significato simbolico o pratico per le comunità locali o trans-locali del patrimonio. Parte dal presupposto

---

<sup>106</sup> Sito web del progetto: [<https://www.ruritage.eu/>] ultima consultazione 09/2021

<sup>107</sup> Da non confondere con la piattaforma digitale creata dal progetto REACH precedentemente descritta, sito web del progetto: [<https://openheritage.eu/oh-project/>] ultima consultazione 09/2021

che i siti culturali abbandonati o sottoutilizzati non solo rappresentano una sfida significativa per il settore pubblico e privato ma, rappresentano anche grandi opportunità per la popolazione locale.

Il modello di *governance* inclusiva richiede l'inclusione di coalizioni di *stakeholder* (ad es. gruppi comunitari, ONG, rappresentanti del governo locale, piccole imprese e università), l'integrazione delle risorse e l'esplorazione di modelli finanziari innovativi. In tal modo, la trasformazione dei siti del patrimonio culturale abbandonato, diventano un'opportunità per una maggiore coesione della comunità e l'integrazione sociale, la comparsa di attività economiche innovative dal basso e la creazione di possibilità occupazionali.

Il progetto OPENHERITAGE si struttura creando dei “*Laboratori del patrimonio*” messi in pratica in sei città di diversi Paesi europei: Italia, Gran Bretagna, Germania, Portogallo, Ungheria e Polonia. In questa ricerca sono stati approfonditi tre casi: quello italiano, e i due dell'Europa dell'Est.

MEMOLA project<sup>108</sup>, il quinto dei progetti europei studiati, è dedicato al paesaggio montano interpretato da un punto di vista storico e agro-culturale. Si struttura in quattro aree territoriali che sono: la *Sierra Nevada* (Spagna), la *Valle di Vijosa* (Albania), i *Colli Euganei* e i *Monti di Trapani* (Italia).

All'approfondimento del progetto MEMOLA si dedicherà, più avanti, un intero capitolo di questa tesi perché, come detto, è il caso studio della ricerca.

A seguire, la descrizione dei paesaggi culturali selezionati alla dimensione europea e i differenti approcci gestionali:

#### **a. Francia: La Valle della Loira tra Sully-sur-Loire e Chalonnes (WHL)**

La proprietà della Valle della Loira tra Sully-sur-Loire e Chalonnes si trova nelle regioni del Centre-Val-de-Loire e Pays-de-la-Loire. Questo paesaggio culturale copre una sezione del Medio corso del fiume 280 km, da Sully-sur-Loire, a est di Orléans fino a *Chalonnes*, a ovest di Angers, compresi i letti del fiume minore e maggiore.

È formato da molti secoli di interazione tra il fiume, la terra che irriga e le popolazioni che vi si sono stabilite nel corso della storia.

La Loira è stato un importante asse di comunicazione e commerciale dall'epoca gallo-romana fino al XIX secolo, favorendo così lo sviluppo economico della valle e delle sue città. Testimonianza delle numerose opere destinate alla canalizzazione del fiume per la navigazione e la protezione dell'uomo e del territorio dalle inondazioni, sono i porti o sistemi di dighe, talvolta in muratura, che scandiscono il fiume.

---

<sup>108</sup> Sito web del progetto: [<https://memolaproject.eu/it/progetto>] ultima consultazione 09/2021

La Loira ha formato tanto i paesaggi rurali, nell'organizzazione del territorio e i tipi di coltura (orticoltura, vite), quanto i paesaggi urbani. Insediamenti umani, fattorie isolate, villaggi e città, traducono sia le caratteristiche fisiche delle diverse parti del fiume sia la loro evoluzione storica. L'architettura in tufo e ardesia, le abitazioni troglodite, il tessuto urbano, tutto riflette questo. Al confine della proprietà, le rive della Loira sono punteggiate da villaggi e città tra cui Sully, Orléans, Blois, Amboise, Tours e Saumur.



*Fig. 39 Valle della Loira. Foto di Jean-Jacques Gelbart.  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/933/gallery/&maxrows=30>*



*Fig. 40 Valle della Loira. Foto di Jean-Jacques Gelbart.  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/933/gallery/&maxrows=30>*

La storia politica e sociale della Francia e dell'Europa occidentale nel Medioevo e durante il Rinascimento, periodo in cui la Valle della Loira era sede del potere reale, è illustrata dagli edifici e dai castelli che l'hanno resa famosa, come Chambord, Chenonceau, Amboise, Blois e Azay-le-Rideau. Abbazie benedettine prima, fortezze medievali poi, furono trasformate nel Rinascimento in residenze di campagna per lo svago e il piacere, con giardini e panorami aperti sulla campagna.

La Valle della Loira contiene anche una serie di grandi e importanti chiese romaniche, testimoni dell'espressione della fede dei sovrani e del popolo: Saint-Benoît-sur-Loire, Fontevraud, Cunault, le chiese ogivali di Blois e Candes.

Nei secoli XV e XVI, la Valle della Loira costituì un'importante area culturale per incontri e influenze tra il Mediterraneo italiano, la Francia e le Fiandre, e partecipò allo sviluppo dell'arte del giardino e all'emergere dell'interesse per il paesaggio.

La traiettoria storica della Valle della Loira è chiaramente visibile nel paesaggio attuale. La varietà delle tipologie architettoniche, urbanistiche e paesaggistiche della proprietà è ampiamente rappresentata su 280 chilometri.

La Valle della Loira conserva un alto grado di autenticità dell'insieme, e in particolare dei principali centri urbani e monumenti attraverso i loro usi e materiali, grazie a numerosi lavori di conservazione. Tuttavia, diversi fattori rischiano di influenzare la proprietà: mutazioni agricole, diffusione urbana, installazione di zone di attività attorno a città e assi di traffico, grandi progetti di costruzione (ponti, autostrade).

Il regime di proprietà di questa vasta area è molto diversificato, sia pubblico che privato. Il fiume e le sue sponde appartengono al demanio fluviale gestito direttamente dallo Stato. La protezione della proprietà si basa sulla complementarità di diversi regolamenti secondo i Codici del patrimonio, dell'ambiente e dell'urbanistica, in particolare: monumenti storici e dintorni, siti patrimoniali notevoli, siti elencati o iscritti, riserve naturali.

Diverse centinaia di edifici, pubblici e privati, grandi castelli o monumenti più modesti sono protetti dal Codice del Patrimonio (Monumenti Storici), alcuni dal XIX secolo, e un certo numero è in fase di restauro e di regolare manutenzione. Diverse decine di centri urbani sono protette nell'ambito dei Siti Patrimoniali Notevoli, il che ha consentito l'avvio di importanti programmi di riabilitazione.

Infine, alcune decine di siti sono elencate per l'applicazione del Codice dell'Ambiente per consentire la conservazione di vaste aree del paesaggio. Le opere legate al fiume sono regolarmente mantenute o restaurate. La tutela della biodiversità preserva l'alveo del fiume.

Su questo territorio vastissimo, in dinamico cambiamento demografico ed economico, il coordinamento della gestione del patrimonio è assicurato dallo Stato, che ha nominato un Prefetto Coordinatore, e dalle Regioni interessate con strutture specifiche (una struttura e un comitato di orientamento).

Il piano di gestione identifica i principali rischi che minacciano la proprietà e include proposte per ridurli. L'attuazione di ulteriori misure di tutela normativa, la sensibilizzazione e la formazione delle collettività e delle popolazioni locali alle sfide per la protezione del bene iscritto, la sorveglianza di importanti progetti di attrezzature, sono continuamente svolte dagli attori pubblici e privati della Val della Loira.

Inoltre, il piano di gestione si basa su un coerente programma interregionale di pianificazione e gestione del bacino della Loira, il “*Plan Loire grandeur nature*” attuato dallo Stato nel 1994, e costantemente aggiornato con tutti gli attori interessati. I suoi obiettivi includono la sicurezza delle popolazioni di fronte alle inondazioni, il miglioramento della gestione delle risorse idriche, il ripristino della diversità ecologica e la valorizzazione del patrimonio naturale, paesaggistico e culturale delle valli della Loira.

### **a1. Francia: Le Climats della Borgogna (WHL)**

I *Climats* della Borgogna, sono piccoli appezzamenti di vigneto delimitati con precisione, situati alle pendici della *Côte de Nuits* e della *Côte de Beaune*, colline naturali con suoli argillo-calcarei di composizione estremamente variabile che si estendono a 50 km a Sud di Digione fino a Maranges.

I vigneti di Borgogna sono il luogo di nascita e l'archetipo vivente dei vigneti di *terroir* con la particolarità di associare strettamente la qualità gustativa della loro produzione alla parcella da cui proviene. In Borgogna, fin dall'Alto Medioevo, sotto l'impulso degli ordini monastici benedettini e cistercensi e dei duchi di Borgogna, l'identificazione del vino con il luogo in cui veniva prodotto si è spinta al massimo grado.



Fig. 41 Le Climats della Borgogna  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/137348>

Pertanto, 1247 diversi *climats* sono delimitati con precisione in base alle loro caratteristiche geologiche, idrografiche e atmosferiche. I *climats* sono il prodotto delle condizioni naturali e dell'esperienza accumulata nell'ambito delle competenze dei produttori di vino in quasi due millenni. Riflettono in modo eccezionale l'antico rapporto delle comunità umane locali con i loro territori. Fin dal Medioevo, queste comunità hanno dimostrato la loro

capacità di identificare, sfruttare e distinguere gradualmente le proprietà geologiche, idrologiche, atmosferiche e pedologiche e le potenzialità produttive dei *climats*.

Molti di questi appezzamenti sono ancora chiaramente individuabili nel paesaggio - tramite sentieri, muretti a secco, recinzioni - e sono definiti e regolamentati dai decreti di denominazione d'origine del 1936.

I meccanismi regolatori e la vita economica del sito furono strutturati sotto la guida delle città di *Digione* e *Beaune*, centri di potere politico, culturale, religioso e commerciale. Il Palazzo Ducale di *Digione*, gli Ospizi di *Beaune* e il Castello di *Clos de Vougeot* rappresentano la traccia tangibile di questi poteri. Si è progressivamente costituito un geosistema ancora attivo, costituito da elementi complementari: i vigneti con i villaggi del vino; *Digione*, polo del potere politico e normativo, nonché centro di supporto tecnico e scientifico; e *Beaune*, il centro del commercio del vino.

I *climats* sono oggi un conservatorio unico e vivo di tradizioni secolari, espressione della diversità dei suoi *terroir* e produttori di vini, la cui eccellenza è riconosciuta in tutto il mondo.

Nonostante la vicinanza all'autostrada, la crescita urbanistica avvenuta in aree delimitate e alcune modifiche paesaggistiche, la proprietà mantiene un soddisfacente livello di integrità. La struttura catastale non è stata sostanzialmente interessata.

Il modello colturale e produttivo della Borgogna, secondo la classificazione stabilita nelle AOC, è di per sé una garanzia di integrità e mantenimento delle parcelle. L'alto valore fondiario di ogni appezzamento ne sostiene la funzione e la stabilità delle proprietà. Aiuta anche a controllare l'espansione urbana e a mantenere le caratteristiche dei villaggi e del paesaggio rurale. La permanenza della morfologia e del tessuto urbano (strade, appezzamenti, costruzioni) dei vecchi centri di *Digione* e *Beaune* testimoniano la loro integrità. Sono aree protette in cui vengono attuate misure speciali di monitoraggio e gestione. L'integrità dei siti urbani è assicurata anche dalla permanenza dell'attività economica e culturale che consente la conservazione del patrimonio. Così il geosistema dei *climats* rimane stabile ed omogeneo.

Testimonianza viva di uno specifico ambiente naturale valorizzato da una stabile comunità umana, l'autenticità dei *climats* di Borgogna si riflette nella permanenza e nella vivacità della millenaria vocazione vitivinicola. La visura catastale degli appezzamenti di vigneto ne attesta l'estensione, l'ubicazione e la proprietà, rispecchiando in maniera credibile il complesso processo di formazione dei *climats* e la persistenza di tradizioni e tecniche ancestrali, e di gestione del territorio agricolo.

La crisi della fillossera alla fine del XIX secolo - di per sé una discontinuità che ha interessato tutta la viticoltura e l'enologia europea - ha rafforzato la resilienza e la perseveranza delle comunità locali. Le denominazioni di origine, istituite nel 1936, e i relativi disciplinari redatti, hanno contribuito a mantenere l'autenticità della proprietà, e fungono



ancora oggi da riferimento, sebbene, per la conservazione dei paesaggi e la supervisione della loro evoluzione, necessitano di altre misure ad *hoc* in parte in atto e in parte in via di sviluppo, che dovrebbero riguardare l'intera proprietà.

Il bene è tutelato a livello nazionale e locale da dispositivi interconnessi e complementari. Il quadro giuridico comprende il Patrimonio, l'Urbanistica, l'Ambiente, i Codici Rurali e Forestali.

In questi Codici vengono mobilitate forme specifiche di protezione: siti classificati, siti Natura 2000, monumenti storici, zone cuscinetto dei monumenti, aree di conservazione, aree di architettura e valorizzazione del patrimonio.

L'intera proprietà è disciplinata da Piani Territoriali denominati *Territorial Coherence Schemes (SCOT)*, un Piano Paesaggistico per la gestione qualitativa del paesaggio della Côte tra Ladoix-Serrigny e Nuits-St-Georges e Piani Urbanistici locali. Il perimetro della proprietà è interamente coperto da due SCOT (il *Dijon SCOT* e quello delle città di Beaune e Nuits-Saint-Georges) che forniscono un quadro completo per i piani generali comunali e i piani di sviluppo locale: il coordinamento dei loro obiettivi e la regolamentazione strumenti contribuisce all'efficacia della gestione del territorio attraverso i propri strumenti di pianificazione settoriale.

Il quadro gestionale è completato dalla sottoscrizione di una Carta del Territorio da parte dei 53 decisori locali. Li impegna a cooperare per il governo della proprietà, che è assicurata dalla *Missione di Borgogna Climats*. Quest'ultimo comprende un Consiglio di amministrazione, la Conferenza territoriale e un organo operativo, la Commissione tecnica permanente consigliata da un Comitato scientifico e un *forum* partecipativo dei cittadini e della società civile. La competenza della commissione si basa sulle competenze tecniche del personale permanente e degli organi e uffici esistenti. Le risorse finanziarie per il funzionamento della Missione sono assegnate da ciascun ente, istituzione e ufficio che fa parte della Missione. Il sistema di gestione è documentato in un piano di gestione basato sull'eccezionale valore universale della proprietà e identifica le priorità e un Piano d'azione strategico dettagliato con programmi operativi specifici.

#### ***b. Germania: Valle del Medio Reno superiore (WHL)***

La posizione strategica della Valle del Medio Reno tra Bingen, Rudesheim e Coblenza ha reso la zona un'importante arteria per il trasporto ed il commercio e la prosperità che questo ha generato, si riflette nelle sue sessanta piccole città e in tutto il territorio.

Come via di trasporto, il Reno è servito da collegamento tra la metà meridionale e quella settentrionale del continente fin dalla preistoria, consentendo scambi commerciali e culturali, che a loro volta hanno portato alla creazione di insediamenti. Condensati in

un'area molto ristretta, questi successivamente si unirono a formare catene di villaggi e piccoli centri. Da oltre 1.000 anni i versanti scoscesi della valle sono stati terrazzati per i vigneti.



Fig. 42 Valle del Medio Reno superiore. Foto di: Amos Chapple  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/1066/gallery/>

Il Reno è uno dei più grandi fiumi del mondo ed è stato testimone di molti eventi cruciali nella storia umana. Il tratto della Valle del Medio Reno tra Bingen e Coblenza è per molti versi un'espressione eccezionale di questa lunga storia. È un paesaggio culturale modellato dall'umanità nel corso di molti secoli e la sua forma e struttura attuali derivano da interventi umani condizionati dall'evoluzione culturale e politica dell'Europa occidentale. La geomorfologia della Valle del Medio Reno, inoltre, è tale che il fiume ha nei secoli favorito un paesaggio culturale di grande bellezza che ha fortemente influenzato artisti di ogni genere - poeti, pittori e compositori - negli ultimi due secoli.

L'estesa proprietà Unesco, racchiude all'interno dei suoi confini tutti gli attributi chiave: il paesaggio geologico, le sessanta città e insediamenti, i quaranta castelli e fortezze, le terrazze di vigneti che definiscono questo tratto della valle del Reno.

Grazie a vari tentativi di tutela del paesaggio e dei suoi monumenti storici e grazie alle comunità locali, il paesaggio è rimasto in gran parte incontaminato. Di conseguenza, molte delle caratteristiche e degli elementi che conferiscono all'area la sua autenticità sono state preservate.

Tuttavia le ferrovie che percorrono la valle contribuiscono all'inquinamento acustico in valle che è un problema che deve essere mitigato.

I firmatari della Carta della Valle del Reno (*Die Rheintal Charta*) del novembre 1997, che comprende la grande maggioranza delle comunità della Valle del Medio Reno, si impegnano a conservare, gestire ed esercitare la cura nello sviluppo del patrimonio naturale e culturale e del paesaggio culturale unico della Valle.

Nel 2004, il compito di monitorare l'attuazione del piano di gestione nella *Renania-Palatinato* è stato trasferito alla direzione strutturale e di approvazione dello Stato a *Coblenza*. Gli interventi nella proprietà servono principalmente a preservare castelli e borghi storici, a sostenere la tradizione della viticoltura sui ripidi pendii della valle, a garantire l'habitat di specie animali e vegetali rare e, in generale, a mantenere inalterato lo stato dell'ambiente.

Dal 2005, la proprietà è gestita dall'Associazione Patrimonio dell'Umanità dell'Alta Valle del Medio Reno, che comprende rappresentanti di tutte le autorità locali e di "contea" della regione, nonché funzionari degli stati federali dell'Assia e della Renania-Palatinato.

Queste misure sono anche progettate per sostenere la redditività economica della regione nel tentativo di dissuadere le persone dall'allontanarsi e prevenire l'aumento dell'età media degli abitanti della regione. Per conciliare lo sviluppo economico a beneficio delle comunità locali e la salvaguardia dell'eccezionale valore universale, sta per essere compilato un *Master Plan* per l'ulteriore sviluppo sostenibile del sito.

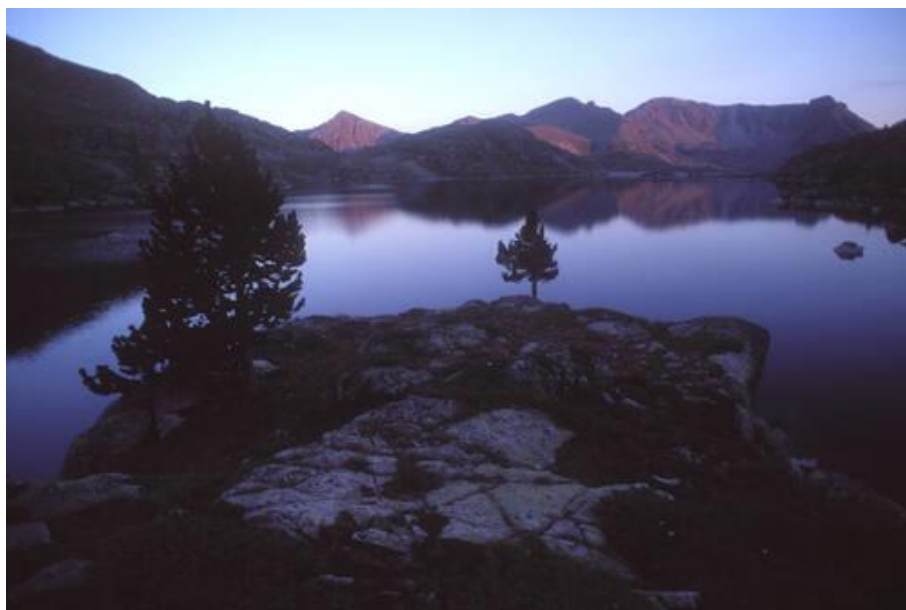
### **c. Andorra: *Madriu-Perafita-Claror (WHL)***

La Valle di Madriu-Perafita-Claror è situata nella parte sud-orientale del Principato di Andorra, nel cuore dei Pirenei. La *Madriu-Perfita-Claror Valley* è un microcosmo che illustra il modo in cui l'uomo ha raccolto le risorse della montagna negli ultimi millenni.

Riflette anche la persistenza di un antico sistema comunale di gestione del territorio: quattro comunità possiedono terreni all'interno della proprietà. I suoi paesaggi glaciali con vasti pascoli e vallate boschive riflettono i cambiamenti climatici, l'economia e i sistemi sociali, nonché la persistenza della pastorizia e una forte cultura montana. La proprietà, comprende tra gli altri diversi complessi agro-pastorali di alta montagna, centri agricoli di media montagna, un sistema di comunicazione basato su una rete di sentieri parzialmente asfaltati e le vestigia di una specifica attività siderurgica: la Fucina Catalana.

L'integrità della Valle Madriu-Perafita-Claror si basa sull'unicità geografica e storica che la caratterizza. La Valle forma un'unità di 4.247 ettari che unisce valori culturali e naturali. In questo paesaggio la sedimentazione dell'esperienza fisica e umana è continua. Le zone cuscinetto, compresa l'estensione nel 2006 al confine internazionale tra Andorra e Spagna, hanno consentito la protezione dell'intera proprietà.

La *Madriu-Perafita-Claror Valley* è una testimonianza straordinariamente ben conservata e completa di un modo di vivere e di un rapporto tra le persone e la loro terra, tra natura e cultura.



*Fig. 43 Valle del Madriu. Foto di: Alex Tena*  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/1160/gallery/>

Nella Valle è evidente un peculiare rapporto tra le popolazioni e la natura, basato sul rispetto dell'ambiente e del suo carattere emblematico; questo rapporto non è mai venuto meno tra la popolazione locale. Il suo carattere è definito dall'uso sapiente delle risorse offerte dalla montagna e dal profondo rispetto per i valori e le qualità ad essa associati. Le norme consuetudinarie che lo hanno preservato e che lo regolano sono il risultato di questa simbiosi tra l'uomo e il suo ambiente. La Madriu-Perafita-Claror Valley conserva intatte le sue qualità. Storicamente conservata per la sua lontananza dalle zone di pressione urbana e, per la maggior parte, l'assenza di qualsiasi viabilità, i pochi interventi che potrebbero intaccarne l'autenticità.

Elencato come bene di interesse culturale nella categoria dei paesaggi culturali, nel 2005, la valle di Madriu-Perafita-Claror è protetta dalla legge 9/2003 per il patrimonio culturale di Andorra.

Per quanto riguarda la gestione della proprietà, in accordo con la Legge e i Decreti Dichiarazione e Tutela, le quattro amministrazioni locali interessate alla gestione della Valle hanno redatto e approvato un documento di gestione che è stato convalidato dal governo di Andorra. Il Piano di Gestione della Valle Madriu-Perafita-Claror è entrato in vigore il 28 dicembre 2011 e prevede la conservazione del paesaggio culturale, della biodiversità, della fauna e della flora. In conformità con obiettivi di conservazione efficienti, controlla gli obiettivi associati e stabilisce lo sviluppo di attività sostenibili.

In particolare, sottolinea la necessità di mantenere attività tradizionali come l'agricoltura, che è notevolmente diminuita e richiederà programmi di rivitalizzazione e sostegno affinché il paesaggio culturale della valle di Madriu-Perafita-Claror rimanga un paesaggio vivo e conservi l'autenticità fornita dalla continuazione di queste pratiche culturali.

#### **d. Spagna: Paesaggi Culturali del Douro (RURITAGE project)**

Lungo il fiume Douro si trova il paesaggio culturale di Duero-Duoro. Il fiume lungo 897 km collega la regione di Castilla y León in Spagna con le regioni settentrionali del Portogallo. L'area rurale delimitata nel 1756 presenta una delle produzioni vinicole più antiche al mondo; il paesaggio è plasmato dalle coltivazioni e da 2.000 anni si produce il vino seguendo i metodi tradizionali.



Fig. 44 Paesaggio culturale di Duero-Douro  
Fonte: <https://www.santamarialareal.org/en/proyectos/discover-duero-douro>

Dal XVIII secolo, il suo prodotto principale è il vino *Porto*, famoso in tutto il mondo per la sua qualità. La forte influenza umana è riuscita a sviluppare questo territorio, trasformandolo da una terra sterile a una regione vinicola terrazzata.

Il paesaggio culturale dell'Alto Douro è un esempio eccezionale di una regione vinicola europea tradizionale, che riflette l'evoluzione di questa attività umana nel tempo; molte sono le tracce delle civiltà rimaste o estinte, molte delle quali erano già produttrici di vino, come i romani, che hanno lasciato resti delle loro cisterne di pietra (*Lagares*).

Il paesaggio del Douro ha creato una comunità rurale viva e fiorente grazie al suo patrimonio culturale e naturale che tutt'oggi è interamente gestito dai singoli proprietari terrieri; i gestori hanno trovato una formula organizzativa grazie all'istituzione di un programma di formazione di alto livello che assicura il loro coordinamento e il mantenimento di un approccio sostenibile continuo. Esiste infatti un *hub* principale che si trova a Valladolid, all'interno della *Casa Luelmo*, che fa da perno del sistema gestionale. La Casa, è anche sede della *Fondazione Santa María la Real*, che rappresenta un membro di spicco dell'iniziativa "*Duero Douro, Patrimonio per lo Sviluppo*". Al fine di salvaguardare in modo sostenibile il paesaggio tangibile di Duero-Duoro, sono state avviate strategie per valutare

le interazioni tra i sistemi sociali ed ecologici e vengono costantemente implementati gli strumenti di *empowerment* delle imprese locali e del marchio; i risultati di tali pratiche sono: 20.000 elementi culturali e 1.000 borghi storici tutelati, tredici nuovi marchi ed etichette di prodotti locali, 110 aziende sostenute e 250 persone formate. Questi strumenti contribuiscono a rafforzare il senso di appartenenza sociale e allo stesso tempo, rappresentano nuove opportunità lavorative all'interno del comparto turistico.

#### **d1. Spagna: Paesaggio culturale della Sierra Nevada (MEMOLA project)**

La Sierra Nevada fa parte del Sistema montuoso Penibético, situato nel Sud-Est della penisola iberica; è un'area protetta che si estende tra le province di Granada e Almería, ed è stata dichiarata Riserva della Biosfera dall'UNESCO nel 1986. Comprende 61 comuni che conservano per lo più l'architettura tradizionale dei villaggi di montagna. Questa architettura tradizionale insieme al paesaggio formato dai terrazzamenti di coltivazione e dai canali di irrigazione, ne fanno un ambiente unico. Nonostante sia un'area naturale protetta, per la sua ricchezza naturale e biologica, è stata molto antropizzata. Ci sono molti indizi sulla presenza di popolazioni umane sin dalla preistoria.

Con la caduta dell'Impero Romano, la catena montuosa della Sierra Nevada iniziò a subire un processo di colonizzazione da parte delle popolazioni limitrofe che cominciarono a stabilirsi sui costoni e a costruire i primi villaggi le cui tracce sono visibili ancora oggi. Questi processi si arrestarono con la conquista arabo-berbera dell'anno 711. Da quel momento in poi, si impiantò una nuova realtà sociale e territoriale. Si hanno notizie dell'insediamento di numerosi gruppi arabi, sia *qaysi* che *yemenita*. La loro presenza portò ad un importante cambiamento nelle forme di produzione e organizzazione territoriale.

L'importanza dell'acqua nelle vette della Sierra Nevada e la perfetta organizzazione dell'utilizzo di questa risorsa fin dal medioevo, attraverso sistemi di irrigazione formati da enormi reti e *acequias de careo*, sono l'esempio della gestione e del controllo dell'acqua raggiunti dalle società insediate in questo paesaggio montano.

L'acqua scorre attraverso fossati di deviazione a diverse altitudini. Complementari ma altrettanto importanti, i *hortales* creano anche praterie artificiali con abbondanti pascoli o appezzamenti di terreno coltivabile per cereali e altre colture. Tutti i villaggi utilizzano l'acqua delle montagne della Sierra Nevada, che raggiunge le loro terre scorrendo attraverso canali e fiumi.

La struttura socio-economica è organizzata sulla base delle tecniche tradizionali intorno ai prodotti ortofrutticoli, zootecnici e forestali, a cui si sono aggiunti miglioramenti lungo tutto il processo, dalla produzione alla commercializzazione, per guadagnare in qualità ed eccellenza.



Fig. 45 Paesaggio culturale della Sierra Nevada  
Fonte: <https://en.unesco.org/biosphere/eu-na/sierra-nevada>

A questo settore si aggiunge l'offerta turistica diversificata, in particolare le attività promosse dal comprensorio sciistico, oltre alla possibilità di praticare sport come il trekking, l'alpinismo e la *mountain bike*. Il turismo rurale e gastronomico in regioni come *La Alpujarra* è una delle maggiori attrazioni.

Le altre caratteristiche di questo paesaggio culturale e le sue forme di gestione, saranno oggetto di approfondimento nel capitolo successivo perché la Sierra Nevada è una delle quattro aree di intervento del progetto MEMOLA, caso studio della presente ricerca.

#### **e. Norvegia: Vegaøyan-L'arcipelago di Vega (WHL)**

L'arcipelago di Vega è un'area di acque poco profonde appena a Sud del Circolo Polare Artico, sulla costa occidentale della Norvegia, un paesaggio marino aperto e un paesaggio costiero composto da una miriade di isole, isolotti e scogli. Le isole più esterne sono aride e hanno solo una copertura del suolo sottile e irregolare, mentre quelle più vicine alla terraferma presentano un substrato roccioso più ricco di sostanze nutritive, sono più verdi e mostrano una biodiversità legata all'agricoltura da pascolo e fienagione.

Pescatori e cacciatori hanno vissuto sulle isole di Vega e Sjøla, le due più montuose, dove le vette raggiungono quasi gli 800 m, per più di 10.000 anni. Il paesaggio è stato plasmato dalle nuove isole che sorgevano dal mare e dall'interazione delle attività dei pescatori-contadini con la generosa natura. L'Arcipelago di Vega è ora una testimonianza di persone che hanno sviluppato modi unici e semplici di vivere in sintonia con la natura. Le popolazioni locali costruirono anche rifugi e nidi per gli edredoni selvatici che arrivavano nelle isole ogni primavera. Gli uccelli sono stati protetti da qualsiasi disturbo durante la stagione riproduttiva. In cambio, la gente poteva raccogliere il prezioso edredone quando gli uccelli lasciavano i loro nidi con i loro pulcini. Già nel IX secolo, si diceva che la cura degli edredoni fosse un modo per guadagnarsi da vivere in Norvegia e l'arcipelago di Vega era l'area centrale di questa tradizione.



*Fig. 46 Arcipelago di Vega. Foto di DN Lars Lofaldli  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/115275>*

Le donne hanno svolto un ruolo chiave in questo stile di vita e anche il patrimonio celebra il loro contributo.

I confini della proprietà del Patrimonio dell'Umanità comprendono 6.500 isole, isolotti e scogli, nonché le acque a Nord e ad Ovest di Vega e parti di dell'isola principale e della sua fascia costiera. Il resto dell'isola di Vega fa parte della zona cuscinetto del Patrimonio dell'Umanità.

La proprietà del patrimonio mondiale mette in mostra la diversità e l'interazione delle caratteristiche naturali e del patrimonio culturale dell'arcipelago, formando un paesaggio culturale unico. Questa diversità spazia dagli isolotti dove si raccoglieva il piumino, agli insediamenti di pescatori e ai tradizionali complessi agricoli con caratteristici i campi, che formano un mosaico nel paesaggio. La maggior parte degli edifici antichi è intatta, dalle abitazioni alle rimesse per barche, magazzini e capannoni, fari e luci; la maggior parte di essi è stata ristrutturata, rendendo l'area nel suo insieme rappresentativa degli insediamenti sulla spiaggia. All'interno dei confini della proprietà, l'interazione tra elementi naturali e culturali caratteristici del paesaggio culturale consente la conservazione a lungo termine dell'Eccezionale Valore Universale dell'area.

Nelle aree dove il pascolo e la fienagione non sono più praticati e dove non sono in atto strategie di gestione appropriate, parte del paesaggio culturale sta diventando invaso o eroso anche dalle troppe persone che visitano l'area.

Il paesaggio culturale dell'Arcipelago di Vega continua ad essere gestito in maniera tradizionale, utilizzando tecniche gestionali antiche. La tradizione e il paesaggio culturale



sono curati dai proprietari terrieri e dalla comunità locale in collaborazione con la Fondazione Patrimonio dell'Umanità dell'Arcipelago di Vega e le autorità di gestione.

La gestione dell'Arcipelago Vega beneficia di una serie di misure di salvaguardia. Il 22% della superficie terrestre nella proprietà del patrimonio mondiale è designato per la protezione speciale della natura ai sensi del *Nature Diversity Act del 2009*. Cinque riserve naturali, quattro santuari per uccelli e un'area paesaggistica protetta sono stati designati da regi decreti.

Tutti i monumenti e siti archeologici e storici precedenti alla Riforma (pre-1537) sono protetti dal *Cultural Heritage Act del 1978*. Inoltre, sono stati emessi ordini di protezione speciali per il successivo patrimonio culturale per 29 edifici a Skjærvær e per il faro di Bremstein.

Il Piano Comunale di Vega contiene una parte strategica e una parte relativa all'uso del suolo, al fine di monitorare eventuali sviluppi in altre parti della proprietà e della sua zona cuscinetto e per salvaguardare l'Eccezionale Valore Universale della proprietà.

Sulla base dell'attenta documentazione di pratiche antiche e della mappatura della diversità biologica esistente è stato redatto un Piano di gestione della proprietà. I proprietari terrieri, gli utenti autorizzati, il *Vega Borough Council*, il *County Council* e le autorità governative nazionali lavorano a stretto contatto per preservare il paesaggio culturale dell'arcipelago di Vega. La Fondazione per il patrimonio mondiale dell'arcipelago di Vega è stata istituita per promuovere il patrimonio mondiale e coordinare lo sforzo locale. I rappresentanti delle autorità di gestione, l'Ispettorato della natura norvegese, il museo regionale e il coordinatore locale del patrimonio mondiale lavorano insieme per garantire un buon *follow-up* del Piano di gestione per la proprietà del patrimonio mondiale. Il Governo stanziava annualmente fondi per svolgere attività di gestione, diffusione,

Gli attributi della proprietà che ne trasmettono i valori sono documentati e trasmessi alla comunità locale e ai visitatori attraverso l'insegnamento a bambini e ragazzi attraverso progetti "*hands-on*", ricerche, escursioni guidate e informazioni via Internet, opuscoli e simili. Una "*Società di amici dell'area del patrimonio mondiale*" locale sta aiutando a trasmettere le conoscenze tradizionali acquisite dall'esperienza.

### ***e1. Norvegia: Paesaggio Austrått e Ørland (RURITAGE project)***

Il paesaggio di Austrått (in norvegese: *Austråttborgen*) nel comune di Ørland nella contea di Trøndelag, in Norvegia, contiene alti valori naturalistici e culturali con un significato storico e militare. È caratterizzato dal maniero di Austrått che dal X secolo, che è stata la residenza di molti nobili, e funzionari che hanno svolto un ruolo significativo nella storia norvegese. A Ørland vi sono anche numerosi giardini, un parco di caccia, diversi poderi, fattorie e un antico percorso di pellegrinaggio.



Fig. 47 Il paesaggio di Austrått

Fonte: <https://www.ruritage.eu/role-models/austratt-manorial-landscape/>

Interessante è il rapporto che gli abitanti hanno con il paesaggio. Alcuni locali, in particolare gli agricoltori, hanno un attaccamento sia pratico che emotivo alla zona e numerose sono le attività di comunità organizzate dal Centro Culturale cittadino.



Fig. 48 Comunità di Ørland. Attività per il paesaggio

Fonte: <https://www.ruritage.eu/role-models/austratt-manorial-landscape/>

L'Ørland Cultural Center è un punto di riferimento culturale che mette in rete i governi locali, quelli regionali e gli abitanti di Ørland. Grazie alla proposta continua di numerose attività come la Ørland Kulturskole (Scuola della cultura), educa alle arti insegnando musica, danza, teatro, arti visive e cinema ai cittadini di qualsiasi età.

Il progetto RURITAGE in collaborazione con Ørland Cultural Center, propone l'Austrått Rural Heritage Hub per migliorare il rapporto della comunità (già culturalmente attiva e predisposta), con il paesaggio e avviare piani di co-creazione e rigenerazione. Un coordinatore è stato individuato all'inizio del progetto e sarà il responsabile del regolare lo svolgimento delle attività organizzate all'interno del Polo e della comunicazione con il leader del progetto. Ciascun *hub* durante la fase di co-sviluppo dei piani di rigenerazione, deve

organizzare una serie di eventi di educazione sensibilizzazione con tutti gli *stakeholders* e seguire poi la metodologia RURITAGE<sup>109</sup> per la successiva gestione e pianificazione.

#### **f. Irlanda: Wild Atlantic way (RURITAGE project)**

L'area dei promontori settentrionali della *Wild Atlantic Way* irlandese comprende la costa e l'entroterra delle nove contee dell'Irlanda occidentale: Donegal, Leitrim, Sligo, Mayo, Galway, Clare, Limerick, Kerry e Cork.



Fig. 49 Paesaggio irlandese della Wild Atlantic way  
Fonte: <https://www.ruritage.eu/role-models/the-wild-atlantic-way/>

La *Wild Atlantic Way* è la rotta turistica costiera definita più lunga al mondo. La pista si estende dal punto più settentrionale all'estremo sud dell'Irlanda. Ha 157 punti di scoperta, 1000 attrazioni e più di 2.500 attività lungo il percorso che si estende dal villaggio di Muff sulla penisola di Inishowen nella contea di Donegal a Kinsale nel West Cork. Il bacino della *Wild Atlantic Way* è l'area che circonda la spina dorsale della rotta stessa. Un certo numero di centri urbani rappresentano gli ingressi della Wild Atlantic Way: Cork, Killarney, Limerick, Ennis, Galway, Westport, Sligo, Donegal e Letterkenny, che, anche se alcuni non si trovano direttamente sulla rotta, hanno un ruolo importante da svolgere come snodi chiave.

Il fulcro della *Wild Atlantic Way* si trova nel piccolo villaggio di Teelin nei promontori settentrionali. Qui il paesaggio delle scogliere marine di Sliabh Liag (*Slieve League*), è un patrimonio inestimabile che comprende oltre quello naturalistico ma anche quello culturale poiché lungo il percorso ci sono innumerevoli siti storici e un'eredità celtica vivente.

La creazione di un *brand* locale e la costruzione di una narrativa "Wild Atlantic Way" contribuiscono alla creazione di un senso del luogo. La promozione del patrimonio celtico viene vista come un modo per condividere la conoscenza verso l'esterno e creare orgoglio all'interno della comunità. Grazie alla valorizzazione del patrimonio locale e ad un forte sviluppo di festival, questa zona sta aumentando il numero di turisti nella regione e favorendo il rientro dei privati.

---

<sup>109</sup> La metodologia che il progetto RURITAGE propone mira a coinvolgere tutti i membri della società e motivarli a partecipare ad attività civiche, sociali, economiche e politiche a livello locale.



Fig. 50 Paesaggio irlandese lungo la Wild Atlantic Way  
Fonte: <https://www.ruritage.eu/role-models/the-wild-atlantic-way/>

### **g. Albania: Valle di Vjosa (MEMOLA project)**

L'area della valle di Vjosa è situata nella parte Sud-orientale dell'Albania e copre un territorio di 400 kmq esteso su entrambi i lati del fiume Vjosa. Il moderno confine greco-albanese delimita l'estremo Sud mentre a Nord i suoi limiti sono definiti dal punto geografico della gola di Këlcyra.

Questo territorio fa parte della regione delle Highlands meridionali del paese, e presenta un rilievo abbastanza ben organizzato, alternato tra catene montuose e valli fluviali.

Ad Ovest dell'area e sulla sponda sinistra del flusso del fiume Vjosa, in direzione SE e NW corrono la catena montuosa del Dhëmbel (2050 m di altezza) –Nemërçkë (2485 m di altezza), mentre il territorio a destra del fiume è occupato dagli altopiani di Çarishtë e Dangëlli.

Questa regione è dominata da un tipico clima collinare mediterraneo. Il crinale montuoso a Ovest e il territorio collinare a Est creano una favorevole protezione naturale dai venti forti. Queste condizioni naturali e ambientali sembrano aver condizionato un *continuum* e un'occupazione stabile del territorio.

Così, una serie di villaggi abitati almeno dall'inizio del periodo ottomano, si trovano ad una distanza di 4-5 km su entrambi i lati del fiume. Nonostante la frequenza di questi abitati che conferiscono un profondo carattere rurale alla parte alta della Valle, i piccoli centri di Përmet e Këlcyrë, documentati come centri amministrativi dai catasti ottomani, sono situati tra terreni pianeggianti e pendii, abbastanza vicini alle sponde del fiume.

Le prime tracce archeologiche registrate nell'area, costituite principalmente da utensili in selce e frammenti ceramici, sembrano appartenere al Neolitico (7000-3000 a.C.) ed Eneolitico (3000-2100 a).

#### ***h. Ungheria: Pomáz-Nagykovácsi-puszta (OPENHERITAGE project)***

Pomáz-Nagykovácsi-puszta è un complesso patrimonio archeologico-ambientale situato ai margini di Pomáz, una cittadina a 20 km a nord di Budapest, vicino al Parco Nazionale Duna-Ipoly e alla Riserva della Biosfera.

Il sito era nel medioevo il complesso signorile di un vicino monastero cistercense, specializzato nella produzione del vetro. Ora mostra le rovine dell'ex chiesa e degli edifici signorili, nonché tracce dell'uso storico del suolo e dei sistemi idrici tra cui peschiere medievali. È di proprietà privata e fa parte di un allevamento di capre biologiche.



*Fig. 51 Sito archeologico e naturalistico di Pomáz*  
*Fonte: <https://openheritage.eu/pomaz-nagykovacsi-puszta-pomaz-hu/>*

Tra gli obiettivi del progetto OPENHERITAGE vi è l'integrazione del sito con il Parco Nazionale circostante e l'inserimento all'interno dei percorsi del patrimonio a livello regionale e nazionale. È affidata al progetto, la gestione della cooperazione dei vari *stakeholder* che includono il proprietario dell'azienda agricola, il Parco Nazionale, le parti interessate alla ricerca e alla presentazione del patrimonio sul sito web, alle organizzazioni civiche locali e vari segmenti della comunità.

Per raggiungere gli obiettivi, OPENHERITAGE ha dato vita al *Cooperative Heritage Lab* che ha avviato una serie di attività di partecipazione sociale per trasformare il complesso di Pomáz in una bio-fattoria coniugando l'aspetto archeologico con una moderna funzione ecologica.

Il coinvolgimento dei cittadini ha aumentato il senso di appartenenza, le azioni di ibridazione del patrimonio naturalistico con quello archeologico hanno attratto diversi studiosi e ricercatori e la presenza degli animali, insieme all'organizzazione di eventi educativi e di intrattenimento, oltre all'offerta di cibo di buona qualità prodotto dalla fattoria hanno esteso l'interesse ad un pubblico di visitatori, molto variegato.



Fig. 52 Pomáz-Nagykovácsi-puszta attività con la comunità locale

Fonte: <https://openheritage.eu/>



Fig. 53 Pomáz-Nagykovácsi-puszta attività con la comunità locale

Fonte: <https://openheritage.eu/>

Il sito è stato storicamente situato marginalmente rispetto alla città sia geograficamente che in termini di percezione sociale; il progetto, attraverso la cooperazione con la dirigenza cittadina e le organizzazioni civiche locali, ha ridotto questo divario.

Affinchè l'impatto delle azioni progettuali permangano positive nel lungo periodo (il progetto si è concluso a maggio 2021), *OpenHeritage Glasshill Lab* ha previsto l'elaborazione di un piano di programmazione che possa garantire un'accessibilità continua, l'identificazione di un gruppo di persone coinvolte nella gestione, nella programmazione e nella tutela del laboratorio, l'identificazione di alcune soluzioni finanziarie che possano contribuire alla sostenibilità del sito, un accordo con il proprietario dell'azienda agricola sulla visione a lungo termine della bio-fattoria e infine la creazione di un *hub* della comunità all'interno del Pomáz-Nagykovácsi-puszta.

