

Cultural Heritage e musei d'arte contemporanea: luoghi della cultura a confronto*

Rossella Belluso**, Marco Maggioli***

1. Cultural heritage

Beni culturali è un'espressione generica, anche ambigua se vogliamo, che possiamo tradurre in termini quali *cultural heritage*, *patrimoine*. Nella maggior parte delle lingue europee i beni culturali sono concettualmente legati non tanto alle manifestazioni della cultura quanto all'idea della possibilità della loro trasmissibilità come patrimonio, ricchezza e capitale collettivo. Questo patrimonio stabilisce un legame intergenerazionale, proviene dal passato, è destinato al futuro attraverso il filtro di un presente che funziona da selettore e che deve assumersi responsabilmente il compito di decidere ciò che dovrà essere trasmesso rifacendosi al concetto di sviluppo sostenibile redatto dal Rapporto Gro-Brunland.

«Il bene culturale e naturale va considerato non come oggetto statico da ammirare, ma come elemento vitale, che caratterizza un ambiente vissuto e vivibile, con funzionalità che possono cambiare nel tempo. Ecco quindi rinnovarsi la funzione del bene come oggetto geografico» (Paratore, 2006, pp. 737-738).

Il concetto di *cultural heritage* e d'identità culturale e territoriale (Banini, 2009) si collega ad un insieme di componenti tangibili (il patrimonio culturale, i siti archeologici, i monumenti) e intangibili (gli eventi culturali, la produzione intellettuale, l'identità) che, come viene sottolineato in una ricerca europea (Progetto ESPON 1.3.3, Cultural Heritage. Thematic scope and concepts, 2006), sono considerate la chiave per lo sviluppo territoriale. Van der Borg (2006), contribuisce ad affermare la nozione di sito-patrimonio culturale (Prezioso, 2006) non solo come oggetto di restauro e conservazione, risultato di atti creativi del passato e del presente, base per una politica di governo del territorio e di rilancio dell'economia regionale,

* Pur nell'unità di ricerca sono da attribuire a R. Belluso i paragrafi 1, 2, 5, a M. Maggioli i paragrafi 3, 4.

** Roma, Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali, Sapienza Università di Roma.

*** Roma, Dipartimento di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche, Sapienza Università di Roma.

ma anche di vettore direttamente associato al turismo.

Dal canto suo, sempre l'UNESCO *World Heritage List*, considera il *cultural heritage* come «ciò che contiene tutti i segni che documentano le attività e i risultati dell'azione umana nel tempo» (Feilden and Jokilhetto, 1998, p. 11); il prodotto e la testimonianza, sentimenti e tendenze spirituali diversi e del passato, perciò un elemento essenziale della personalità di un popolo (Davidson, 1991); riconoscendolo come un concetto rilevante nell'interpretazione della società odierna e della sua evoluzione, «un prodotto della storia, un *asset*». Il *cultural heritage* rappresenta così un indicatore degli aspetti dinamici dell'identità e dell'evoluzione di un territorio (Graham *et al.*, 1998) e ne identifica il carattere distintivo agli occhi della popolazione che ne fruisce (sviluppo locale), agli occhi delle imprese che vi operano e nel confronto tra regioni europee (competitività) (Espo 1.3.3 project, 2005, p. 3).

Per altri versi, e a una scala nazionale, il *cultural heritage*¹ si associa inoltre direttamente alla componente del turismo secondo quanto indicato nel XIII Rapporto sul turismo italiano (2005) redatto dal Ministero dell'economia. Per la ricerca geografica internazionale e nazionale il patrimonio culturale viene considerato non solo come insieme di azioni cognitive a prevalente carattere filologico-conservativo, ma anche quale sintesi politico-geografica tra elementi differenti e a volte non misurabili direttamente. Questi elementi, tra cui paesaggi e musei costituiscono le manifestazioni tangibili e spesso integrabili tra loro in chiave anche turistica, concorrono a rappresentare la complessità territoriale (Prezioso, 2007): paesaggio, cultura e storia possono essere considerati come un sistema unitario in grado di consentire un'interpretazione geo-politica e geo-economica delle unità culturali regionali italiane ed europee; o, più praticamente, contribuire alla redazione di piani economico-territoriali. Per questo, accanto alle analisi di tipo storico-culturale che ne caratterizzano le differenze di stato alla scala locale, il tema del *cultural heritage* può essere trattato secondo le linee che orienteranno lo studio di fattibilità secondo due criteri: identificazione e valutazione, come indicato da Maria Prezioso. Identificazione delle unità territoriali di riferimento che combinano le caratteristiche di tipo antropico-insediativo con quelle naturali, dando luogo alle unità morfo-territoriali del *cultural heritage*, su cui si misura il livello di sostenibilità del territorio, come base di valutazione dei progetti/programmi per la tutela, la conservazione e la valorizzazione del bene culturale paesaggio.