### ***i. Portogallo: Quartiere Beato-Marvila, Lisbona (ROCK projects)***

Marvila e Beato sono due antichi quartieri rurali, e poi industriali, separati dal centro storico di Lisbona da un fiume e una linea ferroviaria. Vicino a Tago, Marvila era un luogo di svago per i cittadini più ricchi e successivamente divenne un polo industriale vissuto dai migranti provenienti dalle campagne del Portogallo che vivevano in alloggi sociali e baraccopoli.

Oggi, gli alloggi sociali si sono ingranditi, le fabbriche sono state abbandonate e molti dei siti del patrimonio sono a rischio. Il lungofiume si sta ricostruendo rapidamente con edifici residenziali alti, che rischiano di creare una divisione sociale ancora più forte.

Attraverso il progetto ROCK, il Comune di Lisbona sta lavorando sulla trasformazione sociale del quartiere Marvila/Beato dalla forte identità legata sia all'industria che al patrimonio rurale il cui mix ha generato un complesso di tradizioni culturali e comportamenti sociali che permangono ancora oggi.

Le molteplici iniziative intraprese dal Comune, vertono ad una maggiore coesione socio-territoriale da sviluppare attraverso approcci partecipativi con le comunità locali.



Fig. 54 Parco intergenerazionale di Mavila  
Fonte: [www.divisare.com](http://www.divisare.com)

Il territorio è diviso da barriere geografiche - come i binari e altre discontinuità nel paesaggio urbano tra cui vuoti urbani ed edifici abbandonati – sociali e barriere economiche, con evidenti fratture tra la popolazione residente.

La sensazione di segregazione e abbandono espressi dalle persone che abitano nella parte alta dell'area è dovuta all'abbandono del lungofiume, che negli ultimi anni ha visto una ripresa massiccia di investimenti. Per ridurre questa disconnessione storica con il resto della città, è sorto il Centro Interpretativo di Marvila e Beato, creato per coinvolgere le comunità.

Il Centro identifica e mappa l'ambiente costruito e le storie di vita utilizzando un metodo partecipativo. Residenti, istituzioni locali, enti sono chiamati a partecipare attivamente e aiutare il Comune a raccogliere conoscenze sul patrimonio culturale materiale e immateriale del quartiere, rendendolo disponibile al pubblico in modo giocoso ed innovativo, fornendo quindi un migliore accesso alla cultura locale. Il Comitato Organizzatore del Centro Interpretativo (OC) si riunisce due volte al mese e comprende storici, sociologi, tecnici dei servizi sociali e residenti.

Il comitato si divide in quattro squadre ciascuno interessato con una parte del quartiere, ed è responsabile per la convalida e il completamento dell'inventario del patrimonio culturale materiale ed immateriale. Ogni squadra raccoglie informazioni testuali, foto, filmati e identifica testimoni che hanno vissuto situazioni e chi hanno storie da raccontare. Tutto il contenuto viene successivamente integrato nelle apparecchiature multimediali interattive del Centro.

La metodologia di Lisbona si basa su una strategia di tipo *bottom-up* strategia incoraggiando la diretta partecipazione delle comunità. Il metodo combina strumenti come

la mappatura partecipata, la georeferenziazione e cartografia per rappresentare la conoscenza e per includere le informazioni che sono attualmente escluse dalle mappe tradizionali o ufficiali. Innovativi strumenti digitali sono utilizzati per promuovere la conoscenza del patrimonio culturale materiale e immateriale del territorio.

#### ***j. Grecia: Paesaggio urbano di Atene (ROCK projects)***

Atene è una città piena di contraddizioni, legate a tante diverse identità e caratteristiche ed è vista come una città gloriosa per il suo ricco patrimonio culturale e storico, nonché una città in costante trasformazione a causa della crisi finanziaria dell'ultimo decennio. Inoltre, è diventata una destinazione culturale internazionale frutto dell'avvento di mega eventi. È una città che ha dimostrato resilienza e ha offerto terreno per attività culturali e innovazione sociale.

Per queste caratteristiche distintive, Atene ha giocato un ruolo importante come modello di ruolo all'interno del progetto ROCK condividendo la sua esperienza nel proporre strategie alternative e idee innovative per rispondere alle sfide e ai bisogni della città.

Nell'ultimo decennio, Atene si è attivamente orientata verso il suo bene più significativo: i suoi cittadini; ha sviluppato diversi progetti che rispondono alle esigenze della città insieme alle popolazioni locali. Questa strategia di lavorare insieme ai cittadini attraverso diverse politiche comunali in materia di cultura, spazio pubblico, istruzione, sviluppo digitale e miglioramento della qualità della vita urbana, l'ha portata al riconoscimento di Capitale Europea dell'Innovazione nel 2018.

Puntare sulla rigenerazione degli spazi urbani attraverso la cultura del patrimonio, è stato uno dei principali campi di azione di Atene all'interno del progetto ROCK.

Nel corso del progetto, Atene ha continuato a lavorare sull'approccio della "co-progettazione con i cittadini" e ha introdotto nuove modalità e pratiche, invitando più attori e *stakeholder* a contribuire al processo.

Quando Atene è entrata nel progetto ROCK nel 2018, le iniziative comunali di punta erano: *synAthina*, Mercato Municipale di *Kypseli*, Scuole Aperte, *Atene Culture Net*, *Athens Municipal Makerspace*, *Athens Digital Lab*, *Social Dynamo* e *This is Athens-Polis*.

L'obiettivo era quello di diventare un catalizzatore per coltivare gli ideali di inclusione e integrazione.





Fig. 55 Atene. Paesaggio culturale urbano  
Fonte: [www.rockproject.eu](http://www.rockproject.eu)



Fig. 56 Atene. Paesaggio culturale urbano  
Fonte: [www.rockproject.eu](http://www.rockproject.eu)

La sfida che l'amministrazione statale e municipale avevano intrapreso era di impegnarsi attivamente nel settore culturale informale, collaborando con attori urbani e *city maker* e di concentrarsi sull'identificazione e il potenziamento di una nuova generazione che va oltre la tradizionale percezione del patrimonio culturale e mescola rigenerazione, creatività, innovazione sociale, imprenditorialità e solidarietà. Per meglio concretizzare questi processi ha anche istituito nuovi settori nel Comune, come quello per l'innovazione sociale.

Rock nel prendere a modello la città di Atene, ha studiato più a fondo due esempi di punta come la piattaforma *synAthina* (che nel periodo di crisi, invece di raccogliere problemi, ha iniziato a raccogliere soluzioni avvicinando la nuova intelligenza della città al Comune) e il modello del mercato municipale di *Kypseli* che è un esempio di successo di co-gestione di un edificio comunale con la società civile.

Atene valorizza la cultura come acceleratore della sostenibilità e dello sviluppo urbano.

Il suo Patrimonio Culturale –diacronico e sincronico– è visto come un ecosistema che incorpora il cambiamento sociale.

*«While historic urban and natural landscapes give communities a sense of belonging, urban heritage can contribute to sustainable development through creative strategies of urban regeneration and adaptive reuse» [United Nations, 2015, 24].*

L'approccio principale di ROCK era connettersi con le sperimentazioni culturali già in corso e suggerire altri progetti gestiti dal Comune e nuovi progetti culturali indipendenti, in modo da poter ampliare, in modo significativo, l'impatto di quanto già stava avvenendo in città.

ROCK ha cercato di sviluppare un vero e proprio Piano d'azione culturale per la città attraverso una serie di attività come: il *Museum World Café* per avviare sinergie tra i professionisti della cultura.

I laboratori di *capacity building* per sviluppare le capacità della comunità locale; il laboratorio *ViZ* per la cultura visiva che trasforma uno storico bar di Theatre Square, in un centro per lo studio dei fenomeni visivi del paesaggio digitale e post-digitale e i *City Lab*. [United Nations, 2015]

#### ***k. Polonia: Praga district (OPENHERITAGE project)***

Il *Praga district*, situato sulla sponda destra del fiume Vistola, è uno dei quartieri più piccoli di Varsavia e il più problematico in termini di qualità della vita. Trovandosi nella parte del nucleo più antico e densamente popolato della città, è stato etichettato come il più povero, il meno sviluppato, più pericoloso ma allo stesso tempo il più autentico. Dalla seconda metà del XIV secolo i suoi spazi sono stati meno trasformati rispetto a quelli dei distretti della sponda sinistra del fiume. Qui si possono ancora trovare quartieri tradizionali di case popolari, piccole fabbriche e altri elementi del passato multiculturale ed industriale. La storia del distretto fino al 1989 è stata molto legata all'attività produttiva. Dal crollo del comunismo le forze dell'economia liberale hanno iniziato a rimodellare la struttura della città. Per molti anni le parti più antiche del quartiere Praga furono lasciate da parte mantenendo lo *status* di riserva urbana della "Varsavia d'altri tempi".

Negli ultimi anni, nel quartiere ci sono stati nuovi investimenti sia pubblici che privati ma l'identità del patrimonio è stata spesso sfruttata come strumento di *branding* piuttosto che vista come un valore importante per la comunità locale. Il distretto di Praga oggi è al centro del programma di riabilitazione urbana su larga scala della città di Varsavia, nonché di numerose attività e progetti.

La missione di PragaLAB, il *Cooperative Heritage Laboratory* previsto dal progetto OPENHERITAGE, è di collegare e includere i valori del patrimonio di Praga ai processi municipali esistenti e pianificati volti allo sviluppo dell'economia locale, e in particolare all'economia circolare e allo sviluppo sostenibile. Serve anche a potenziare le attività dal basso che sono legate a tale patrimonio. Il lavoro è il tema principale che collega insieme diversi aspetti delle attività del PragaLAB, gli elementi del patrimonio materiale e immateriale: vale a dire edifici, siti, negozi, spazio pubblico e patrimonio immateriale comprese le competenze, orgoglio della storia dell'innovazione locale, del lavoro e della produzione.

Il patrimonio immateriale di Praga come polo industriale e artigianale di Varsavia, insieme alle competenze esistenti, può costituire una buona base per una nuova ondata di

produzione e artigianato. Per fare ciò, il progetto ha gli obiettivi di: mappare, collegare e responsabilizzare tutti gli attori interessati a proteggere i valori del patrimonio e sviluppare quelli contemporanei a beneficio dello sviluppo economico locale; creare e sperimentare nuovi strumenti e modelli per responsabilizzare i membri della comunità locale e le ONG nei processi di riqualificazione; promuovere il patrimonio architettonico e sociale del territorio, incoraggiando attività economiche basate sul capitale costruito e umano esistente (negozi e artigianato).



Fig. 57 Praga District di Varsavia  
Fonte: <https://openheritage.eu/>

Le attività di OPENHERITAGE sono iniziate dalla fase di ricerca condotta per identificare sia i valori più rilevanti del patrimonio locale che i gruppi di *stakeholder* con i quali cooperare. Tra le altre forme di ricerca (ricerca a tavolino, seguendo i social media, partecipazione a dibattiti ed eventi pubblici, seguendo le mostre e le attività artistiche pertinenti), il *team* ha realizzato diverse interviste ai membri della comunità del patrimonio, coinvolti in attività specifiche: architetti; imprenditori locali; attivisti; rappresentanti del comune; specialisti del patrimonio; curatori.

Il *team* di Praga ha utilizzato tre percorsi o elementi diversi ma complementari: una mappa, un brand *Made in Praga* per supportare gli imprenditori locali e *Workshop* per costruire soluzioni modello per il riutilizzo adattivo del patrimonio.

La mappa è stata costruita utilizzando la piattaforma partecipativa del progetto come base. L'obiettivo è rendere le persone consapevoli del complesso e ricco patrimonio tangibile e immateriale legato al lavoro di Praga. È stato lanciato un invito dal titolo *People* per trovare artisti e/o imprenditori creativi che lavorano a Praga. Le informazioni sull' iniziativa *Made in*

Praga, sono state distribuite *on-line* ed è stato organizzato un incontro faccia a faccia con le parti interessate. È stato lanciato un bando per una mostra dal titolo *Living Memory*.

DIMENSIONE EUROPEA		TIPO PAESAGGIO CULTURALE			GESTIONE	CRITERIO SELEZIONE	
PAESE	SITO	URBANO	RURALE	AGRO -URBANO	GRADO PARTECIP. SOCIALE	GESTIONE INNOVATIVA	GESTIONE PARTECIPATA
Francia	Valle della Loira tra Sully-sur-Loire e Chalonnes			✓	✓		✓
Francia	Le Climats della Borgogna			✓	✓ ✓		✓
Germania	Valle del Medio Reno superiore			✓	✓ ✓ ✓		✓
Andorra	Valle di Madriu-Perafita-Claror		✓		✓ ✓ ✓		✓
Spagna	Paesaggi Culturali del Douro		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Spagna	Paesaggi culturali della Sierra Nevada		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Norvegia	Vegaøyan - L'arcipelago di Vega		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Norvegia	Il paesaggio di Austrått e Ørland		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Irlanda	Wild Atlantic way			✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Albania	Valle di Vjosa		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Ungheria	Parco Pomáz-Nagykovácsipuszta			✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Portogallo	Quartiere Beato-Marvila, Lisbona	✓			✓ ✓ ✓	✓	✓
Grecia	Paesaggio urbano di Atene	✓			✓ ✓ ✓	✓	✓
Polonia	Praga district	✓			✓ ✓ ✓	✓	✓

Fig. 58 Tabella di sintesi dei paesaggi culturali. Dimensione europea.  
Fonte: Elaborazione dell'autore

Tutti i casi europei fin qui descritti sono messi a confronto nella tabella di sintesi (Fig.58).

Dalla lettura comparativa dei casi a livello europeo si evince che i paesaggi culturali esaminati dalla ricerca a questa scala sono sia di “tipo” urbano, che rurale e agro-urbano. Il dato più rilevante che il confronto mette in evidenza è che lo studio delle progettazioni europee ha consentito di conoscere molti più esempi di gestione innovativa dei paesaggi culturali di quanto abbia permesso lo studio della WHL Unesco. Inoltre l’elevato grado di partecipazione sociale, anche qui rappresentato da un numero di spunte che va da uno a tre (dove una spunta indica un grado “basso”; due spunte indicano un grado “medio” e tre spunte indicano un grado “alto”), presente in quasi tutti i casi qui raccolti, indica che la selezione ha prodotto buoni risultati per l’individuazione di esempi gestionali virtuosi.

### **1.1.3 Dimensione nazionale**

La ricerca di buone pratiche di gestione del paesaggio culturale a scala nazionale è stata condotta prendendo in esame i paesaggi culturali presenti all’interno della WHL dell’Unesco, dei progetti europei REACH, ROCK e OPENHERITAGE e studiando la Rete Ecomusei Italiani (REI) ed i Rapporti annuali di Federculture.

Della lista Unesco e dei progetti europei si è già parlato, quindi di seguito è chiarito cosa sono e come funzionano la REI e i Rapporti di Federculture e in che maniera sono stati studiati per ottenere i risultati utili per questa ricerca.

A differenza della WHL, e dei progetti europei, la REI e i Rapporti di Federculture non restituiscono una lista di paesaggi culturali ma raggruppano realtà come Ecomusei, Imprese socio culturali e creative, Fondazioni e Cooperative di comunità che si occupano di gestire il patrimonio e il paesaggio culturale secondo processi di tipo *bottom-up*. È stato necessario, quindi, “addentrarsi” in ciascuna di queste realtà gestionali per scoprire quali fossero i paesaggi culturali meglio gestiti e perché e ciò ha reso più complicata la ricerca dei casi da selezionare.

I criteri di selezione impiegati per risalire ai casi nazionali più innovativi sono stati gli stessi di quelli usati per la scala europea e mondiale ossia il grado di partecipazione sociale nei processi gestionali e le strategie, le tecniche e gli strumenti più nuovi impiegati per la gestione del paesaggio culturale.

La Rete ecomuseale italiana (REI), è una comunità di pratica informale aperta a tutti gli ecomusei che si ispirano ai principi del Manifesto strategico redatto nel 2016. Gli Ecomusei, come detto nel precedente capitolo, promuovono esperienze in grado di produrre modelli virtuosi di sviluppo locale sostenibile e sono dotati di alcuni strumenti comuni.

L'Italia è l'unico Paese al mondo in cui gli ecomusei negli ultimi vent'anni si sono moltiplicati e ora sono legalmente riconosciuti in dodici Regioni da una legislazione dedicata (Dal Santo, 2019).

Recenti studi contano più di 200 ecomusei sul territorio italiano (D'Amia, 2017), dato confermato dal Censimento degli ecomusei 2020<sup>110</sup> e da un recentissimo aggiornamento dell'Atlante degli ecomusei italiani, curato dall'Ecomuseo di Parabiago, che ne conta esattamente 255 includendo anche quelli non ancora riconosciuti ufficialmente.<sup>111</sup>

L'obiettivo della REI è di collegare le realtà ecomuseali nazionali e tutte le altre ONG che si occupano di patrimonio e di paesaggio culturale; nel 2016, a seguito della 24<sup>a</sup> Conferenza Generale ICOM di Milano dal titolo "*Musei e paesaggi culturali*", la REI ha costruito la piattaforma digitale DROPS per monitorare e confrontare le attività ecomuseali di tutto il territorio italiano e per permettere uno scambio di esperienze attraverso il *forum* degli ecomusei e dei musei comunitari.

I Rapporti annuali di Federculture sono pubblicazioni che forniscono una fotografia dettagliata della cultura nel nostro Paese e rappresenta un'importante fonte di analisi e aggiornamento sul settore dei beni e delle attività culturali attraverso la raccolta di contributi che descrivono le azioni più innovative ed esemplari del sistema culturale. Ogni anno il volume, grazie ad un ampio apparato di ricerche inedite, dati e indicatori, descrive l'andamento dei consumi culturali, le tendenze di domanda e offerta, le politiche e le risorse, divenendo un fondamentale punto di riferimento per mappare il variegato arcipelago delle imprese culturali e una bussola per orientarsi nelle dinamiche in atto nel settore. Il contenuto del volume annuale è rivolto a cittadini e imprese, studenti, ricercatori e università, oltre che Governo, Parlamento, Presidenti, Assessori e Direttori regionali e provinciali, Sindaci, Assessori e Direttori comunali, Soprintendenti e Direttori di musei, teatri, festival e biblioteche e operatori del settore. La pubblicazione rappresenta un'occasione di dibattito e di confronto sulle tematiche più attuali, i nodi e le possibili prospettive di sviluppo della cultura per l'economia e la vita dei cittadini.

I due Rapporti consultati per la presente ricerca sono i due più recenti (anni 2020 e 2021); il primo è dedicato prevalentemente a riflessioni sulle conseguenze dell'emergenza sanitaria e alle strategie più innovative che il settore culturale ha messo in atto per superare le restrizioni della pandemia; il secondo, è una raccolta di spunti, riflessioni e proposte su

---

<sup>110</sup> Il Censimento degli ecomusei italiani del 2020 (ancora in aggiornamento) è disponibile online: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1T8-OMDjWugaplnOF5FbrB6FLkvRnOUFdkzbr2PB8dUc/edit> (Ultima consultazione Febbraio 2022)

<sup>111</sup> La mappa aggiornata dell'Atlante degli ecomusei italiani è online: <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=18pTMOq9RjSqPoM7JJgrEnlwpRih0iHB4&ll=42.29597153771775%2C14.85865725&z=6> (Ultima consultazione Febbraio 2022)

come il settore culturale Italiano sta progettando strategie ed azioni per il suo sviluppo dopo il durissimo colpo inflitto dalla pandemia.

I Rapporti di Federculture consultati, menzionano imprese culturali e Fondazioni che sono state oggetto di questo studio, dal quale sono emersi esempi interessanti di gestione del patrimonio culturale a livello urbano, come i casi della città di Parma e di Bologna. Una volta conosciute le azioni innovative per il patrimonio culturale intraprese in queste città però, si è compreso che difficilmente potessero essere impiegate anche per la gestione del paesaggio culturale e rappresentare quindi lo stesso un buon esempio utile per questo lavoro, come era avvenuto con le città di Atene e Lisbona, di conseguenza, non si troveranno tra i casi selezionati e di seguito descritti.

#### **a. Campania: Costiera Amalfitana (WHL)**

La Costiera Amalfitana, si estende lungo la costa meridionale della Penisola Sorrentina in provincia di Salerno e può essere definita un paesaggio di eccezionale valore culturale, grazie al lavoro della natura e dell'uomo. La sua topografia drammatica e l'evoluzione storica hanno prodotto valori paesaggistici culturali e naturali unici. La natura è allo stesso tempo incontaminata e armoniosamente fusa con i risultati dell'attività umana. Il paesaggio è segnato da zone rupestri, boschi e macchia mediterranea, ma anche da agrumeti e vigneti, cresciuti ovunque l'essere umano potesse trovare un posto adatto.



*Fig. 59 Costiera Amalfitana. Foto di Geoff Steven  
Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/124559>*

La Costiera Amalfitana si estende per 11.231 ettari, una vasta area che comprende 15 comuni, terreni agricoli e tre riserve naturali. La regione è stata popolata fin dalla preistoria, come dimostrano i resti paleolitici e mesolitici rinvenuti a Positano. Mentre divenne una

colonia romana nel IV secolo, la regione è stata insediata intensamente dall'inizio del Medioevo.

Sul versante meridionale della penisola, un confine naturale è formato dai Monti Lattari che si estendono dalle cime dei Monti Picentini fino al Mar Tirreno, dividendo il Golfo di Napoli dal Golfo di Salerno. Il Patrimonio dell'Umanità è composto da quattro aree costiere principali (Amalfi, Atrani, Maiori e Minori) e alcune aree secondarie (Positano, Praiano, Cetara), con i caratteristici borghi di Scala, Tramonti e Ravello, e le frazioni di Conca e Furore. Molti di questi centri storici, fioriti durante il periodo del grande potere detenuto dalla Repubblica Marinara di Amalfi, racchiudono numerosi capolavori artistici e architettonici, alcuni dei quali sono il risultato della fusione di elementi orientali e occidentali. Le aree agricole testimoniano la capacità dei suoi abitanti di adattarsi, nel migliore dei modi, alle diverse tipologie di terreno attraverso la coltivazione a terrazzamenti di vigneti e frutteti nella zona bassa e praticando la pastorizia nella zona alta.

L'esteso territorio della Costiera Amalfitana racchiude tutte le componenti fondamentali e necessarie per esprimere il suo Eccezionale Valore Universale. Il confine racchiude un vasto territorio caratterizzato da giardini terrazzati in prossimità del mare, aspre montagne a strapiombo sulla costa e un *habitat* naturale particolarmente ricco e diversificato di vegetazione. I centri storici hanno assistito alla particolare evoluzione insediativa connotata dai valori simultanei di una cultura contadina, urbana, montana e marinara.

Le minacce identificate per l'area includono la pressione ambientale e disastri naturali come frane e terremoti, nonché la pressione di un'intensa visita turistica in alcune aree urbane, in particolare a causa del traffico veicolare.

L'autenticità complessiva del paesaggio nel suo insieme con la sua ricca diversità di paesaggi e insediamenti è elevata. Caratteristiche peculiari del sito sono state conservate nel corso dei secoli.

L'originaria disposizione e forma di molte delle aree urbane è stata dettata dalla geografia costiera. Le loro strade strette e le scale ripide ricordano i *suk* orientali. L'agricoltura di agrumeti, oliveti e vigneti è sostenuta lungo i pendii terrazzati delimitati da muretti a secco. In alcune parti della Costiera il paesaggio naturale sopravvive intatto, con scarso, se non nullo, intervento umano. Ad alcune di queste zone si accede tramite antichi e stretti sentieri di montagna o mulattiere che collegavano storicamente masserie e borghi. Continuano le attività tradizionali tra cui l'artigianato come la ceramica influenzato dalla cultura araba, l'agricoltura e alcuni tipi di pesca.

La Costiera Amalfitana è tutelata dalla legge italiana da molti anni e la tutela esiste a livello nazionale, regionale e locale. Il sito è tutelato come paesaggio dal Decreto Legislativo 42/2004, Codice dei beni culturali e del paesaggio, da decreti di legge che riconoscono il



grande valore paesaggistico a tutti i comuni all'interno del demanio e singoli decreti ministeriali.

Il territorio della costa è tutelato a livello regionale dal Piano Territoriale Urbano (con valore di Piano Paesaggistico), approvato con una legge regionale che individua anche gli aspetti storico-culturali del paesaggio sottoposto ad attenta tutela.

Oltre al paesaggio protetto della Costiera Amalfitana, i singoli edifici sono tutelati anche dal Codice dei beni culturali e del paesaggio, che comprende gli edifici pubblici ed ecclesiastici e circa 50 edifici privati ritenuti di grande valore storico e culturale. Qualsiasi attività deve essere autorizzata dalla Soprintendenza. Oltre agli edifici riconosciuti di interesse culturale, attraverso campagne di inventario sono stati individuati altri complessi meritevoli di tutela.

A livello regionale, l'area è tutelata da una serie di leggi. Questi danno l'approvazione al Piano di coordinamento territoriale e di gestione del paesaggio per Sorrento e Amalfi, all'interno del quale si trova l'area menzionata. Gli obiettivi di questo Piano sono ripristinare il rapporto tra la penisola e il suo territorio, proteggere l'ambiente (sia naturale che antropico), provvedere alla conservazione del suolo, aggiornare le infrastrutture urbane e rafforzare il ruolo del turismo come forza positiva. Inoltre, un territorio più ampio rispetto alla proprietà Unesco è tutelato con decreto regionale come Parco Regionale dei Monti Lattari. Di conseguenza, la proprietà ha una protezione aggiuntiva nell'ambito del piano di gestione del parco. A livello locale, gli strumenti urbanistici definiscono ulteriori leggi di conservazione dei centri storici.

La proprietà è distribuita tra le amministrazioni centrali, regionali, provinciali e locali, nonché tra molti privati e istituzioni. La Comunità Montana 'Penisola Amalfitana' è istituita al fine di predisporre politiche per lo sviluppo e la valorizzazione delle risorse locali e il coordinamento di tutta la pianificazione, realizzazione e gestione delle opere e dei programmi pubblici. La normativa è stata nata con l'obiettivo di accelerare il processo decisionale e ottenere una gestione più efficiente in termini di costi degli affari pubblici. Nell'ambito di questa legislazione vengono elaborati anche Piani di sviluppo socioeconomico a lungo termine per rafforzare e sviluppare le attività economiche e migliorare i servizi sociali. La vigilanza generale sulla tutela del patrimonio è di competenza del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo e del suo ufficio periferico.

Gli elementi principali del paesaggio culturale della Costiera sono stati inseriti in un database, che fa parte del Piano di Gestione. Tali elementi sono monitorati tramite *cross-collation* di banche dati disponibili su un portale interattivo. Il Piano di Gestione della Costiera Amalfitana è finalizzato ad assistere nella coerente attuazione delle politiche territoriali che preservano il valore del patrimonio per la proprietà. Da questo punto di vista, il presente documento prevede un ruolo di coordinamento nella conservazione dell'integrità

del sito, inoltre, coniuga la conservazione e la tutela con lo sviluppo e la valorizzazione delle risorse storiche, culturali e ambientali locali al fine di creare un processo locale compatibile condiviso tra diverse organizzazioni economiche e istituzionali, che rappresentano interessi diversi e talvolta opposti. A seguito dell'introduzione dell'obbligo di elaborare piani di gestione urbana, viene prestata maggiore attenzione alle città e ai villaggi.

Non è stata definita alcuna zona cuscinetto per questa proprietà in quanto inizialmente le sue grandi dimensioni e la topografia locale lo ritenevano non necessario. Tuttavia, per sostenere l'eccezionale valore universale della proprietà, la creazione di una zona cuscinetto sarebbe considerata vantaggiosa.

### ***b. Toscana: Val d'Orcia (WHL)***

La Val d'Orcia in provincia di Siena, in Toscana, è un paesaggio agricolo rurale che conserva gran parte del suo impianto, carattere ed estetica rinascimentale. Il paesaggio della Val d'Orcia è stratificato con testimonianze di occupazioni e insediamenti umani che si estendono nel corso di migliaia di anni. L'area fu importante durante il periodo etrusco e si sviluppò durante l'epoca dell'Impero Romano. Nel medioevo la produzione agricola e pastorale sembra essere stata abbandonata.

Un periodo di rinascita economica e di stabilità politica nel X e XI secolo portò all'istituzione di monasteri, a un maggiore utilizzo della Via Francigena di epoca romana (importante via religiosa e commerciale che collegava Roma con l'Italia settentrionale) e allo sviluppo di borghi sotto un sistema feudale.

Tuttavia, fu l'espansione della città-stato di Siena nei secoli XIII e XIV che portò alla creazione del caratteristico paesaggio rurale della Val d'Orcia. Il paesaggio divenne fortemente associato agli ideali utopici rinascimentali (XIV-XV secolo). I ricchi mercanti senesi investirono nello sviluppo dell'agricoltura, trasformarono il paesaggio della Val d'Orcia in un terreno agricolo produttivo e introdussero un innovativo quadro di proprietà fondiaria (in base al quale i piccoli proprietari terrieri pagavano la metà dei loro prodotti agricoli ai commercianti come affitto). I mercanti sostennero lo sviluppo degli insediamenti, costruirono fortificazioni, ville e chiese e commissionarono dipinti ad artisti come Giovanni di Paolo e Sano di Petri.

In seguito all'indebolimento del potere senese alla fine del XVI secolo, la Val d'Orcia perse progressivamente importanza economica. La relativa povertà ed emarginazione dell'area nei quattro secoli successivi ha avuto l'effetto di sostenere i modelli e le strutture tradizionali di uso del suolo e di mantenere così il paesaggio rinascimentale. Nel 1999, su iniziativa di cinque Comuni, l'area è stata dichiarata Parco regionale il cui scopo era la tutela e la gestione dei valori culturali e naturali del territorio.



*Fig. 60 Paesaggio della Val d'Orcia*  
*Fonte: <https://www.parcodellavaldorcia.com/gallery/>*

Il paesaggio caratteristico della Val d'Orcia comprende una rete di fattorie, borghi e paesi che riflettono la prosperità agricola rinascimentale, la ricchezza mercantile di Siena, il bisogno di difesa e un'estetica utopica. Il paesaggio di lavoro di campi, fattorie, alberi e boschi è intervallato da basse colline coniche sulle cui sommità si trovano città e villaggi.

I principali centri collinari della zona includono Pienza (patrimonio dell'umanità separato), Montalcino, San Quirico d'Orcia, Castiglione d'Orcia, Rocca d'Orcia, Monticchello e Radicofani.

Viali di pini e cipressi delimitano gli insediamenti e definiscono percorsi.

L'area comprende piccole aziende agricole a produzione mista in cui si coltivano grano, vite, olivo e frutta. Il paesaggio è intervallato da prati da fieno e pascoli aperti con bestiame. Il paesaggio agricolo, ispirato e influenzato dai pittori senesi del Rinascimento, ha continuato a incitare, ad esempio, i viaggiatori del "Grand Tour" europeo e i fotografi moderni. Le loro immagini e descrizioni sono arrivate a esemplificare un'estetica idealizzata di un paesaggio agricolo rinascimentale.

Il confine del Patrimonio dell'Umanità coincide con i confini dell'odierno Parco della Val d'Orcia (Parco Artistico Naturale e Culturale della Val d'Orcia).

La proprietà Unesco di 61.188 ettari, insieme alla zona cuscinetto di 5.660 ettari, racchiude tutti gli elementi necessari per comprendere il paesaggio culturale.

L'integrità della proprietà è testimoniata dalla dimensione, estensione, assetto e carattere del pianificato paesaggio agricolo rinascimentale con i suoi insediamenti in gran parte intatti (paesi, borghi, complessi agricoli) e le testimonianze della Via Francigena romana (e annessi abbazie, osterie, santuari e ponti). L'integrità della Val d'Orcia è visibile nel numero di strutture superstiti e in gran parte originali di epoca rinascimentale;

nell'assetto ben conservato dei paesi e delle masserie; e nel continuo uso agricolo del paesaggio. I pini e i cipressi che delimitano insediamenti e percorsi contribuiscono in modo distintivo all'integrità dell'area.

Alcune parti del paesaggio originario della Val d'Orcia sono state inglobate nella zona cuscinetto perché soggette a intensi cambiamenti legati all'ammodernamento dell'agricoltura.

La Val d'Orcia è un insieme paesaggistico culturale ben conservato e autentico nella forma e nel disegno, nei materiali, nell'uso e nella funzione, nel sistema di gestione, nell'ambiente, nello spirito e nel sentimento. L'alto grado di autenticità della Val d'Orcia deriva in particolare dalla sua storia di relativo abbandono ed emarginazione dopo il Cinquecento.

L'uso e la funzione del territorio e delle strutture costruite mostrano una continuità a lungo termine con i loro antecedenti rinascimentali. Sebbene il sistema di gestione sia cambiato nel tempo, il quadro rinascimentale della proprietà fondiaria è evidente nella scala e nella disposizione delle divisioni fondiarie.

Il paesaggio testimonia lo spirito e il sentimento dei pittori e mercanti senesi che hanno ispirato e creato il paesaggio della Val d'Orcia. Opere d'arte, come quelle di Ambrogio Lorenzetti, Giovanni di Paolo e Sano di Petri, attestano l'influenza estetica dell'arte sul paesaggio e del paesaggio sull'arte. L'estetica del paesaggio della Val d'Orcia è autentica nella sua capacità di continuare a ispirare la produzione artistica dal Rinascimento ai giorni nostri. Cittadini locali, politici, contadini e imprenditori nutrono forti sentimenti di identità e orgoglio per la Val d'Orcia.

Le minacce alla proprietà del patrimonio mondiale includono le pressioni turistiche, la modernizzazione dell'agricoltura, l'erosione del suolo e la gentrificazione, di cui quest'ultima è forse la più grande preoccupazione per il suo impatto sulla redditività delle comunità agricole locali. Attualmente la Val d'Orcia conserva un alto livello di veridicità e credibilità per quanto riguarda la sua espressione di Eccezionale Valore Universale.

La normativa nazionale per la tutela e la conservazione dei beni culturali (Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio) prevede la tutela di alcuni singoli edifici e complessi della Val d'Orcia. Inoltre, protegge dieci acri di proprietà del patrimonio mondiale compresi alcuni centri cittadini, aree circostanti e ambienti attorno a singoli siti. Gli uffici competenti del Ministero per i Beni e le Attività Culturali svolgono attività di monitoraggio per garantire il rispetto della normativa nazionale.

Il Parco Artistico Naturale e Culturale della Val d'Orcia è stato istituito nel 1999 per coordinare la gestione degli aspetti naturali e culturali della regione. La responsabilità di gestione del Parco della Val d'Orcia è dei cinque comuni (Montalcino, Pienza, San Quirico d'Orcia, Castiglione d'Orcia, Radicofani).

Dal 1996 la *Val d'Orcia srl*, una società costituita da cinque Comuni della Provincia di Siena e dall'Unione dei Comuni Amiata-Val d'Orcia, ha lo scopo di governare il territorio in maniera unitaria per quanto riguarda le questioni paesaggistiche, ambientali, culturali e di promozione territoriale.

Si tratta di un caso unico di pianificazione dal basso promosso da autorità locali che si sono accordate per procedere congiuntamente verso un modello di sviluppo fondato sulla tutela e la preservazione dell'insieme dei loro valori culturali ed ambientali, con la creazione di una apposita struttura e la redazione di uno strumento destinato alla gestione unitaria, si distingue dagli esempi più abituali di adattamento passivo ad iniziative prese dall'alto. Con l'ingresso della Val d'Orcia nella WHL, la società ha assunto anche il ruolo di ufficio *ad hoc* con il compito di segreteria tecnico-scientifica per il sito assumendo funzioni di gestione, monitoraggio, coordinamento delle attività legate al riconoscimento UNESCO [Pettenati, 2019, 174].

Il principale strumento di gestione della proprietà è il Piano di Gestione, che pone l'accento sulla gestione dell'area come "paesaggio vivo". Il Piano di Gestione è completo, ambizioso e inclusivo; e sottolinea la necessità di condividere le conoscenze e aumentare la consapevolezza della storia locale e dei valori del patrimonio tra gli amministratori e la popolazione locale. Gli obiettivi del piano comprendono lo sviluppo del turismo ambientale, la promozione e il sostegno dell'agricoltura tradizionale e dei prodotti agricoli, il ripristino ecologico; e il coordinamento delle opere infrastrutturali (ad es. linee elettriche, progetti stradali).

Nonostante le risorse limitate, la piccola dimensione della popolazione che vive all'interno del parco consente livelli efficaci di comunicazione diretta tra i residenti e la gestione del parco attraverso la consultazione e la condivisione delle informazioni. Il direttore del parco incontra regolarmente le autorità comunali per discutere la gestione del parco in corso.

Il mantenimento nel tempo dell'eccezionale valore universale della proprietà richiederà il continuo sostegno della popolazione locale; cooperazione dei Comuni; risorse per personale qualificato e progetti di conservazione; mantenimento dell'assetto paesaggistico, del carattere e dell' "estetica rinascimentale", mantenimento delle strutture edificate, delle caratteristiche naturali e delle piantagioni culturali come i pini e i cipressi e della redditività economica del parco attraverso la produzione agricola e turistica. Queste priorità devono garantire che non vi sia alcun impatto negativo sugli attributi di Eccezionale Valore Universale e sull'autenticità e l'integrità.

### **c. Veneto: Colli Euganei (MEMOLA project)**

I Colli Euganei sono una fascia collinare di origine vulcanica che si estende nel Nord Est dell'Italia. Nello specifico, si trovano tra l'Adige e il Bacchiglione a sud-ovest di Padova. Sono caratterizzati da piccoli rilievi che superano di poco i 600 metri sul livello del mare, come il Venda collina. A nord-est i Colli Euganei confinano con l'agglomerato termale di Abano Terme, oggi di pertinenza dell'area metropolitana di Padova, mentre a sud si sviluppano gli agglomerati urbani di Monselice ed Este. Ad ovest i Colli Euganei sfumano nella pianura coltivata che li separa dai Colli Berici, mentre ad Est degradano e scompaiono nella Bassa Padovana.

I Colli Euganei generano un paesaggio di alternanza di campi, uliveti, vigneti, boschi di castagni e querce, pareti di basalto e trachite. Il tutto è sotto la tutela del Parco Regionale dei Colli Euganei; istituito nel 1989, che comprende, 15 comuni.



*Fig. 61 Paesaggio dei Colli Euganei*  
Fonte: <https://memolaproject.eu/colli-euganei/geocontext>

Da sempre riconosciuti per le loro caratteristiche ambientali, i Colli Euganei rappresentano oggi un'isola ad alta biodiversità all'interno di un ambito pianeggiante estremamente depauperato dal punto di vista naturalistico. La pianura circostante, infatti, è soggetta ad un intenso sfruttamento antropico.

Il terreno montuoso dei Colli Euganei è il risultato del rapporto tra un substrato geologico, un'evoluzione geomorfologica molto particolare e una storia di insediamento umano che ha origini preistoriche.

Nell'area dei Colli Euganei le testimonianze più antiche risalgono al Paleolitico. Si tratta di reperti in selce rinvenuti nelle zone montane della Madonna e della Venda. I reperti ceramici più importanti sono quelli relativi al periodo neolitico (fine IV millennio aC), rinvenuti a Castelnuovo.

Presso il laghetto della Costa (Arquà Petrarca), grande sito naturalistico-ecologico, è documentato un insediamento risalente all'età del Bronzo, villaggio stabile con un'economia prevalentemente basata sull'agricoltura e l'allevamento.

Siti importanti sono Este (città preromana) e Abano Terme, dove dal Settecento furono scoperte le terme, una villa imperiale e un piccolo teatro, facenti parte di un grande complesso termale della seconda metà del I secolo a.C.

Dal II secolo a.C. si rileva la presenza romana, con l'inizio della costruzione di una rete viaria che darà forte impulso agli insediamenti. Il sentiero dell'Annia, che dall'Emilia arriva ad Aquileia, passa per Monselice.

Tra la tarda antichità e l'anno 1000, l'evoluzione storica delle colline è collegata alla crisi delle due città romane di Padova ed Este e al conseguente emergere del Castello di Monselice, mentre alla fine del periodo si verifica un consolidamento di nuovi poteri (il vescovo e i conti di Padova, che si oppongono al marchese d'Este). Durante il medioevo, nelle colline furono estese molte chiese e fortificazioni.

Nei Colli Euganei, all'inizio del Quattrocento, e all'interno del dominio della Serenissima, inizia la costruzione di belle ville appartenenti alla nobiltà veneta; Monselice, Valsanzibio, Luvigliano, Monterosso ne conservano notevoli esempi.

L'Ottocento, iniziato sotto Napoleone e terminato con l'annessione del Regno d'Italia, fu un secolo di grande crescita demografica che vide un notevole utilizzo del suolo e l'inizio dell'attività mineraria su scala industriale. La tutela del territorio e la conservazione del paesaggio, prendono avvio negli anni settanta con la progressiva dismissione delle cave e l'istituzione nel 1989 del Parco Regionale dei Colli Euganei. La bonifica delle zone umide pedemontane subì un nuovo impulso (grazie anche all'utilizzo di nuove macchine a vapore), fu completato lo sgombero dei terreni occupati dagli ultimi appezzamenti di bosco ancora esistenti tra Rovolon, Bastia, Cervarese e Montemerlo, molti le foreste furono demolite per far posto ai raccolti.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento i comuni euganei procedettero ad occupare le foreste collettive con conseguente perdita di antiche usanze ad esclusivo beneficio della proprietà privata.

Nel secondo dopoguerra, l'uso del suolo è caratterizzato dall'esplosione dell'attività mineraria. Parallelamente si assiste all'espansione dei seminativi a scapito delle colture arboree agricole, dei prati e dei pascoli, fino allo sviluppo della viticoltura specialistica negli anni 1960-70.

Negli ultimi trent'anni le colture hanno subito un progressivo declino, con un notevole aumento degli insediamenti e delle zone incolte. Il primo soprattutto nelle zone di pianura e pedemontana, gli incolti in aree marginali caratterizzate da difficoltà di accesso alla coltivazione. Rappresentata da forme cespugliose di prati e pascoli, testimonia anche la

crisi della zootecnia collinare, ormai quasi deserta, fatta eccezione per un unico gregge biennale nelle Colline Meridionali.

L'attuale paesaggio agrario è suddiviso in tredici tipologie, distribuite in quattro principali usi del suolo (viticoltura, seminativo, seminativo e vive, seminativo e prato, olivo). Le principali colture nei 15 comuni del Parco dei Colli Euganei sono rappresentate da seminativi, in particolare mais e soia.

Elementi importanti nell'influenzare l'attuale paesaggio culturale collinare sono, in primis, i fiumi che sfociano in pianura, a Nord-Est e a Sud-Ovest delle Colline: Brenta e Bacchiglione nella pianura settentrionale, Frassine e Adige nella pianura meridionale.

Un'altra rete idraulica interna è costituita dai canali che circondano le colline. Questi corsi d'acqua sono di origine artificiale, generalmente risalenti a sette o otto secoli fa.

Testimonianza dello sfruttamento delle risorse idriche nei Colli Euganei sono anche i resti dei mulini, che testimoniano le varie tipologie e funzioni che si sono svolte nel tempo, insieme a quella della classica molitura dei cereali, sono oggi una parte importante della il patrimonio paesaggistico euganeo. Di queste strutture si possono recuperare e ammirare tracce più o meno ben conservate in una ventina di siti. Questo è ciò che resta di un diffuso sistema di sfruttamento dell'acqua attraverso i mulini "a coppedello", che fa cadere l'acqua raccolta, attraverso grondaie di pietra o di legno.

Per quanto riguarda l'aspetto gestionale, si rimanda al capitolo successivo in cui i Colli Euganei sono ulteriormente descritti poiché facenti parte delle aree di progetto di MEMOLA project, caso studio di questa ricerca.

#### ***d. Liguria: Portovenere, le Cinque Terre e le Isole -Palmaria, Tino e Tinetto (WHL)***

Il paesaggio della costa orientale ligure frastagliato e scosceso è stato nei secoli intensamente sviluppato con terrazze murate in pietra per la coltivazione della vite e dell'olivo. L'area era quasi inaccessibile, se non via mare, fino alla costruzione della ferrovia Genova-La Spezia negli anni '70 dell'Ottocento.

La proprietà, che si estende dalla Punta Mesco ad ovest e alla Punta Persico ad est, comprende il territorio di Porto Venere, le tre isole del suo arcipelago (Palmaria, Tino e Tinetto), e le Cinque Terre, nome collettivo dei cinque borghi di Monterosso, Vernazza, Corniglia, Manarola e Riomaggiore.

Alcuni dei terrazzamenti di coltivazione si estendono fino a 2 km di lunghezza.

I terrazzamenti si estendevano lungo i ripidi pendii da pochi metri sul livello del mare fino a 400 m slm, la massima altitudine adatta alla coltivazione. Furono costruiti per lo più nel XII secolo, quando le incursioni saracene dal mare erano terminate. I muri a secco sono



spesso costruiti con cura con blocchi di arenaria grezzi, legati tra loro con ciottoli rimossi dal terreno.



*Fig. 62 Portovenere, Cinque Terre e Isole. Foto di Geoff Mason  
Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/124719](http://whc.unesco.org/en/documents/124719)*

La manutenzione dei terrazzamenti e la coltivazione della vite e dell'olivo sui terrazzamenti rispecchiano un approccio comunitario all'agricoltura e la collaborazione e cooperazione delle comunità senza la quale tale coltivazione non sarebbe stata possibile.

La vegetazione naturale di gariga e macchia mediterranea sopravvive intatta nelle parti più alte del ripido costone. La natura del terreno e la vegetazione forniscono cibo e riparo per una vasta gamma di specie di insetti ed animali.

Le comunità locali si sono adattate a questo ambiente apparentemente aspro e inospitale abitando in compatti insediamenti costieri o in piccoli borghi di collina (es. Volastra, Groppo, Drignana, San Bernardino o Campiglia), eretti direttamente sulla roccia con strade tortuose. L'uso generale della pietra naturale per coperture conferisce a questi insediamenti un aspetto caratteristico. Sono generalmente raggruppati attorno a edifici religiosi o castelli medievali. I terrazzamenti sono inoltre costellati da innumerevoli minuscole capanne in pietra isolate o raggruppate (es. a Fossola, Tramonti, Monestiroli o Schiara) utilizzate come riparo temporaneo durante la vendemmia.

I cinque borghi principali delle Cinque Terre risalgono al tardo medioevo. Partendo da nord-ovest, il primo è il centro fortificato di Monterosso al Mare, cittadina costiera che si sviluppa lungo due brevi vallate e si affaccia su una delle poche spiagge esistenti nella zona. Vernazza si è sviluppata lungo il torrente Vernazzola alle pendici dello sperone roccioso che protegge il paese dal mare. Corniglia è l'unico paese che non è sorto sulla

costa stessa ma su un alto promontorio a strapiombo sul mare. Manarola è un piccolo borgo in cui le case sono disposte in parte su uno sperone roccioso che scende verso il mare e in parte lungo il torrente Grappa. Il paese più orientale – meridionale è Riomaggiore; le sue case costeggiano la stretta vallata del torrente Rio Maggiore, oggi coperta per essere adibita a via principale.

Portovenere fu un importante centro commerciale e culturale di epoca romana, di cui sopravvivono resti archeologici nelle sue vicinanze. Ha una forma compatta, le case allineate lungo la costa culminano nel Castello dei Doria, che domina l'abitato ed è un palinsesto storico, con molte tracce del suo predecessore medievale.

Al largo di Portovenere, le tre isole Palmaria, Tino e Tinetto, degne di nota non solo per la loro bellezza naturale ma anche per i numerosi resti di antichi insediamenti monastici che contengono.

Il paesaggio costiero aspro e visivamente drammatico, con i suoi insediamenti alti e compatti e le terrazze visivamente spettacolari che sono state modellate nel corso di quasi un millennio, è una testimonianza eccezionale del modo in cui le comunità tradizionali hanno interagito e interagiscono ancora con il loro ambiente difficile e isolato per produrre un sostentamento sostenibile.

Il paesaggio e gli insediamenti come li conosciamo oggi ci sono giunti grazie all'assiduità e alla perseveranza negli anni con cui l'uomo ha costantemente riparato i muri in pietra che circondano i campi coltivati per consentire il fiorire dell'agricoltura. I tradizionali sistemi viticolture e agricoli comunali e collaborativi sono un attributo essenziale per l'Eccezionale Valore Universale della proprietà.

Alcuni terrazzi abbandonati sono ora altamente vulnerabili alle frane ed è necessario che questi vengano mappati e registrati. Anche il rimboschimento sta diventando una minaccia per i terrazzamenti e il suo impatto deve essere affrontato.

Le costruzioni monumentali sono state oggetto di restauro, tanto che da un lato ci sono state tramandate le integrazioni di più periodi e dall'altro ne sono state conservate le parti più antiche, tanto che oggi possiamo considerare quest'area di territorio come un particolare ritratto della storia, dell'economia e della vita delle comunità liguri.

Nonostante i danni subiti dalle alluvioni ad alcuni centri abitati e ai corsi d'acqua che scendono lungo i pendii terrazzati, gli effetti dell'alluvione sono stati limitati ad aree specifiche e le principali caratteristiche paesaggistiche e insediative non sono state alterate in modo sostanziale e permanente. Sebbene i danni siano stati limitati ad alcune aree, le aree colpite non sono state ancora completamente ripristinate. Le inondazioni hanno evidenziato la vulnerabilità della proprietà alle catastrofi naturali e la necessità di sviluppare misure di preparazione al rischio.

La proprietà è un esempio di “paesaggio organico culturale ed evoluto”. La sua autenticità è legata al sostegno dei tradizionali sistemi agricoli e viticoli e dei loro insediamenti integrati. Questi sono stati mantenuti nonostante le pressioni causate dal moderno sviluppo socio-economico. Tuttavia il sistema agricolo terrazzato, compresa la manutenzione dei terrazzamenti e dei sistemi di gestione dell'acqua, rimane altamente vulnerabile e avrà bisogno di molto sostegno per consentire agli agricoltori di aggiungere valore ai loro prodotti al fine di sostenere i loro mezzi di sussistenza e il paesaggio.

L'autenticità degli insediamenti riguarda il mantenimento dei metodi e dei materiali tradizionali e l'uso dell'artigianato tradizionale.

L'intera area dei comuni delle Cinque Terre e di Portovenere rientra nelle disposizioni del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio in quanto paesaggio protetto. Di conseguenza, tutti gli interventi richiedono l'approvazione degli enti preposti alla tutela e pianificazione del paesaggio e del patrimonio (Comuni, Province, Regioni e Soprintendenze). Inoltre, dal 1990 è in vigore un Piano Regionale di Coordinamento Paesaggistico per l'intera regione, che opera a livello territoriale, locale e di dettaglio, definendo i livelli dei possibili interventi legati alle caratteristiche paesaggistiche di ciascuna area individuata. Ciascuna delle Amministrazioni comunali, infine, ha un proprio piano regolatore che, secondo la LR 36/1997, deve contenere misure che tengano conto delle qualità paesaggistiche.

La proprietà gode dell'esistenza di diverse altre disposizioni di legge dedicate alla sua tutela attuate da autorità *ad hoc*. La LR n. 12/1995 ha designato l'area come parte del Parco Naturale Regionale delle Cinque Terre (Parco Regionale Naturale delle Cinque Terre) che impone severi controlli su tutte le forme di attività all'interno del parco designato.

A seguito dell'iscrizione nella Lista del Patrimonio dell'Umanità, nel dicembre 1997 è stata istituita l'Area Marina Protetta e, nel 1999, il Parco Naturale Regionale è stato trasformato in Parco Nazionale (DPR 6.10.1999).

Il territorio delle Isole Palmaria, Tino e Tinetto, l'area marina in direzione sud-ovest di queste isole (area marina protetta) e una parte significativa della superficie terrestre che comprende il borgo medievale di Porto Venere, sono stati inclusi nel Parco Regionale di Porto Venere.

Il comune di Porto Venere è soggetto al Piano Particolareggiato del Centro Storico approvato nel 1992, che prevede particolari strategie di recupero.

Attualmente, una serie di Piani e regolamenti di tutela concorrono a garantire la gestione della proprietà, in particolare i due Piani di parco elaborati secondo la previsione di legge vigente per il Parco Nazionale delle Cinque Terre e il Parco Regionale di Porto Venere.

Un primo Piano per il Parco delle Cinque Terre è stato adottato nel 2002 e ha introdotto alcune specifiche norme restrittive a tutela del sito. Il Piano deve essere regolarmente rivisto e aggiornato.

La proprietà comprende alcuni “Siti di Interesse CE” che sono stati progettati per garantire il mantenimento della conservazione del paesaggio e della flora e fauna locali.

Gli edifici tutelati come le chiese di San Pietro a Portovenere e di San Venerio (Tine) e il Castello di Portovenere sono oggetto di sistematiche campagne di restauro da parte degli uffici periferici del Ministero della Cultura. Sono inoltre previsti regolari programmi di manutenzione per tutti i monumenti protetti. Ci sono rigide limitazioni alla creazione di strutture turistiche. Sono state previste misure a sostegno della manutenzione dei terrazzamenti e del paesaggio nonché delle attività agricole, che tuttavia si applicano su base volontaria. La manutenzione dei terrazzamenti rimane responsabilità dei singoli agricoltori e proprietari terrieri.

Il territorio della proprietà è di competenza di due diversi enti il Parco Nazionale delle Cinque Terre e il Parco Regionale di Porto Venere, quest'ultimo coincidente con il Comune di Porto Venere. Ulteriori responsabilità gestionali sono a carico dei Comuni, delle Province e della Regione Liguria.

All'interno del nuovo Piano di gestione, presentato nel 2016, è stato firmato un nuovo protocollo di gestione da parte di tutti gli *stakeholder* rilevanti. Stabilisce un sistema di gestione strutturato, che comprende un Comitato di Coordinamento, con compiti di indirizzo e controllo, la Comunità dei Comuni della futura zona cuscinetto, per assicurarne la partecipazione alle attività decisionali e di promozione, un gruppo di lavoro tecnico-amministrativo permanente, incaricato dell'attuazione delle azioni di il Piano di gestione, l'“Ufficio per il sito UNESCO”, che supporta il gruppo di lavoro permanente ed è responsabile del monitoraggio e della rendicontazione periodica. Il ruolo di capo cantiere è ricoperto a rotazione dal Presidente del Parco Nazionale delle Cinque Terre e dal Sindaco del Comune di Porto Venere. È inoltre previsto un comitato consultivo per fornire consulenza in materia di ricerca e altre questioni di gestione.

#### ***e. Piemonte: Paesaggi vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato (WHL)***

I paesaggi vitivinicoli delle Langhe-Roero e del Monferrato, in Piemonte, sono costituiti da una selezione di cinque distinte zone viticole e da un castello, i cui nomi evocano profonde e antiche competenze nel rapporto tra l'uomo e il suo ambiente. Riflettono un'associazione sviluppata lentamente tra una vasta gamma di suoli, varietà di uve che sono spesso autoctone e processi di vinificazione adeguati. Offrono panorami di pendii collinari accuratamente coltivati, seguendo antiche divisioni territoriali scandite da edifici

che danno struttura allo spazio visivo: borghi collinari, castelli, pievi romaniche, masserie, *ciabot*, cantine e magazzini per l'invecchiamento e per la distribuzione commerciale del vino nei piccoli centri e centri più grandi ai margini dei vigneti.



*Fig. 63 Paesaggio del Monferrato. Foto di Valerio Li Vigni  
Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/137933](http://whc.unesco.org/en/documents/137933)*

L'integrità della proprietà è soddisfacente, in quanto contiene tutti gli elementi necessari per la piena espressione dei suoi valori. Considerate nel loro insieme, le sue cinque componenti esprimono appieno la complessità culturale, residenziale, architettonica, ambientale e produttiva di questa regione vitivinicola. Testimonia un insieme di tradizioni secolari che si sono via via sviluppate.

L'integrità della proprietà è pienamente giustificata e tutti i processi tecnici e sociali legati alla produzione dell'uva e alla vinificazione, con un alto grado di competenza, sono adeguatamente illustrati.

È stata giustificata l'autenticità degli elementi paesaggistici e dei molti elementi culturali. L'uso dei terreni, le strutture costruite e l'organizzazione sociale di tutte le fasi del processo di vinificazione, dalla cura e raccolta delle uve alla vinificazione, sono espressione della continuità di antiche pratiche e competenze a formare autentici.

Il bene è tutelato ai sensi del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio sotto la responsabilità del Ministero dei Beni Culturali e dei suoi enti regionali. Definisce le responsabilità degli enti pubblici regionali e locali e le procedure di candidatura. I Comuni regolano e controllano i permessi di costruzione e modifiche. Lo fanno con riferimento ai piani regolatori comunali e ai piani di sviluppo urbano. La tutela delle zone cuscinetto è stata confermata dalla legge provinciale del 30 settembre 2013.

L'Associazione di gestione raggruppa i comuni interessati dal demanio e dalle zone di rispetto, sotto l'autorità della Regione ai fini del coordinamento delle misure di conservazione. Ciò si traduce nell'attuazione di programmi ben definiti, raccolti nel Piano di Gestione. L'Atto di Convenzione incarna l'impegno di ciascun Comune e di ciascuna Amministrazione ad applicare le misure di tutela e i Piani di conservazione del settore, a partecipare attivamente alla gestione e valorizzazione del patrimonio.

#### **f. Lombardia: Valle Olona milanese (Ecomuseo di Parabiago)**

La valle, attraversata dal fiume Olona con acque costanti per gran parte dell'anno e sufficientemente veloci per muovere le grandi pale, per quasi mille anni è stata un luogo ideale per il funzionamento dei mulini; nel 1606 nel Parco dei Mulini ne erano in funzione 14.

Nati per macinare i cereali, all'inizio del 1800, alle pale, mosse dall'acqua, furono collegati telai tessili, macchine utensili e magli. L'avvento dell'industria fu la conseguenza di un processo che, lungo i secoli, ha sempre visto il fiume svolgere la funzione di perno delle attività economiche.

I mulini ad acqua furono dunque i prototipi della fabbrica del XIX secolo, prima che l'utilizzo del vapore soppiantasse la forza motrice idrica. Molti mulini oggi, non ci sono più e altri sono inattivi oppure sono stati trasformati in aziende agricole o residenze.

Il fiume Olona era chiamato "piccolo", ma è sempre stato una grande fonte di ricchezza per il territorio. L'uomo ha interagito col fiume in modo sostenibile per millenni fino ad un secolo fa quando l'industrializzazione ha reso il fiume "invisibile": inquinato, incapace di smaltire le piene e di sostenere una comunità biologica complessa.



*Fig. 64 Il patrimonio culturale materiale di Parabiago  
Fonte: <http://ecomuseo.comune.parabiago.mi.it>*

Da alcuni anni la valle è tornata al centro delle politiche e dell'impegno delle città, delle istituzioni, delle aziende e di molti cittadini: l'acqua è più pulita, alcuni territori sono stati migliorati e resi fruibili, parte del patrimonio culturale è stato valorizzato, gli agricoltori mantengono il paesaggio rurale e producono cibo locale. Un "rinascimento" sta interessando il fiume e la sua valle. La natura ha risposto subito: centinaia di specie animali sono tornate a popolare la valle.

Il Parco dei Mulini si trova in una delle aree più urbanizzate della Città Metropolitana di Milano; interessa un territorio lasciato libero dalla crescita urbana lungo il fiume Olona, il canale Villoresi e il torrente Bozzente. L'area protetta garantisce la continuità del sistema ecologico Est-Ovest e Nord-Sud, ponendo in relazione, da un lato il territorio in Provincia di Varese con i parchi della città metropolitana milanese, dall'altro, si pone come un collegamento tra il Parco Ticino e il Parco delle Groane. Il Parco dei Mulini è caratterizzato dalla presenza di prati irrigui, aree naturalistiche, mulini, edifici rurali, storici e religiosi e alcune aree pubbliche.

La gente della valle Olona è coinvolta nella qualificazione del paesaggio fluviale. Attraverso la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio comune, negli ultimi dodici anni sono stati ideati, condivisi e realizzati alcuni progetti; sono piccoli passi perché l'Olona, il fiume "invisibile", torni ad essere quel fiume di civiltà, cultura e natura che per millenni è stato il perno dello sviluppo di questo territorio, ricomponendo intorno al suo corso una nuova città abitabile.

Il Parco ha attivato numerosi progetti di tutela e incremento della biodiversità.

"Olona Greenway" è uno dei progetti sviluppati. Un percorso di 10 Km vicino a Milano, là dove l'agricoltura è riuscita a sopravvivere all'espansione urbanistica, grazie anche alla presenza del fiume Olona. Percorribile a piedi o in bicicletta, l'Olona Greenway è immerso nel millenario paesaggio agrario in cui vi sono gli storici mulini, fattorie ed eccellenze artistiche e naturalistiche.

Il percorso consente di conoscere i luoghi di produzione dei prodotti locali e di degustarli presso le aziende agricole, i punti vendita e i ristoranti.

Filiera corta di qualità e sostenibilità ambientale sono i cardini dell'attività agricola del territorio: i prodotti De.C.O., quelli del Distretto Agricolo Valle Olona e gli altri prodotti lombardi possono essere degustati e acquistati presso i luoghi segnalati sulla mappa del Parco.

Spazio ZEROZERO di San Vittore Olona è un luogo di riferimento per scoprire le risorse culturali, enogastronomiche e ambientali. La dicitura ZEROZERO ne definisce il concetto: impatto ambientale 0, farina 00, prodotti km 0. Infatti accoglie in periodi calendarizzati mercati contadini, fiere di paese, *show cooking*, laboratori e attività didattiche per capire, gustare e acquistare i prodotti a Denominazione Comunale d'Origine e altri prodotti agricoli

locali, ottenuti nel rispetto di tutta la loro integrità e stagionalità. I mercati contadini vengono organizzati anche in altri comuni.

Il Parco dei Mulini, cittadini, associazioni, istituzioni e aziende hanno realizzato la mappa che riporta il patrimonio delle comunità del Parco.

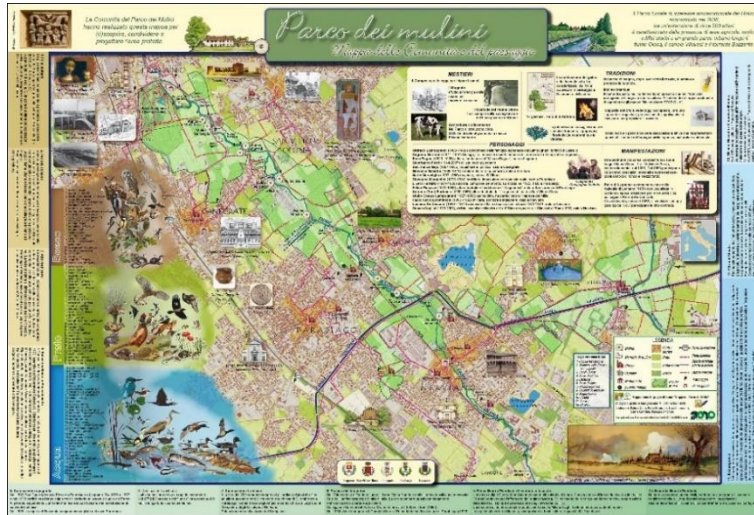


Fig. 65 Mappa di comunità interattiva

Fonte: <http://ecomuseo.comune.parabiago.mi.it/ecomuseo/mappareilparco/mulinimappata.html>

Nel 2013 è stato concordato il piano di azione pluriennale chiamato “*Patto per il fiume Olona*”; è un accordo volontario che contiene obiettivi, impegni e idee progettuali per la tutela, la riqualificazione e il buon uso del patrimonio culturale e naturale, riportato sulla mappa delle comunità. È stato realizzato, in modo partecipato, e rappresenta un piano di interpretazione del patrimonio comunitario ma allo stesso tempo è uno degli strumenti di pianificazione che costituiscono il piano pluriennale degli interventi del Parco. Le proposte progettuali sono sottoposte ad una periodica attività di monitoraggio che controlla lo sviluppo.

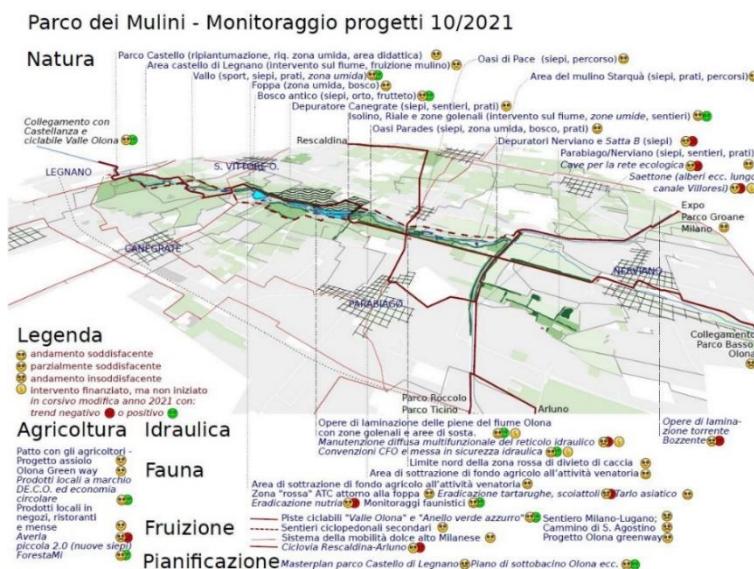


Fig. 66 Monitoraggio del patto a fine 2021

Fonte: <https://sites.google.com/view/parcodeimulini/il-parco/pianificazione/patto-per-lolona?authuser=0>



Per diffondere la conoscenza della storia del paesaggio del Parco sono stati individuati 10 periodi storici, dalla preistoria ad oggi, ciascuno collegato ad un particolare aspetto paesaggistico: Il paesaggio marino; Figlio delle Alpi; Paesaggio antico; Paesaggio cristiano; Paesaggio d'acqua; Paesaggio militare; Paesaggio artistico; Paesaggio economico; Paesaggio invisibile e il Rinascimento fluviale che rappresenta il periodo in corso.

Tra i numerosi progetti in via di sviluppo per la Valle olona milanese vi è: il *Piano integrato della Cultura territoriale (PIC-Ter) "La valle ti richiama"*, finalizzato allo sviluppo culturale, economico, sociale e ambientale del territorio. Si tratta di una collaborazione tra 34 soggetti per creare un collegamento delle risorse culturali presenti all'interno di istituti e luoghi della cultura, di siti culturali, di sale da spettacolo. Lo scopo è anche quello di costruire una rete attraverso ampio partenariato che coinvolge enti locali, parchi, istituzioni culturali, musei di impresa, scuole, realtà economiche, associazioni, comunità locali e popolazione. La partecipazione servirà a: informare, consultare, scegliere insieme, agire insieme e soprattutto a "capacitare".

#### **g. Puglia: Paesaggio delle Serre Salentine**

Il paesaggio rurale delle serre salentine della provincia di Lecce, in Puglia, è caratterizzato dalla particolare conformazione orografica delle cosiddette "serre" cioè un'alternanza di dorsali e depressioni - che segue abbastanza in parallelo la linea di costa e che raggiunge a malapena i 200 metri s.l.m. - e dalla struttura insediativa.



*Fig. 67 Serre Salentine*

*Fonte: PPTR Schede degli ambiti paesaggistici. Ambito 11- Salento delle Serre, p.5*

La coltivazione dell'olivo domina, assumendo localmente diverse tipologie di impianto. Il seminativo e le altre colture permanenti, in particolare vigneto e frutteto, sono presenti solo in misura minore e caratterizzano le tipologie colturali più vicine agli insediamenti dove da origine ad un mosaico periurbano fortemente frammentato dalla pressione insediativa.

Le terre calcaree del Salento sono state bonificate e rese produttive dai suoi abitanti, le pietre utilizzate come materiale edilizio che ha contribuito a caratterizzare il paesaggio rurale.

Nel corso dei secoli si sono succeduti “*pagghari*”, “*frulli*”, “*furni*”, “*furneddhi*”, “*caseddhe*”, “*liane*”, “*chipuri*” e “*calavaci*” tutte costruzioni in pietra e muretti a secco originati dallo spietramento dei terreni. I muretti servivano a delimitare le proprietà fondiarie, mentre le piccole costruzioni erano costituite, quasi sempre, da un'unica stanza che serviva come deposito per gli attrezzi da lavoro o come riparo per contadini e pastori durante le intemperie.

Un'altra tipica architettura rurale salentina che costella il territorio è la “masseria”. Le masserie sono la testimonianza del divario sociale che da sempre ha caratterizzato la popolazione del Salento, la divisione tra piccoli proprietari terrieri e la manodopera che in questi luoghi trovava una forzata convivenza. Anche se il termine masseria si è, oggi, allargato a inglobare tutti i tipi di abitazione rurale, in origine indicava una tenuta agricola ampiamente strutturata in varie attività redditizie. L'edificio delle masserie del Salento, generalmente, si presenta esternamente come una fortezza, protetta da alti muri e da torri di avvistamento su cui trovano spazio decorazioni e abbellimenti lapidei.

Il fatto che per moltissimi anni la campagna del Salento è rimasta disabitata, in quanto i braccianti preferivano fare i pendolari tra il lavoro nei campi e gli insediamenti urbani, ha contribuito a rendere questi luoghi di lavoro specchi della civiltà contadina.



*Fig. 68 Architetture in pietra del Salento*  
Fonte: <https://www.immaginasalento.it/guide/paesaggio-salentino/>

Il Paesaggio del Salento è stato oggetto di una innovativa metodologia di gestione che segue un approccio sistemico a scala territoriale.

Frutto della ricerca sulla «costruzione partecipata in divenire dei nuovi paesaggi della contemporaneità» [Baratti, 2012, 42] il Salento ha ideato un modello che impiega l'ecomuseo come formula per la messa in pratica di un processo a rete per lo sviluppo locale e territoriale sostenibile che si fonda sul Manifesto per il Paesaggio del Salento.

L'inizio del progetto culturale è datato Dicembre 2006 e nel 2010 i cantieri ecomuseali pugliesi avevano già una rete diffusa su scala territoriale. Attraverso incontri e scambi culturali, progressivamente si è formato un gruppo di lavoro multidisciplinare e si è innescato un fermento a scala regionale, attorno alla formula dell'ecomuseo che ha portato all'approvazione della prima legge del Mezzogiorno sugli ecomusei, la Legge Regionale n.15/2011 "*Istituzione degli ecomusei della Puglia*" che da quel momento ha permesso di dare sostanza al processo di sviluppo locale autosostenibile fondato sui beni patrimoniali locali da parte dei soggetti che se ne occupano.

Su modello di altre Regioni, la rete ecomuseale pugliese si è via via sempre meglio strutturata e ha dato origine ai "*Laboratori ecomuseali*" per la cura del paesaggio, fondati sulla partecipazione attiva dei cittadini. I laboratori sono un luogo di relazioni in cui la comunità si confronta sul proprio passato e sul futuro in relazione ai processi di trasformazione socio-economica in atto nel proprio territorio. I cittadini, organizzati in gruppi tematici e aiutati da facilitatori, promuovono iniziative e azione di sensibilizzazione nei confronti della comunità. Tali attività sono state raccolte all'interno di "*Quaderni degli ecomusei*", opuscoli che documentano il lavoro svolto a livello locale e lo divulgano ad un pubblico più ampio grazie alla pubblicazione sia cartacea che online.

Un'altra iniziativa promossa dai Laboratori ecomuseali, a partire dal 2007, sono state le "*Giornate del paesaggio*" che tutt'ora si organizzano a livello nazionale, ogni 21 giugno a cura di Mondì Locali.

I Laboratori didattici rientrano tra le iniziative degli ecomusei salentini ed in particolare dell'*Ecomuseo delle sere salentine di Neviano*, che ha sviluppato un vero e proprio programma di apprendimento scolastico sul tema del paesaggio rivolto alle scuole elementari e medie.

L'*Ecomuseo dei paesaggi di pietra di Aquarica di Lecce*, invece, è stato il promotore della creazione di una *banca dati dei saperi locali* per conservare la memoria sui sistemi costruttivi dell'architettura a secco che caratterizza il paesaggio. Il lavoro dell'ecomuseo ha permesso di censire diverse "*pajari*", attraverso l'organizzazione di "*passeggiate di campagna*", che oggi sono documentati e monitorati al fine di una maggiore tutela e conservazione.

L'attività più importante svolta dai Laboratori ecomuseali è stata quella della creazione degli "*atlanti del patrimonio locale*", attraverso la realizzazione delle mappe di comunità. [Baratti,2012]

Gli atlanti del patrimonio pugliese sono stati redatti seguendo tre livelli di approfondimento: *la memoria dei luoghi e il paesaggio storico*; gli ecomusei e le mappe di comunità; le mappe di comunità e la pianificazione urbanistica. Un ruolo molto importante nella creazione degli atlanti hanno avuto gli artisti locali che sono stati coinvolti per illustrare

le visioni del territorio, dei luoghi e del patrimonio, suggerite dagli abitanti che hanno costruito le mappe di comunità.

Le mappe di comunità prodotte nei Laboratori ecomuseali pugliesi, sono state poi inserite all'interno del Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia, come precedentemente descritto, allo scopo di «mettere il tema della percezione sociale del paesaggio al centro della questione paesaggistica, tanto da inserire gli ecomusei tra i soggetti preposti alla produzione sociale del paesaggio, cioè alla promozione della qualità del paesaggio e alla valorizzazione dei patrimoni identitari della Puglia» [Ivi,73].

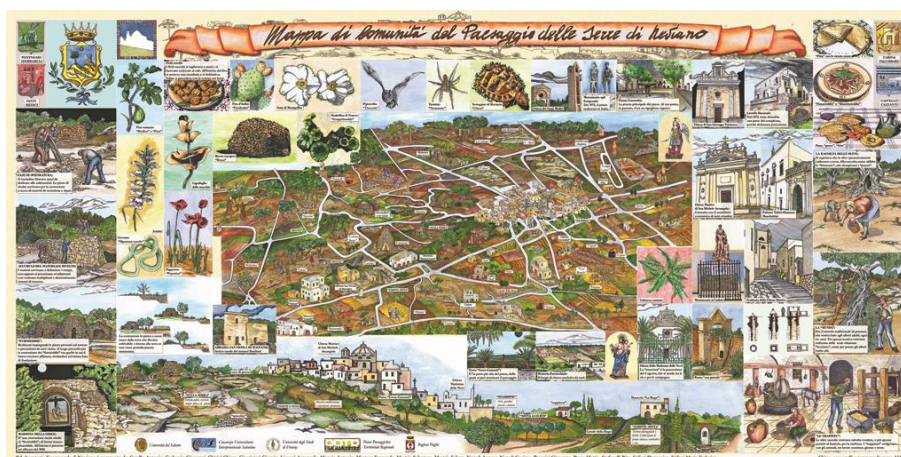


Fig. 69 Mappa di comunità delle Serre di Neviano  
Fonte: <http://www.ecomuseipuglia.net/schedaMappa.php?cod=18>

#### ***h. Sicilia: Paesaggio culturale dei Monti di Trapani (MEMOLA project)***

L'area dei Monti di Trapani si colloca nella parte nord-occidentale della Sicilia e ingloba i comuni di Valderice, Custonaci, San Vito lo Capo, Buseto Palizzolo, Castellammare del Golfo, Alcamo, Vita, Salemi e Calatafimi-Segesta. In questo distretto si possono distinguere due sistemi morfologici differenti. Il primo si posiziona nella parte settentrionale e si caratterizza per i suoi imponenti rilievi carbonatici che superano i 1000 metri di altitudine. L'altra zona, situata nell'area meridionale (quindi verso l'interno), si caratterizza per un paesaggio con rilievi meno acclivi, caratterizzato da colline argillose (come Calatafimi Segesta e Salemi) e ampie valli che danno luogo a rilievi calcarei isolati come Montagna Grande, Monte Baronìa o Monte Pispisa. In questo territorio esistono zone naturali protette: Riserva di Monte Cofano e la Riserva dello Zingaro, inoltre vis ono Siti di Importanza Comunitaria (SIC) come la costa di San Vito lo Capo, Monte Sparagio, Monte Scorace, Monte Bonifato, Monte di Calatafimi, Monte Inici, che si distinguono per la grande ricchezza ambientale e la rilevanza faunistica e vegetale. Questo paesaggio si caratterizza per l'intensa deforestazione delle montagne, un processo di urbanizzazione ridotta e la progressiva distruzione di parte dei paesaggi agricoli tradizionali.

Lo studio di questo paesaggio culturale sarà approfondito nel capitolo a seguire poiché rientra tra le aree del progetto MEMOLA, caso studio di questa ricerca.



Fig. 70 Vista dell'area Nord dei Monti di Trapani  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

Anche per la dimensione nazionale, a seguire, si fa una sintesi e una comparazione dei casi descritti.

DIMENSIONE NAZIONALE		TIPO PAESAGGIO CULTURALE			GESTIONE	CRITERIO SELEZIONE	
REGIONE	SITO	URBANO	RURALE	AGRO-URBANO	GRADO PARTECIP. SOCIALE	GESTIONE INNOVATIVA	GESTIONE PARTECIPATA
Campania	Costiera Amalfitana			✓	✓		✓
Toscana	Val d'Orcia		✓		✓ ✓		✓
Veneto	Colli Euganei		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Liguria	Portovenere, le Cinque Terre e le Isole -Palmaria, Tino e Tinetto			✓	✓		✓
Piemonte	Paesaggi vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato		✓		✓ ✓		✓
Lombardia	Valle Olona milanese		✓	✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Puglia	Paesaggio delle Serre Salentine			✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Sicilia	Paesaggio culturale dei Monti di Trapani			✓	✓	✓	✓

Fig. 71 Tabella di sintesi dei paesaggi culturali. Dimensione nazionale  
Fonte: Elaborazione dell'autore

Dalla tabella (Fig.71), si evince che i paesaggi culturali che vengono gestiti in maniera innovativa e/o partecipata, sono di “tipo” rurale o agro-rurale poiché, come spiegato, a livello urbano si interviene in maniera differente con azioni puntuali sul patrimonio e con tecniche difficilmente applicabili anche alla scala di paesaggio.

Il “grado” di coinvolgimento sociale varia molto. In molti casi, la gestione italiana del paesaggio culturale è affidata alle Istituzioni che, solamente negli ultimi tempi, iniziano ad aprirsi alla partecipazione delle comunità nei processi gestionali a causa di un sistema di *governance* differente rispetto al resto dei Paesi europei, come si è spiegato nei capitoli iniziali di questa tesi; ciò implica un grado ancora basso di coinvolgimento della popolazione anche quando sono gli Ecomusei a occuparsi di valorizzazione territoriale. Agli Ecomusei italiani infatti, non è riconosciuto un vero e proprio potere gestionale, così come non lo è per le Imprese di matrice socio-culturale che si occupano di gestire il patrimonio come gli esempi di *Social Innovation* di cui si è parlato.

I dati confermano quindi che, il paesaggio culturale in Italia, salvo poche isolate eccezioni, non è ancora “sentito” dalla popolazione quanto il patrimonio storico e monumentale e ciò si traduce in un minore sviluppo di azioni di tipo *bottom-up* rivolte alla scala territoriale.

A seguire si propone una schematizzazione finale in cui vengono riportati tutti i casi ritenuti virtuosi, sia per l’elevato grado di partecipazione sociale che per gli innovativi strumenti impiegati.

Tra questi ultimi, nella tabella (Fig.72), sono evidenziate le tre aree interessate dal progetto MEMOLA, individuato come caso studio della ricerca.

Il caso studio è stato selezionato, tra tutti gli esempi virtuosi, per la novità metodologica proposta per la gestione e le tecniche impiegate per l’educazione e la sensibilizzazione della popolazione al tema del paesaggio culturale. Il progetto MEMOLA per la rilevanza scientifica ed i risultati ottenuti, rappresenta un modello di riferimento utile per formulare la proposta della presente ricerca.

CASI VIRTUOSI		TIPO PAESAGGIO CULTURALE			GESTIONE	CRITERIO SELEZIONE	
PAESE/ REGIONE	SITO	URBANO	RURALE	AGRO -URBANO	GRADO PARTECIP. SOCIALE	GESTIONE INNOVATIVA	GESTIONE PARTECIPATA
Veneto	Colli Euganei		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Lombardia	Valle Olona milanese		✓	✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Puglia	Paesaggio delle Serre Salentine			✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Spagna	Paesaggi Culturali del Douro		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Spagna	Paesaggi culturali della Sierra Nevada		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Norvegia	Vegaøyen - L'arcipelago di Vega		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Norvegia	Il paesaggio di Austrått e Ørland		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Irlanda	Wild Atlantic way			✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Albania	Valle di Vjosa		✓		✓ ✓ ✓	✓	✓
Ungheria	Parco Pomáz-Nagykovácsi-puszta			✓	✓ ✓ ✓	✓	✓
Portogallo	Quartiere Beato-Marvila, Lisbona	✓			✓ ✓ ✓	✓	✓
Grecia	Paesaggio urbano di Atene	✓			✓ ✓ ✓	✓	✓
Polonia	Praga district	✓			✓ ✓ ✓	✓	✓

Fig. 72 Tabella di sintesi dei casi virtuosi di gestione del paesaggio culturale  
Fonte: Elaborazione dell'autore

## 2. Caso studio: il progetto MEMOLA



Fig. 73 Logo del progetto  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

### 2.1 Descrizione

Il progetto *MEditerranean MOuntainous LAndscapes: an historical approach to cultural heritage based on tradicional agrosystems*, il cui acronimo è MEMOLA, rientra all'interno del *Settimo programma quadro per la ricerca e lo sviluppo tecnologico (2007-2013)* dell'Unione Europea, il principale strumento con cui si finanzia la ricerca in Europa.

Il progetto è iniziato nel 2014 e si è concluso ufficialmente nel 2017, ma ancora oggi proseguono molte attività ad esso correlate. È stato promosso e coordinato dall'Archeologo Prof. Josè Maria Martin Civantos, del Dipartimento di Storia Medievale dell'Università di Granada e da numerosi partner che hanno collaborato nella ricerca.

Si tratta di un progetto che ha visto una partecipazione internazionale di dieci soci a supporto dell'Università di Granada: l'Università di Cordoba, l'*Agencia Estatal Consejo Superior de Investigaciones científicas – CSIC*, l'impresa *Arqueoandalusí Arqueología y Patrimonio S.L.* con sede a Granada e il *Centro UNESCO Andalucía*; ma anche due istituzioni italiane: l'Università degli Studi di Padova e l'Università degli Studi di Palermo. Hanno partecipato poi, l'Università di Sheffield del Regno Unito, l'impresa irlandese di archeologia *Eachtra Archaeological Projects Limited – EAP* e il centro di ricerca albanese *The Centre for the Research and Promotion of Historical-Archaeological Albanian Landscapes – CeRPHAAL*.

L'oggetto di studio di MEMOLA sono i paesaggi culturali delle zone montane di quattro aree del Mediterraneo: la *Sierra Nevada* in Spagna, i *Monti di Trapani* in Sicilia, i *Colli Euganei* in Veneto e la *Valle di Vjosa* in Albania. Questi luoghi sono accomunati da paesaggi che nel tempo sono stati fortemente plasmati dalle necessità di sostentamento delle comunità rurali che li hanno abitati; gli usi dei territori e delle risorse in essi presenti, hanno generando non solo la loro forma, ma anche le differenti culture che, fino ad oggi, ne hanno permesso il mantenimento e la gestione.

Gli elementi alla base della ricerca MEMOLA sono: l'acqua e il suolo, studiati secondo un approccio storico. Civantos, sostiene che: «*la prospettiva storica nello studio del paesaggio agrario, aiuti a mantenere la memoria dei luoghi e delle tradizioni legate al*



*mondo rurale, sia dal punto di vista delle tecniche agricole che da un punto di vista culturale».*<sup>112</sup>

Il progetto ha avviato numerose attività sia di ricerca scientifica in diversi campi disciplinari (Archeologia, Idrologia, Agronomia, Botanica, Etnografia e Pedologia) che attività di tipo educativo-didattico (conferenze, workshop, mostre e video-documentari) e anche di carattere socio-economico volte allo sviluppo locale e alla promozione turistica.

## **2.2 Obiettivi**

In generale MEMOLA serve a conoscere le forme storiche di uso del suolo e dell'acqua per comprendere la formazione degli agrosistemi tradizionali. Inoltre, suggerisce forme innovative per lo sviluppo e la gestione sostenibile dei paesaggi culturali delle aree montane del Mediterraneo, attraverso la conservazione delle pratiche e dei saperi tradizionali, sicuramente molto più rispettosi dell'ambiente di quelle attuali. MEMOLA quindi, ha anche lo scopo di preservare i valori del mondo contadino storico, di recuperarli, e di proporli poi, come risposta concreta alle minacce del cambiamento climatico e come possibile chiave per la sopravvivenza della specie umana nel futuro.

Nello specifico i principali obiettivi sono:

- 1) Studiare il processo di formazione dei paesaggi storici in relazione all'utilizzo delle risorse naturali, in particolare il suolo e l'acqua, all'interno di un quadro diacronico.
- 2) Progettare strategie contestualizzate per la conservazione, diffusione e valorizzazione del patrimonio culturale e dell'ambiente.
- 3) Stimolare strategie di sviluppo sostenibile in aree rurali attraverso l'analisi di contesti agro-sistemici.
- 4) Applicare un approccio multidisciplinare con un ampio spettro di specialisti del patrimonio culturale, promuovendo la condivisione delle competenze [Civantos, 2016].

## **2.3 Aspetti metodologici**

La metodologia impiegata da MEMOLA, si caratterizza per tre aspetti molto interessanti: il primo è l'introduzione della prospettiva storica come elemento chiave di interpretazione nello studio del paesaggio; il secondo è l'applicazione di una nuova metodologia per lo studio dei paesaggi culturali, combinando principi e metodi dell'archeologia, con le moderne tecniche di analisi idraulica e del suolo, con studi archeo-botanici. L'approccio transdisciplinare ha permesso, infatti, di recuperare gli antichi canali di irrigazione individuati

---

<sup>112</sup> Intervista a J.M.Civantos, sottoposta dall'autore in data 06/05/2021 per approfondire il caso studio.

dagli studi archeologici e di ricostruire, contemporaneamente, oltre al manufatto in sé, anche le tecniche di gestione delle acque e le conseguenti evoluzioni agricole (colturali e culturali) che si sono succedute nel tempo, risalendo fino all' epoca islamica.

Al progetto hanno partecipato differenti figure professionali come archeologi, storici, antropologi, agronomi, idrologi, edafologi, botanici, pedologi, paleobotanici oltre ai gestori del patrimonio culturale e agli abitanti delle aree interessate.



Fig. 74 Interdisciplinarietà del progetto MEMOLA  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

Il terzo aspetto metodologico di MEMOLA, particolarmente interessante per la presente ricerca, è il coinvolgimento delle comunità locali, attraverso l'impiego di processi partecipativi.

La *Ricerca-Azione Partecipativa (RAP)*<sup>113</sup> impiegata nel progetto MEMOLA, ha lo scopo di attivare un processo di conoscenza e consapevolezza negli abitanti, al fine ultimo di garantire un miglioramento della gestione e la conservazione del paesaggio culturale stesso.

<sup>113</sup>Il termine ricerca-azione nasce da Kurt Lewin, psicologo sociale, il quale coniò la parola action research. Cioè un modo di concepire la ricerca che si pone l'obiettivo non tanto di approfondire determinate conoscenze teoriche, ma di analizzare una pratica relativa ad un campo di esperienza (es: pratica educativa, pratica sociale,) con lo scopo di introdurre, nella pratica stessa, dei cambiamenti migliorativi.

Sull'argomento, Lara Delgado Anés, archeologa, dottore di ricerca del gruppo MEMOLAB, scrive:

*Desde la educación buscamos que sean conscientes de la importancia de su labor en el paisaje así como evitar el olvido y el abandono de los conocimientos y prácticas tradicionales de gestión del territorio. Para ello es necesario facilitar la participación activa de estos colectivos, incluyendo su voz y adquiriendo herramientas que les permitan ser fuerzas sociales y tomar sus propias decisiones [Delgado Anés, 2017,249].*

Civantos definisce il progetto MEMOLA come un progetto di Archeologia sociale<sup>114</sup> non nel senso stretto del termine ma poiché alla base del progetto c'è il lavoro con la società. Come afferma anche Delgado Anés, si può definire anche un lavoro di *Archeologia Minore*, di *Archeologia di Sussistenza* o di *Archeologia di Azione*, dato che attraverso lo studio del passato, si cerca di dare risposta a problematiche sociali ed economiche contemporanee con la volontà di migliorare le condizioni delle comunità locali [Delgado Anés, 2017].

Di seguito, si descrive come sono state gestite le attività con le comunità, poiché le tecniche di partecipazione impiegate, sono state diverse a seconda del contesto in cui sono state applicate.

Prima di entrare nel merito delle attività concrete di MEMOLA, è importante fare una premessa sui protagonisti indiscussi del progetto: gli agricoltori, perché può aiutare a spiegare meglio, la complessità e la profondità di questo progetto.

## **2.4 Gli agricoltori come figura chiave**

Gli agricoltori, «sono la figura chiave di questo progetto» racconta Civantos,<sup>115</sup> sono un po' l'origine di tutto lo studio. Inizialmente, il professor Civantos, ancora giovane archeologo, si avvicinava all'archeologia in maniera canonica, "accademica" ma un episodio specifico: un confronto con un agricoltore durante un'intervista, ha stravolto, da lì in avanti, il suo modo di fare ricerca.

Si ritiene utile riportare brevemente questa storia - che lui stesso mi ha raccontato durante un'intervista, ma che ha anche più volte pubblicato - per comprendere l'essenza e il senso del progetto MEMOLA:

---

<sup>114</sup> L'Archeologia sociale nasce negli anni '70 in Latino America nel contesto dei movimenti rivoluzionari popolari contro il colonialismo che lottavano per difendere la propria identità. Qui il termine è usato per indicare invece la partecipazione sociale come elemento importante per l'archeologia degli ultimi decenni.

<sup>115</sup> Intervista a J.M.Civantos sottoposta dall'autore in data 06/05/2021.

[...] Entrevistando a un labrador de edad avanzada sobre el sistema de riego, las acequias y la distribución del agua, este me preguntó: “¿Y esto pa qué sirve?” A su pregunta respondí con una exposición académica sobre la importancia histórica de los sistemas de riego y sus valores patrimoniales, lo importante que había sido la etapa andalusí y la llegada de árabes y beréberes en el siglo VIII y cómo estos sistemas se habían conservado a lo largo del siglo hasta nuestros días. El hombre escuchó mi respuesta, pero en cuanto tuvo oportunidad volvió a preguntar: “¿Y esto pa qué sirve?” Intenté en ese momento dar una respuesta que pudiera resultarle más satisfactoria, más práctica y menos teórica. Le dije que estábamos haciendo una cartografía del sistema de riego y que sería la primera vez que la comunidad de regantes tendría un mapa de sus acequias, que además estaría informatizado y dentro de un sistema de información (un GIS) y que eso les sería útil. El hombre me miró de nuevo y repitió la pregunta: “Sí, sí, todo eso está muy bien pero... ¿Eso pa qué sirve?”. Esta pregunta insistente golpeó mi cabeza durante un tiempo. ¿Cómo era posible que lo que yo podía ofrecer a las comunidades de regantes, a los agricultores y vecinos de los pueblos que estábamos estudiando, no les interesaba lo más mínimo? ¿Cómo no podían darse cuenta de la importancia de nuestro estudio, de la trascendencia histórica de los sistemas de riego o de lo útil que podría resultarles la cartografía? [...] Se trataba de replantear epistemológicamente nuestro propio objeto de estudio, la noción incluso de cultura material. [...] Este cambio incluye la forma en la que nos aproximamos a las comunidades en cuyos territorios trabajamos o con las que directamente trabajamos [Civantos, 2016, 287].

Civantos mi ha spiegato, che a seguito di questo evento, ha voluto sperimentare un approccio differente con le comunità locali, non più attraverso un semplice confronto ma, sperimentando con queste, un coinvolgimento graduale e diretto sin dall'inizio anche nella fase di ricerca e studio.

Studiando il territorio insieme alla popolazione ha scoperto di poter ottenere dei risultati sorprendenti e sicuramente inattesi come proprio il progetto MEMOLA dimostra.



Fig. 75 Ricercatori e agricoltori insieme per lo studio del terreno  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

Gli agricoltori sono stati gli elementi chiave della ricerca e dell'azione di MEMOLA e questo ha prodotto più risultati positivi contemporaneamente: *in primis* ha fatto conoscere agli studiosi le specie autoctone e le tecniche di coltivazione in uso, ma anche le più antiche, che magari restano oggi solamente nella memoria di queste persone. Molte tecniche tradizionali o diverse specie coltivate nel passato, si sono perse per le mutate esigenze del mercato agroalimentare ma anche per gli effetti dell'agricoltura intensiva, frutto della globalizzazione galoppante, che nel corso di un cinquantennio ha completamente stravolto le tecniche di coltivazione.

L'agricoltura degli ultimi decenni è di tipo intensivo, cioè sfrutta al massimo il suolo e impiega sostanze chimiche e grandi macchinari al fine di aumentare la quantità di produzione e abbattere i tempi. L'agricoltura estensiva tradizionale invece, vedeva un ritmo molto più lento e naturale nella produzione e una riduzione al minimo di aiuti sia di tipo chimico che meccanico. Gli agricoltori più anziani che i ricercatori di MEMOLA hanno coinvolto nelle aree di progetto, hanno vissuto direttamente questa radicale trasformazione e solo alcuni hanno desistito e non si sono adeguati, al cambiamento globale. In tutti i casi, anche coloro che oggi non praticano più determinate tecniche del passato, le ricordano ancora molto bene e quindi sono stati dei preziosi collaboratori per gli agronomi ed i botanici impegnati nella ricerca.

Il recupero degli antichi saperi degli agricoltori, in parallelo al recupero dei canali irrigui giacenti sui loro terreni, è stato importantissimo per poter proporre poi, dei modelli di sviluppo più sostenibili per il futuro di quei luoghi.

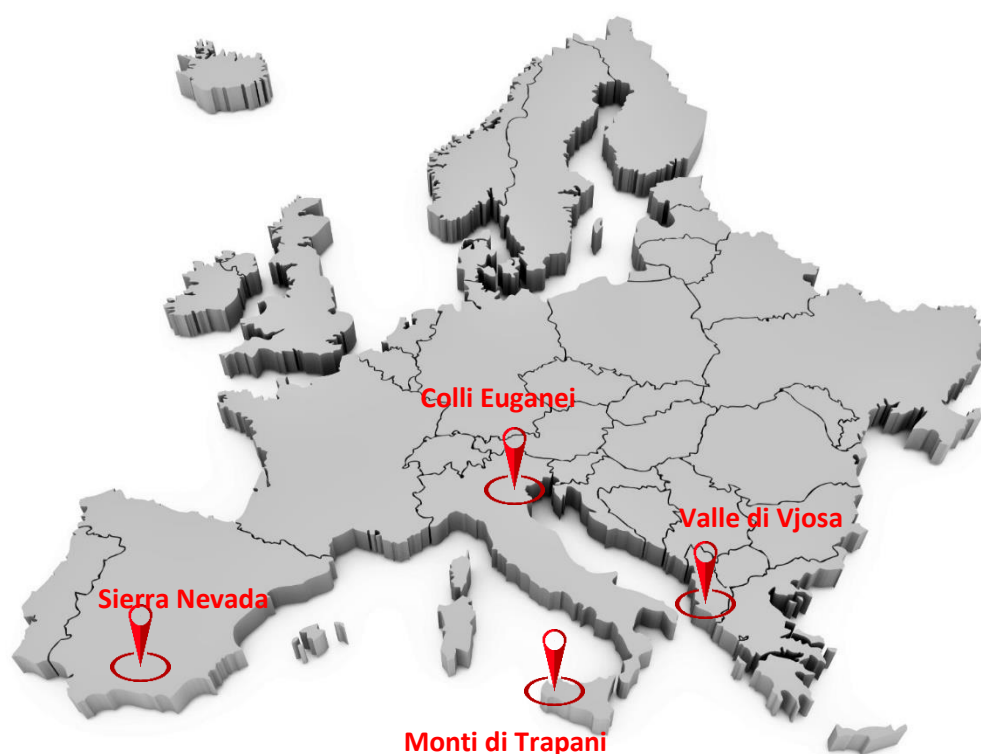
Oltre all'utilità per la ricerca, gli agricoltori sono serviti per il raggiungimento di un secondo risultato positivo del progetto, che è stato quello dell'integrazione. Il coinvolgimento

degli agricoltori è avvenuto anche mediante la divulgazione dei loro saperi al resto della comunità locale attraverso degli incontri/confronto che hanno permesso di dar voce anche ad una classe sociale, solitamente, lontana ed esclusa dal dibattito politico locale.

Il valore che è stato attribuito agli agricoltori all'interno della ricerca MEMOLA e della comunità, ha generato un terzo risultato positivo che è quello di creare in loro, oltre a un forte senso di orgoglio, per essere stati utili in qualcosa di nuovo, anche un inconsapevole senso di responsabilità civica nei confronti delle loro tanto amate terre, che può essere letto come un elemento importantissimo per l'aiuto nella gestione futura del paesaggio culturale.

Come di seguito verrà esplicitato, oltre gli agricoltori, altre categorie sociali sono risultate importanti per la ricerca MEMOLA, come gli anziani (non soltanto quelli che coltivano le terre), che sono la memoria storica dei luoghi e i bambini che rappresentano il futuro degli stessi.

## 2.5 Le aree di progetto



*Fig. 76 Aree di Progetto*  
*Fonte: Elaborazione grafica dell'autore*

### 2.5.1 Sierra Nevada

Il progetto MEMOLA si concentra, in questa zona, essenzialmente sulla fine del periodo romano, in cui alla caduta dell'Impero Romano, la catena montuosa della Sierra Nevada iniziò a subire un processo di colonizzazione da parte delle popolazioni limitrofe che cominciarono a stabilirsi sui costoni e a costruire i primi villaggi, le cui tracce sono visibili ancora oggi.

L'Università di Granada e gli altri partner del progetto MEMOLA, hanno qui studiato lo sfruttamento storico dell'acqua e del suolo. L'importanza dell'acqua nelle vette della Sierra Nevada e la perfetta organizzazione dell'utilizzo di questa risorsa fin dal medioevo, ha permesso di ottenere risultati multidisciplinari di rilievo.

I sistemi di irrigazione, formati da enormi reti di irrigazione e *acequias de careo*, costituiscono l'esempio della gestione e del controllo dell'acqua raggiunti dalle società insediate in questo paesaggio montano.

Le località della Sierra Nevada interessate dal progetto sono state in particolare: *Cáñar*, *Lanteira* e *Lugros* in cui sono si sono svolte attività di ricerca multidisciplinare, attività educative e di sensibilizzazione, che verranno meglio descritte più avanti, in un paragrafo dedicato, poiché ritenute di notevole interesse per la presente tesi.



Fig. 77 Paesaggio della Sierra Nevada  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

## 2.5.2 Colli Euganei



*Fig. 78 Paesaggio dei Colli Euganei*  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

In quest'area, le cui caratteristiche paesaggistiche sono state descritte in precedenza, MEMOLA ha condotto uno studio dell'uso sia del suolo che dell'acqua, nel corso della storia, così come è avvenuto in tutte le aree di progetto. Il rilievo idraulico ha permesso di individuare numerosi mulini ad acqua di cui sono stati registrati posizione e caratteristiche architettoniche.



*Fig. 79 Tipica architettura dei mulini ad acqua dei Colli Euganei*  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)



Ai fini di questo studio, risultano particolarmente interessanti le attività messe in pratica che riguardano l'educazione e la sensibilizzazione della popolazione al tema dei paesaggi culturali, descritte.

### 2.5.3 Valle di Vjosa



*Fig. 80 Paesaggio della Valle di Vjosa*  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

Il progetto MEMOLA, anche qui ha sviluppato attività di ricerca orientate allo studio dell'uso dei suoli e delle risorse idriche. La prima fase dello studio sull'uso del suolo si è basata su un rapporto agrario preparato dal CeRPHAAL in collaborazione con un agronomo locale, *Krenar Ismaili*.

Le informazioni indicano che l'agricoltura è stata storicamente l'attività di base nella Valle di Vjosa, mentre i principali prodotti coltivati sembrano essere stati cereali e vigneti. Inoltre, è stata condotta una prima stagione di scavo presso il sito di *Magjericë*, situato nella regione di *Përmet*, nell'Alta Valle del Vjosa, che ha portato alla luce strati contenenti resti di reperti risalenti probabilmente al periodo tardo romano e romano. Inoltre, è stato trovato un deposito di grano naturalmente carbonizzato al di sotto di uno strato di tegole demolite. Durante lo scavo, è stata fornita una formazione per studenti universitari, concentrandosi su tecniche di scavo e disegno sul campo, metodi di registrazione cartacei e digitali, mappatura del sito GIS e lavoro di laboratorio relativo allo studio e alla documentazione dei manufatti.

È stata, altresì, progettata una piattaforma cartografica GIS, interamente dedicata alla ricerca del progetto MEMOLA nell'alta Val Vjosa. Rappresenta una struttura complessa e versatile, che contiene una varietà di informazioni, come gli elementi topografici, le infrastrutture, le reti idroelettriche, le fotografie aeree e i dati archeologici.

Oltre alla generazione di mappe tematiche relative a vari aspetti dello studio, quali l'archeologia, i sistemi di irrigazione, le caratteristiche delle parcelle, ecc., sono stati creati DEM (*Digital Elevation Models*) che consentono l'analisi della superficie del terreno.

Inoltre, l'elaborazione GIS delle fotografie aeree (catturate in periodi diversi) ha consentito un rilevamento a distanza del territorio dell'area di studio, al fine di osservare i cambiamenti storici a lungo termine del paesaggio. Così, le analisi delle fotografie aeree del 1937, ricavate dall'archivio dell'Istituto Geografico Militare di Firenze (Italia), hanno permesso di localizzare il castello di *Bolëngë (Përmet)*, monumento noto nelle fonti storiche ma che era stato impossibile da rilevare nel panorama odierno.

#### **2.5.4 Monti di Trapani**

L'area siciliana dei Monti di Trapani, presentata già tra i casi nazionali esaminati nel precedente capitolo, è stata oggetto di diverse attività condotte dai ricercatori del progetto MEMOLA, con interessanti studi sia di Archeologia, che di Idrologia e Botanica che hanno portato ad importanti risultati scientifici. Le attività qui sviluppate, sono descritte in maniera approfondita più avanti in questo lavoro, perché si è scelto di comprendere come mai, nonostante la rilevanza scientifica delle ricerche, la gestione del paesaggio culturale, nel tempo, non abbia avuto gli esiti sperati.

### **2.6 Attività innovative di educazione, divulgazione e sensibilizzazione sul paesaggio culturale**

Uno degli aspetti del progetto MEMOLA che maggiormente interessa il presente studio, come anticipato, è quello dell'educazione, della divulgazione e della sensibilizzazione delle comunità locali al tema del paesaggio culturale che il gruppo del Prof. Civantos e i Partner del progetto, sono riusciti a mettere in atto in tutte e quattro le aree attraverso una serie di interessanti ed innovative attività di seguito descritte.

#### **2.6.1 Video-animati e video-giochi**

L'Università di Granada in collaborazione con il *Centro UNESCO de Andalucía* e l'associazione di comunità *Acequias Históricas*, ha realizzato delle animazioni video con un linguaggio grafico accattivante e una narrazione semplice adatti anche ai bambini che

spiega contenuti complessi come il funzionamento dei sistemi di irrigazione presenti sul territorio e l'importanza che questi hanno per tutta la comunità.<sup>116</sup>



Fig. 81 ¿Qué son los sistemas históricos de regadío? Grafica dei cortometraggi animati realizzati per l'attività educativa di MEMOLA, nell'area della Sierra Nevada Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

Un altro strumento digitale impiegato dall'UGR, è stato il gioco digitale *Minecraft* che è stato presentato ai giovani studenti liceali andalusi dagli universitari che hanno prima, illustrato loro gli strumenti necessari per costruire un paesaggio e poi, le tecniche per farlo con il programma; al fine di ricostruire i diversi paesaggi culturali locali da loro interpretati e i sistemi di irrigazione storici che insistono sui loro territori. Al termine dell'attività, i ragazzi guidati da Lara Delgado Anés, hanno realizzato un documentario per descrivere la loro esperienza con il gioco *Minecraft* e ciò che hanno imparato sui sistemi di irrigazione storici.



Fig. 82 Attività con le scuole. *Minecraft* per rappresentare il paesaggio Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

<sup>116</sup> È possibile visualizzare l'animazione video alla pagina web:  
[<https://www.youtube.com/watch?v=EXa5m2bc4rY&t=10s>]

## 2.6.2 Itinerari digitali

“APPasseggio tra i Colli Euganei” è il titolo di un'altra innovativa attività condotta, questa volta, nell'area padovana. Si tratta della realizzazione di un'applicazione mobile digitale che raccoglie i risultati più importanti della ricerca condotta sul ricco patrimonio culturale dei Colli Euganei, dall'Università degli Studi di Padova, che ancora una volta impiega il linguaggio grafico del cartone animato per descrivere le peculiarità del territorio attraverso il racconto storico dei luoghi e delle popolazioni che in esso hanno abitato.

Una storia con fumetti, audio e illustrazioni che ricostruisce i paesaggi e le architetture basata su ricerche storico-archeologiche che permette di fare degli approfondimenti scientifici attraverso immagini, fotografie e brevi testi descrittivi chiari e di facile comprensione.<sup>117</sup>



Fig. 83 Schermate del percorso culturale digitale dei Colli Euganei tramite APP  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

<sup>117</sup> Per visualizzare il contenuto digitale dell'APP si rimanda alla pagina web:  
[<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.ia2.colleuganei>]

### 2.6.3 Opuscoli

Per spiegare ai ragazzi andalusi delle scuole Secondarie (12-16 anni), cos'è il paesaggio culturale è stato realizzato un *cuadernillo*, cioè un opuscolo elaborato dalla collaborazione tra Università di Granada, Università di Cordoba, *Centro UNESCO* dell'Andalucia, *Instituto InterUniversitario del Sistema Tierra* in Andalucia, *l'Instituto Geologico y Minero de España* ed alcuni artisti locali.

Questa risorsa educativa spiega il concetto di paesaggio culturale, l'evoluzione storica, le caratteristiche naturali e gli elementi del patrimonio dell'area di studio della Sierra Nevada, e più specificamente della regione di *La Alpujarra*, situata tra le province di Granada e Almeria.

Gli opuscoli, utilizzano ancora una volta, una grafica innovativa e semplice per spiegare concetti complessi.

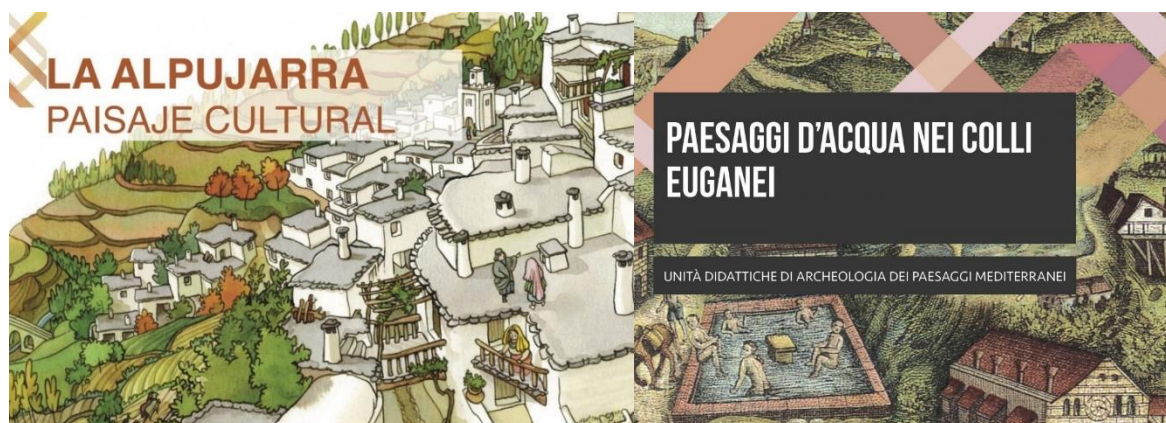


Fig. 84 Immagini di copertina dei cuadernillos del paisaje cultural di Alpujarra e dei Colli Euganei  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)

Gli esempi di rappresentazione grafica e digitalizzazione dei paesaggi culturali appena descritti, costituiscono un importante punto di riferimento per la ricerca perchè rispondono ad un interrogativo che ci si era posti all'inizio dello studio: se fosse possibile digitalizzare il paesaggio culturale.

Inoltre, quanto fin qui approfondito, dimostra come sia possibile coinvolgere nel processo di conoscenza e consapevolezza sul paesaggio culturale, anche la fascia di popolazione più giovane delle comunità locale, che potrebbe apparire quella più lontana dalla sensibilità verso questa tematica.

Le attività educative e divulgative del progetto MEMOLA comprendono moltissime altre iniziative qui non riportate, di altrettanto interesse culturale, che si è scelto di non descrivere semplicemente perché si è voluto porre l'attenzione sulle tecniche digitali adottate per la rappresentazione del paesaggio culturale. Questa scelta è dovuta al fatto che nella quarta ed ultima parte di questa tesi, si affronta ed approfondisce il tema del digitale inteso, da chi

scrive, come un fondamentale strumento per la gestione futura dei paesaggi culturali. Si prendono a modello quindi, gli esempi di rappresentazione grafica dei videogiochi e degli opuscoli qui presentati per sviluppare un'idea innovativa di paesaggio culturale digitale mediterraneo esplicitata nei capitoli successivi.

Di seguito si fa un approfondimento sull'area di progetto siciliana dei Monti di Trapani per spiegare le motivazioni che hanno portato la presente ricerca a porre l'attenzione sul contesto mediterraneo e perché si è scelto proprio questo come luogo ideale per un ipotetico progetto pilota futuro.

## **2.7 Approfondimento sull'area di progetto dei Monti di Trapani**

La storia della Sicilia è indissolubilmente legata a quella del Mar Mediterraneo essendo la sua isola più importante per dimensioni e posizione geografica, centrale tra Oriente ed Occidente, Europa ed Africa.

La Sicilia sia dal punto di vista ambientale che storico-culturale rappresenta un *unicum* nel contesto mediterraneo perché essendo stata, per secoli, terra di passaggio delle rotte commerciali del Mediterraneo e oggetto di numerose invasioni e conquiste da parte di diverse civiltà che l'hanno continuamente plasmata sia dal punto di vista territoriale che sociale. Oggi la Sicilia appare come un posto complesso che è molto interessante studiare perché nasconde molte potenzialità latenti che pian piano si manifestano agli occhi più attenti.

Per cinque anni l'Università di Granada (UGR) ha condotto progetti di intervento nella zona della catena montuosa trapanese, in coordinamento con la Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali della provincia. I risultati di questi lavori e l'attività di ricerca parallela, sono stati il punto di partenza per lo sviluppo del progetto MEMOLA in quest'area.

Il progetto prevede uno studio che va dall'epoca tardo-antica fino ai tempi moderni, cercando di chiarire come le comunità umane abbiano sfruttato le risorse naturali per garantire la loro sussistenza.

Le attività condotte in questa zona sono state principalmente di carattere archeologico, a cura dell'Università di Granada con il Prof. Josè Maria Martìn Civantos e il suo gruppo di ricerca, e botanico condotte dal Prof. Giuseppe Bazan e i ricercatori dell'Università di Palermo; ma vi sono stati importanti contributi forniti anche da agronomi dell'Università di Cordoba e da idrografi dell'Università di Sheffield oltre che da etnografi delle medesime università.

I ricercatori di MEMOLA hanno condotto a Calatafimi-Segesta, una ricognizione idraulica, affiancata da interviste etnografiche, insieme ad Arqueoandalusí, partner del progetto.

Il lavoro sul campo si è concentrato sulla localizzazione delle risorse idriche locali, come fontane, sorgenti, canali di irrigazione storici, piscine di irrigazione e canali sotterranei. Per questo tipo di lavoro, le testimonianze fornite dalla popolazione anziana della zona sono state di grande importanza poiché rappresentano la memoria storica delle forme tradizionali di distribuzione dell'acqua e di organizzazione comunale per l'irrigazione, praticamente perdute 30-40 anni fa. Queste informazioni sono state fondamentali per collegare i tradizionali sistemi di irrigazione agli elementi islamici ancora fossilizzati nei paesaggi di questi territori. Tutte le informazioni e i dati raccolti sono stati registrati nel *geodatabase* del progetto.

La prima campagna archeologica in Sicilia, aveva come obiettivo quello di studiare un campione dei depositi le cui caratteristiche potevano fornire dati rilevanti per la ricerca, evitando un campionamento omogeneo dell'intero territorio.

L'indagine archeologica, e l'analisi toponomastica, hanno indicato agli studiosi l'orientamento di questa prima fase di ricerca su tutta l'area compresa tra Calatafimi-Segesta, Vita e Salemi, e da cui si sono ottenuti i risultati più rilevanti.

In misura minore, ma non per questo meno interessanti, sono stati i risultati e i dati raccolti nelle località di San Vito lo Capo e Custonaci, che sono stati solo parzialmente censiti.

Lo studio etnografico condotto sulle stesse aree è stato molto importante per conoscere più a fondo il territorio. Attraverso una serie di interviste agli agricoltori che continuano a lavorare le proprie terre con sistemi tradizionali e agli agricoltori che hanno abbandonato tali pratiche, si è giunti ad una buona raccolta di dati sull'abbandono delle pratiche agricole tradizionali sostituite dal sistema di agricoltura moderna estensiva e meccanizzata.

I depositi localizzati e le parcelle prospettate sono stati georeferenziati dal GPS e quindi registrati in un *database* che ha permesso di proseguire il lavoro campionando in campo. I dati sono stati poi studiati e catalogati raccogliendo informazioni riguardanti elementi estrattivi, trasporto e canalizzazione delle acque utilizzate per lo sviluppo agricolo o zootecnico, eventuali depositi scavati nei pressi degli insediamenti, il rapporto tra risorse idriche e parcelle, qualità delle acque. Tutti i dati raccolti, sia di fonti ambientali che archeologiche, sono stati gestiti attraverso un Sistema Informativo Territoriale (GIS).

### **2.7.1 Il granaio islamico di Pizzo Monaco**

Il Pizzo Monaco, nel territorio di Custonaci, è stato il sito archeologico prescelto per lo scavo. Grazie a precedenti lavori nell'area, il sito era stato interpretato come un possibile granaio fortificato collettivo (*aghadir*) risalente all'epoca islamica (X-XI secolo) già a partire

dal 2012, ma la prima vera campagna di scavo è avvenuta nel 2014, e a questa ne sono seguite altre due nel 2015 e nel 2016.

Gli scavi hanno portato alla luce, un insediamento fortificato caratterizzato da una cinta muraria che racchiude diversi ambienti. In questo sito gli archeologi spagnoli insieme ai soci inglesi, hanno fatto uno scavo estensivo per confermare le loro ipotesi cronologiche sul giacimento.

Il granaio di epoca islamica rinvenuto, è un particolare esempio di granaio collettivo che quindi permette di risalire anche alle abitudini della società arabo/islamica che ha abitato questi luoghi e che presenta caratteristiche diverse rispetto alla società di epoca bizantina precedente e quella di epoca normanna successiva.

Questo tipo di struttura fortificata è stata documentata sia nella Spagna musulmana che nel Nord Africa. In Marocco, Algeria e Tunisia ci sono alcuni di questi granai in uso ancora oggi. I granai servivano per la conservazione delle derrate alimentari ma non solo.



*Fig. 85 Granaio islamico di Pizzo Monaco (Custonaci)  
Fonte: [www.memolaproject.eu](http://www.memolaproject.eu)*

I granai erano costituiti sempre da una cinta muraria costruita a secco e da una cinquantina di celle quadrate, piccoline. Si pensa che siano stati costruiti attraverso uno sforzo comunitario collettivo e che poi ogni famiglia diventava proprietaria di una stanza, che usava per immagazzinare il grano, i legumi, l'olio e dove poteva tenere al sicuro alcuni "preziosi" come pezzi ceramici e altri elementi in vetro o metallo, oltre ai documenti di proprietà dei campi o delle case.

Il piano di calpestio di questi ambienti era in terra battuta, sotto al quale c'era soltanto la preparazione e ancora sotto la roccia naturale del Pizzo.



Il sito è stato occupato almeno nel XI sec. e i normanni che invasero dopo questi luoghi, non riusarono queste strutture ma costruirono un castello chiamato *Arba* che è l'antico castello di Baida.

Oltre allo scavo archeologico, nel sito è stata fatta un'analisi archeobotanica e ambientale, compreso un campionamento della vegetazione naturale all'interno e all'esterno del sito e campioni di suolo sono stati trattati e suddivisi per analisi chimiche e biochimiche condotte poi nei laboratori dell'Università di Palermo, CSIC-Roma e Sheffield.

L'attività archeologica ha riscosso molto successo anche in termini di impatto sociale. Durante lo scavo sono state coinvolte le scuole attraverso visite guidate e le associazioni culturali locali, i cui volontari, hanno collaborato con il *team* MEMOLA facilitando le presentazioni dei progetti in diverse località.

Un'iniziativa strettamente collegata all'attività archeologica per sensibilizzare e coinvolgere l'intera comunità locale, è stata la mostra intitolata "*Archeologia e didattica al Bar*", un'esposizione temporanea di alcuni pannelli di rilievo tecnico effettuato nel 2015 su un mulino ad acqua, inaugurata all'interno di un bar del centro di Calatafimi Segesta (Fig.86).



*Fig. 86 Inaugurazione della mostra "Archeologia e didattica al bar"*  
Fonte: <https://memolaproject.eu/node/1126>

L'archeologia, come detto, è stata sempre pianificata insieme ad altre attività etnografiche, ambientali o agricole nell'ambito del progetto. A tal fine, anche nell'area trapanese, le indagini archeologiche tradizionali sono state accompagnate da rilievi idraulici, individuazione di punti d'acqua, terrazze agricole, pascoli e boschi, rilevamento di strade tradizionali e studio del rapporto degli spazi con la toponomastica. Un esempio in tal senso è il rilevamento dei mulini idraulici sparsi nel territorio di Calatafimi-Segesta, di seguito, descritto.

## 2.7.2 Il paesaggio dei Monti di Trapani attraverso i mulini idraulici

Un'interessante iniziativa che MEMOLA ha condotto sul territorio trapanese è stata la ricognizione dei Mulini idraulici presenti nel territorio di Calatafimi-Segesta. La visione sistemica dei singoli elementi patrimoniali sparsi nel territorio, ha portato all'ideazione di un percorso culturale, successivamente digitalizzato.

Il progetto digitale prevede una passeggiata virtuale ed interattiva lungo il tracciato che unisce i mulini. Il *tour* raccoglie testi, contenuti fotografici e video per raccontare l'utilizzo, nel corso del tempo, di queste architetture e spiegare il funzionamento dei macchinari presenti all'interno.



Fig. 87 Localizzazione e storia dei mulini idraulici. Il percorso virtuale  
Fonte: <https://prezi.com/7olx1dkcykje/mulini-idraulici-dei-monti-di-trapani/>

Oltre il percorso dei mulini, il progetto MEMOLA ha individuato altri itinerari culturali pensati per far vivere un'attività immersiva all'interno del paesaggio culturale, sia i turisti, i visitatori provenienti da luoghi limitrofi, che gli stessi abitanti per accrescere la conoscenza e la consapevolezza delle peculiarità del loro territorio. I sei tragitti suggeriti dal progetto sono:

- 1) C.da Arancio – Segesta
- 2) C.da Calemici - Terme Gorga
- 3) Calatafimi stazione ferroviaria - Mulino Marcione
- 4) Capo di Fiume – Calatafimi
- 5) Fontana Angeli - Calatafimi stazione ferroviaria
- 6) Marzuco - Monte Fontanelle

Nell'ottica della digitalizzazione del paesaggio culturale, tema che interessa particolarmente lo studio dello scrivente, anche questa tecnica di rappresentazione e divulgazione dei contenuti multimediali relativi al paesaggio culturale, rappresenta un

interessante esempio. La creazione dell'itinerario culturale virtuale può essere intesa come fonte d'ispirazione per lo sviluppo dell'idea più avanti presentata per il futuro del paesaggio culturale nel web 3.0.

### 2.7.3 Paesaggio Bio-Culturali trapanesi

I paesaggi sono degli esempi tangibili della simbiosi tra natura e storia umana. Per questa ragione, nell'area dei Monti di Trapani sono stati studiati anche i paesaggi vegetali e la loro biodiversità per comprendere i processi che hanno generato un variegato mosaico di agrosistemi tradizionali.

L'analisi della vegetazione seminaturale e naturale è stato il punto di partenza della caratterizzazione ecologica. I ricercatori hanno valutato, inoltre, la ricchezza delle varietà di alberi da frutto secolari per comprendere i processi di introduzione e selezione effettuati, nel corso dei millenni, da generazioni di agricoltori negli agrosistemi mediterranei.

L'analisi diacronica del paesaggio è stata eseguita utilizzando il metodo della Valutazione del Territorio per ricostruire il paesaggio antico e valutarne l'attuale struttura. La valutazione applicata si basa sull'abbinamento e sul confronto storico dell'uso del suolo e dell'unità ecologica del suolo, tenendo conto degli approcci dell'ecologia del paesaggio.

Il contributo della botanica nel dibattito interdisciplinare del progetto MEMOLA e il ruolo che le comunità vegetali svolgono nella comprensione dei processi formativi dei paesaggi mediterranei è stato riassunto all'interno di un poster (Fig.88), che è stato presentato alla *IV International Plant Science Conference (IPSC)* tenutasi a Parma dal 20 al 22 settembre 2017, che ha ricevuto il premio "*Best Poster Award*" della Società Botanica Italiana.

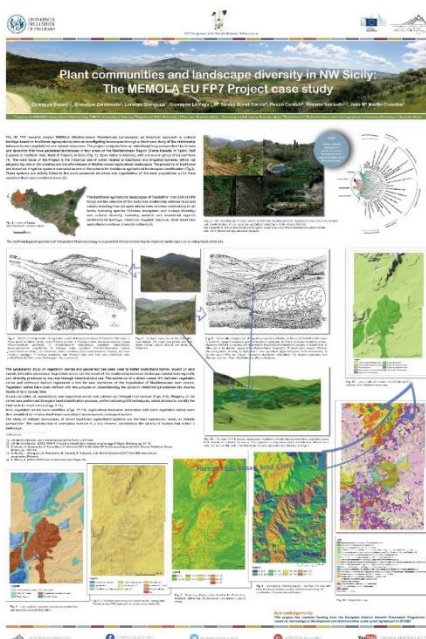


Fig. 88 Poster: "Plant Communities and landscape diversity in NW Sicily: The MEMOLA EU FP7 Project case study" - Fonte: <https://memolaproject.eu/node/2217>

## 2.8 Osservazioni e analisi SWOT sul progetto MEMOLA

Lo studio del progetto e soprattutto il contatto diretto con il Prof. Civantos e il suo gruppo di ricerca, le numerose interviste raccolte e il materiale inedito visionato, hanno permesso di giungere, alla fine del periodo di ricerca svolto presso l'Università di Granada, ad una serie di riflessioni.

La conoscenza approfondita delle azioni progettuali svolte nel territorio trapanese con il progetto MEMOLA, ha permesso di acquisire la consapevolezza delle grandi risorse che questo luogo offre e di quante di queste ancora risultino occultate e meriterebbero di essere portate alla luce da nuovi studi e ricerche sul paesaggio culturale.

L'ultima fase del periodo a Granada è stata orientata, da parte di chi scrive insieme al MEMOLAB, alla formulazione di un'analisi sul progetto ormai concluso e sulle possibilità di prevedere nuove progettualità nella medesima area siciliana a partire dagli insegnamenti e dai risultati dell'esperienze MEMOLA. Una sintesi delle considerazioni fatte, è raccolta all'interno della seguente matrice SWOT.



Fig. 89 Matrice SWOT  
Fonte: Elaborazione dell'autore

Dalla matrice si evince che i punti di forza sono molti di più delle criticità e ciò conferma il valore del progetto. Molte degli aspetti positivi sono stati descritti e per questo motivo non verranno ulteriormente commentati.

Tra le fragilità, invece, emerge che MEMOLA ha ricevuto un finanziamento con una precisa scadenza e che quindi, conclusa l'erogazione di fondi, la difficoltà di sostenere economicamente e di gestire adeguatamente tutte le attività avviate, era prevedibile dato che non è stato previsto un piano economico e gestionale per assicurarne la permanenza nel tempo.

Un altro punto a sfavore, riguarda il fatto che l'osservazione del paesaggio culturale, seppur le aree di progetto comprendono un'estensione territoriale che supera i confini amministrativi dei Comuni, si limita alla sola area montana perdendo l'opportunità di trovare interessanti relazioni anche con altre zone (collinari o costiere), in cui il paesaggio culturale presenta altrettante interessanti caratteristiche identitarie.

Lo sviluppo dei meccanismi innescati dal progetto, in futuro potrà dare origine ad una serie di opportunità sia per le aree direttamente interessate dalle azioni di MEMOLA che per i territori limitrofi. Una volta generata e strutturata l'azione di valorizzazione culturale ed ambientale, infatti, questa si potrà diffondere e come un effetto domino potrà investire anche l'aspetto sociale e quello economico sia dell'area interessata che dei contesti vicini. Se, invece, nel processo di rigenerazione territoriale qualcosa dovesse incepparsi, si presenterebbero le minacce descritte. Una cattiva gestione del paesaggio culturale, nel tempo, condurrebbe ad un indebolimento, ad esempio, del fermento culturale e quindi, possibilmente, ad una perdita di interesse sia da parte delle istituzioni che delle comunità locali, fenomeno che purtroppo, in parte sta avvenendo e che quindi deve essere arrestato, proponendo nuove iniziative e progettualità.

Definito il quadro dei punti di forza e delle criticità, lo scenario delle opportunità e delle minacce, di seguito, si ipotizza un "dopo MEMOLA" per l'area siciliana dei Monti di Trapani affinché l'attenzione verso questi luoghi non cali e anzi si possa riattivare un interesse culturale a partire dalle comunità locali.

## **2.9 Idea di un nuovo progetto per il futuro del paesaggio culturale trapanese**

La scelta di approfondire l'area siciliana dei Monti di Trapani è dovuta al fatto che dai racconti dei ricercatori di MEMOLAB emerge l'unanime convinzione che in questi luoghi si può (e si deve), fare ancora molto. Nonostante il paesaggio culturale sia densissimo di elementi naturalistici ed antropologici di eccezionale valore ambientale e culturale, e nonostante il grande lavoro svolto da MEMOLA, di educazione, divulgazione e sensibilizzazione, vi è una resistenza da parte delle istituzioni e della comunità locale nel

comprendere il potenziale che questi luoghi hanno. L'interesse culturale che a conclusione del progetto via via si è affievolito, e la mancata ricerca di nuove forme di finanziamento hanno allontanato, sempre più, gli Enti locali dal pianificare azioni concrete per il paesaggio culturale e, in molti casi, si è persa la continuità delle attività intraprese da MEMOLA.

La cattiva gestione - sia dei siti archeologici portati alla luce, che di tutti i processi innescati a livello territoriale - ha portato questi luoghi ad una sorta di assopimento che necessita di un risveglio se si vuole evitare che, quanto svolto in maniera virtuosa da MEMOLA, vada definitivamente perduto.

Per tutte queste ragioni, si è pensato che fosse interessante provare a dare un contributo per migliorare la questione gestionale del paesaggio culturale dell'area trapanese. Ecco perché l'idea di un nuovo strumento gestionale proposta da questa ricerca (descritta nella quarta parte della tesi), potrebbe essere sperimentata proprio a partire da questa zona.

Si è riflettuto sulla possibilità di estendere i ragionamenti a tutta la zona dell'Agroericino. La proposta di ampliare la scala di osservazione è dovuta a due fattori: il primo, che in quest'area vi sono altri sistemi territoriali interessanti sia dal punto di vista naturalistico che culturale, che potrebbero perfettamente "agganciarsi" a quelli evidenziati dal progetto MEMOLA. Il secondo è che, a questa scala, si coinvolgerebbero altre istituzioni e comunità locali che potrebbero fare da traino e riattivare l'interesse culturale e senso di responsabilità civica, dei residenti dell'area montana.

L'idea che una visione d'area vasta sia utile per proporre nuove strategie di sviluppo per i paesaggi culturali fa parte degli indirizzi che questo studio suggerisce. Si ritiene che uno sguardo più ampio possa captare potenzialità più grandi per i territori.

L'Agroericino e i Monti di Trapani (che in parte ricadono nell'Agroericino), sarebbero luoghi ideali in cui sviluppare un progetto pilota per la realizzazione della mappa di comunità di area vasta proposta, più avanti, da questo studio. Per far ciò, si pensa che bisognerebbe costituire prima di tutto un *hub* culturale in grado di fare da centro aggregatore delle varie comunità locali, che possa accogliere anche rappresentanti delle varie associazioni operanti sul territorio e delle istituzioni.

Si è ipotizzato che, un Osservatorio del paesaggio potrebbe essere una soluzione. Come descritto precedentemente, infatti, l'Osservatorio è una realtà che può anche nascere da logiche *bottom-up* oltre che come consorzio di enti pubblico-privati<sup>118</sup>. L'Osservatorio

---

<sup>118</sup> Il Piemonte è un esempio in tal senso poiché è caratterizzato da una ricca presenza di associazioni operanti nel campo della conoscenza, salvaguardia e valorizzazione del paesaggio in specifici ambiti territoriali. Molte di queste associazioni si identificano come Osservatori del paesaggio, andando a costituire un'esperienza a tutt'oggi unica nel contesto italiano. A partire dal 2006, tra tutti gli Osservatori del paesaggio piemontesi si è realizzata una fruttuosa attività di coordinamento nella prospettiva di poter contribuire alla definizione di strumenti operativi, realmente efficaci per la salvaguardia degli straordinari paesaggi, anche mediante la nascita di nuovi Osservatori del paesaggio in realtà a tutt'oggi non rappresentate nel coordinamento. Per un approfondimento sul tema si rimanda alla pagina web:

farebbe da mediatore, catalizzatore e incubatore di iniziative, tale da incentivare la responsabilità personale nei confronti dei luoghi, operazione fondamentale per avviare qualsiasi tipo di progetto per il paesaggio culturale.

Grazie all'attività di educazione e sensibilizzazione, ma anche di monitoraggio dell'evoluzione del paesaggio, l'Osservatorio potrebbe dare origine ad un gruppo di lavoro costituito da esperti necessario per sviluppare una mappa di comunità digitale, tra poco, descritta.

Attualmente Trapani, a livello provinciale, ha attivato una serie di iniziative culturali di valorizzazione territoriale ma si tratta principalmente di progetti legati alla promozione turistica come: la creazione del distretto *West of Sicily*<sup>119</sup>, l'avvio del recentissimo progetto europeo INCULTUM<sup>120</sup> e dell'interessante progetto ideato, dall'architetto Francesco Ferla, di virtualità nel metaverso del territorio di San Vito Lo Capo grazie alla restituzione fotografica 3D del paesaggio.

La candidatura di Trapani a Capitale della Cultura 2022 è stato, inoltre, un momento che ha prodotto un importante fermento culturale (in parte rallentato dal perdurare della pandemia), che si è concretizzato oltre che nella redazione di un accurato *dossier* di candidatura, anche nella stipula del Patto della Cultura tra tutti i Comuni della Provincia, nel gennaio 2021.

In questo momento, quindi, vi potrebbe essere la possibilità che un progetto per la gestione innovativa del paesaggio culturale, così come pensato in questo studio, potrebbe trovare "terreno fertile" per un'effettiva realizzazione.

---

[<http://www.osservatoriodelpaesaggio.org/Coordinamento%20Osservatori%20del%20paesaggio.htm>]  
Ultima visita 14/01/2021

<sup>119</sup> Interessante è la campagna fotografica curata dall'architetto Francesco Ferla che restituisce delle immagini inedite del territorio e del patrimonio culturale trapanese: [<https://westofsicily.com/>]

<sup>120</sup> Si tratta di un progetto di turismo culturale innovativo nelle periferie d'Europa che mira a far "visitare i margini" in cui i Monti di Trapani tornano ad essere protagonisti. Si rimanda al sito: [<https://incultum.eu/>]  
Ultima visita 14/01/2022.





## **Quarta Parte**



## Per una gestione innovativa del paesaggio culturale

La quarta ed ultima parte di questa tesi dopo l'approfondimento teorico sul paesaggio culturale e la panoramica sulla gestione dello stesso, condotta nei capitoli precedenti, affronta l'aspetto, che può essere considerato innovativo e su cui negli ultimi tempi si sta puntando molto attraverso la sempre più richiesta transizione digitale, della digitalizzazione. All'inizio di questo lavoro ci si chiedeva se fosse possibile digitalizzare il paesaggio culturale. Attraverso lo studio di casi si è arrivati ad una risposta affermativa perché alcune delle esperienze esaminate hanno mostrato come l'impiego della tecnologia digitale è stato un supporto importante sia per la sensibilizzazione e l'educazione delle comunità locali, sia per la valorizzazione del territorio.

Il caso studio di questa ricerca ha dimostrato come l'approccio innovativo del mondo virtuale, abbia dato in Sierra Nevada e nei Colli Euganei, ad esempio, dei risultati molto soddisfacenti dato che la realizzazione di videogiochi e/o video animati sul paesaggio culturale ha coinvolto anche la popolazione più giovane, affascinata dalla possibilità di usare questi strumenti per conoscere il proprio territorio e promuoverlo orgogliosamente.

Gli esempi studiati hanno messo in luce l'innovativa ed efficace forma di partecipazione sociale attraverso le mappe di comunità. In alcune regioni italiane, come descritto, questo strumento ha permesso ai cittadini di poter esprimere percezioni e sensazioni legate ai luoghi di vita e di rappresentarli, in maniera chiara, attraverso le illustrazioni di queste particolari mappe.

Si è spiegato come in Puglia e in Toscana, le mappe di comunità abbiano assunto una valenza "ufficiale" dal momento che sono state inserite nel principale strumento urbanistico per il paesaggio che è il Piano Paesaggistico Territoriale Regionale dando avvio ad una piccola rivoluzione nella pianificazione.

Alla luce di queste riflessioni, il presente studio ipotizza la possibilità di coniugare i due aspetti positivi frutto delle esperienze nazionali ed internazionali esaminate, e propone una nuova idea per la gestione del paesaggio culturale.

Nel capitolo che segue vi sono alcuni esempi di sistemi digitali che, oggi, consentono di rappresentare il territorio in maniera complessa come SIT e GIS, *OpenstreetMaps* e alcune piattaforme web che mettono in relazione chi si occupa della gestione del patrimonio e del paesaggio culturale (attraverso *forum* online e piattaforme di geolocalizzazione di ecomusei e realtà di *social innovation*).

La ricognizione della tecnologia digitale a disposizione serve a valutare quali sono le opportunità e i limiti della trasposizione del mondo reale in quello virtuale, e a chiedersi quale sia la forma migliore per "tradurre", in chiave grafica digitale, le relazioni tra luoghi e persone che sostanziano il paesaggio culturale.

Le sperimentazioni in atto sulla digitalizzazione del territorio mediante l'impiego dei videogiochi o l'uso della realtà aumentata sono soluzioni innovative che avviano importanti cambiamenti nella pianificazione. Il nuovo strumento di gestione del paesaggio transculturale dell'area mediterranea che la presente ricerca propone, si inserisce all'interno di questa apertura disciplinare con l'intento di contribuire ad un ulteriore avanzamento, attraverso la definizione di linee guida esplicitate nell'ultimo capitolo di questa tesi.

## 1. Opportunità e limiti della digitalizzazione

Il processo di digitalizzazione del patrimonio culturale italiano è stato avviato già da tempo e con la pandemia ha subito una netta accelerazione. La preziosa utilità dei dati digitali e degli strumenti tecnologici esistenti, è stata apprezzata in maniera particolare durante il *lockdown* del 2020, perché nei mesi più bui dell'attuale periodo storico, i mezzi tecnologici hanno evitato la totale paralisi delle attività culturali, grazie al trasferimento dal mondo reale a quello virtuale.

La crisi sanitaria ha acceso un riflettore sulle questioni della digitalizzazione, da anni dibattute e affrontate, riportandole in primo piano sia sulla scena scientifico-culturale che in quella politica.

Nel 2017 lo studioso Pier Luigi Sacco, sosteneva:

Nell'attuale contesto globale caratterizzato dalla diffusione ubiquitaria delle tecnologie digitali, ad esempio, il patrimonio culturale diviene una delle più interessanti aree di sperimentazione dell'uso di tali tecnologie, non soltanto nella ricostruzione virtuale di ambienti, monumenti e oggetti scomparsi da tempo, ma anche nelle forme di accesso e catalogazione della sterminata quantità di informazioni, oggetti e idee di cui esso si compone, nello stimolo alla produzione di nuova cultura che nasce da una rivisitazione intelligente e visionaria degli archivi, e nello stesso ripensamento dei modi e delle forme attraverso cui le nostre esperienze possono essere arricchite e migliorate dall'accesso simultaneo a tante diverse fonti e tipologie di conoscenza. Il patrimonio culturale non va quindi pensato in una chiave nostalgica e rassicurante, ma al contrario come una fonte straordinaria di energie di cambiamento e innovazione [Sacco, 2017, 20].

Il pensiero di Sacco, alla luce dei cambiamenti in atto, risulta, oggi, ancora più forte. Egli poneva il patrimonio culturale come «fonte straordinaria di energie di cambiamento e innovazione» e le tecnologie digitali come nuovi modi e forme di accesso alla conoscenza.

Anche Roberto Masiero, nel 2018, aveva espresso la sua idea sulla rivoluzione digitale:

Dobbiamo accettare il fatto che siamo definitivamente passati da un modo di produzione industriale ad uno digitale. Il digitale non annulla l'industriale ma ne ri-governa i processi di formazione dei valori sia economici che etico-politici e quindi anche i saperi e la loro organizzazione disciplinare. [...] La società che rivede il proprio modello di sviluppo attraverso il digitale, contribuisce a un futuro

intelligente, sostenibile e inclusivo. [...] La città circolare rende circolari i processi di conoscenza favorendo la condivisione e rendendo disponibili le informazioni senza barriere; Promuove la formazione continua e i nuovi sistemi di apprendimento della società digitale; Utilizza le reti digitali per favorire processi di inclusione e di sviluppo economico e sociale. [Masiero, 2018]

Oggi il PNRR, ossia lo strumento economico che l'Unione Europea ha introdotto in tutti gli Stati membri, per la ripresa economica post-pandemia, di cui si è già accennato nei capitoli precedenti, rappresenta un'importante azione verso la digitalizzazione del comparto culturale.

Esaminando il PNRR nel dettaglio, si descrivono le opportunità offerte dalla *Missione 1: Digitalizzazione, Innovazione, Competitività, Cultura e Turismo* (Fig. 90) dalla quale si evince come lo sforzo di digitalizzazione e innovazione sia al centro degli obiettivi del Piano.

In particolare la *Componente 3* della *Misura 1*, ha l'obiettivo di rilanciare i settori economici della cultura e del turismo. Gli investimenti previsti, toccano tutte le "anime" del territorio e riguardano: i siti culturali delle grandi aree metropolitane così come i piccoli centri e le aree rurali.

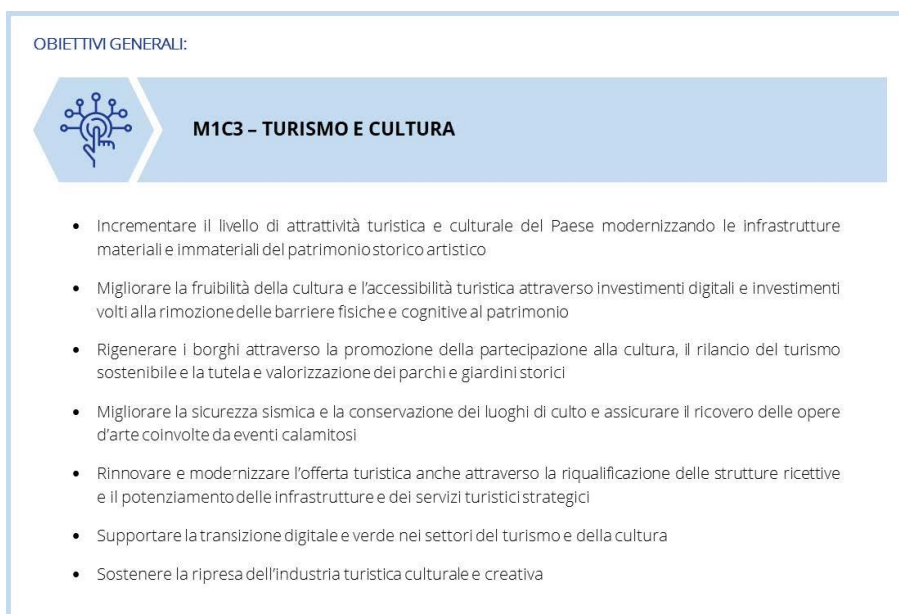
Le misure di ripristino e rinnovamento del patrimonio fisico-culturale sono accompagnate da un programma di digitalizzazione volto a virtualizzare il mondo della cultura seguendo un approccio ispirato alle migliori pratiche internazionali [PNRR, 85].

Nello specifico, l'investimento: *1.1 Strategia digitale e piattaforme per il patrimonio culturale* prevede fondi per creare un patrimonio digitale della cultura. Gli investimenti previsti mirano a digitalizzare il patrimonio culturale, favorendo la fruizione di informazioni e lo sviluppo di servizi da parte del settore culturale e creativo. Gli interventi sul patrimonio saranno accompagnati da un importante sforzo per la digitalizzazione di quanto custodito in musei, archivi, biblioteche e luoghi della cultura, così da consentire a cittadini e operatori di settore, di esplorare nuove forme di fruizione del patrimonio culturale e di avere un più semplice ed efficace rapporto con la pubblica amministrazione. Un'infrastruttura digitale nazionale raccoglierà, integrerà e conserverà le risorse digitali, rendendole disponibili per la fruizione pubblica attraverso piattaforme dedicate.

Infine, viene sostenuta la creazione di nuovi contenuti culturali e lo sviluppo di servizi digitali ad alto valore aggiunto da parte di imprese culturali/creative e *start-up* innovative, con l'obiettivo finale di stimolare un'economia basata sulla circolazione della conoscenza [PNRR, 106].

La presente ricerca proponendo una forma innovativa di digitalizzazione e gestione del paesaggio culturale, più avanti descritta, risulta in perfetto allineamento con quanto previsto

dal Piano di Ripresa e Resilienza e per questo motivo, il Piano, viene indicato come possibile riferimento economico per la realizzazione di quanto ipotizzato.



*Fig. 90 Misura 1 del PNRR  
Fonte: Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza*

## 1.1 Sistemi digitali

Gli attuali sistemi digitali impiegati per rappresentare e gestire virtualmente la realtà territoriale nella sua complessità come i SIT e GIS, i siti web dedicati alla connessione degli enti, delle istituzioni o delle imprese indipendenti, e le piattaforme di realtà virtuale o aumentata come quelle dei videogiochi (usate anche per la divulgazione e la valorizzazione del patrimonio culturale), rischiano di essere travolti e trasformati da quella che, recentemente, viene definita come una vera e propria rivoluzione del mondo di internet, avviata con il nascente metaverso. Come i sistemi digitali esistenti riusciranno ad adattarsi all'incalzante trasformazione del web, e se riusciranno a farlo, al momento, non possiamo saperlo dato che, si tratta di un processo appena cominciato i cui esiti sono inimmaginabili. Ciò che è possibile fare oggi è credere, o meno, nelle potenzialità del metaverso e scegliere se investire la conoscenza per contribuire alla sua definizione.

La presente ricerca ipotizzando un nuovo strumento digitale, ha voluto cogliere l'opportunità offerta dall'attuale periodo di transizione tecnologica e propone, quindi, delle linee guida per lo sviluppo di un modello innovativo di gestione per il paesaggio culturale nel metaverso.

La rassegna di alcuni sistemi digitali impiegati attualmente per la gestione del patrimonio culturale a scala territoriale e la descrizione delle opportunità offerte da quelli in fase di sperimentazione, di seguito proposta, serve a motivare la decisione presa.

### 1.1.1 SIT e GIS

Un Sistema Informativo Territoriale (SIT) è uno strumento di organizzazione dei dati territoriali, che consente di associare alle basi geografiche di riferimento (cartografie, ortofoto aeree, immagini satellitari, ecc.) dati di varia natura (socio-economici, statistici, catastali, ambientali, ecc.), alfanumerici, provenienti da rilevazioni periodiche.

Si tratta di un innovativo strumento, rispetto alle tradizionali cartografie, perché grazie ad un *software* permette di arricchire le mappe di un quantitativo enorme di informazioni aggiuntive. I dati possono essere raffigurati attraverso una serie di strati differenti, che contengono ognuno informazioni su determinate caratteristiche del territorio. (Fig. 91)

Tramite il software di gestione si possono effettuare operazioni sul database, come interrogazioni ed analisi statistiche, e visualizzare il risultato sulla mappa. Viceversa possono essere evidenziate sulla mappa le aree di interesse ed ottenere dal database le risposte cercate.

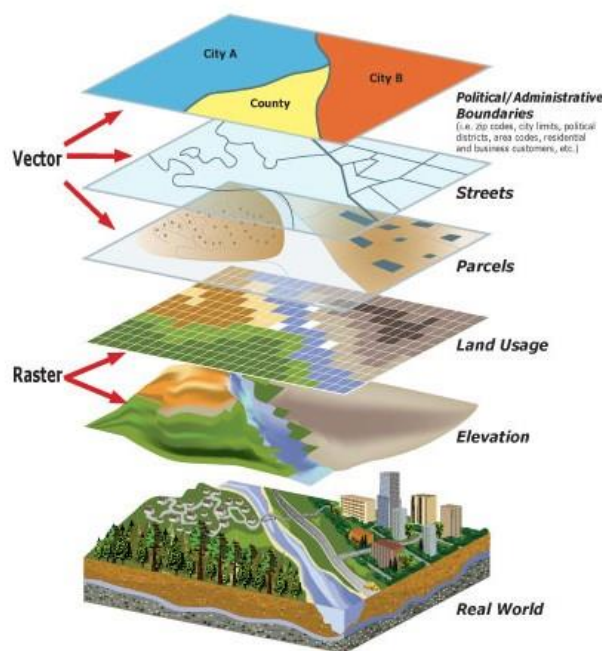


Fig. 91 Modello di semplificazione della realtà  
Fonte: <https://www.cartogis.it/gis/>

I GIS (*Geographic Information System*), sono i contenitori delle informazioni territoriali dei SIT che, opportunamente gestite, conducono alla realizzazione di mappe tematiche relative ai molteplici aspetti del territorio [Maguire 1991; Biasini, 1992; Fischer 1992; Grimaldi 1992; Pavarieri 1995; Goodchild 1996; Zunino 1998; Poletti 2001; Biallo 2002; Azzari, 2002, Caiaffa, 2006].

Un GIS non è solo un programma applicativo per computer, ma un sistema composto di *hardware*, *software* e soprattutto di persone in grado di sviluppare analisi territoriali tanto sul piano scientifico quanto sul piano logico-concettuale [Caiaffa, 2006].



La “soluzione GIS” è un sistema di *software*, *hardware*, dati, persone, organizzazioni e accordi istituzionali per raccogliere, registrare, analizzare e distribuire informazioni sulle aree del pianeta terra che presuppone l’integrazione di diverse componenti, tecnologiche ed umane [Favretto, 2000].

Nel GIS le specificità delle rappresentazioni iconografiche di territorio e il carattere “geometrico” (di derivazione CAD) si associano a *database* relazionali complessi (DBMS), progettati per sopportare una mole di informazioni che vanno dai dati alfanumerici al *pixel* che compone una immagine *raster*: si delinea così un nuovo tipo di infrastruttura informativa, che appare più adatta, ad accogliere l’immagazzinamento e l’incrocio di dati [Gervasi, 2014].

La visualizzazione dei dati nelle tecnologie GIS ha raggiunto un ottimo livello di affidabilità e chiarezza arricchito anche da tecniche di visualizzazione 3D. I due aspetti della rappresentazione dell’informazione geografica per mezzo del GIS sono il *viewing*<sup>121</sup> e il *charting*<sup>122</sup> [Caiaffa, 2006].

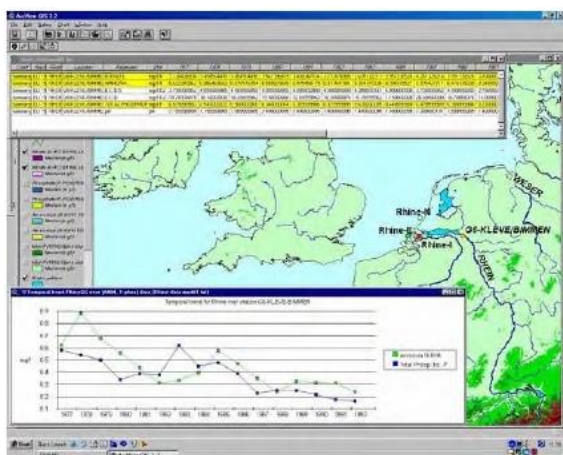


Fig. 92 Esempio di rappresentazione GIS viewing  
Fonte: Caiaffa, 2006, p. 21

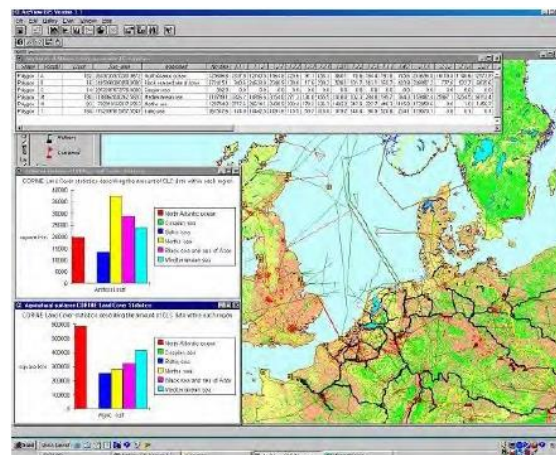


Fig. 93 Esempio di rappresentazione GIS charting  
Fonte: Caiaffa, 2006, p. 22

Quando un progetto GIS viene pubblicato online si parla di WebGIS. Un WebGIS si distingue da un GIS per le specifiche finalità di comunicazione e di condivisione delle informazioni con altri utenti [Dardanelli G., Scianna A., et al., 2011; Giannola, 2013a,2013b]. I WebGIS rendono accessibili ai cittadini informazioni di carattere ambientale, urbanistico, territoriale offrendo una navigazione su base cartografica. Gli esempi più noti di WebGIS sono gli applicativi *web* per la localizzazione cartografica, gli stradari oppure gli atlanti *on-line*. Le applicazioni WebGIS sono utilizzabili attraverso Internet, talvolta con l’impiego di specifici *plugin*, oppure per mezzo di *software* distinti come *Google Earth*.

<sup>121</sup> Rappresentazione dell’informazione geografica (visualizzazione di dati geografici e non).

<sup>122</sup> Rappresentazione per presentare informazioni tabulari complesse sottoforma di grafico dinamicamente legato alla mappa.

L'aspetto più interessante del GIS, ai fini della presente ricerca, è il *Public Participatory GIS* (PPGIS) che consiste in una forma di GIS *web-based* che cerca di coinvolgere i cittadini nelle attività di pianificazione urbana, utilizzato per promuovere la partecipazione sociale nei processi decisionali [Malczewski,1999; Sieber 2006; Jankowski, 2011,2016; Picone, Lo Piccolo,2014; Picone 2017; Steiniger et al., 2016; Farnaghia, Mansouriana,2020].

La questione che emerge con i PPGIS è legata ai dati qualitativi [Pavlovskaya, 2009; Elwood, Cope, 2009; Aitken, Kwan, 2010; Mitchell, Elwood, 2015; Picone, Alaimo 2015]. All'inizio del presente lavoro, si è spiegata l'importanza di un'indagine di tipo qualitativo per affrontare lo studio del paesaggio culturale. Si è detto che a definire questo paesaggio è il rapporto che si crea tra luoghi e persone, che si tratta della percezione soggettiva di ciascun abitante (poi estesa ad una collettività), e si è spiegato anche che è indispensabile associare alle tradizionali analisi territoriali, delle indagini "sensibili" che tengano conto cioè, degli aspetti immateriali dei luoghi.

Il GIS, come appena descritto, si basa sulla raccolta di dati di tipo quantitativo, elaborati dal sistema e restituiti sottoforma di grafici e simboli su una cartografia (Figg.92-93). Sorge, il dubbio se questo strumento possa essere usato per la digitalizzazione del paesaggio culturale. Un sistema GIS come può rappresentare la percezione che la popolazione ha dei propri luoghi di vita?

Sulla questione si sono sviluppati diversi studi, soprattutto negli Stati Uniti, tuttavia risultano poche le soluzioni proposte per superare concretamente il problema. Un PPGIS potrebbe contenere uno specifico *layer* per raccogliere i dati qualitativi come le immagini scattate dagli abitanti [Jung, 2009] oppure «*dovrebbe offrire molteplici rappresentazioni cartografiche dello stesso luogo: teoricamente una per ciascun punto di vista presentato*» [Picone, Lo Piccolo, 2014, 62] o ancora, si potrebbe «*deformare, mediante un processo tecnicamente detto di warping, la rappresentazione GIS tradizionale, cioè mostrare direttamente sulla carta digitale la percezione – deformata appunto, rispetto alla logica spaziale classica – che gli abitanti hanno del loro quartiere*» [Picone, 2017, 127].

L'incalzante sviluppo della tecnologia offre la possibilità di migliorare le applicazioni PPGIS basate sul web, usate fino ad oggi, e aumentare la trasparenza, la sicurezza e la responsabilità del processo di pianificazione attraverso l'impiego della tecnologia *blockchain* per la pianificazione urbana partecipativa [Steinger et al., 2016; IAP2 2018; Muth et al., 2019; Farnaghia, Mansouriana, 2020].

### 1.1.2 OpenStreetMap

La Rete ecomuseale Lombarda sta vagliando la possibilità di trasferire nel mondo virtuale la rappresentazione dei paesaggi culturali attraverso la costruzione di mappe

comunitarie che usano la tecnologia *OpenStreetMap (OSM)*.<sup>123</sup> Si tratta di mappe non costituite solamente da immagini ma che racchiudono al loro interno anche una serie di dati liberamente caricabili e condivisibili poiché sono distribuiti secondo la licenza *Open Data Commons Open Database License (ODbL)* dalla *OpenStreetMap Foundation (OSMF)*.

I dati all'interno della *OpenStreetMap*, sono inseriti con una geometria che può essere un nodo, una linea o una relazione, e a questa geometria sono associati uno o più *tag* che specificano, con una serie di informazioni, l'oggetto visualizzato in mappa. La libertà di inserimento dei dati, che lo strumento *OpenStreetMap* fornisce, alle realtà ecomuseali e a qualunque impresa culturale a livello mondiale, la possibilità di realizzare delle mappe che - a differenza di quelle tradizionali - utilizzano un linguaggio iconografico comune.

Per contribuire alla realizzazione della OSM ci sono tre possibilità di azione diretta: la modifica sul campo (quando si riconoscono gli elementi che interessa inserire nella mappa mentre ci si muove in un'area che si conosce); la modifica da remoto (quando si aggiungono informazioni con l'utilizzo di una immagine satellitare anche in aree dove in quel momento non ci si trova); infine, la modifica attraverso un *Import* cioè attraverso un *upload* diretto di dati forniti da enti (riservato ad utenti esperti) [Stucchi, 2020].

È possibile inserire dati all'interno della *OpenStreetMap* anche in maniera indiretta ad esempio: inserendo tracce satellitari GPX di percorsi, oppure caricando delle immagini stradali mediante l'impiego di tecnologie simili a *Street View* ma con licenza aperta, come *Mapillary*<sup>124</sup> o *OpenStreetCam*.<sup>125</sup>

I dati in *OpenStreetMaps* sono utilizzati per diversi scopi e da diversi utenti, attraverso delle App collegate che impiegano le informazioni presenti nella mappa condivisa per specifici obiettivi.

L' esempio, che si ritiene più utile riportare, è quello dell'impiego di *OpenStreetMap* come cartografia di base di un sito *web* come nel caso del Parco del Mincio a Mantova, che impiega la mappa per inserire i suoi punti di interesse e i vari itinerari del parco. (Fig. 94)

Un altro modo di usare una *OpenStreetMap* è come base cartografica di una nuova mappa. Lo strumento *uMap*, ad esempio, permette di creare una mappa personalizzata che come un *layer* si sovrappone alla *OpenStreetMap*. L'utilità di questo strumento, oltre alla personalizzazione per specifici usi, è la possibilità di aggiornare la mappa ogni qual volta si

---

<sup>123</sup> La *OpenStreetMap* è un progetto che nasce in Inghilterra nel 2004, creata da Steve Coast, un ricercatore dell'University College of London, allo scopo di mappare tutte le strade del mondo. Per raccogliere dati utili alla sua ricerca, Coast, propone un progetto collaborativo per la creazione di una mappa libera ed editabile. Cioè chiunque, può inserire i dati all'interno del database e della mappa.

<sup>124</sup> Mapillary è una piattaforma collaborativa gestita da un'organizzazione, nata nel 2013 per la raccolta di immagini, che oggi raccoglie più di 1 miliardo di foto [https://www.mapillary.com/]. Ultima consultazione 04/2022.

<sup>125</sup> *OpenStreetCam* è un progetto sviluppato per raccogliere foto di strade per migliorare *OpenStreetMap* [https://openstreetcam.org/]. Ultima consultazione 04/2022.

vuole aggiungere una nuova informazione, entrando all'interno del proprio *account* e di poterla poi esportare.<sup>126</sup>

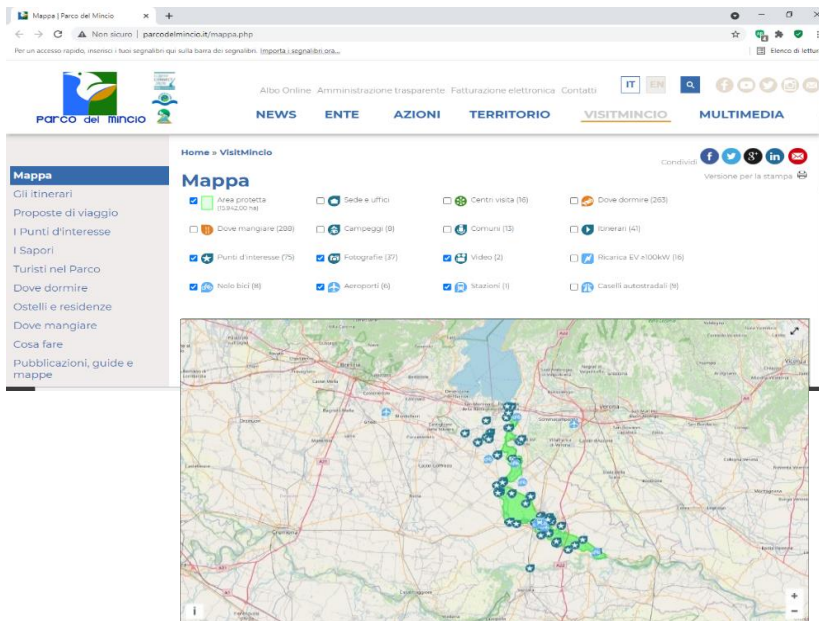


Fig. 94 Sito web del parco del Mincio e vista della OpenStreetMap  
Fonte: <http://www.parcodelmincio.it/mappa.php>



Cartographie des sites postaux



918 di JensSchneiderOVG



Annuaire Sophrologue di ecolesopbro



Carte sans nom

Fig. 95 Esempi di mappe realizzate con uMap  
Fonte: <http://umap.openstreetmap.fr/it/>

<sup>126</sup> *Ibidem*.

I sistemi GIS e *OpenstreetMap*, consentono di rappresentare il territorio in maniera complessa grazie alla possibilità di aggiungere molte informazioni ad una tradizionale cartografia. Per costruire e consultare un GIS, è necessario possedere delle competenze tecniche, mentre *OpenstreetMap* è pensato per permettere a chiunque di aggiungere informazioni alla mappa di base.

Dal punto di vista della rappresentazione, entrambi i sistemi utilizzano un codice di simboli e segni geometrici che si sovrappongono ad una base cartografica, un'ortofoto o un'immagine satellitare che deve essere letta ed interpretata nella sua bidimensionalità; non sono quindi, degli strumenti di facile accessibilità, ad esempio per anziani e bambini che, come ha dimostrato il caso studio di questa ricerca, rappresentano, invece, delle risorse sociali di notevole importanza per l'interpretazione di un paesaggio culturale perché i primi, rappresentano la memoria storica di ciò che non è più visibile di un luogo, e i secondi vedono con l'immaginazione, quello che potrebbe esserci in futuro.

### **1.1.3 Piattaforme digitali**

#### **a. Europeana**

Europeana è la piattaforma digitale dell'Unione Europea per il patrimonio culturale. Il sito *web* mostra materiale relativo al patrimonio culturale di circa 4.000 istituzioni diverse e mette in rete i *partner* affiliati. Nasce nel 2005 come una biblioteca digitale europea. Il prototipo Europeana è entrato in funzione il 20 novembre 2008. Musei, archivi audiovisivi e gallerie si sono uniti alle biblioteche, creando un punto di accesso comune al patrimonio culturale europeo. Al momento del lancio, Europeana ha dato accesso a 4,5 milioni di oggetti digitali.

Nel 2011, la Commissione europea ha approvato Europeana come il riferimento centrale per il patrimonio culturale europeo *online*; nel 2012 i metadati sono stati rilasciati e resi liberamente disponibili per qualsiasi tipo di utilizzo, aumentando le opportunità per innovazione digitale e creatività.

Nel 2015, Europeana è diventata una delle Infrastrutture di servizi digitali (DSI) della Commissione europea, che forniscono servizi transfrontalieri in rete per cittadini, imprese e pubbliche amministrazioni. In qualità di DSI, gli obiettivi di Europeana sono rendere più facile per le istituzioni condividere le proprie collezioni *online* in modo efficace, migliorare la qualità dei dati e dei contenuti e consentire alle istituzioni del patrimonio culturale di sviluppare la propria capacità di trasformazione digitale. Tutto ciò contribuisce a garantire che i cittadini, le istituzioni e le imprese europee traggano tutti i vantaggi della rivoluzione tecnologica nei servizi digitali per la cultura.

All'inizio del 2020, il sito *web* forniva accesso a 58 milioni di oggetti digitali - libri, musica, opere d'arte e altro - con sofisticati strumenti di ricerca e filtro e molte collezioni tematiche, mostre, gallerie e *blog*.

La piattaforma lavora raccogliendo dati, controllandoli accuratamente e arricchendoli con informazioni come la geolocalizzazione oppure con collegamenti ad altri materiali o *set* di dati tramite persone, posti o argomenti associati.

Europeana si basa sulla collaborazione di tre organizzazioni di esperti interconnesse (*Europeana Foundation, Europeana Network Association, Aggregators Forum*) che condividono la visione di un settore del patrimonio culturale trasformato dal digitale e un'Europa trasformata dalla cultura. La piattaforma digitale integra e sostiene direttamente il lavoro svolto dalle istituzioni del patrimonio culturale nell'ambito delle rispettive politiche culturali nazionali.

Su iniziativa dell'Unione Europea, e finanziato nell'ambito del *Connecting Europe Facility* (CEF), Europeana DSI-4 è il progetto che gestisce Europeana DSI. Il servizio è fornito da un consorzio di 21 partner, coordinato dalla Fondazione Europeaana.

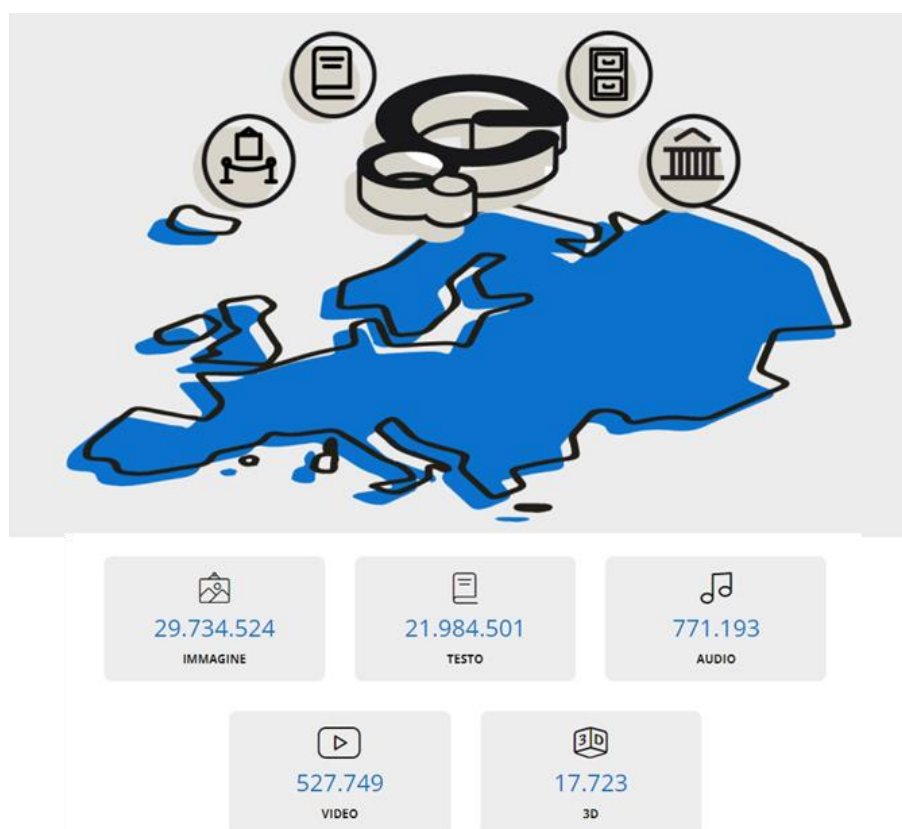


Fig. 96 Home del sito *web* e numero di metadati a disposizione sulla piattaforma  
Fonte: [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu)

La Fondazione, un'organizzazione indipendente senza scopo di lucro, impiega circa 60 membri del personale che rappresentano circa 20 nazionalità diverse con sede all'Aia. L'organizzazione è guidata da Harry Verwayen, direttore generale, e da un consiglio di

sorveglianza di organizzazioni per il patrimonio culturale e scientifico di tutta Europa, presieduto da Elisabeth Niggemann. Il Consiglio di Amministrazione e il Consiglio di Sorveglianza sono supportati da un Comitato Consultivo.

### **b. Ecomuseums DROPS Platform**

DROPS è la piattaforma internazionale per ecomusei e musei di comunità. Nasce allo scopo di collegare tutti gli ecomusei e le reti regionali e nazionali di tutti gli ecomusei e i musei di comunità, esistenti o ancora da fondare, con le associazioni che lavorano nell'ambito del patrimonio e del paesaggio.

Il termine *Drops* (goccia in italiano), è una metafora utilizzata da Gerard Corsane nella Conferenza generale ICOM del 2016, per indicare come un insieme di gocce d'acqua possono diventare fiumi, i fiumi arrivare al mare e connettersi con tutto il mondo. Inoltre, la goccia ha anche il significato di nodo di una rete *web* di un computer.

Si tratta di una piattaforma internazionale per condividere e scambiare esperienze e progetti ecomuseali; vi è una bacheca dove vengono pubblicate le novità e le notizie riguardanti nuovi progetti o *call* per pubblicazioni e convegni; nella sezione del sito chiamata *Forums* sono raccolti i documenti prodotti durante le iniziative culturali svolte nel corso degli anni e i video degli interventi più significativi delle conferenze.

*Drops* unisce le organizzazioni italiane come: *Rete ecomuseale italiana* e *Mondi Locali*, con la Rete degli ecomusei d'America: *Museos comunitarios* e la francese *Federation de Ecomusees et des musees de societè (FEMS)*.



Fig. 97 Principali organizzazioni ecomuseali internazionali  
Fonte: [www.ecomuseiitaliani.it](http://www.ecomuseiitaliani.it)

### **c. HESIOD (*Heritage and Social Innovation Observatory*)**

HESIOD è una piattaforma volta ad identificare, analizzare, dare visibilità e diffondere esperienze socialmente innovative nel campo dei beni culturali: musei, progetti collaborativi, laboratori di innovazione, *community center*, spazi di cooperazione, piattaforme e processi di co-creazione, coproduzione, *crowdsourcing*, *crowdfunding*, ecc.

Hesiod fa parte di un progetto di ricerca senza scopo di lucro sviluppato presso le università di Oxford e UCL.

Nel campo dei beni culturali si parla di innovazioni sociali quando tutti questi fattori si verificano insieme:

- 1) Vengono create nuove soluzioni (prodotti, servizi, modelli, processi, ecc.) che meglio rispondono agli obiettivi di conservazione, gestione, diffusione, difesa o valorizzazione del patrimonio culturale.
- 2) Sono coperti bisogni sociali come l'accesso all'istruzione, alla scienza e alla conoscenza, alla cultura, al lavoro di qualità e non delocalizzabile, alle nuove tecnologie, alla partecipazione e alla democrazia, alla conservazione dell'ambiente, allo sviluppo sostenibile, all'inclusione sociale, all'integrazione, alla parità di genere, ecc.
- 3) Hanno creato nuovi tipi di relazioni che migliorano la capacità della società di agire.

Si unisce al pubblico come agente attivo nei processi di innovazione.

Gli obiettivi di HESIOD sono: condurre ricerche di base attraverso questionari, lavori sul campo e casi di studio per scoprire dove, come e chi innova socialmente nel campo dei beni culturali; trasferire queste informazioni su una mappa *online* per avere uno strumento di analisi geografica. Effettuare studi comparativi tra casi, Regioni o Paesi; creare una piattaforma *online* attraverso la quale organizzazioni o progetti socialmente innovativi siano più visibili, possano interconnettersi, creare reti e condividere esperienze; Introdurre il dibattito accademico e sociale sul ruolo che l'innovazione sociale gioca nel campo dei beni culturali attraverso l'organizzazione e la partecipazione a giornate di incontro e dibattiti scientifici.

L' Osservatorio dell'Innovazione Sociale e del Patrimonio è stato avviato per un primo biennio (2015-2016), strutturato per svolgere i seguenti compiti:

- progettazione e conduzione di un'indagine generale per conoscere lo stato dell'innovazione sociale attraverso le organizzazioni dedicate alla gestione, difesa e diffusione del patrimonio. In questa fase le informazioni sono state ottenute attraverso un questionario chiuso; elaborazione dati e analisi dei risultati e selezione di casi socialmente innovativi per un'osservazione più dettagliata attraverso strategie



qualitative e lavoro sul campo. Realizzazione di una piattaforma *online* dove sono stati trasferiti i dati;

- organizzazione di *workshop* e convegni, come spazio aperto di incontri tra amministrazioni, comunità, esperti e università per analizzare, discutere e condividere i temi indagati. Partecipazione a congressi internazionali;
- creazione di una rete internazionale di ricercatori e innovatori nel campo dell'innovazione sociale del patrimonio. Valutare l'utilità dei risultati ottenuti, pensare a nuove sfide. Pianificare una fase futura di consolidamento, espansione e miglioramento di HESIOD.

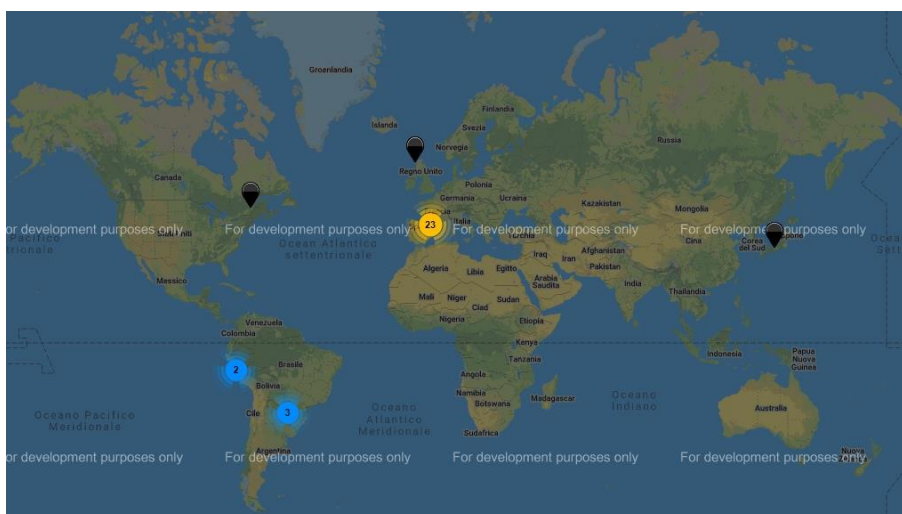


Fig. 98 Mappa mondiale dell'innovazione sociale nei beni culturali  
Fonte: <https://hesiod.eu/es/mapa/>

Alla guida del progetto vi è il Dr. Jesús Fernández Fernández, un archeologo, dottore in Storia all' Università di Oviedo (Spagna). Attualmente ricercatore post-dottorato presso l'Università di Oxford e *Honorary Research Associate* presso l'*Institute of Archaeology dell'University College London*. Il suo lavoro è incentrato sui paesaggi culturali e sull'innovazione sociale nel patrimonio culturale. Coordina diversi progetti di ricerca in collaborazione con diverse università e dal 2012 è imprenditore sociale e fondatore di un progetto comunitario in archeologia e museologia: *La Ponte-Ecomuséu*, nelle Asturie.

#### **d. PLUGGY (*Plug into Cultural Heritage*)**

PLUGGY è la prima piattaforma di *social networking* per il patrimonio culturale, che dà voce ai cittadini di tutta Europa, consente loro di salvaguardare e arricchire il panorama del patrimonio culturale europeo. La piattaforma social PLUGGY e le applicazioni *pluggable* (*PLUGGY3D*, *PLUGGY Pins*, *PlugSonic Suite* e *Games Hunter*) sono state costruite sull'idea di consentire ai cittadini europei di essere coinvolti attivamente nelle attività del

patrimonio culturale e agire non solo come osservatori, ma anche come manutentori, creatori, principali attori di influenza e soprattutto come ambasciatori della cultura e della storia del loro paese. Attraverso la piattaforma social di PLUGGY e utilizzando i suoi innovativi strumenti, progettati per concentrarsi esclusivamente su un'area di nicchia nei social media, i cittadini sono in grado di agire come abili "narratori" creando affascinanti storie personalizzate e condividendole attraverso il social *networking* con amici, colleghi e professionisti. Attualmente non esistono strumenti tecnologici che consentano alle comunità locali di promuovere le proprie tradizioni, culture, costumi e storia locali in una rete europea o addirittura globale più ampia. Le applicazioni e gli archivi esistenti per la diffusione del patrimonio non creano realmente comunità del patrimonio.

PLUGGY si è concentrato su questo divario e mirava a colmare questa lacuna fornendo gli strumenti necessari per consentire agli utenti di condividere la propria conoscenza locale e l'esperienza quotidiana con gli altri, insieme al contributo delle istituzioni culturali, costruendo ampie reti attorno a un comune interesse del territorio, collegando passato, presente e futuro. Seguendo le tendenze odierne e visti i milioni di utenti delle piattaforme di social media popolari, come *Facebook* e *Instagram*, il progetto PLUGGY ha pensato che il modo migliore per coinvolgere le persone in tali attività fosse una nuova piattaforma social il cui scopo principale è la diffusione del patrimonio.

L'evento finale di PLUGGY si è svolto il 20 novembre 2019 ad Atene. Scopo dell'evento è stata la presentazione della *Social Media Platform di PLUGGY* e delle sei app vincitrici della *PLUGGY App Challenge*.

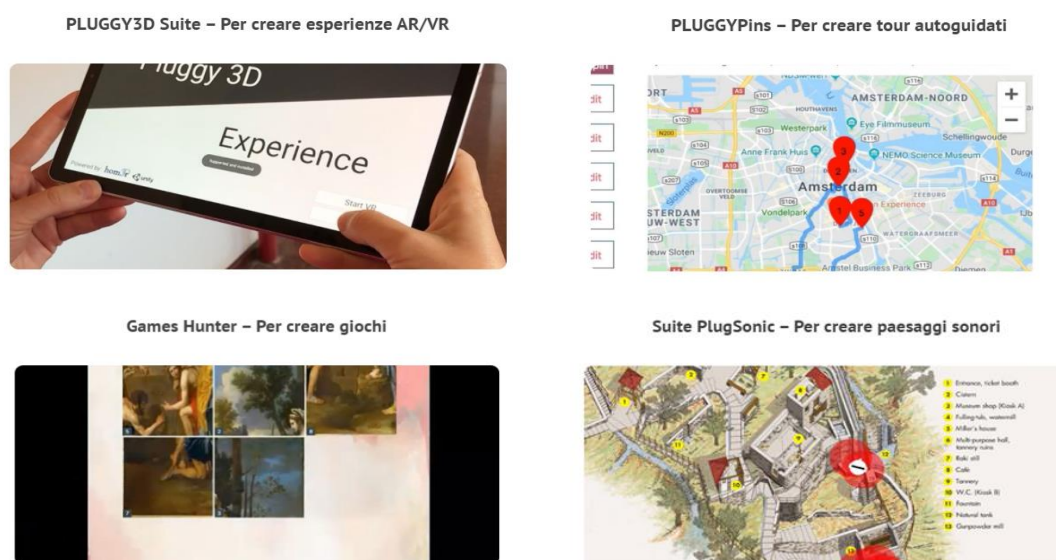


Fig. 99 Applicazioni della piattaforma PLUGGY  
Fonte: [www.pluggy-project](http://www.pluggy-project)

La piattaforma è stata sviluppata da un consorzio interdisciplinare di nove *partner* provenienti da cinque paesi dell'UE, offre strumenti e *app* innovativi (ad es. audio 3D, realtà

umentata, geolocalizzazione e giochi collaborativi) che consentono agli utenti di registrare in modo semplice e interattivo le proprie esperienze e conoscenze su patrimonio culturale nella propria area e località. La piattaforma offre anche strumenti curatoriali, consentendo loro di produrre e diffondere le proprie esperienze a livello europeo.

### e. *OpenHeritage Database*

Il progetto europeo OpenHeritage mira a creare modelli sostenibili di gestione del patrimonio mettendo al centro l'idea di una *governance* inclusiva dei siti e lo sviluppo delle società locali.

*OpenHeritage Database* è una piattaforma *web* che fornisce una panoramica dei quadri normativi e delle pratiche concrete sul riutilizzo del patrimonio in tutta Europa. Combina l'analisi approfondita delle politiche e dei regolamenti di riutilizzo del patrimonio in diversi paesi europei con le conoscenze pratiche raccolte in oltre 20 progetti locali.

Il database *OpenHeritage* fornisce informazioni su: *16 Casi* di cui vengono descritte le caratteristiche dei siti, dei loro contesti e del processo di riutilizzo in sequenza temporale; *6 Heritage Labs* situati in Germania, Ungheria, Italia, Polonia, Portogallo e Regno Unito, in cui diversi strumenti, modelli di gestione e finanziamento vengono testati come parte del progetto; *15 Rapporti politici*, comprese informazioni sul patrimonio e sulle politiche di pianificazione, nonché sui contesti istituzionali e normativi in quindici paesi europei. Il *database* comprende molti materiali visivi, come immagini, video e mappe, dieci categorie principali e oltre cinquanta parole chiave. Collegati al database ci sono molte risorse e *output* aggiuntivi per approfondire gli argomenti.

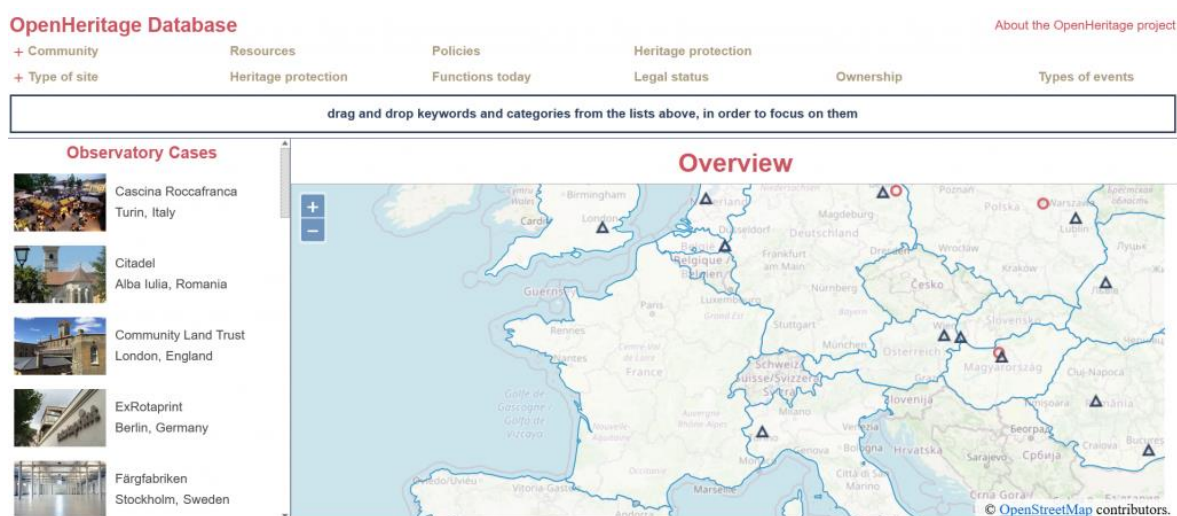


Fig. 100 Schermata del Database della Piattaforma OpenHeritage  
Fonte: <https://db.openheritage.eu/#~>

L'analisi delle piattaforme digitali menzionate mostra come tutte siano nate con l'obiettivo di creare reti e relazioni tra *stakeholders*. L'importanza di mettere a sistema gli attori della gestione delle realtà culturali è dovuta al fatto che lo scambio di esperienze ed opinioni permette di avere più punti di vista sulle questioni e di poterle affrontare in maniera più attenta e completa. Questo tipo di piattaforme, seppur differenti per contenuti e funzionamento, rappresentano un importante punto di riferimento per chi si occupa di gestione del patrimonio e del paesaggio culturale per tenersi in continuo aggiornamento e sentirsi parte di un organismo gestionale allargato, più strutturato.

#### 1.1.4 Metaverso

La parola "metaverso" è stata coniata per la prima volta nel romanzo di fantascienza del 1992 intitolato *Snow Crash*, scritto da Neal Stephenson [Joshua, 2017]. Nei successivi 30 anni circa, il concetto di metaverso è apparso in libri e spettacoli cinematografici come ad esempio il film *Ready Player One* [Spielberg, 2018].

Attualmente, il concetto di metaverso è ambiguo ed è inteso come un mondo virtuale parallelo al mondo reale, visivo, che fonde il mondo fisico e il mondo digitale. Al momento, lo sviluppo del metaverso è ancora nella fase iniziale e manca una precisa teoria per la costruzione visiva e l'esplorazione [Zhao, Jiang, et al., 2022].

Lee et al. hanno definito il Metaverso come un cyberspazio virtuale 3D che unisce il mondo fisico e digitale, facilitato dalla convergenza tra Internet, le tecnologie Web e la Realtà Estesa (XR) [Lee et al., 2021].

Ai fini di questo studio ciò che interessa maggiormente è conoscere quali sono le prospettive grafiche, e quelle di interazione e visualizzazione che il metaverso può offrire [Zhao, Jiang, et al. 2022] ma altrettanto importanti per la comprensione del funzionamento del metaverso per chi si occupa di studi urbani, sono le ricerche che riguardano l'impiego della *Blockchain* nella pianificazione [Shen, Pena-Mora 2018; Xie et al. 2019] ed in particolare la tecnologia *Blockchain* per lo sviluppo delle *Smart Cities* [Ibba et al., 2017; Kundu 2019; Lam et al., 2018; Marshal-Lacuna et al., 2019] argomenti non affrontati in questo lavoro.

L'ambiente virtuale del metaverso consiste in varie scene e personaggi paragonabili a quelle di un videogioco. Le scene sono degli spazi virtuali diversificati e i personaggi possono essere NPC (Non-Player Characters), cioè oggetti non controllati dal giocatore (o fruitore dello spazio), ma che hanno un ruolo rilevante nel gioco stesso, e i personaggi giocanti AVATAR (Player Characters), che sono le rappresentazioni digitali dei giocatori (o fruitori), che interagiscono con altri avatar [Davis et al., 2009]. La costruzione di questi modelli virtuali che creano l'ambiente e gli oggetti del metaverso può avvenire secondo due

modalità: una costruzione su base fisica o una costruzione sul design [Zhao, Jiang et al., 2022].

La Costruzione su base fisica utilizza metodi di misurazione 3D, principalmente scansione laser e fotogrammetria, per creare modelli gemelli digitali in 3D [Deng et al., 2021]. La tendenza globale verso la realtà virtuale (VR) e la realtà aumentata (AR) ha fatto crescere la richiesta di creare contenuti fotorealistici di alta qualità e dettagliati, basati su oggetti e ambienti reali che impiegano tale metodologia. Queste tecniche sono ampiamente utilizzate, ad esempio, per il rilevamento di beni architettonici e culturali per il restauro e la valorizzazione del patrimonio.

La costruzione dello spazio virtuale su base fisica prevede una serie di passaggi. Per prima cosa si effettua la raccolta di dati tramite tecnologie in grado di acquisire nuvole di punti come scanner laser e fotocamere RGB\_D [Guo et al., 2021]. Successivamente vi è una preelaborazione che consiste nella lavorazione della nuvola di punti e la riduzione dei punti di disturbo. A seguire si effettua la modellazione dell'oggetto restituito dalla nuvola di punti che possiede informazioni molto dettagliate dell'oggetto (*target*) ma che deve ancora essere convertito in un modello 3D costituito da forme geometriche come piani, superfici, cuboidi ecc. Infine, si fa il *rendering* che conferisce caratteristiche reali agli oggetti virtuali che include la colorazione del modello 3D, la texturizzazione e l'illuminazione. [Zhao, Jiang et.al, 2022].

L'ultimo passaggio della costruzione dello spazio virtuale su base fisica è l'animazione usata per film, giochi e realtà virtuale [Bargteil et al., 2020] che consiste nel simulare azioni e movimenti negli oggetti in base a regole fisiche o alla teoria del controllo del movimento. Le animazioni in una scena virtuale fanno vagare le persone nel metaverso come se fossero nel mondo reale.

La Costruzione basata sul design è un altro modo di creare un modello 3D attraverso un *software* di modellazione 3D specializzato. Il vantaggio di questo approccio è la possibilità di progettare secondo l'immaginazione.

La modellazione dell'oggetto 3D e il *rendering* possono essere ottenuti attraverso l'impiego di svariati tipi di *software* che usano una modellazione parametrica o CAD come AutoCAD e SketchUp, o attraverso modelli poligonalari come fanno 3Ds Max, Maya, Blander, ecc. Infine, si possono impiegare *software* di modellazione di sculture digitali come ZBrush.

L'animazione, in questo caso, è ottenuta da un *software* di grafica per far sembrare che gli oggetti si muovano nello spazio 3D, come ad esempio Blender che gestisce sia la modellazione, che l'animazione e perfino l'editing video, o AnimatorVR che aiuta i principianti nella creazione di animazioni in realtà virtuale [Zhao, Jiang et al., 2022].

La descrizione degli strumenti digitali che consentono di costruire un ambiente/gioco nel metaverso, è utile a comprendere quale delle due tecniche potrebbe essere più indicata per l'eventuale realizzazione dell'ipotesi di questa ricerca.

I giochi virtuali sono le applicazioni più vicine al concetto di metaverso. I giochi Roblox sono considerati una prima forma di metaverso perché rispetto ad altri giochi hanno personaggi propri e si concentrano sui bisogni sociali. Altri giochi che somigliano all'idea di metaverso sono: Decentraland<sup>127</sup>, The Sandbox<sup>128</sup> e molti altri. I giochi virtuali hanno qualità positive come un alto realismo e un'alta libertà di condivisione e socialità, aspetti fondamentali del nuovo mondo virtuale.



Fig. 101 Esempio di grafica del gioco Decentraland Fonte: <https://thred.com>

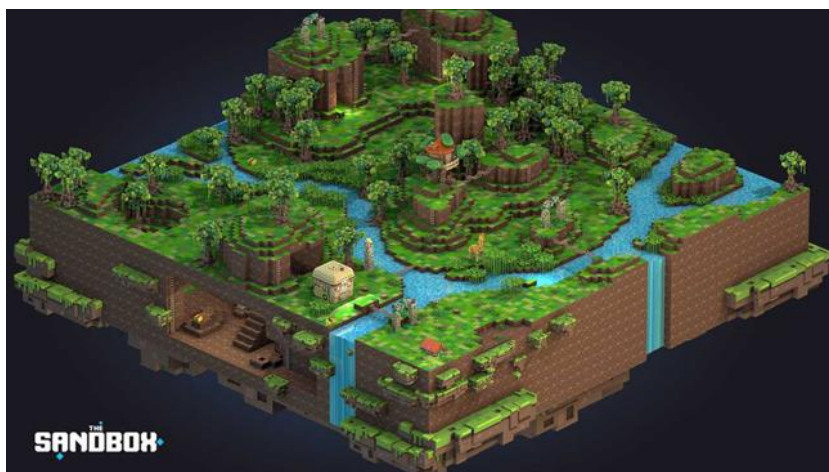


Fig. 102 Esempio di grafica del gioco The Sandbox Fonte: <https://www.abitare.it>

---

<sup>127</sup> Decentraland è una piattaforma basata su browser del mondo virtuale 3D in cui gli utenti possono acquistare appezzamenti di terreno virtuali nella piattaforma come NFT tramite la criptovaluta MANA, che utilizza la *blockchain* di Ethereum. È stato aperto al pubblico nel febbraio 2020.

<sup>128</sup> The Sandbox è una piattaforma dove degli utenti anche non professionisti del mondo della programmazione o tecnologico, si diletano nella creazione di risorse inerenti al mondo del gaming e dove possono guadagnare esercitando la loro passione. The Sandbox offre la possibilità di monetizzare intere esperienze di gioco, sempre tramite un sistema blockchain, vale a dire una tecnologia che permette una compravendita sicura, trasparente e tracciabile.

Secondo Zhao e Jiang - ancora presi a riferimento poiché il loro studio sulla grafica, l'interazione e la visualizzazione del metaverso, rappresenta una delle ricerche più recenti e complete presenti in letteratura – l'attività di interazione dell'utente con il metaverso può avvenire per diversi scopi e in diverse modalità attraverso l'impiego di diversi dispositivi [Ivi, 60] e non riguarda esclusivamente il gioco virtuale. In questa tesi non si riportano le possibilità di interazione descritte dai due informatici, ma è un aspetto che meriterebbe di essere approfondito per un eventuale sviluppo di quanto si propone di seguito.



*Fig. 103 Esempio di impiego del metaverso*  
*Fonte: <https://www.wired.it>*

## **2. Ipotesi di un nuovo sistema di gestione digitale del paesaggio transculturale dell'area mediterranea**

L'ipotesi di un nuovo strumento digitale pensato per la gestione del paesaggio culturale dell'area mediterranea nasce come conseguenza di quanto fin qui scritto.

Il Mediterraneo è stato, storicamente, un crocevia di culture che, inevitabilmente, hanno lasciato traccia del loro passaggio, e la Sicilia si trova in una posizione centrale rispetto a tale panorama. L'isola può essere interpretata come un luogo di sedime di alcuni caratteri identitari dei Paesi che si affacciano sul Bacino, che nel tempo, la popolazione siciliana ha conservato e fatto propri.

L'approfondimento del caso studio di questa ricerca, grazie al periodo in contatto diretto con il MEMOLAB di Granada è stato occasione, come detto, per riflettere sul contesto mediterraneo ed in particolare su quello siciliano; si sono acquisite nuove consapevolezze e si è compresa l'importanza, per questi luoghi, di ulteriori studi e ricerche sul paesaggio culturale. I confronti con i ricercatori spagnoli hanno portato a maturare l'idea, quindi, che la Sicilia può essere pensata come "punto di partenza" per la creazione di un "paesaggio trans-culturale mediterraneo" e si è individuata l'area del trapanese, già oggetto del progetto MEMOLA, come posto ideale per una possibile iniziale sperimentazione.

In questo ultimo capitolo si descrive l'intuizione avuta e come poterla mettere in pratica, attraverso la definizione di linee guida che tracciano le principali azioni da compiere.

### **2.1 Verso un nuovo modello di mappa di comunità**

A seguito dell'analisi dei principali strumenti di gestione per il paesaggio culturale, condotta da questa ricerca, si individua la mappa di comunità come mezzo più adatto ad interpretare e ricostruire il paesaggio "sentito". La mappa di comunità, è la maniera più semplice e diretta di raccontare il pensiero che gli abitanti hanno dei propri luoghi di vita, e consente di rappresentare anche gli aspetti immateriali, grazie alla libertà di espressione grafica che la caratterizza.

È stato spiegato che le mappe di comunità originano dalle *Parish Maps*, le cosiddette "mappe parrocchiali", che si sviluppano alla scala di quartiere. Si condivide la ragione per cui si "limita" questo tipo di mappa ad una scala così piccola, perché è vero che, in questo modo, la comunità ha la possibilità di analizzare con maggiore facilità e profondità lo spazio che vive quotidianamente. I luoghi più prossimi, infatti, sono quelli in cui si riesce a cogliere meglio la maglia di relazioni tra persone e tra persone ed ambiente (naturale ed antropico).



Di contro, però, è emerso che gli attori della gestione del paesaggio culturale, hanno la necessità di fare rete, di ampliare la maglia di relazioni tra *stakeholder*, di uscire dalla prossimità e di avviare confronti ad una dimensione sovra-locale.

Vi è quindi il bisogno che la mappa di comunità, in quanto strumento gestionale, pur conservando le tradizionali peculiarità, diventi applicabile ad un'area vasta.

Esistono delle sperimentazioni condotte in tal senso. Un tentativo può essere considerato l'esperienza del Piano Paesaggistico pugliese, più volte menzionato in questa ricerca, in cui le mappe di comunità prodotte dai Laboratori del sistema ecomuseale regionale, sono servite a fornire una rappresentazione del paesaggio percepito dalla popolazione alla scala regionale. La lettura delle singole mappe di comunità, realizzate ognuna secondo un proprio linguaggio grafico, non restituisce immediatamente una rappresentazione alla scala regionale, anzi produce un racconto piuttosto frammentato. A "legare" tra di loro i contenuti delle mappe di comunità, e a creare quindi la visione d'insieme è stata l'interpretazione dei pianificatori che hanno realizzato gli elaborati del Piano, tenendo in considerazione quanto proposto dalle varie comunità.

Un altro tentativo di estendere la mappa di comunità all'area vasta è la sperimentazione in atto in Lombardia, anch'essa descritta in questo lavoro, che con l'impiego della tecnologia *OpenstreetMap*, cerca di digitalizzare il paesaggio culturale. L'idea lombarda, con la digitalizzazione della mappa, supera la frammentarietà pugliese ma, perde "l'artisticità" della rappresentazione (quindi la libera espressione degli abitanti), in favore di simboli e geometrie convenzionali, assimilabili ad una cartina turistica più che ad una vera e propria mappa di comunità.

La digitalizzazione delle mappe di comunità aiuta a rendere questi strumenti più flessibili e meglio impiegabili ma bisogna fare attenzione a cosa si intende per "digitalizzare le mappe".

A seguito di tali ragionamenti, l'ipotesi che questa ricerca avanza è un possibile procedimento metodologico da seguire per ottenere un modello di mappa di comunità digitale di area vasta.

La sfida più importante che la ricerca si pone è di non far perdere, alla mappa di comunità la caratteristica fondamentale che questo tipo di strumento tradizionalmente presenta, cioè di dare libera espressione agli abitanti sia in termini di contenuti che di rappresentazione.

La metodologia pensata da questo studio per la realizzazione di una mappa di comunità digitale d'area vasta, prevede una sequenza di passaggi di seguito descritti e sintetizzati nel grafico (Fig.104).

Il primo *step* è l'avvio da parte di un gruppo multidisciplinare di esperti (pianificatori, geografi, sociologi, grafici, informatici ecc.), di tradizionali processi partecipativi che coinvolgono le istituzioni, gli enti locali, le associazioni e i liberi cittadini, con l'obiettivo di

realizzare una mappa di comunità prodotta secondo le consuete metodologie. La mappa di comunità prodotta in questa fase, può essere in qualsiasi formato cartaceo e adoperare qualunque materiale purché dia libertà ai pensieri del gruppo di cittadini.

Il secondo *step* prevede che la mappa prodotta dalla comunità, venga raccolta dal gruppo di esperti. Compito del team multidisciplinare, in questa seconda fase, è la codifica di un linguaggio grafico digitale che consenta di digitalizzare i contenuti della mappa prodotta dalla comunità senza alterarne “l’artisticità”. Nello specifico, significa individuare lo strumento digitale più idoneo a rappresentare gli aspetti immateriali del paesaggio culturale che emergono dal “racconto” degli abitanti, ed una grafica da utilizzare. La mappa digitalizzata dovrà risultare di immediata comprensione anche per chi non ha conoscenze tecniche per leggere una cartografia, quindi, sono esclusi tutti i sistemi di digitalizzazione del territorio, precedentemente menzionati come i GIS, che rendono difficile la rappresentazione delle percezioni della popolazione. Si propone l’uso di *software* di modellazione 3D tra quelli citati prima, al fine di ottenere una rappresentazione semplice ed accattivante come quella dei videogiochi.

Il terzo *step*, al fine di realizzare la mappa comunitaria di area vasta, è quello di raccogliere più mappe di comunità (relative a territori attigui). Ciò implica che il primo ed il secondo *step* vengano ripetuti un certo numero di volte affinché gli elaborati vengano prodotti in diversi contesti territoriali. Quando il gruppo di esperti avrà raccolto più mappe di comunità e le avrà digitalizzate utilizzando il medesimo linguaggio grafico, potrà passare alla realizzazione del quadro d’unione che darà origine alla mappa di comunità digitale di area vasta.

La metodologia qui suggerita rende replicabile all’infinito il processo di costruzione del modello della mappa di comunità che quindi, può estendersi sempre di più, inglobando continuamente nuove rappresentazioni di luoghi così come sono percepiti dalle popolazioni.

Il problema che ci si è posti è stato: quale sistema digitale può supportare una tale mole di dati che nel tempo andrebbero a sommarsi? La risposta è apparsa subito chiara, avendo compreso le potenzialità offerte dalle citate piattaforme di realtà virtuale del metaverso, che essendo in Internet consentono una memorizzazione di dati, anche in Cloud, infinita, aggiornabile e tracciabile.

Inoltre, la rappresentazione grafica usata da questo tipo di sistemi digitali, come detto, è simile a quella dei videogiochi, che, alla luce di quanto emerso durante la ricerca, è anche la forma ideale per rappresentare i paesaggi culturali.

Nel successivo paragrafo, si descrive l’utilità che la mappa di comunità di area vasta così realizzata, può avere nel metaverso, da chi e perché potrebbe essere fruita.

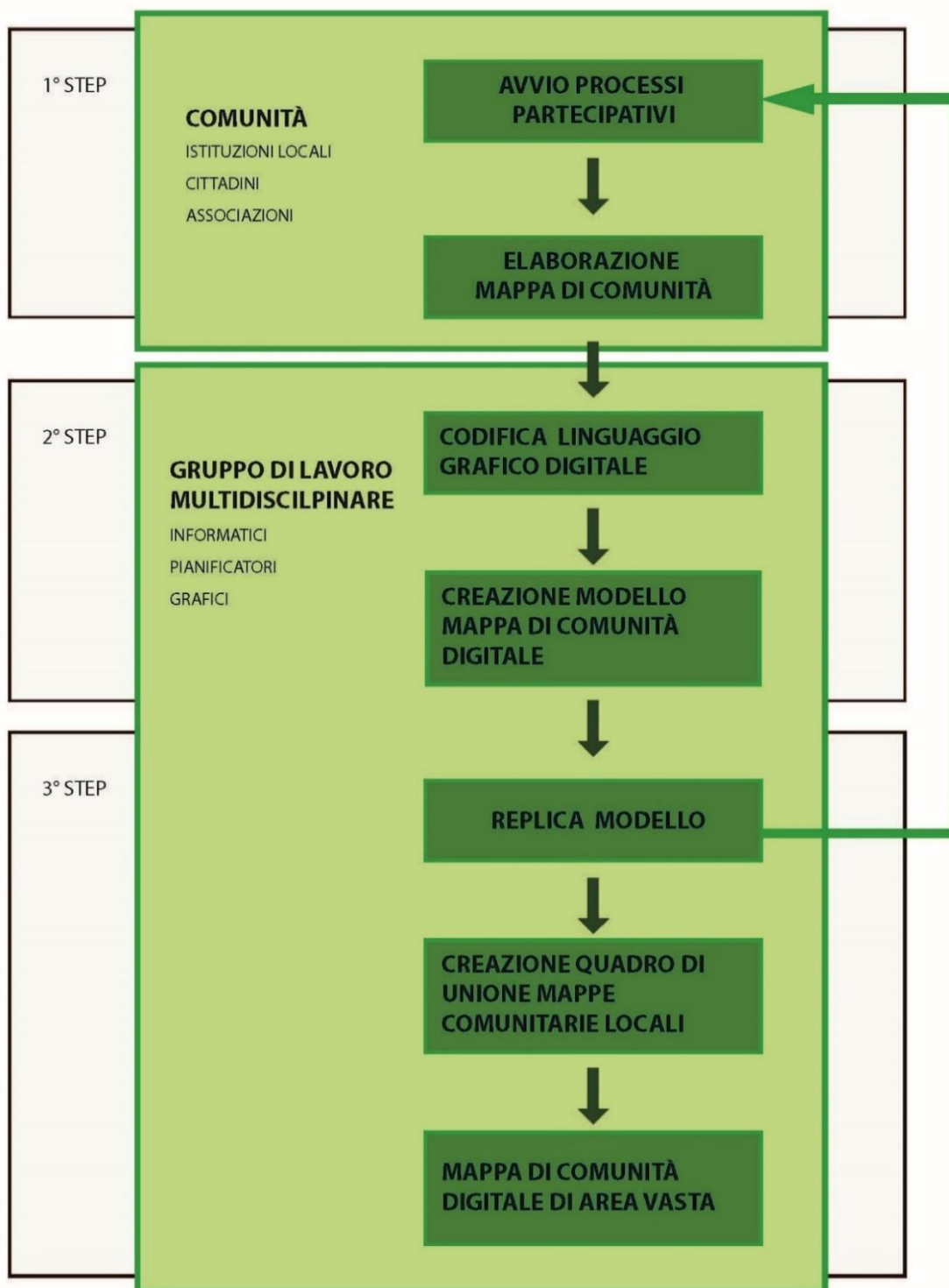


Fig. 104 Sintesi della metodologia per la costruzione della mappa di comunità di area vasta  
 Fonte: Elaborazione dall'autore

## 2.2 Una nuova piattaforma di realtà virtuale per la gestione

Qual è l'utilità che può avere una mappa di comunità digitale di area vasta?  
 Per prima cosa la digitalizzazione di una mappa di comunità consente un facile aggiornamento dei dati nel corso del tempo, e di conseguenza, fa sì che la mappa "muti"

seguendo la naturale evoluzione del paesaggio culturale che descrive. Il motivo che spinge ad aggiornare a distanza di anni una mappa di comunità è quello di rilevare la trasformazione del “senso comune” che si attribuisce ai luoghi. Con il passare del tempo a causa dei cambiamenti politici, economici e sociali, si modifica il significato che una comunità dà agli spazi, così come, a cambiare sono le relazioni con essi. Per esempio, in un periodo storico in cui l'economia si basava sullo sviluppo industriale, i luoghi di lavoro come le fabbriche producevano un forte senso di appartenenza perché la maggior parte della popolazione era lì che trascorrevano gran parte della propria giornata e di conseguenza lì si identificava. Quando lo sviluppo industriale ed economico ha subito delle trasformazioni a causa dei cambiamenti delle dinamiche produttive, molti opifici industriali sono stati trasferiti altrove o hanno chiuso. Ciò ha determinato un progressivo abbandono degli spazi, fino al punto di creare dei quartieri “fantasma” con gli scheletri dei capannoni dismessi con cui la gente non si rapportava più. Da quel momento, a trasformarsi è stato anche il significato dato dagli abitanti a quei luoghi, non più “sentiti” come “propri”, legati, al più, ai ricordi di alcuni e completamente lontani dalla quotidianità.

Questo fenomeno si è verificato in quasi tutte le città europee e solo da circa un ventennio, le architetture industriali vengono convertite pian piano ad usi differenti, molto lontani dalla loro originaria predisposizione. Spesso, è stato possibile riutilizzare il patrimonio industriale dismesso grazie ad azioni di Social Innovation, di cui si è scritto in precedenza, che hanno ri-vitalizzato e ri-attivato dapprima l'edificio o il complesso di edifici ed il loro immediato intorno, e via via anche tutto il contesto limitrofo. Con la nuova vitalità donata agli spazi, il significato e la relazione delle persone con questi luoghi sono mutati e sono cambiate, anche, le fasce di popolazione interessate a vivere queste parti della città.

Documentare le evoluzioni urbane all'interno di una mappa di comunità significa, contribuire a scrivere la storia della città per le generazioni future ma, significa anche, avere coscienza delle nuove opportunità per il presente grazie alla conoscenza profonda dei propri luoghi di vita.

“L'archivio” di mappe che si verrebbe a creare, permetterebbe di narrare l'evoluzione del valore attribuito ai territori: l'evoluzione del paesaggio culturale. La differenza tra farlo attraverso tante singole mappe di comunità tradizionali e farlo, invece, in maniera complessiva con il nuovo strumento digitale qui ipotizzato, consiste nella possibilità di rendere queste informazioni di immediata comprensione attraverso una rappresentazione per “sovrapposizione” che rende evidente il cambiamento. Inoltre, i dati, pubblicati online, sarebbero anche maggiormente accessibili, a disposizione di chiunque, per studi e ricerche o come base per nuove progettualità a qualsiasi scala.

Come accennato, l'idea di questa ricerca è di far sì che la mappa di comunità di area vasta diventi la “scena” di una piattaforma di realtà virtuale, simile a quella di un videogioco,

presente nel metaverso. Lo spazio virtuale così concepito, e generato a partire dalle comunità locali, sarebbe uno spazio virtuale fortemente relazionato, però, al mondo reale per diverse ragioni.

In *primis* non si tratta di un ambiente di fantasia come quello dei *games*, ma rappresenta l'immaginario collettivo di un luogo che non è per nulla qualcosa di fantasioso ed astratto, anzi, al contrario, di profondamente concreto. Si tratta della rappresentazione delle percezioni delle popolazioni ad una ampia scala, quindi nonostante possa anche diventare un gioco (più avanti si spiega in che termini), lo scopo con il quale viene concepito è ben diverso.

Un importante obiettivo della creazione di tale mappa delle comunità è di sensibilizzare ed educare al valore dei luoghi. Inoltre, servirebbe a dare la consapevolezza, a chi altrimenti non potrebbe averla, di quanto sia importante uscire dalla dimensione strettamente locale nella quale si vive, e di cosa è possibile scoprire e conoscere se si estende lo sguardo. La mappa di comunità digitale di area vasta, costituita come da tanti *pixel* (le singole mappe locali), darebbe l'opportunità quindi, di acquisire le conoscenze che solitamente regalano i viaggi e gli scambi culturali con altri Paesi, anche a chi non può farlo concretamente.

La ragione per cui in questo studio ci si è spinti a voler ipotizzare una mappa di comunità digitale di area vasta alla scala del Mediterraneo è proprio questa. Non si tratta dell'ambiziosa (quanto inutile), pretesa di ridisegnare i soli caratteri identitari dell'area mediterranea, vi è molto di più. Si parla, infatti, di paesaggio culturale, anzi trans-culturale, dell'area mediterranea proprio perché in questa rappresentazione territoriale si include molto altro. Con trans-culturalità ci si riferisce al fatto che il paesaggio culturale così rappresentato, va oltre ogni confine territoriale e soprattutto culturale. La mappa di comunità digitale di area vasta, offre una lettura trasversale che prescinde da differenze culturali perché ogni comunità locale di qualsiasi parte del mondo, "sente" ed interpreta i propri luoghi di vita, con lo stesso *pathos* e lo stesso orgoglio. Questo è ciò che la mappa vuole dimostrare.

Concretamente la costruzione di tale piattaforma di realtà virtuale che ospita la mappa di comunità digitale di area vasta, spetta al gruppo di esperti descritto prima, ma la partecipazione sociale nel processo di costruzione di questo "mondo parallelo" è fondamentale.

Gli scopi per cui costruire la realtà virtuale, oltre quelli descritti, sono ancora molti. Un altro aspetto rilevante è che, come accennato prima, si potrebbe utilizzare come un vero e proprio gioco virtuale con una funzione puramente ludica oppure con altri intenti. La possibilità che una piattaforma del metaverso offre, è di creare dei NTF (*Non Fungible Token*). Si tratta di certificati che assicurano con un codice univoco la proprietà digitale di singoli oggetti virtuali non sostituibili. Chi acquista un NTF, (con moneta virtuale come

*Bitcoin*<sup>129</sup> e altro), sta comprando la proprietà di un'opera in formato digitale. Si va da semplici foto, ad opere d'arte. In questo senso, oggi, ci troviamo nel mezzo di una vera e propria esplosione creativa che ogni giorno, crea NTF di ogni genere. NTF quindi potrebbero essere ideati anche a livello locale e inseriti a scopo di *marketing* nella piattaforma. Ad esempio, si potrebbero acquistare delle fotografie dei luoghi rappresentati nella mappa di comunità digitale di area vasta e diventare quindi proprietari di uno scatto inedito di un luogo, magari opera proprio dei cittadini (che quindi contribuirebbero anche al funzionamento della piattaforma). Non ci si addentra, qui, nelle opportunità di marketing perché si potrebbe davvero commercializzare qualsiasi cosa anche del mondo reale (ad esempio attraverso un e-commerce di prodotti alimentari o di artigianato locale presente all'interno della mappa stessa), ma ciò che interessa evidenziare sono le potenzialità di sviluppo che questo "mondo parallelo" porterebbe direttamente al mondo reale. Ci sarebbero delle opportunità anche dal punto di vista turistico, perché si potrebbe utilizzare come luogo di promozione e quindi di "invito" a visitare concretamente nel mondo reale quanto visualizzato nel web.

Perché quindi, questo studio definisce la piattaforma di realtà virtuale del metaverso costituita dalla mappa di comunità digitale di area vasta, un nuovo strumento gestionale per il paesaggio culturale? In che termini aiuterebbe gli attori della gestione, esaminati precedentemente in questa ricerca?

Si ritiene che si può definire uno strumento gestionale, dal momento che contribuisce, con tutte le modalità elencate prima (e con molte altre che potrebbero trovarsi), allo sviluppo territoriale.

Gestire i paesaggi culturali significa governare la naturale evoluzione che li caratterizza, non "bloccandoli" in un preciso periodo storico virtuoso e "musealizzandoli" ma, come visto, significa fare in modo che il legame tra luoghi e persone cambi nel tempo, senza determinare, però, degli "abusi" contro l'ambiente naturale o degli "attentati" verso la qualità della vita delle persone. In quest'ottica, oggi, gestire i paesaggi culturali significa fare i conti anche con l'evoluzione tecnologica e digitale che ormai è parte integrante delle vite di ciascuno di noi.

Uno strumento come una piattaforma virtuale può interpretare, come descritto, la volontà sociale contemporanea, rappresentare il paesaggio culturale attuale, sia a livello locale che a grande scala e può diventare luogo di incontro e di scambio di tutti gli *stakeholders*.

---

<sup>129</sup> Il Bitcoin è una moneta virtuale creata nel 2009 da uno o più hacker con lo pseudonimo Satoshi Nakamoto. Diversamente dalle altre valute il Bitcoin non ha dietro una Banca centrale che distribuisce nuova moneta ma si basa fondamentalmente su due principi: un network di nodi, cioè di pc, che la gestiscono in modalità distribuita, peer-to-peer; e l'uso di una forte crittografia per validare e rendere sicure le transazioni. I Bitcoin disponibili in rete sono 21 milioni mentre quelli effettivamente in circolazione sono circa 9 milioni. Il valore del Bitcoin è passato da 0 (nel 2009) fino a 1200 dollari (il picco dello scorso novembre).

All'interno della piattaforma si incontrerebbero cittadini, professionisti, istituzioni ed enti, tutti con il medesimo intento di confrontarsi con realtà culturali vicine (non solo in termini geografici), di trovare nuove azioni per alimentare lo sviluppo della piattaforma stessa, e di conseguenza, attivare nuovi processi nel mondo reale. Tutto ciò spingerebbe verso nuovi progetti, a pianificare in maniera sensibile, cioè inclusiva e sostenibile, sia alla scala urbana che territoriale.

## Conclusioni e prospettive future di ricerca

La presente ricerca, come scritto nell'introduzione di questa tesi, è stata sviluppata con l'intenzione di dare risposta ad alcune domande di partenza. A conclusione di questo lavoro, si vuole verificare se lo studio sia riuscito nell'intento di risolvere i dubbi iniziali, e se gli obiettivi prefissati, e i risultati attesi siano stati, o meno, raggiunti.

La prima questione affrontata è legata al rapporto tra patrimonio e paesaggio culturale. Come scritto, tra i due concetti, spesso si tende a fare confusione e ad usare impropriamente i due termini. Pertanto, ci si chiedeva cosa sia esattamente il patrimonio culturale e cosa si intenda, invece, per paesaggio culturale. Lo studio della letteratura scientifica, condotto in questa ricerca, secondo un approccio multidisciplinare, ha permesso di chiarire che il patrimonio culturale comprende anche il paesaggio culturale che, quindi, è un suo specifico aspetto. Il paesaggio culturale rappresenta una visione a grande scala del patrimonio culturale. Restituisce, infatti, la dimensione olistica dei territori poiché considera contemporaneamente gli aspetti antropici, quelli naturalistici, quelli sociali e le loro relazioni. Dopo la lettura trasversale della produzione scientifica di diversi ambiti disciplinari, si è giunti, inoltre, ad una personale definizione di paesaggio culturale. Ciò che caratterizza la lettura dei territori attraverso questo tipo di paesaggio è la soggettività. Analizzare i luoghi in maniera soggettiva significa relazionare l'ambiente esterno al proprio vissuto personale e quindi dare una propria (ed unica) interpretazione. La differenza tra l'oggettività dell'analisi identitaria e la soggettività di quella patrimoniale risiede nella possibilità di cogliere aspetti più profondi dei luoghi. Il paesaggio culturale permette di interpretare il valore che la popolazione attribuisce ai propri spazi di vita e consente di leggere l'evoluzione dei rapporti che intercorrono tra luoghi e persone nel tempo.

La ricerca, mediante la costruzione di un quadro teorico sul paesaggio culturale e la nuova visione sull'argomento, offre, quindi, un nuovo contributo all'attuale dibattito scientifico sul tema.

Il secondo quesito iniziale riguardava il tema della gestione del paesaggio culturale ed in particolare, come essa avviene attualmente e come potrebbe cambiare in futuro. Per rispondere a questo interrogativo è stato necessario passare in rassegna le principali forme di gestione sia di carattere istituzionale come i siti Unesco e i Parchi, che quelle dirette come Ecomusei, Osservatori del paesaggio e Distretti culturali, e valutare i pro e i contro di una gestione di tipo *top-down* o di tipo *bottom-up*. In generale è emerso che, le forme di gestione che provengono dal basso, dove vi è quindi un maggiore coinvolgimento sociale nelle azioni dirette, ottengono dei risultati migliori in termini di sviluppo ed innovazione per i paesaggi culturali. Tuttavia, dallo studio si evince che le forme più virtuose di gestione dei



paesaggi culturali presentano delle difficoltà legate, soprattutto, agli strumenti gestionali e che è necessario, quindi, trovare delle soluzioni migliorative per gli stessi. A tal proposito la ricerca ipotizza una nuova forma di mappa di comunità, proponendo la mappa di comunità digitale di area vasta e la costruzione di uno strumento gestionale innovativo che scardina le tradizionali logiche e suggerisce delle azioni nuove di governo dei paesaggi culturali, mediante l'impiego della tecnologia digitale di ultima generazione.

Il terzo quesito della ricerca, riguardava proprio il tema della digitalizzazione. Ci si chiedeva se fosse possibile digitalizzare il paesaggio culturale e se si potesse ipotizzare una forma di gestione virtuale in futuro. Con la proposta avanzata, si dimostra che la gestione virtuale non solo è possibile ma che rappresenta una soluzione concreta per risolvere le principali difficoltà degli attori della gestione come fare rete, superare la frammentarietà territoriale e gestire le continue evoluzioni del paesaggio culturale.

Con il presente studio si arriva alla consapevolezza, quindi, che il paesaggio culturale deve essere interpretato come una chiave di lettura per una conoscenza più profonda e completa dei territori, e come motore di sviluppo socio-culturale, ambientale ed economico, non solamente ad una scala locale ma anche alla grande scala.

In conclusione, si può ritenere che tutti gli obiettivi dello studio sono stati raggiunti ed i risultati attesi soddisfatti.

Tuttavia, non si ha la pretesa di affermare che le proposte qui descritte siano le uniche vie percorribili per la digitalizzazione del paesaggio culturale, e nemmeno che la presente ricerca si possa definire "chiusa" o completa. Si è consapevoli infatti, dei margini di miglioramento che questo studio può avere, soprattutto in merito alla definizione concreta dello strumento di gestione qui solamente ipotizzato a grandi linee. Per queste ragioni, si pensa che, in futuro, si potrebbe avviare una nuova sperimentazione per trasformare le linee guida tracciate in questa ricerca, in un vero e proprio modello di digitalizzazione del paesaggio culturale.

Nello specifico, il progetto sperimentale dovrebbe essere condotto da un gruppo di ricerca multidisciplinare, ed essere sviluppato in più fasi.

La prima fase della sperimentazione dovrebbe verificare, mediante l'aiuto di informatici e di grafici, se quanto, qui, teorizzato può trovare immediata realizzazione o se è necessario, invece, prima, rivedere alcuni degli indirizzi suggeriti. Inoltre, si dovrebbe chiarire se la piattaforma digitale può definirsi sostenibile da un punto di vista economico, attraverso una valutazione di costi e benefici per la realizzazione, il funzionamento e la futura gestione della stessa.

La seconda fase sperimentale dovrebbe consistere nell'applicazione del modello digitale, in un luogo. Come indicato in questo studio, il luogo ideale, in cui avviare un

progetto di digitalizzazione del paesaggio culturale potrebbe essere l'Agro Ericino, in provincia di Trapani, per le motivazioni che sono state descritte precedentemente.

La terza fase riguarderebbe la replica del modello in altri contesti territoriali in modo da avviare il processo di costruzione della mappa di comunità digitale di area vasta del Mediterraneo.

Infine, il monitoraggio dei risultati, nel tempo, consentirebbe di valutare la reale efficacia dello strumento basato, soprattutto, come detto, sulla creazione di relazioni tra *stakeholders* della gestione, professionisti, studiosi e cittadini, sia a livello locale che alla grande scala.

Dal punto di vista teorico l'argomento del paesaggio culturale, come dimostra la ricostruzione concettuale condotta in questa ricerca, presenta una grande versatilità ed è, perciò, oggetto di interesse di più ambiti disciplinari. Ciò, offre la possibilità di correlare l'argomento a diverse altre macro-tematiche contemporanee affrontate dalla comunità scientifica internazionale e di avviare quindi, nuovi studi e ricerche. L'aspetto naturalistico del paesaggio culturale, ad esempio, avvicina alle più recenti questioni ambientali e apre ad un panorama di riflessioni possibili. Che rapporto può esserci tra paesaggio culturale e lotta ai cambiamenti climatici? Oppure, in che maniera il paesaggio culturale può contribuire alla transizione ecologica in atto? Forse questi argomenti così lontani, riservano delle interessanti relazioni che solo nuove indagini possono rivelare.

## Bibliografia

- Afzalan N., Evans-Cowley J. (2015), "Planning and Social Media: Facebook for Planning at the Neighbourhood Scale", *Planning Practice and Research*, vol. 30, issue 3, pp. 270-285.
- Agnew J.A. (1998), "European Landscape and Identity", in Graham B., *Modern Europe: Place, Culture and Identity*, Arnold, Londra.
- Aitken S.C., Kwan M. (2010), "GIS as Qualitative Research: Knowledge, Participatory Politics and Cartographies of Affect", in Delyser D. et al. (ed.), *The SAG Handbook of Qualitative Geography*, SAGE, London, pp. 287-304.
- Alberti F.G., Giusti J.D. (2009), "Alla ricerca dei distretti culturali. Un'analisi critica della letteratura", in *Liuc Papers Serie Management ed economia della cultura*, n. 229.
- Aliprandi D., Gasca E., Topi C., (2018), "Governance toolkits and financial schemes for implementation of Ch –Led Regeneration Projects". *ROCK project report*, European Commission, online: [<https://rockproject.eu/documents-list/download/283/d32-report-on-governance-toolkits-and-financial-schemes-for-implementation-of-ch-led-regeneration-projects-revised-version>] (ultima consultazione 12/2021).
- Andreotti G. (1994), "Ipotesi sui concetti di paesaggio geografico e di paesaggio culturale", in Caldo C., Guarrasi V. (a cura di), *Beni culturali e geografia*, Pàtron, Bologna.
- Andreotti G. (1996), *Paesaggi Culturali. Teoria e casi studio*, Unicopli, Milano.
- Andreotti G. (2002), *Riscontri di geografia culturale*, Colibrì, Trento.
- Andreotti G. (2010), *Alle origini del paesaggio culturale: aspetti di filologia e genealogia del paesaggio*, Unicopli, Milano.
- Arena G. (2006), *Cittadini attivi: un altro modo di pensare l'Italia*, Laterza, Roma-Bari.
- Armao G. (1996), "Parchi e riserve naturali in Sicilia dopo la legge quadro sulle aree naturali protette", in *Rivista Giuridica Dell'ambiente*, 11(6), pp. 821-844.
- Assunto R. (1973), *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli.
- Augè M. (2002), *Non luoghi*, Elèuthera, Milano.
- Augello A., Gentile M., Picone, M. (2021), "Mind Games", in Farinea C., Ingrassia M. (a cura di), *Public Play Space Symposium Proceedings*, Barcelona, pp. 84-93.
- Avarello P. (2011), "Beni culturali e paesaggi quotidiani", in *Urbanistica*, n. 147, pp. 4-6.
- Avella F., Schilleci F. (2020), "Virtual reality for urban planning. The port of Palermo: past, present and future", in *SCIRES-IT*, 10(2), pp. 65-80.
- Azzari M., (a cura di) (2002), *Beni ambientali e culturali e Geographic Information Systems*, I e II Workshop Firenze, maggio 2000 e maggio 2001, Firenze University Press, Firenze.
- Bacqué M.H., Sintomer Y. (2002), "Gestione di prossimità e democrazia partecipativa", in *Nuova città*, n. 6, pp. 78-86, 2002.
- Badami A. (2015), "Il ruolo del paesaggio e del patrimonio culturale per la valorizzazione del territorio", in Carta M., Ronsivalle D., *Territori Interni. La Pianificazione Integrata per lo sviluppo circolare: metodologie, approcci, applicazioni per nuovi cicli di vita*, Aracne Editrice, Roma, pp. 74-83.

Badman T., Bomhard B. (2008), *World Heritage and Protected Areas, IUCN Edition*, online: [<https://portals.iucn.org/library/sites/library/files/documents/2008-006.pdf>] (ultima consultazione 03/2020).

Bakhshi H., Hargreaves I., et al. (2013), *A Manifesto for the creative economy*, Nesta Foundation, online: [<https://media.nesta.org.uk/documents/a-manifesto-for-the-creative-economy-april13.pdf>] (ultima consultazione 04/2022).

Baldeschi P. (a cura di), (2005a) *Il paesaggio agrario del Montalbano. Identità, sostenibilità, società locale*, Passigli editore, Firenze.

Baldeschi P. (2012), "Criteri per l'architettura del Piano di Indirizzo Territoriale della Regione Toscana", in Poli D. (a cura di), *Regole e progetti per il paesaggio. Verso il nuovo piano paesaggistico della Toscana*, Firenze University Press, Firenze.

Baldi M.E. (2007), *Per una cultura del paesaggio. Formazione e coinvolgimento per il diritto alla bellezza dell'ambiente di vita*, Grafill, Palermo.

Balducci A., Fedeli V., Curci F., (a cura di) (2016), *Ripensare la questione urbana. Regionalizzazione dell'urbano in Italia e scenari di Innovazione*, Guerini Scientifica, Milano.

Baltà Portolés, J. (2017), "Patrimonio culturale e partecipazione della collettività: un pilastro della coesione sociale europea?", in *Cartaditalia anno IX, numero speciale 2018 Anno Europeo del Patrimonio Culturale*, Vol. I, Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, pp. 236-253.

Bandarin F., Van Oers R. (2012), *The historic urban landscape: managing heritage in an urban century*, Wiley-Blackwell: Hoboken, New Jersey.

Banini T. (2011), "Rappresentazioni urbane. Dalla mappa all'emotional map", in Scarpelli F., Romano A. (a cura di), *L'interpretazione dei territori urbani*, Carocci, Roma, pp. 49-66.

Banini T., Picone M. (2017), *Verso una geografia per la partecipazione*, A.Ge.I. 4th Study Day on Territorial Identities, Rome, September 22th.

Baratti F. (2012), *Ecomusei, paesaggi e comunità. Esperienze, progetti e ricerche nel Salento*, FrancoAngeli, Milano.

Barbera F, Parisi T. (2019), *Innovatori sociali. La sindrome di Prometeo nell'Italia che cambia*, Il Mulino, Bologna.

Barbera F. (2020), "L'innovazione sociale: aspetti concettuali, problematiche metodologiche e implicazioni per l'agenda della ricerca", in *Rivistaweb*, Fascicolo 1, il Mulino, Bologna.

Bargteil A.W., Shinar T., Kry P.G. (2020), "An introduction to physics-based animation, in *SIGGRAPH Asia 2020 Courses*, Association for Computing Machinery, New York.

Barosio M., Trisciuglio M., (a cura di) (2013), *I paesaggi culturali. Costruzione, promozione, gestione*, Egea, Milano.

Bassi A. (2011), "Social Innovation: Some Definitions", in *Boletín del Centro de Investigación de Economía y Sociedad*, n.88, Barcelona.

Bauman Z. (2005), *Globalizzazione e glocalizzazione*, Armando editore, Roma.

Bauman Z. (2017), *Retrotopia*, Gius. Laterza & Figli, Bari.

Benevolo L. (1963), *Le origini dell'urbanistica moderna*, Gius. Laterza, Bari.

Bertario I., Massone G., et. al. (2019), *Legami di senso tra territorio, patrimonio e comunità*, EduCatt.

- Biallo G. (2002), *Introduzione ai Sistemi Informativi Geografici*, MondoGIS, Roma.
- Biasini A., Fiorelli F., Galetto R., et al. (1992), *La cartografia e i Sistemi Informativi per il Governo del Territorio*, FrancoAngeli, Milano.
- Biasutti R. (1947), *Il paesaggio terrestre*, Utet, Torino.
- Billi, A., Tricarico, L. (2018), "Regional Developments Policies in Italy: How to Combine Cultural Approaches with Social Innovation", in *International Symposium on New Metropolitan Perspectives*, Springer, Cham, pp. 277-287.
- Boeri A., Boulanger S.O., Djalali A., et al., (2019), "ROCK Integrated Management Plan", *ROCK project report*, European Commission, online: [<https://rockproject.eu/documents-list/download/462/d25-integrated-management-plan-final-version>] (ultima consultazione 12/2021).
- Boldon Zanetti G. (2017), *Il nuovo diritto dei beni culturali*, Libreria Editrice Cafoscarina, Milano.
- Bolici R., Gambaro M., Tartaglia A. (a cura di) (2012), *Design and technologies for cultural heritage*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Bonfantini B. (2017), "Dati informativi aperti per l'attivazione dei contesti locali", in Villa D., *Open Data for Cultural Heritage. Place Based Digital Humanities between Representation, Design and Innovation*, Planum Publisher, Milano, pp. 15-20.
- Bonini G., Visentin C., (a cura di) (2014), *Paesaggi in trasformazione. Teorie e pratiche della ricerca a cinquant'anni dalla Storia del paesaggio agrario italiano di Emilio Sereni*, Editrice Compositori, Bologna.
- Bonomi A. (2010), *La città che sente e pensa. Creatività e piattaforme produttive nella città infinita*, Electa, Milano.
- Bonomi A., Masiero R. (2014), *Dalla smart city alla smart land*, Marsilio, Venezia.
- Bonomi A., Della Puppa F., Masiero R. (2016 a), *La società circolare. Fordismo, capitalismo molecolare, sharing economy*, DeriveApprodi, Roma.
- Bonomi A., Della Puppa F., Masiero R. (2016b), *Società Circolare. Dal modo di produzione industriale al modo di produzione digitale*, Fondazione Francesco Fabbri, online [<https://www.fondazionefrancescofabbrri.it/wp-content/uploads/2016/10/Societa-Circolare.pdf>] (ultima consultazione 05/2018).
- Borzaga C., Bodini R. (2012), "What to make of social innovation? Toward a framework for policy development", in *Euricse Working Paper*, n. 36, Euricse, Trento.
- Boschma R. (2002), "Proximity and Innovation: A Critical Assessment", in *Regional Studies*, n.39, pp. 61-74.
- Bove L., De Angelis L., Romano M. (a cura di) (2017), *Luoghi di Comunità. Processi di rigenerazione e partecipazione*, Melting Pro, Roma.
- Brenner N. (2016), *Stato, spazio, urbanizzazione* (ed.and trans. Teresa Pullano), Guerini Scientifica, Milano.
- Brunetta G., Moroni S. (a cura di) (2011), *La città intraprendente*, Carocci, Roma.
- Budoni A., Martone M., et.al (2018), *La Bioregione Pontina: esperienze, problemi, linee di ricerca per scenari di futuro*, *Collana Ricerche e Studi Territorialisti*, SdT edizioni, online [[http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2016/01/Ricerche-e-Studi-Territorialisti\\_Vol.-2\\_La-Bioregione-Pontina-mod.pdf](http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2016/01/Ricerche-e-Studi-Territorialisti_Vol.-2_La-Bioregione-Pontina-mod.pdf)] (ultima consultazione 03/2020).

Burrough P.A. (1986), *Principles of Geographical Information System for Land Resources Assessment*, Oxford University Press, Oxford.

Butelli E., Lombardini G., Rossi M. (a cura di) (2019), “Dai territori della resistenza alle comunità di patrimonio: percorsi di autorganizzazione e autogoverno per le aree fragili”, *Collana Ricerche e studi territorialisti*, SdT edizioni, online [https://flore.unifi.it/retrieve/handle/2158/1198726/491510/AREE%20FRAGILI.pdf] (ultima consultazione 10/2020).

Butzer K. (1989), *Arqueologia. Una ecologia del hombre: metodo y teoria para un enfoque contextual*, Bellaterra, Barcellona.

Buxò R. (2006), “Paisajes culturales y reconstrucción histórica de la vegetación”, in *Ecosistema. Revista científica y técnica de ecología y medio ambiente*, 15 (1): 1-6. Enero, online [http://www.revistaecosistemas.net/articulo.asp?Id=408] (ultima consultazione 04/2020).

Cacciari P. (2010), *La società dei beni comuni. Una rassegna*, Ediesse, Roma.

Caiaffa E. (a cura di) (2006), *Sistemi informativi geografici. Un percorso attraverso concetti e nozioni fondamentali per addentrarsi nel vasto mondo della Scienza della Informazione Geografica*, ENEA, Roma.

Calcagno Maniglio A. (2009), “Integrazioni delle competenze nella comprensione dei paesaggi”, in Mautone M., Ronza M., (a cura di), *Patrimonio culturale e paesaggio, un approccio di filiera per la progettualità territoriale*, Gangemi editore, Roma.

Calvino I. (1993), *Le città invisibili*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.

Camera dei Deputati Servizio Studi XVII Legislatura (2022), *Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale*, online: [https://www.camera.it/temiap/documentazione/temi/pdf/1105396.pdf?\_1562378484936] (ultima consultazione 04/2022).

Cancellato A. (2020), “Introduzione”, in *16°Rapporto annuale Federculture. Impresa Cultura dal tempo della cura a quello del rilancio*, Gangemi Editore, Roma.

Cannizzaro S. (2019), “Il piano territoriale paesistico della Regione Siciliana: intenti traditi e mancata valorizzazione territoriale”, in *Geotema*, n.57, AGEI, online [https://www.ageiweb.it/geotema/wp-content/uploads/2019/04/57\_13\_CANNIZZARO.pdf] (ultima consultazione 10/2021).

Capineri C., Celata F., et al. (a cura di) (2013), “Oltre la Globalizzazione. Prossimità/Proximity”, in *Memorie Geografiche*, Vol. XI, n.11, Società di Studi Geografici, online [http://www.societastudigeografici.it/wp-content/uploads/2019/12/Memorie\_Geografiche\_2013.pdf] (ultima consultazione 04/2021).

Capra F. (2013), *Il punto di svolta: scienza, società e cultura*, Feltrinelli, Milano.

Carli P. (2017), “GAIAsmart. A free georeferenced ICT app for the dissemination and the storytelling of the cultural heritage”, in Villa D., *Open Data for Cultural Heritage. Place Based Digital Humanities between Representation, Design and Innovation*, Planum Publisher, Milano, pp. 65-72.

Carta M. (1998), “L'armatura culturale del territorio. Le politiche del patrimonio culturale come strumenti della partecipazione”, in T. Bilucaglia, et al. (a cura di), *Percorsi di ricerca, 2° Convegno Nazionale dei Dottorati di Ricerca in Pianificazione Territoriale e Urbanistica*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma.

- Carta M. (2000a), "Cultural Heritage and Regional Economic Development: Interpretation Planning for Managing Heritage Values, International Seminar Innovative Strategies: Culture and Tourism as Resources", in *Urban and Regional Development*, Dortmund.
- Carta M. (2000b), "L'identità culturale come seconda luce dello sviluppo locale. Riqualficazione urbana, sostenibilità culturale e partecipazione sociale", in *Urbanistica*, n. 114, pp. 102-111.
- Carta M. (2001), "La pianificazione del patrimonio culturale nei paesi del Mediterraneo. Il piano d'interpretazione come strumento per uno sviluppo auto-sostenibile", in A. Bianchi (a cura di), *Le città del Mediterraneo, Atti del Forum internazionale di studio Le città del Mediterraneo*, Jason, Reggio Calabria.
- Carta M. (2002), *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano.
- Carta M. (2007), *Creative City. Dynamics, Innovations Actions*, ListLab, Barcelona-Trento.
- Carta M. (2019), *Futuro. Politiche per un diverso presente*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli.
- Cartei G. F. (2008), Codice dei beni culturali e del paesaggio e Convenzione europea: un confronto, in *Aedon Rivista di arti e diritto on line*, n.3, Il Mulino, Bologna, online [<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2008/3/cartei.htm>] (ultima consultazione 04/2022).
- Cartei G.F., Traina D.M (a cura di) (2015), *Il Piano Paesaggistico della Toscana*, Editoriale Scientifica, Napoli.
- Casonato C., Vedoà M., Cossa G. (2021), *Scoprire il paesaggio del quotidiano. Un progetto di educazione al patrimonio culturale nella periferia urbana*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa.
- Cassano F. (2004), *Homo civicus. La ragionevole follia dei beni comuni*, Dedalo, Bari.
- Cassatella C., Larcher F. (2015), "Gli osservatori del paesaggio. Soggetti emergenti tra partecipazione e istituzionalizzazione", in *Urbanistica informazioni*, n. 263, pp. 76-77.
- Castiglioni B, De Marchi M. (a cura di) (2009), *Di chi è il paesaggio? la partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, Cleup, Padova.
- Castrignanò M. (2012), *Comunità, capitale sociale, quartiere*, FrancoAngeli, Milano.
- Caulier Grice J., Davis A., et al. (2012), "Defining Social Innovation, a deliverable of the project", in *The theoretical, empirical and policy foundations for building social innovation, in Europe (TEPSIE)*, European Commission – 7th Framework Programme, DG Research. European Commission, Brussels.
- Ceccarini G. (2014), *Antropologia del paesaggio: il landscape come processo culturale*, online [<https://www.rivistadiscienze sociali.it/antropologia-del-paesaggio-il-landscape-come-processo-culturale/>] (ultima consultazione 09/2020).
- Cellammare C., Scandurra E., (a cura di) (2016), Pratiche insorgenti e riappropriazione della città, in *Collana Ricerche e Studi Territorialisti*, SdT edizioni, online [[https://iris.uniroma1.it/retrieve/handle/11573/863967/778262/Salerno\\_Ritorno-alla-laguna\\_2016.pdf](https://iris.uniroma1.it/retrieve/handle/11573/863967/778262/Salerno_Ritorno-alla-laguna_2016.pdf)] (ultima consultazione 02/2018).
- Ceruti G. (1993), *Aree naturali protette: commentario alla legge 394/91: documenti*, Editoriali Domus, Milano.
- Chesbrough H.W. (2003), *Open Innovation: The New Imperative for Creating and Profiting from Technology*, Harvard Business School Press, Massachusetts, Boston.

Chiesi L., Costa P. (2005), "Il Montalbano dal punto di vista dei suoi abitanti. Una ricerca su territorio, identità e senso del paesaggio nella campagna toscana", in Baldeschi P. (a cura di), *Il paesaggio agrario del Montalbano. Identità, sostenibilità e società locale*, Passigli editore, Firenze.

Chiesi L. (2011), "Paesaggio, territorio e popolazione. Due nodi problematici (conoscere la percezione sociale)", in Paolinelli G. (a cura di), *Habitare. Il paesaggio nei piani territoriali*, FrancoAngeli, Milano.

Choay F. (1988), *L'allégorie du patrimoine*, Editions du Seuil, Parigi.

Cinà G. (2010), "Il PPTR della Puglia, un piano per lo sviluppo locale autosostenibile", in *Ri-Vista ricerche per la progettazione del paesaggio, Dottorato di Ricerca in Progettazione Paesistica*, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Firenze, University Press, Firenze, pp. 87-97.

Clément G. (2005), *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Quodlibet, Macerata.

Clifford S., King A. (1996), *From Place to Place: Maps and Parish Maps*, Common Ground, London.

Clifford S., Maggi M, Murtas D. (2006), *Genius Loci. Perché, quando e come realizzare una mappa di comunità*, IRES Piemonte, online [https://www.byterfly.eu/islandora/object/librib:354321/datastream/PDF/content/librib\_354321.pdf] (ultima consultazione 10/2021).

Colavitti A.M., Usai A. (2013), "La rigenerazione urbana e la trasformazione dello spazio pubblico: quale ruolo per i beni culturali e paesaggistici?", in Sbetti F., Rossi F., et al. (a cura di), *Il governo della città nella contemporaneità. La città come motore di sviluppo, Atti del XXVIII Congresso dell'INU*, Salerno 24-26 ottobre 2013, Urbanistica Dossier, n.4/2013, Inu Edizioni, Roma.

Comitato Dei Garanti (2011), Manifesto per la società dei territorialisti/e, (Bozza terza stesura), disponibile online: [http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2013/05/110221\_manifesto.societ.territorialista.pdf] (ultima consultazione 03/2022).

Consiglio S., Riitano A., (a cura di) (2015), *Sud Innovation. Patrimonio Culturale, Innovazione Sociale e Nuova Cittadinanza*, FrancoAngeli, Milano.

Contado A. (2019), *Policentrismo reticolare. Teorie, approcci e modelli per la pianificazione di città e territori*, FrancoAngeli, Milano.

Copat V., Danesi M. (2006), "L'approccio metodologico dell'archeologia dei paesaggi per una revisione critica di un caso studio: le ricognizioni di G. Barker nella Valle del Biferno" in *Atti del 1° Convegno Nazionale "Federico Halbherr" per i giovani archeologi*, Roma, 23-25 maggio.

Corbetta P. (2015), *La ricerca sociale: metodologia e tecniche. Le tecniche qualitative*, Vol. III, Il Mulino, Bologna.

Correggiari M. (2016), *La dimensione simbolica del patrimonio naturale e del paesaggio*, online [https://www.researchgate.net/publication/307628660\_La\_dimensione\_simbolica\_del\_patrimonio\_naturale\_e\_del\_paesaggio] (ultima consultazione 02/2018).

Cortesi G; Lazzeroni M. (2012), "Il paesaggio culturale come strumento di valorizzazione territoriale: osservazioni a margine del Piano Paesaggistico della Toscana", in Poli D., *Regole e Progetti per il paesaggio. Verso il nuovo Piano paesaggistico della Toscana*, Firenze University Press, Florence, Italy, Firenze, pp. 157-162.



- Cosgrove D. (2004), *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Unicopli, Milano.
- Cosi D. (2008), *Diritto dei beni e delle attività culturali*, Aracne Editore, Roma.
- Council Of Europe (2008), *Recommendation CM/Rec(2008)3*, online: [[https://search.coe.int/cm/Pages/result\\_details.aspx?ObjectID=09000016805d3e6c](https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805d3e6c)] (ultima consultazione 04/2022).
- Council Of Europe, Ministero dei beni e delle attività culturali (2000), *Convenzione Europea del Paesaggio* (trad. it. curata da Guidoni M.R., Sandroni D.), Roma.
- Cti Liguria (2014), *La città digitale. Sistema nervoso della smart city*, FrancoAngeli, Milano.
- Cuva A., Picone M., Mazzullo B. (2017), “La partecipazione digitale per una visione nuova delle città”, in *Urbanistica E/È Azione Pubblica. La Responsabilità Della Proposta*, pp. 1731-1737.
- D’amia G. (2017), “Gli ecomusei: il territorio come risorsa per lo sviluppo locale /Ecomuseums: the Territory as a Resource for Local Development”, in *Territorio*, n.82, pp. 76-128
- D’isanto M. (2020), “Le imprese culturali e creative ancora nel limbo”, in *Rivista Impresa Sociale*, online [<https://www.rivistaimpresasociale.it/forum/articolo/imprese-culturali>] (ultima consultazione 05/2021).
- Dal Santo R. (2019), “The contribution of Italian ecomuseums to shape the future of Landscape”, in *Project challenges: sustainable development and urban resilience*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, pp. 112-119.
- Dall’ò G. (2014), *Smart city. La rivoluzione intelligente delle città*, Il Mulino, Bologna.
- Dane G., Houpert C., (2018), *Guidelines for sustainable adaptive reuse for CH*, ROCK project report, European Commission, online [<https://rockproject.eu/documents-list/download/281/d23-guidelines-for-sustainable-adaptive-reuse-for-ch-revised-version>] (ultima consultazione 12/2021).
- Dardanelli G., Scianna A., Ferrara, A. (2011), “Un WEBGIS Open Source a supporto dei rilievi GPS in Sicilia”, in *Bollettino Della Società Italiana Di Fotogrammetria E Topografia*, I, pp. 73-85.
- Davis A., Murphy J.D., Owens D., et al. (2009), *Avatars, people, and virtual worlds: Foundations for research in metaverses*, in *J. Assoc. Inf. Syst.*, 10 (2), p. 90-99.
- Davis P. (2011), *Ecomuseums. A sense of place*, Continuum International Publishing Group, London, New York.
- De Andrade B. (2020), “Rappresentare il patrimonio territoriale con i bambini: il caso di Santa Leopoldina in Brasile”, in *Collana Ricerche e Studi Territorialisti*, SdT edizioni, online [[http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2016/01/Ricerche-e-Studi-Territorialisti\\_Vol.-6\\_Rappresentare-il-patrimonio-territoriale-con-i-bambini-2.pdf](http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2016/01/Ricerche-e-Studi-Territorialisti_Vol.-6_Rappresentare-il-patrimonio-territoriale-con-i-bambini-2.pdf)] (ultima consultazione 06/2021).
- De Angelis L., Pesce F., Romano M., (a cura di) (2014), *Visioni culturali. Idee e strumenti per favorire lo sviluppo dei territori*, Capponi Editore, Ascoli Piceno.
- De Angelis L., Pesce F., Romano M., (a cura di) (2015), *Digital storytelling per la valorizzazione dei territori*, Capponi Editore, Ascoli Piceno.
- De Rossi A. (2020), *Riabitare l'Italia. Le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, Donzelli, Roma.

De Spuches G., Picone M. (2010), "Paesaggi urbani. Sopralluoghi e pratiche d'ascolto nelle periferie di Palermo", in Marengo M., Lisi R. A. (a cura di), *"Dentro" i luoghi. Riflessioni ed esplorazioni glocali*, Vol. 2. Pacini, Pisa, pp. 85-92.

De Varine H. (2010), "Ecomusei e Comunità. Il patrimonio immateriale del territorio e della comunità: contesto, ispirazione e risorsa dello sviluppo locale", in Grasseni C. (a cura di), *Ecomuseologie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*, Quaderni del CE.R.CO, Guaraldi, Rimini, pp. 51-55.

De Varine H. (2011), "Gli ecomusei italiani: uno sguardo dall'esterno", in Vesco S. (a cura di), *Gli Ecomusei. La cultura locale come strumento di sviluppo*, Pisa, Felici Editore, pp.9-14.

De Varine H. (2014), "Ecomusei", in Reina G., (a cura di), *Gli Ecomusei. Una risorsa per il futuro*, Padova, Marsilio, pp.11-18.

Decreto Legislativo 18 aprile 2016, n. 50, *Codice Dei Contratti Pubblici*.

Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, *Codice Dei Beni Culturali E Del Paesaggio* ai sensi dell'articolo 10 Legge 6 luglio 2002, n. 137.

Decreto Legislativo 3 luglio 2017, n.117, *Codice Del Terzo Settore* a norma dell'articolo 1, comma 2, lettera b), della legge 6 giugno 2016, n. 106.

Decreto Legislativo 19 maggio 2020, n. 34 convertito con modificazioni dalla L. 17 luglio 2020, n. 77, *Misure urgenti in materia di salute, sostegno al lavoro e all'economia, nonche' di politiche sociali connesse all'emergenza epidemiologica da COVID-19*.

*Decreto Legislativo 31 maggio 2014, n. 83 convertito con modificazioni dalla L. 29 luglio 2014, n. 106, Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo.*

Dei F. (2004), "Tavola rotonda sul libro Patrie elettive. I segni dell'appartenenza", in Dei F., *I riti del fuoco e dell'acqua*, Edup, Roma.

Delarg A. (2017), "Museum, social cohesion, and cultural landscape", in RIVA R., *Ecomuseums and cultural landscapes. State of the art and future prospects*, pp.41-42

Delgado Anès L., Martín Civantos J.M. (2019), "A comparative analysis of Community Archaeology based on two excavations in the south-east of the Iberian Peninsula: local community involvement and social context", in *Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Supplementi N. 09, pp. 389-414.

Delgado Anès L. (2017), *Tesi di dottorato "Gestión, comunicación y participación social en los paisajes culturales de Andalucía. El caso del Proyecto Memola"*, Universidad de Granada.

Dell'agnese E. (2014), "Nuove geo-grafie dei paesaggi di confine", in *Memoria e Ricerca*, n. 45, online

[[https://www.researchgate.net/publication/281612758\\_Nuove\\_geografie\\_dei\\_paesaggi\\_di\\_confine](https://www.researchgate.net/publication/281612758_Nuove_geografie_dei_paesaggi_di_confine)] (ultima consultazione 03/2020).

Delyser D., Herbert S., Aitken S., et al. (2010), *Qualitative Geografy*, Sage, London.

Dematteis G. (1995), *Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio*, FrancoAngeli, Milano.

Dematteis G. (1999), "Una geografia mentale, come il paesaggio", in Cusimano G. (a cura di), *La costruzione del paesaggio siciliano: geografi e scrittori a confronto*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, 12, Palermo, pp. 155-164.

- Dematteis G., Ferlaino F. (a cura di) (2003), *Il mondo e i luoghi: geografia delle identità e del cambiamento*, Ires, Torino.
- Deng T., Zhang K., Shen Z.-J.M. (2021), “A systematic review of a digital twincity: A new pattern of urban governance toward smart cities”, in *J. Manag, Sci.Eng.*, 6 (2), pp. 125-134.
- Descamps N., Grgasović P., Lemay A. (2020), “Towards a Digital Vernacular Practice. Thinking about digital participation through the development of the OpenKymminlinna platform”, in *IN FOLIO Rivista del dottorato di ricerca in architettura, arti e pianificazione dell'Università degli Studi di Palermo - Dipartimento di architettura*, n. 36, pp. 108-117.
- Di Biagi P., (a cura di) (2009), *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli editore, Roma.
- Di Nicola P. (2006), *Dalla società civile al capitale sociale: reti associative e strategie di Prossimità*, FrancoAngeli, Milano.
- Di Plinio G., Fimiani P. (1997), *L'ordinamento delle aree naturali protette*, Carsa, Pescara.
- Di Plinio G. (2008), La protezione integrale della natura, in Di Plinio G., Fimiani P. (a cura di), *Aree naturali protette. Diritto ed economia*, Giuffrè, Milano.
- Di Plinio G. (2011), “Aree protette vent'anni dopo. L'inattuazione “profonda” della legge n. 394/1991”, in *Rivista Quadrimestrale di Diritto dell'Ambiente*, n.3 online [[http://www.rqda.eu/?dl\\_id=39](http://www.rqda.eu/?dl_id=39)] (ultima consultazione 04/2022).
- Dudley N., et al. (a cura di) (2008), *Guidelines for Applying Protected Area Management Categories*, IUCN, Gland.
- Egusquiza A., Gandini A., Zubiaga M., (2019a), “RURITAGE Inventory of Lessons Learned”, *RURITAGE project*, European Commission, online: [<https://www.ruritage.eu/wp-content/uploads/fv-contest/c1/Deliverables/D1.2.%20RURITAGE%20Inventory%20of%20Lessons%20Learned.pdf?t=1589554350>] (ultima consultazione 12/2021).
- Egusquiza A., Gandini A., Zubiaga M., et al., (2019b), “RURITAGE Practices Repository”, *RURITAGE project*, European Commission, online: [<https://www.ruritage.eu/wp-content/uploads/fv-contest/c1/Deliverables/D1.1.RURITAGE%20Practices%20Repository.pdf?t=1589553878>] (ultima consultazione 12/2021).
- Elwood S., Cope M. (2009), “Introduction: Qualitative GIS: Forging Mixed Methods through Representations, Analytical Innovations, and Conceptual Engagements”, in Cope M., Elwood S. (eds.), *Qualitative GIS. A Mixed Methods Approach*, SAGE, London, pp. 1-12.
- Ernst And Young, (2016), *Italia Creativa: Primo studio sull'Industria della Cultura e della Creatività in Italia*, online [<http://www.italiacreativa.eu/pdf/ItaliaCreativa.pdf>] (ultima consultazione 01/2021).
- Esposito De Falco S., Renzi A., et al. (2017), “Open collaborative innovation and digital platforms”, in *Production Planning & Control*, vol. 28,16, pp. 1344-1353.
- European Commission (2021), *Creative Europe Programme 2021-2027*, online: [<https://culture.ec.europa.eu/creative-europe>] (ultima consultazione 04/2022).
- European Commission (2021), *Horizon Europe Programme 2021-2027*, online: [[https://ec.europa.eu/info/research-and-innovation/funding/funding-opportunities/funding-programmes-and-open-calls/horizon-europe\\_en](https://ec.europa.eu/info/research-and-innovation/funding/funding-opportunities/funding-programmes-and-open-calls/horizon-europe_en)] (ultima consultazione 03/2022).
- Evans-Cowley J.S. (2010), “Planning in the age of Facebook: The role of social networking in planning processes”, in *GeoJournal*, vol. 75, 5, pp. 407-420.

Falco E., Kleinhans R. (2018), "Beyond technology: Identifying local government challenges for using digital platforms for citizen engagement", in *International Journal of Information Management*, n. 40, pp. 17-20.

Fanfani D. Perrone C. (2012), "Progetti territoriali per il paesaggio: livelli e strumenti del progetto paesaggistico del PIT", in Poli D. (a cura di), *Regole e progetti per il paesaggio. Verso il nuovo piano paesaggistico della Toscana*, Firenze University Press, Firenze.

Fanzini D., Tartaglia A., Riva R. (2019), *Project challenges: sustainable development and urban resilience*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna.

Farinelli F. (1981), Storia del concetto geografico di paesaggio, in Maldonado T., et al. (a cura di), *Paesaggio, Immagine e realtà*, Catalogo della mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, Electa, Milano.

Farnaghia M., Mansouriana A. (2020), "Blockchain, an enabling technology for transparent and accountable decentralized public participatory GIS", in *Cities*, 105, online [<https://doi.org/10.1016/j.cities.2020.102850>] (ultima consultazione 04/22).

Favaretto A. (2000), *Nuovi strumenti per l'analisi geografica. I GIS*, Patròn, Bologna.

Fedele F. (2008), "Per la lettura interdisciplinare del paesaggio", in *Rivista interdisciplinare di studi paesaggistici*, anno 1, numeri 4-5.

Federculture (2020), 16° Rapporto annuale Federculture 2020, *Impresa Cultura dal tempo della cura a quello del rilancio*, Gangemi editore, Roma.

Federculture (2021a), 17° Rapporto annuale Federculture 2021, *Impresa Cultura. Progettare e riparire*, Gangemi editore, Roma.

Federculture (2021b), *Sintesi 17°Rapporto* [[https://www.federculture.it/wp-content/uploads/2021/07/Sintesi\\_dati\\_Rapporto-Annuale-Federculture-2021.pdf](https://www.federculture.it/wp-content/uploads/2021/07/Sintesi_dati_Rapporto-Annuale-Federculture-2021.pdf)] (ultima consultazione 03/22).

Fera G. (2008), *Comunità, urbanistica, partecipazione. Materiali per una pianificazione strategica comunitaria*, FrancoAngeli, Milano.

Ferraro G. (1998), *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India 1914-1924*, Jaca Book, Milano.

Ferrigni F., Sorrentino M.C. (2013), "Il futuro dei territori antichi. Problemi, prospettive e questioni di governance dei paesaggi culturali evoluti viventi", in *Territori della Cultura* N. 12, Appendice, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, Ravello.

Fischer M., Niykamp P. (1992), *Geographic Information Systems, Spatial Modelling and Policy Evaluation*, Springer Verlag, Berlino.

Florida R. (2003), *L'ascesa della nuova Classe Creativa*, Mondadori, Milano.

Florida R. (2005), *The flight of the creative class: the new global competition for talent*, HarperBusiness, New York.

Fowler, P.J. (2003), *World Heritage Cultural Landscapes 1992 – 2002*, UNESCO World Heritage Centre, Parigi.

Freeman R.E. (1984), *Strategic management: A stakeholder approach*, MA Pitman, Boston.

Gabellini P. (2013), "Rigenerazione e resilienza", in Lenori M., Testa P., *La città oltre lo sprawl. Rendita, consumo di suolo e politiche urbane ai tempi della crisi*, Cittalia: Fondazione Anci Ricerche, online [<https://www.cittalia.it/wp-content/uploads/2020/01/citt%C3%A0-s-La-citt%C3%A0-oltre-lo-Sprawl-Rendita->

consumo-di-suolo-e-politiche-urbane-ai-tempi-della-crisi.pdf] (ultima consultazione 01/2018).

Gambino R. (1991), *I parchi naturali. Problemi ed esperienze di pianificazione nel contesto ambientale*, La nuova Italia scientifica, Roma.

Gambino R. (1994), *I parchi naturali europei: dal piano alla gestione*, La nuova Italia scientifica, Roma.

Gambino R. (1997), *Conservare-innovare. Paesaggio, ambiente e territorio*, Utet, Torino.

Geddes P., *Cities in evolution. An introduction to the town planning movement and to the study of civics*, Williams, London, 1915, online [[https://openlibrary.org/books/OL7136247M/Cities\\_in\\_evolution](https://openlibrary.org/books/OL7136247M/Cities_in_evolution)] (ultima consultazione 03/2022).

Gervasi A.M. (2014), "Il GIS come strumento per la gestione della tutela e salvaguardia dei centri storici. Il caso studio per il centro storico di Trapani", in Villa B., Sciortino R. (a cura di), *Il Master di II livello in: Tecnologie avanzate di rilevamento, rappresentazione e diagnostica per la conservazione e la fruizione dei beni culturali*, Antipodes, pp. 163-172.

Ghio M. (2006), "Siti, luoghi, paesaggi", in Zagari F., *Questo è paesaggio 48 definizioni*, Gruppo Mancosu Editore, Pomezia (RM).

Giacomini V., Romani V. (1992), *Uomini e parchi*, FrancoAngeli, Milano.

Giannola E. (2013a), "Web GIS user friendly: condivisione, comunicazione e progetto di una nuova immagine di territorio", in *Monograph.It*, 5(5), pp. 418-418.

Giannola E. (2013b), "Mappe online e processi partecipativi innovativi per la costruzione di una nuova immagine del territorio", In *Atti della 17° Conferenza ASITA*, pp.769-775.

Gisotti M.R. (2018), *Il piano paesaggistico alla prova del governo del territorio: verso un modello di pianificazione regionale integrata*, FrancoAngeli, Milano.

Gisotti M.R., Rossi M. (2020), "Territori e comunità. Le sfide dell'autogoverno comunitario", Atti dei Laboratori del VI Convegno della Società dei Territorialisti Castel del Monte (BA), 15-17 novembre 2018, in *Collana Ricerche e Studi Territorialisti*, SdT edizioni [[http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2020/04/RST\\_vol5.pdf](http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2020/04/RST_vol5.pdf)] (ultima consultazione 03/2021).

Godin B. (2012), "Social Innovation: Utopias of Innovation from 1830 to the Present", in *Project on the Intellectual History of Innovation*, Working Paper n.11, Montréal, Quebec.

Goethe J. W. (1875), *Ricordi di viaggio in Italia nel 1786-87*, (trad. Augusto Di Cossilla), Stab. tipog-librario ditta editrice F. Manini, Milano.

Goodchild M.F. (1996), "I GIS e la ricerca geografica", in *Geotema*, n.6, pp. 8-18.

Granata E. (2021), *Placemaker. Gli inventori dei luoghi che abiteremo*, Giulio Einaudi, Torino.

Grasseni C. (2010), (a cura di), "Ecomuseologie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale", *Quaderni del CE.R.CO. Scuola di Dottorato sull'Antropologia e l'Epistemologia della Complessità Università degli Studi di Bergamo*, n.6, Guaraldi, Rimini.

Grefe X. (2017), "Il patrimonio culturale come bene comune", in *Cartaditalia anno IX, numero speciale 2018 Anno Europeo del Patrimonio Culturale*, Vol. I, Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, pp. 206-219.

Grimaldi R. (a cura di) (1992), *La cartografia ed i sistemi informativi per il governo del territorio*, Milano, FrancoAngeli.

Guo Y., Wang H., Hu Q., et al. (2021), Deep learning for 3D point clouds: A Survey, in *IEEE Trans. Pattern Anal. Mach. Intell.*, 43 (12), online [https://ieeexplore.ieee.org/document/9127813] (ultima consultazione 01/2022).

Haber, W. (1995), "Concept, Origin, and Meaning of Landscape", in *UNESCO's Cultural Landscapes of Universal Value: Components of a Global Strategy*, UNESCO, New York.

Harvey D. (2018), *Marx e la follia del capitale*, Feltrinelli, Milano.

Hillier J. (1998), "Paradise proclaimed? Towards a theoretical understanding of representations of nature in land use planning decision-making", in *Philosophy & Geography*, 1(1), pp. 77-9.

Hinna A., Minuti, M., et al. (2015), "Principi, forme e pratiche di rapporto pubblico-privato nella gestione del patrimonio culturale", in Consiglio S., Riitano A., (a cura di), *Sud Innovation. Patrimonio Culturale, Innovazione Sociale e Nuova Cittadinanza*, FrancoAngeli, Milano, pp. 155-165.

Hirsch E. (1995), "Landscape: Between place and space" in O'Hanlon M., Hirsch E., *The anthropology of landscape: Perspectives on place and space*, Clarendon Press, Oxford.

Houpert C., (2018), "Roadmap template for replicator cities", *ROCK project report*, European Commission, online: [https://rockproject.eu/documents-list/download/277/d13-rock-replicator-cities-roadmaps-revised-version] (ultima consultazione 03/2021).

Howaldt J., Schwarz M. (2010), *Social Innovation: Concepts, Research Fields and International Trends*, Sozialforschungsstelle Dortmund, Dortmund.

Ibba S., Pinna A., Seu M. et al (2017), "CitySense: Blockchain-oriented smart cities", *Proceedings of the XP2017 Scientific Workshops*, Germany: ACM, Cologne.

ICCROM (2019), Associazione Beni Italiani Patrimonio Mondiale, *Gestire il patrimonio mondiale culturale*, (versione italiana) online [file:///C:/Users/utente/Downloads/activity-827-8%20(7).pdf] (ultima consultazione 03/2020).

ICOMOS (2011), *Guidance on Heritage Impact Assessments for Cultural World Heritage Properties*, Paris, online [https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-07/icomos\_guidance\_on\_heritage\_impact\_assessments\_for\_cultural\_world\_heritage\_properties.pdf] (ultima consultazione 05/2018).

Ingold T. (2001), *Ecologia della cultura*, Meltemi, Roma.

Ira J., Jan Krajiček J., Berlekamp F., et al., (2021), "Small towns' heritage pilot results", *REACH project*, European Commission, online: [https://www.reach-culture.eu/repository/Deliverables/REACH%20D5.5%20-%20Small%20town's%20heritage%20pilot%20results.pdf] (ultima consultazione 03/2021).

ISPRA (2021), *Repertorio dello stato di attuazione dei Piani per il Parco nei Parchi Nazionali*, online: [https://www.isprambiente.gov.it/it/banche-dati/repertorio-dello-stato-di-attuazione-dei-piani-per-il-parco-nei-parchi-nazionali] (ultima consultazione 10/2021).

ISTAT (2018), *Movimento turistico in Italia*, online: [https://www.istat.it/it/files/2019/11/Movimento-turistico-in-Italia-2018.pdf] (ultima consultazione 04/2022).

Istituto Italiano Di Cultura Di Bruxelles (2017), *Cartaditalia anno IX, numero speciale Novembre 2017, Anno Europeo del Patrimonio Culturale*, Vol. I-II

[[https://iicbruxelles.esteri.it/iic\\_bruelles/it/gli\\_eventi/cartaditalia/cartaditalia-edizione-speciale.html](https://iicbruxelles.esteri.it/iic_bruelles/it/gli_eventi/cartaditalia/cartaditalia-edizione-speciale.html)] (ultima consultazione 12/2018).

Jakob M. (2009), *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna.

James P.E, Martin G. (1981), *All Possible Worlds: A History of Geographical Ideas*, John Wiley & Sons. New York.

Jankowski P., Czepkiewicz M. (eds) (2016), Geo-questionnaire: A method and tool for public preference elicitation in land use planning, in *Transactions in GIS*, 20, pp. 903–924.

Jankowski P. (2011), “Designing Public Participation Geographic Information Systems”, in Nyerges T., Couclelis H., McMaster R. (eds.), *The SAGE Handbook of GIS and Society*, SAGE, London, pp. 347-360.

Jeudy H.P. (2011), *Fare memoria. Perché conserviamo il nostro patrimonio culturale*, Giunti Editore.

Joshua J. (2017), “Information bodies: Computational anxiety in Neal Stephenson’s snow crash”, in *Interdiscip. Lit. Stud.*, 19, pp. 17–47.

Jullien F. (2018), *L’identità culturale non esiste*, (trad. Chiara Bongiovanni), Giulio Einaudi editore, Torino.

Kleinhans R., Van Ham M., Evans-Cowley J. (2015), “Using Social Media and Mobile Technologies to Foster Engagement and Self-Organization in Participatory Urban Planning and Neighbourhood Governance”, in *Planning Practice & Research*, n. 30, 3, pp. 237-247.

Knox P., Pinch S. (2010), *Urban Social Geography*, Pearson Education Limited, England.

Kundu D. (2019), Blockchain and trust in a smart city, in *Environment and Urbanization ASIA*, 10, SAGE, London, pp.31-43.

La Cecla F. (2021), *Mente Locale*, Elèuthera, Milano.

La Marca D. (2020), “Vent’anni di evoluzione giuridica nelle politiche per la gestione culturale”, in *16° Rapporto annuale Federculture*, Gangemi Editore, Roma, p.29-41.

La Riccia L. (2011), “La cultura del paesaggio in piani urbanistici italiani”, in Peano A. (a cura di), *Scenari di paesaggio a livello locale*, Celid, Torino.

Lai F. (2000), *Antropologia del paesaggio*, Carocci editore, Roma.

Laino G. (2012), *Il fuoco nel cuore e il diavolo in corpo. La partecipazione come attivazione sociale*, FrancoAngeli, Milano.

Lam R. C., Junus A., Mak J. Y., et al. (2018), “Blockchain for civil engineering practices in Smart Cities”, in *Green computing and communications*, DOI: 10.1109/Cybermatics\_2018.2018.00225.

Lampugnani D., Cappelle P. (2016), Saggio / Innovazione sociale e generatività sociale: quale trasformazione delle relazioni sociali?, in *Rivista impresa sociale*, 8 (12), pp. 4-14.

Landi A. (2018), “Capitale territoriale e sfide di prossimità”, in *Sociologia urbana e rurale*, n.116, pp. 7-12.

Landry C. (2000), *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan / James & James, London.

Lanternari V. (1986), *Identità e differenza: percorsi storico-antropologici*, Liguori, Napoli.

Latour B. (2005), *Reassembling the social: an Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford University Press, Oxford.

- Lazzaretti L. (2013), *Creative Industries and Innovation in Europe. Concepts, Measures and comparative case studies*, Routledge, London.
- Le Xuan S., Tricarico L. (2014), *Imprese Comuni: rigenerazione urbana e community enterprises nel Regno Unito*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna.
- Le Xuan S., Tricarico L. (2013), *Le Community Enterprises in Gran Bretagna: imprese sociali come modello di rigenerazione in Impresa Sociale*, n.2, pp.27-34.
- Lee, L.-H., Braud, T., Zhou, et al. (2021), *All one needs to know about metaverse: A complete survey on technological singularity, virtual ecosystem, and research agenda*, online [preprint<https://arxiv.org/abs/2110.05352>].
- Lehmann H. (1999), "La fisionomia del paesaggio", in Bonesio L., Schmindt Di Friedbrg M. (a cura di), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Milano, Mimesis, pp. 17-43.
- Leslie K. (2006), *A sense of place*, Compass Press, West Sussex Parish Maps.
- Libertini L. (2000), "La nozione di paesaggio (landscape) in arte e in antropologia: la natura tra rappresentazione e processo socioculturale", in *Lares*, Vol.66, n.2, Casa Editrice Leo S. Olschki, Firenze.
- Lin Y., Geertman S. (2019), "Can SocialMedia Play a Role in Urban Planning? A Literature Review", in Geertman S., Zhan Q., Allan A., et al, *Computational Urban Planning and Management for Smart Cities*, Springer International Publishing, New York, pp. 69-84.
- Lingiardi V. (2017), *Mindscape. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Lo Piccolo F., Schilleci F. (2003), *A Sud di Brobdingnag. L'identità dei luoghi: per uno sviluppo locale autosostenibile nelle Sicilia occidentale*, Franco Angeli, Milano.
- Lo Piccolo F., Schilleci F. (2005), "La rappresentazione identitaria eco-sostenibile nella pianificazione: compatibilità e conflittualità fra luoghi ed identità dei luoghi e progettualità locale", in Magnaghi A., *La rappresentazione identitaria del territorio, Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, Alinea editrice, Firenze.
- Lo Piccolo F., Schilleci F. (2007), "Scenari aggregati e identità locali latenti", in Magnaghi A. (a cura di), *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze.
- Lo Piccolo F. (2008), "Il principio di cittadinanza attiva nella sua mutabilità interpretativa ed applicativa nell'ambito dei processi e degli strumenti di pianificazione", in Lo Piccolo F., Pinzello I. (a cura di), *Cittadini e cittadinanza. Prospettive, ruolo e opportunità di Agenda 21 Locale in ambito urbano*, Palumbo, Palermo.
- Lo Piccolo F. (2009), *Progettare le identità del territorio. Piani e interventi per uno sviluppo locale autosostenibile nel paesaggio agricolo della valle dei templi di Agrigento*, Alinea Editrice, Firenze.
- Lo Piccolo F., Thomas H, (2009), *Ethics and Planning Research*, Ashgate, Farnham.
- Lo Piccolo F., Schilleci F. (2016), *Forme e processi per il progetto di territorio. Pratiche e prospettive nella Sicilia occidentale*, Franco Angeli, Milano.
- Lowenthal D. (1998), *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lucarelli A. (2013), *La democrazia dei beni comuni. Nuove frontiere del diritto pubblico*, Laterza, Bari- Roma.



Lucchesi F., Carta M. (2010), "Un atlante partecipato per il piano paesaggistico territoriale della regione Puglia", in *Contesti: città, territori, progetti, Rivista del Dipartimento di urbanistica e pianificazione del territorio, Università di Firenze, All'insegna del giglio, Borgo San Lorenzo (Firenze)*, pp.100-103.

Lucchesi F. (2005), "Rappresentare l'identità del territorio: gli Atlanti e le Carte del patrimonio", in Magnaghi A., *La rappresentazione identitaria del territorio, Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, Alinea editrice, Firenze.

Lucchesi F. (2016), "L'evoluzione della rappresentazione georeferenziata dei caratteri territoriali", in Marson, A., *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il piano della Toscana*, Editori Laterza, Bari, pp.101-111.

Luigini A., Panciroli C. (2018), *Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, FrancoAngeli, Milano.

LUISS, (2020), "Report on the comparative analysis of Observatory Cases", *OPENHERITAGE project*, European Commission, disponibile online: [<https://openheritage.eu/wp-content/uploads/2021/11/Report-on-the-comparative-analysis-of-the-Observatory-Cases.pdf>] (ultima consultazione 03/2021)

Lynch K. (1969), *L'immagine della città*, Marsilio Editore, Padova.

Maggi M., Avogadro C., Falletti V., et al (2000), *Gli ecomusei. Che cosa sono, cosa potrebbero diventare*, IRES Piemonte, Working Paper n. 137, online [[https://www.byterfly.eu/islandora/object/librib:367451/datastream/PDF/content/librib\\_367451.pdf](https://www.byterfly.eu/islandora/object/librib:367451/datastream/PDF/content/librib_367451.pdf)] (ultima consultazione 04/2022).

Maggi M. (2001), "Ecomusei, musei del territorio, musei di identità", in *Nuova Museologia*, n.4, pp.9-11.

Maggi M. (2002), *Ecomusei. Guida europea*, Allemandi, Torino.

Maggi M., "Perché si fanno le mappe di comunità. Relazione svolta ad Ospedaletto (Gemona del Friuli) il 5 aprile 2008", in *Seminari di formazione Mappa di comunità*, consultabile online: [<http://www.mappadicomunita.it/?cat=4>] (ultima consultazione 10/2021).

Maggi M. (2010), "Ecomusei: dallo studio delle reti allo studio nelle reti", in Grasseni C. (a cura di), *Ecomuseologie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*, Quaderni del CE.R.CO. Scuola di Dottorato sull'Antropologia e l'Epistemologia della Complessità Università degli Studi di Bergamo, n.6, Guaraldi, Rimini.

Magnaghi A. (2001), *Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche*, Alinea Editrice, Firenze.

Magnaghi A. (2005), *La rappresentazione identitaria del territorio. Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, Alinea, Firenze.

Magnaghi A. (2007a), "Il territorio come soggetto dello sviluppo locale", in *Etica ed Economia*, vol. IX, n° 1.

Magnaghi A. (a cura di) (2007b), *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze.

Magnaghi A. (2010a), *Montespertoli. Le mappe di comunità per uno statuto del territorio*, Alinea, Firenze.

Magnaghi A. (2010b), *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri editore, Torino.

- Magnaghi A. (a cura di) (2014), *La regola e il progetto. Un approccio bioregionalista alla pianificazione territoriale*, Firenze University Press, Firenze.
- Magnaghi A. (2015), "Gli ecomusei e le Mappe di Comunità per il paesaggio", in Carta M., *Le mappe di comunità nel Piano Paesaggistico Territoriale della Regione Puglia*, Regione Puglia, p.3.
- Magnaghi A. (2016), "Le invarianti strutturali, fra patrimonio e statuto del territorio", in Marson A. (a cura di), *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il piano della Toscana*, Edizioni Laterza, Bari.
- Magnaghi A. (2020), *Il principio territoriale*, Bollati Boringhieri editore, Torino.
- Maguire D.J. Goodchild M.F., Rhind D.W. (1991), *Geographical Information Systems: Principles and applications*, Harlow, Longman.
- Malczewski J. (1999), *GIS and multicriteria decision analysis*, John Wiley & Sons, New York.
- Mancuso S. (2020), *La pianta del mondo*, Laterza, Roma-Bari.
- Mansourian A., Taleai M., Fasihi A. (2011), "A web-based spatial decision support system to enhance public participation in urban planning processes", in *Journal of Spatial Science*, n. 56, pp. 269-282.
- Mantellini M. (2018), *Bassa risoluzione*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Margiocco C., Negri J. (a cura di) (1997), Uomini e parchi oggi. Le aree protette e la riforma istituzionale italiana, Convegno internazionale, Gargnano 16-17 ottobre 1997, in *Quaderni di gargagnano*.
- Marsal-Llacuna M.L, Oliver-Riera M. et al. (2017), *The standards revolution: Who will first put this new kid on the blockchain?* online [<https://ieeexplore.ieee.org/document/8246988>] (ultima consultazione 04/2022).
- Marson A. (2016), (a cura di) *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il piano della Toscana*, Editori Laterza, Bari.
- Marson A., (a cura di) (2020), *Urbanistica e pianificazione nella prospettiva territorialista*, Quodlibet Studio, Macerata.
- Marson A., "La pianificazione del paesaggio: qualche speranza per la qualità della vita nel territorio", Introduzione, in Anna Marson (a cura di), *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il piano della Toscana*, p.14-15.
- Martin Civantos J.M. (2007), "Il territorio stratificato: proposte per l'Archeologia del Paesaggio", in Francovich R., Valenti M., (a cura di), *Atti del IV congresso nazionale di Archeologia Medievale*, Firenze, 2007, pp.3-8.
- Martin Civantos J.M. (2008), "Arqueologia medieval y recursos naturales: notas para la Archeologia del Paisaje", in *Archeologia Medieval y Medio Ambiente*, Alhulia, Granada, pp. 17-40.
- Martin Civantos J.M, Delgado Anès L. (2016), "Arqueologia, comunicaciòn y compromiso social", in Mancilla Cabello M.I., Gonzalez Garcia D., (a cura di), *El patrimonio arqueologico de las trincheras a la sociedad. La Granada invisible*, (Granada, 6 Ottobre- 6 Novembre 2016), Granada, pp.73-82.

- Martìn Civantos J.M. (2016), “La arqueologia comprometida: paisajes, comunidades rurales y memoria biocultural”, in Jurković M., Arnau A.C., *Alla Ricerca di un passato complesso. Contributi in onore di Gian Pietro Brogiolo per il suo settantesimo compleanno*, University of Zagreb, Zagreb, Motovun, pp. 287-295.
- Martín Civantos J.M., Bonet García M.T., Fazio M., (2020), “Rural heritage pilot results”, *REACH project*, European Commission, online: [<https://www.reach-culture.eu/repository/Deliverables/REACH%20D5.4%20Rural%20heritage%20pilot%20results.pdf>] (ultima consultazione 03/2021).
- Martìn Civantos J.M. (2016), *La Arqueologia comprometida: Paisajes, Comunidades Rurales y Memoria biocultural*, online [[https://www.academia.edu/47758195/La\\_Arqueolog%C3%ADa\\_comprometida\\_paisajes\\_comunidades\\_rurales\\_y\\_memoria\\_biocultural](https://www.academia.edu/47758195/La_Arqueolog%C3%ADa_comprometida_paisajes_comunidades_rurales_y_memoria_biocultural)] (ultima consultazione 03/2021).
- Massey D. (2001), “Pensare il luogo”, in Massey D., Jess P., *Luoghi, culture e globalizzazione*, UTET, Torino, pp. 33-64.
- Massey D. (2006), “Landscape as a provocation: reflection on moving mountains”, in *Journal of Material Culture*, 11(1-2), pp.33-48.
- Mautone M., Ronza M. (a cura di) (2010), *Patrimonio Culturale e Paesaggio un approccio di filiera per la progettualità territoriale*, Gangemi Editore.
- Mazzeo G., Dall'area metropolitana allo sprawl urbano: la disarticolazione del territorio. Laboratorio Territorio Mobilità e Ambiente – TeMALab, 2, 4 pp. 7-20, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, 2009.
- Mcquire S. (2014), “Participatory Cultures and Participatory Public Space”, in Papastergiadis N., Lynn V. (eds.), *Art in the Global Present*, University of Technology, Sydney, pp. 68-85.
- MiBACT (2017), *Rapporto sullo Stato delle politiche del paesaggio*, Roma.
- Micoli A., Negro E. (2010), “La mappa di comunità tra sintesi e polifonia del tessuto urbano”, in Grasseni C. (a cura di), *Ecomuseo-logie, Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale, Quaderni del CE.R.CO. Scuola di Dottorato sull'Antropologia e l'Epistemologia della Complessità Università degli Studi di Bergamo*, n.6, Guaraldi, Rimini.
- Ministero Dello Sviluppo Economico (2021), Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, online [<https://www.mise.gov.it/index.php/it/68-incentivi/2042324-piano-nazionale-di-ripresa-e-resilienza-i-progetti-del-mise>] (ultima consultazione 03/2022).
- Ministero Per I Beni E Le Attività Culturali (2004), *Il modello del Piano di Gestione dei Beni Culturali iscritti alla lista del Patrimonio dell'Umanità - Linee Guida*, online: [<https://www.unesco.beniculturali.it/il-piano-di-gestione/>] (ultima consultazione 10/2021).
- Mitchell K., Elwood S. (2015), “Counter-Mapping for Social Justice”, in Kallio K.P. et al. (eds.), *Politics, Citizenship and Rights*, Springer, Singapore, pp. 207-223.
- Mitchell W. (2002), *Landscape and power*, University of Chicago Press, Chicago.
- Mondilocali (2004a), *Dichiarazione di Trento*, online [<http://www.ecomusei.eu/mondilocali/wp-content/uploads/2011/02/Dichiarazione-di-Sardagna.pdf>] (ultima consultazione 03/2022).
- Mondilocali (2004b), *Documento di accompagnamento*, online [<http://www.ecomusei.eu/mondilocali/wp-content/uploads/2010/09/Documento-di-accompagnamento-2004.pdf>] (ultima consultazione 03/2022).

- Mondilocali (2016), *Manifesto degli ecomusei italiani - documento strategico*, online [<http://www.ecomusei.eu/ecomusei/wp-content/uploads/2016/01/Documento-strategico.pdf>] (ultima consultazione 03/2022).
- Montanari F., Mizzau L. (2016), *I luoghi dell'innovazione aperta*, Fondazione Brodolini online [[https://www.fondazionebrodolini.it/sites/default/files/pubblicazioni/file/q55\\_webversion\\_def.pdf](https://www.fondazionebrodolini.it/sites/default/files/pubblicazioni/file/q55_webversion_def.pdf)] (ultima consultazione 10/2021).
- Montanari T. (2005), *Privati del Patrimonio*, Giulio Einaudi editore, Torino.
- Montanari T. (2013), *Le pietre e il popolo. Restituire ai cittadini l'arte e la storia delle città italiane*, Edizioni Minimum, Roma.
- Montanari T. (2014), *Istruzioni per l'uso del futuro. Il patrimonio culturale e la democrazia che verrà*, Collana Indi, n.32, Roma.
- Moore N., Whelan Y. (2007), *Heritage, memory and the politics of identity*, Ashgate Publishing Limited, USA.
- Moulaert F. (2009), "Social Innovation: Institutionally Embedded, Territorially (Re)Produced", in MacCallum D., Moulaert F., Hillier J, et al.(eds.), *Social Innovation and Territorial Development*, Ashgate, Farnham UK and Burlington USA, pp. 11-23.
- Mulgan G. (2006), The Process of Social Innovation, in *Innovation: Tecnology, Governance, Globalization*, n.1 (2), pp.145–162 [doi: <https://doi.org/10.1162/itgg.2006.1.2.145>]
- Mulgan G., Wilkie N., Tucker S., et al. (2006), *Social Silicon Valleys. A Manifesto for Social Innovation. What it is, Why it Matters, How it Can be Accelerated*, The Young Foundation, The Basingstoke Press, London.
- Mulgan G. (2007), *Social Innovation: What it is, why it matters and how it can be accelerated*, The Young Foundation, The Basingstoke Press, London.
- Murray R., Caulier-Grice J., Mulgan G. (2010), *The Open Book of Social Innovation*, The Young Foundation, [<https://youngfoundation.org/wp-content/uploads/2012/10/The-Open-Book-of-Social-Innovation.pdf>] (ultima consultazione 10/21).
- Murtas D. (2017a), *Mappe di comunità: conoscere e rappresentare il proprio mondo*, online [<https://visionscarto.net/mappe-di-comunita>] (ultima consultazione 10/2021).
- Murtas D. (2017b), "Networking and Cooperation. beyond keywords and towards an enduring ecomuseological approach to cultural landscapes and heritage", in Riva R., *Ecomuseums and cultural landscapes. State of the art and future prospects*, pp. 35-37.
- Mussinelli E. (2017), "Innovation perspectives in the ecomuseal project", in Riva R., *Ecomuseums and cultural landscapes. State of the art and future prospects*, p.23-31.
- Muzzarelli A., De Abreu J.F. (2003), *Introduzione ai sistemi informativi geografici*, FrancoAngeli, Milano.
- Nadalin S., *Tesi di laurea, Oltre il museo. Potenzialità e limiti dell'esperienza ecomuseale. Il caso del Friuli Venezia Giulia*, Corso di Laurea magistrale in Economia e gestione delle arti e delle attività culturali, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 2015-2016.
- Nogué J., Sala P. (2008), "El paisaje en la ordenación del territorio: Los catálogos de paisaje de Cataluña", in *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, 43 (2), pp. 69-98.
- Nogué J. (2009), "L'Osservatorio del Paesaggio della Catalogna e i cataloghi del paesaggio: la partecipazione cittadina nella pianificazione del paesaggio", in Castiglioni B., De Marchi

- M. (a cura di), *Di Chi È Il Paesaggio? La partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, pp. 19-28.
- Noguè J. (2017), *Paesaggio, Territorio, Società civile. Il senso del luogo nel contemporaneo*, Casa editrice Libria, Melfi.
- Norberg-Schulz C. (1979), *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano.
- Organizzazione Delle Nazioni Unite (2015), *Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile* online [www.unric.org] (ultima consultazione 03/2022).
- Paba G. (2010), *Corpi urbani. Differenze, interazioni, politiche*, FrancoAngeli, Milano.
- Paba G., Perrone C. (a cura di) (2002), *Cittadinanza attiva. Il coinvolgimento degli abitanti nella costruzione della città*, Alinea, Firenze.
- Paba G., Perrone C., *Regionalizzazione dell'urbano in Toscana tra storia, innovazione e auto-regolazione*, Guerini Scientifica, Milano, 2016.
- Papa C. (2004), "Pratiche di socializzazione dello spazio e di produzione della località", *Convegno nazionale Il paesaggio progettato. Teorie ed esperienze*, Porano (Tr), 7 maggio 2004.
- Park R., Burgess E., Mckenzie R. (1915), *The City*, The University of Chicago Press and London.
- Pasqui G. (2017), *Urbanistica oggi. Piccolo lessico critico*, Donzelli Editore, Roma.
- Pavlovskaya M. (2009), "Non-quantitative GIS", in Cope M., Elwood S. (eds.), *Qualitative GIS. A Mixed Methods Approach*, SAGE, London, pp. 13-38.
- Peano A. (2009), "Una visione territorialista di natura e paesaggio", in *Urbanistica*, n.139, pp. 82-85
- Peano A., Cassatella C. (2009), "Gli Osservatori del Paesaggio", in *Urbanistica informazioni*, n.225, pp. 61-2.
- Peano A. (2011), "Le innovazioni della Convenzione europea del paesaggio e del Codice dei beni culturali e del paesaggio", in Volpiano M. (a cura di), *Territorio storico e Paesaggio. Conservazione Progetto Gestione*, vol. 2, Quaderni del Progetto, L'Artistica Ed.-Fondazione Cassa di Risparmio, Savigliano (CN).
- Pellegrini P. (2012), *Prossimità. Declinazioni di una questione urbana*, Mimesis Edizioni, Milano.
- Perello M., Avagnina B., López Murcia J., et al., (2020), "RURITAGE methodology for Community based Heritage Management and Planning (CHMP)", *RURITAGE project, European Commission*, online: [https://www.ruritage.eu/wp-content/uploads/fv-contest/c1/Deliverables/D2.1.pdf?\_t=1606303910] (ultima consultazione 03/2021).
- Perrone C. (2016), "Vita e morte delle strade di città (rileggendo Jane Jacobs)", *Contesti. Città, Territori, Progetti*, n.1-2, Firenze University Press, Firenze, pp. 36-51.
- Petrillo A. (2018), *La periferia nuova. Disuguaglianza, spazi, città*, FrancoAngeli, Milano.
- Petrucchioli A. (2006), *John Brinckerhoff Jackson. A proposito dei paesaggi. Dodici saggi brevi*, Dipartimento ICAR (Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura- Politecnico di Bari) e della ricerca IMCA, online [file:///C:/Users/utente/Downloads/Jackson.pdf] (ultima consultazione 04/2022).
- Peverieri G. (1995), *GIS Strumenti per la gestione del territorio*, Il Rostro, Milano.

- Phills J.A., Deiglmeier K., Miller D.T. (2008), *Rediscovering Social Innovation*, *Stanford Social Innovation Review*, online [<http://bit.ly/2jUDhVA>].
- Piccardi S. (1986), *Il paesaggio culturale*, Patron, Bologna.
- Picone M., Alaimo A. (2015), "Shadowing e Gis qualitativo: due strumenti per narrare la città", in *Scienze Del Territorio* (3), pp. 176-185.
- Picone M. (2012), "Il paesaggio nelle scienze sociali", in Schilleci F., *Ambiente ed ecologia. Per una nuova visione del progetto territoriale*, FrancoAngeli, Milano, pp. 124-129.
- Picone M. (2017), "Il sostenibile ossimoro del GIS qualitativo", in *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, Roma - XXIX, Fascicolo 1, gennaio-giugno 2017, pp.125-136.
- Picone M., Lo Piccolo F. (2014), "Ethical E-Participation: Reasons for Introducing a 'Qualitative Turn' for PPGIS", in *International Journal Of E-Planning Research*, 3(4), pp. 57-78.
- Picone M., Schilleci, F. (2011), "Quartieri e Borgate. Spazi della Disuguaglianza e Luoghi dell'Appartenenza", in *Abitare l'Italia. Territori, Economie, Diseguaglianze. Raccolta dei PROPOSAL Politecnico di Torino*, Torino, pp. 144-145.
- Pisani P. (2016), *Il cittadino digitale*, Youcanprint self-publishing, Tricase.
- Pol E., Ville S. (2009), "Social Innovation: Buzz Word or Enduring Term?", in *The Journal of Socio-Economics*, 38(6), pp. 878-885.
- Poletti A. (a cura di) (2001), *GIS Metodi e Strumenti per un nuovo Governo della Città e del Territorio*, Maggioli Editore, Rimini.
- Poli D. (a cura di), *Regole e progetti per il paesaggio Verso il nuovo piano paesaggistico della Toscana*, Firenze University Press, Firenze, 2012.
- Poli D., (a cura di), *Regole e progetti per il paesaggio. Verso il nuovo piano paesaggistico della Toscana*, Firenze University Press, 2012.
- Poli D. (2013), *Agricoltura paesaggistica. Visioni, metodi, esperienze*, Firenze University Press, Firenze.
- Poli D. (2015), "Il patrimonio territoriale fra capitale e risorsa nei processi di patrimonializzazione proattiva", in Benedetto Meloni (a cura di), *Aree interne e progetti d'area*, Rosenberg e Sellier, Torino, pp. 123-140.
- Poli D., (a cura di) (2018), "Territori rurali in transizione. Strategie e opportunità per il Biodistretto del Montalbano", *Collana Ricerche e Studi Territorialisti*, SdT edizioni, online [[http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2016/01/Ricerche-e-Studi-Territorialisti\\_Vol.-3\\_Territori-rurali-in-transizione-Poli-compressed.pdf](http://www.societadeiterritorialisti.it/wp-content/uploads/2016/01/Ricerche-e-Studi-Territorialisti_Vol.-3_Territori-rurali-in-transizione-Poli-compressed.pdf)] (ultima consultazione 03/2020).
- Poli D., Gisotti M.R., Chiti M., et al. (2018), "La conoscenza e la valorizzazione del patrimonio territoriale come pre-condizione per l'azione pubblica: il piano paesaggistico della Toscana", in *Atti della XX Conferenza Nazionale SIU Urbanistica E/È Azione Pubblica. La Responsabilità Della Proposta*, Planum Publisher, Roma-Milano.
- Polyák L., Patti D., Nasya B., (2018), "Detailed Workplan for WP2", *OPENHERITAGE project*, European Commission, online [[https://openheritage.eu/wp-content/uploads/2018/11/D2.1\\_Detailed-workplan-for-WP2.pdf](https://openheritage.eu/wp-content/uploads/2018/11/D2.1_Detailed-workplan-for-WP2.pdf)] (ultima consultazione 03/2021).
- Polyák L., Patti D., Nasya B., et al., (2019), "Observatory Cases Report", *OPENHERITAGE project*, European Commission, online [<https://openheritage.eu/wp->

content/uploads/2020/01/D2.2\_Observatory\_Cases\_Report.pdf] (ultima consultazione 03/2021).

Popper K. R. (1972), *Congetture e confutazioni. Lo sviluppo della conoscenza scientifica*, Il Mulino, Bologna.

Priore R. (2009), *No People no Landscape*, FrancoAngeli, Milano.

Quaini M., Bonini G., Cerreti C., et al., (a cura di) (2011), *Paesaggi agrari. L'irrinunciabile eredità scientifica di Emilio Sereni*, Silvana Editoriale, Milano.

Ratti C. (2014), *Architettura Open Source. Verso una progettazione aperta*, Torino, Einaudi.

Ratti M. (2015), *Outcome Indicators for the Cultural Sector, Economia della Cultura*, XXV, vol.1, pp. 23-45.

Regione Puglia (2015), *Piano Paesaggistico Territoriale Regionale, Allegato 4.3 - Progetti integrati di paesaggio sperimentali*, online [https://pugliacon.regione.puglia.it/documents/96721/673301/4.3\_progetti+integrati+di+paesaggio+sperimentali.pdf/d3756c17-0414-8879-6cf6-283388be7d5a] (ultima consultazione 03/2022).

Regione Puglia (2015), *Relazione Generale del Piano Paesaggistico Territoriale* [http://paesaggio.regione.puglia.it/PPTR\_2015/1\_Relazione%20Generale/01\_Relazione%20Generale.pdf] (ultima consultazione 03/2022).

Regione Siciliana (1999), Assessorato dei Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione, *Linee guida del piano territoriale paesistico regionale*, Pezzino S., Palermo.

Regione Toscana (2015), *Relazione Generale del Piano Paesaggistico* [https://www.regione.toscana.it/documents/10180/12604066/Relazione+generale+del+Piano+paesaggistico.pdf/6f279657-b59f-4b9f-81be-8f13b24e863c]. (ultima consultazione 10/2021).

Reina G. (a cura di) (2014), *Gli Ecomusei. Una risorsa per il futuro*, Marsilio, Padova.

Riva R. (2008), *Il metaprogetto dell'ecomuseo*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN).

Riva R. (2017), *Ecomuseums and cultural landscapes. State of the art and future prospects*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna.

Rivero Moreno L.D., Rivas M., (2019), "ROCK placebranding toolkit. Cultural Heritage as a driver for branding the contemporary city", *ROCK project report*, European Commission, online [https://rockproject.eu/documents-list/download/466/d56-rock-placebranding-toolkit-final-version] (ultima consultazione 03/2021).

Rivière G.H. (1985), "The ecomuseum - an evolutive definition", in *Museum*, n. 148, Unesco.

Rodotà S. (2013), *Il terribile diritto. Studi sulla proprietà privata e i beni comuni*, il Mulino, Bologna.

Rombai L. (2002), "Paesaggi culturali, analisi storico-geografica e pianificazione", in *Storia e Futuro. Rivista di Storia Storiografia*, N. 1, online [http://storiaefuturo.eu/wp-content/uploads/2018/06/Storia-e-Futuro-n.1.pdf] (ultima consultazione 10/2020)

Romby G.C. (2008), "Incontro Nazionale Ecomusei tenutosi a Biella dal 9 al 12 Ottobre 2003", in Riva R., *Il metaprogetto dell'ecomuseo*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna.

- Rossi Doria B. (2003), "Prefazione. La Sicilia: da Regione del Mezzogiorno a periferia dell'Europa "forte", in Lo Piccolo F, Schilleci F., *A Sud di Brobdingnag, L'identità dei luoghi: per uno sviluppo locale autosostenibile nella Sicilia occidentale*, FrancoAngeli, Milano.
- Rossi E. (2016), "Prefazione. Il patrimonio territoriale e il Piano del paesaggio. Una scelta politica", in Marson A., *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il piano della Toscana*, Laterza, Roma-Bari.
- Rucco Federica (2018), "Retoriche dell'innovazione sociale e finanza d'impatto", *Il Mulino Rivisteweb*, Fascicolo 2, agosto, pp. 333-348, DOI: 10.1447/92507.
- Sacco P.L., Ferilli G. (2006), Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale, in *Work paper*, n.4/2006, Dipartimento delle Arti e del Disegno Industriale DADI- IUAV, Venezia.
- Sacco P.L. (2002), "La cultura come risorsa per lo sviluppo locale", in *La nuova Città*, 8(2), 3, p. 79-87.
- Sacco P.L., Pedrini S. (2003), "Il distretto culturale: mito o opportunità?", in *Working Paper*, n.5/2003, Università di Torino, EBLA Center.
- Sacco P.L. (2017), Introduzione "Il patrimonio culturale come presente e futuro dell'Europa", in *Cartaditalia anno IX, numero speciale 2018 Anno Europeo del Patrimonio Culturale*, Vol. I, Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles.
- Salerno R., Casonato C., (a cura di) (2008), *Paesaggi Culturali. Rappresentazioni, esperienze, prospettive*, Cangemi Editore, Roma.
- Salerno R. (2018), "La valorizzazione dei paesaggi culturali attraverso il digitale/Enhancing cultural landscapes by digital resources", in G. Amoroso, *Putting tradition into practice: Heritage, Place and Design*, Springer, Cham.
- Salzano E. (2005), *Fondamenti di urbanistica. La storia e la norma*, Edizioni Laterza, Bari.
- Santagata W., Economia creativa e distretti culturali, in *Economia della cultura*, n.2, 2001.
- Saragoni M. (2007), "Struttura del paesaggio e percezione sociale: quale rapporto nella definizione della qualità?" in *XXXVI Incontro di studio Ce S.E.T.*, University Press, Firenze, pp. 223-232.
- Sartori M. (2011), "Paesaggio delle comunità, paesaggio dei cittadini", in Paolinelli G. (a cura di), *Habitare. Il paesaggio nei piani territoriali*, FrancoAngeli, Milano.
- Sassen S. (1991), *The Global City*, Princeton University Press, Princeton.
- Sauer, C.O. (1963), "The Morphology of Landscape", in Leighly J., *Land and Life: A Selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*, University of California Press, Berkeley, pp. 315-350.
- Schilleci F. (2003), "Territorio: un repertorio di immagini differenti?", Introduzione in *A sud di Brobdingnag. L'identità dei luoghi per lo sviluppo locale autosostenibile nella Sicilia Occidentale*, FrancoAngeli, Milano.
- Schilleci F. Lo Piccolo F. (2007), "Scenari aggregati e identità locali latenti", in Magnaghi A. (a cura di), *Scenari Strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea Editrice, Firenze.
- Schilleci F. (2009), "Percorsi continui tra natura e cultura: la costa meridionale della Sicilia", in Abbate G., Giampino A., Orlando M., Todaro V. (a cura di), *Territori costieri*, FrancoAngeli, Milano.



- Schilleci F., Picone M. (2012), *Quartiere e Identità. Per una rilettura del decentramento a Palermo*, Alinea, Firenze.
- Schilleci F., Lotta F. (2020), "Il difficoltoso percorso del Piano paesaggistico siciliano", in G. Fini, L. Infante, et al. (a cura di), *L'urbanistica italiana di fronte all'Agenda 2030. Portare territori e comunità sulla strada della sostenibilità e della resilienza*, Planum Publisher, Roma-Milano, pp. 1603-1608.
- Schilleci F. (2021), "Conservare per ricostruire. Il caso del Parco Archeologico e Paesaggistico di Agrigento", in *IN FOLIO*, 37, pp.17-21.
- Schilleci F., Todaro V. (2021), "Partecipazione e pianificazione del paesaggio. Criticità e controversie nell'applicazione dei principi della Convenzione Europea del Paesaggio in Sicilia", in Castiglioni B., Puttilli M, Tanca M. (a cura di), *Oltre la convenzione: pensare, studiare, costruire il paesaggio vent'anni dopo*, Società di Studi Geografici, Firenze, pp. 541-551.
- Schluter O. (1906), *Die Ziele der Geographie des Menschen*, Oldenbourg, München.
- Sciacchitano E. (2017), "Il patrimonio culturale nelle politiche e nei programmi dell'Unione europea. Ampliando l'orizzonte dalla conservazione all'innovazione", in *Cartaditalia anno IX, numero speciale 2018 Anno Europeo del Patrimonio Culturale*, Vol. I, Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, pp.30-41.
- Sciolla L., Torrioni P.M. (2020), *Sociologia dei processi culturali. Cultura, individui, società*, Il Mulino, Bologna.
- Sclavi M. (2002), *Avventure urbane, progettare la città con gli abitanti*, Torino, Elèuthera.
- Sereni E. (2000), *Storia del paesaggio agrario italiano*, Gius. Laterza, Bari, 2000.
- Sestini A. (1963), *Il paesaggio*, Milano, TCI, Milano.
- Settis S. (2007), *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi editore, Torino.
- Settis S. (2011), *La bellezza ingabbiata dallo Stato*, Edizioni ETS, Pisa, 2011.
- Settis S. (2013), *Il paesaggio come bene comune*, Collana Assise, Quaedam, La Scuola di Pitagora, Napoli.
- Shen C., Pena-Mora F. (2018), *Blockchain for cities. A systematic literature review*, IEEE Access, 6, online [<https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=8531608>] (ultima consultazione 04/2022).
- Sheppard E. (2002), "The Spaces and the Times of Globalization: Place, Scale, Networks and Positionality", in *Economic Geography*, 78, 3, pp. 307-330.
- Sieber R. (2006), "Public participation geographic information systems: A literature review and framework", in *Annals of the Association of American Geographers*, 96, pp. 491-507.
- Sievert J. (2000), *The Origins of Nature Conservation In Italy*, Peter Lang, Berna.
- Simeone L. (2015), "Missing intentionality: The limitations of social media analysis for participatory urban design", in Gordon E., Mihailidis, P., *Civic media: Technology, design, practice*, MIT Press, Cambridge.
- Simmel G. (2013), *Filosofia del paesaggio*.
- Smith L. (2006), *Use of Heritage*, Routledge, Oxon- New York- Canada.

Smith L. (2021), *Emotional Heritage. Visitor engagement at Museums and Heritage Sites*, Routledge, Oxon- New York.

Sodano C., (a cura di) (2014), *I paesaggi culturali nella normativa italiana*, ICOM Italia, online [http://www.icom-italia.org/wpcontent/uploads/2018/02/ICOMItalia.Censimento.MuseiePaesaggiCulturali.Ipa.esaggiculturalinellanormativaitaliana.CeciliaSodano.2014.pdf] (ultima consultazione 06/2020).

Spielberg S., Silvestri A., Penn Z., et al. (2018), *Ready Player One*, Warner Bros, USA.

Steiniger S., Poorazizi M. E., (eds) (2016), "Planning with citizens: Implementation of an e-planning platform and analysis of research needs", in *Urban Planning*, 1(2), pp. 49-64.

Stucchi L., "Introduzione a OpenStreetMap come strumento per documentare il patrimonio dell'ecomuseo e per mappe collaborative", Rete degli Ecomusei della Lombardia, online [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Introduzione\_a\_OpenStreetMap\_come\_strumento\_per\_documentare\_il\_patrimonio\_dell%27ecomuseo\_e\_per\_mappe\_collaborative.pdf] (ultima consultazione 04/2022).

Suarez-Villa L, Wallace W. (1997), "Operational strategy, R&D and intra-metropolitan clustering in a polycentric structure: the advanced electronics industries of the Los Angeles basin", in *Urban Studies*, 34,9 pp.1343-1380.

Symbola Unioncamere (2016), *Io sono Cultura. L'Italia della qualità e della bellezza sfida la crisi, Rapporto 2016*, online [https://www.symbola.net/ricerca/rapporto-2016-io-sono-cultura/] (ultima consultazione 03/2022).

Szemző H., Tönkö A. (2018), "Detailed Workplan for WP4", *OPENHERITAGE project*, European Commission, online [https://openheritage.eu/wp-content/uploads/2018/11/D4.1\_Detailed-workplan-for-WP4.pdf].

Tarasco A.L. (2016), *Il patrimonio culturale. Modelli di gestione e finanza pubblica*, Editoriale Scientifica, Napoli.

Terrizzi M.L., *Il bel paesaggio nel rapporto uomo-natura*, Tesi di laurea, Università di Pisa Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Corso di Laurea in Filosofia e Forme del Sapere, a.a. 2013-2014.

Tinagli I, Florida R. (2005), *L'Italia nell'Era Creativa*, Creativity Group Europe, online[https://www.irenetinagli.eu/wp-content/uploads/2018/05/Italy-in-the-Creative-Age-Italian-Version.pdf] (ultima consultazione 10/2018).

Torre A., Rallet A. (2005), "Proximity and Localization", in *Regional Studies*, n.39, pp.4749.

Toscano P. (2017), "Instagram-City: New Media, and the Social Perception of Public Spaces", in *Visual Anthropology*, n. 30, 3, pp. 275-286.

Tricarico L. (2018), "Impresa culturale, impatto sociale e territorio: nuovi approcci e strategie di sviluppo", in Caroli, G. M. (a cura di), *Evidenze sull'innovazione sociale e sostenibilità in Italia: IV Rapporto CERIIS sull'Innovazione Sociale*, FrancoAngeli, Milano, pp.107-127.

Tricarico L., Zandonai F. (2018), *Local Italy. I domini del "settore comunità" in Italia*, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano.

Tricarico L., De Vidovich L. (2021), "Economie di prossimità post Covid-19. Riflessioni con alcuni riferimenti al contesto urbano italiano", in *Impresa Sociale*, n.2, pp. 84-96.

- Trisciuglio M. (2013), "L'abitante e il viaggiatore", in Barosio M., Trisciuglio M., *I paesaggi culturali. Costruzione, promozione, gestione*, Egea, Milano, pp. 3-20.
- Turchi A. (2016), Dalle Parish Maps britanniche alle Mappe di Comunità italiane: semplice trasposizione o differente interpretazione? I contesti, gli obiettivi, gli approcci, gli effetti, online [file:///C:/Users/utente/Downloads/Dalle\_Parish\_Maps\_britanniche\_alle\_Mappe.pdf] (ultima consultazione 03/2022).
- Turri E. (1974), *Antropologia del paesaggio*, Edizioni di Comunità, Torino.
- Turri E. (2006), *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- Turri E. (2003), *Il paesaggio degli uomini. La natura, la cultura, la storia*, Zanichelli, Bologna.
- Tuuli L. (2016), "Scholarly discussion as engineering the meanings of a European cultural heritage", in *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 19(6).
- Unesco (2017), *The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*.
- United Nation, "Unlocking the cultural potential of Athens R.O.C.K. experience, 2018/2020", in *Habitat III Issue Papers*, n. 4. Urban Culture and Heritage, New York, 2015, online [https://habitat3.org/wp-content/uploads/Habitat-III-Issue-Paper-4\_Urban-Culture-and-Heritage-2.0.pdf] (ultima consultazione 03/2021).
- Usai A. (2015), *Il distretto culturale evoluto. Beni culturali e pianificazione del territorio nella sfida futura*, Altralinea Edizioni, Firenze.
- Valentino P.A. (2001), *I distretti culturali. Nuove opportunità di sviluppo del territorio*, Associazione Civita, Roma.
- Valentino P.A. (2003), *Le trame del territorio. Politiche di sviluppo dei sistemi territoriali e distretti culturali*, Sperling & Kupfer, Milano.
- Vallega A., "Paesaggio: realtà oggettiva o manto di simboli? Approcci geografici a confronto", in Mautone M., Ronza M. (a cura di), *Patrimonio culturale e paesaggio*, Gangemi Editore, Roma, 2009, pp. 23-28.
- Varine H., 2005, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Clueb, Bologna.
- Vecchio B. (2002), "La produzione di paesaggio come proiezione di immagini mentali", in Poli D. (a cura di), *Progettare il paesaggio nella crisi della modernità. Casi, riflessioni, studi sul senso del paesaggio contemporaneo*, All'Insegna del Giglio, Firenze.
- Vecco M. (2010), "A definition of cultural heritage: From the tangible to the intangible", in *Journal of Cultural Heritage*, 11, pp. 321-324.
- Vedoà M. (2020), "The Role of ICTs for Cultural Heritage in the Enhancement of Non-Outstanding Landscapes" in *IN FOLIO Rivista del dottorato di ricerca in architettura, arti e pianificazione dell'Università degli Studi di Palermo - Dipartimento di architettura*, n. 36, pp. 99-107.
- Venturi Ferriolo M. (2009), *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati e Boringhieri, Torino.
- Vettori N. (2017), "Il piano paesaggistico alla prova. I modelli della Toscana e della Puglia", in *Aedon*. n. 1, online [http://www.aedon.mulino.it/archivio/2017/1/vettori.htm].

- Vicari Haddock S., Moulaert F. (a cura di) (2009), *Rigenerare la città. Pratiche di innovazione sociale nelle città europee*, Il Mulino, Bologna.
- Westley F., Antadze N. (2010), "Making a Difference. Strategies for Scaling Social Innovation for Greater Impact", in *The Innovation Journal: Public Sector Innovation Journal*, 15(2).
- Wijesuriya G. (2008), "An Integrated Approach to Conservation and Management of Heritage", in *ICCROM Newsletter*, n.34, ICCROM, Roma.
- Wilson A., Tewdwr-Jones M., Comber R. (2017), "Urban planning, public participation and digital technology. App development as a method of generating citizen involvement in local planning processes", in *Environment and Planning B: Urban Analytics and City Science*, n. 46, 2, pp. 286-302.
- Wolf, K.I., et.al (2014), "Place, Attachment & Meaning. A literature Review" in *Green Cities: Good Health, College of the Environment*, University of Washington, online [ <https://depts.washington.edu>] (ultima consultazione 04/201).
- Xie, J., Tang, H., Huang, T. (2019), et al., "A survey of blockchain technology applied to smart cities: Research issues and challenges", in *IEEE Communications Surveys & Tutorials*, 21, DOI: 10.1109/COMST.2019.2899617.
- Zabatino A. (2015), "Storie di innovazione spontanea e necessaria", in Consiglio S., Riitano A., (a cura di), *Sud Innovation. Patrimonio Culturale, Innovazione Sociale e Nuova Cittadinanza*, FrancoAngeli, Milano, pp. 155-165.
- Zevi B. (1997), *Saper vedere la città*, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Zhao Y, Jiang J., Chen Y., et al. (2022), "Metaverse: Perspectives from graphics, interactions and visualization", in *Visual Informatics*, n.6, pp. 56–67.
- Zunino V. (1998), *Tecnologia SIT-GIS per gli Enti Locali ed i professionisti del territorio*, Il Rostro, Milano.