«Valutazione *ex ante* della domanda politico-territoriale di *restructuring* dell'identità urbana e territoriale locale rispetto ai principali indicatori rappresentati dalle attuali condizioni, restituendone una visione complessiva utile alla verifica della rispondenza delle scelte alle

¹ Diventa il nucleo strategico per lo sviluppo dei sistemi turistici locali nel Rapporto Conf-commercio del 2005.

caratteristiche e alle vocazioni espresse dal territorio» (Prezioso, 2007, pp. 220-221). Un aiuto esemplificativo all'applicazione di questa metodologia viene inoltre dalla stretta correlazione che lega i siti turistici al nuovo codice dei Beni Culturali. Recenti esperienze di piano hanno anticipato e sperimentato questa interpretazione, tenendo conto di un'impostazione che fonde in un'unica componente territoriale e in un unico sistema di norme e prescrizioni di *planning* il paesaggio geografico (naturale ed antropizzato) ed il paesaggio culturale. Da questo punto di vista il luogo diventa il nucleo strategico per lo sviluppo di sistemi turistici locali urbani/rurali regionali.

Il Rapporto annuale di Federculture (2006, p. 3) afferma ad esempio che «la cultura si sta affermando come una componente fondamentale del *welfare* oltre che come fattore di sviluppo economico [...] per cui [...] le politiche di valorizzazione dell'arte e della cultura, in una società sempre più globalizzata, si pongono al centro di nuove strategie per la competitività territoriale, il recupero delle identità territoriali, il benessere dei cittadini».

È molto difficile quantificare l'entità del nostro patrimonio storico-culturale, infatti non esiste ancora una catalogazione di questa immensa ricchezza. Avere un'idea precisa della diffusione del patrimonio storico-artistico costituisce il primo input per quel progetto, che vede nella valorizzazione dei beni culturali, una strategia di sviluppo rivolta alla valorizzazione e al rinnovamento funzionale del territorio a macro e micro scala.

«Il patrimonio culturale va assumendo nella società contemporanea una nuova centralità nelle politiche territoriali; e per questo si presenta come segno referente e privilegiato del processo di ri-territorializzazione che contraddistingue la società postindustriale [...] per bene culturale si considera qualsiasi manifestazione o prodotto dell'ingegno umano con carattere di eccezionalità o valore artistico, qualunque testimonianza dell'evoluzione materiale o spirituale dell'uomo e del suo sviluppo civile, qualunque oggetto o fenomeno naturale che abbia interesse scientifico o commuova l'animo» (Dallari, 1996, p. 89)².

2. *Il paesaggio come luogo della cultura*

Gli *heritage places* possono essere intesi anche come esempi di paesaggi geografici o *cultural landscape* dove elementi e fattori di natura fisica, ambientale, antropica, economica, sociale, hanno assunto maggiore rilevanza. Infatti la tutela e la valorizzazione dei beni culturali è andata

² Con il termine ri-territorializzazione, Fiorella Dallari fa riferimento all'azione di riuso di aree dismesse, secondarie o dipendenti in rapporto a regioni centrali di dominanza attraverso l'introduzione di nuove funzioni ed innovative espressioni di un modello di sviluppo diverso da quello precedente e da quello consolidato nelle regioni centrali.

modificandosi nel tempo e allargandosi dal singolo monumento al territorio circostante. Con essa anche quella relativa al patrimonio immateriale, nello sforzo di promuovere le peculiarità, le diversità e le identità dei paesaggi culturali. Per una lettura scientificamente corretta del sistema dei segni di un paesaggio culturale e delle motivazioni che nel tempo lo hanno generato, è fondamentale guidarne lo sviluppo, salvaguardandone la continuità dei caratteri fondanti e distintivi, nonché la premessa per creare quel valore aggiunto, anche economico che deve essere «l'oro nero» del nostro Paese.

In questa direzione si muovono sia le istituzioni sia la ricerca scientifica nei diversi settori disciplinari. E poiché il paesaggio culturale costituisce il luogo privilegiato dell'incontro tra patrimonio culturale materiale, immateriale e delle diversità culturali anche la ricerca scientifica in ambito geografico ha un ruolo molto importante. Questo, infatti costituisce uno dei temi centrali e una fonte primaria di conoscenza in geografia, anche se caratterizzato da fasi evolutive diverse che gli hanno attribuito importanza e significati diversi. Nella capacità di gestire e di programmare correttamente lo sviluppo del paesaggio culturale è insita quindi anche la capacità di tutelare e di gestire il nostro prestigioso ed immenso patrimonio culturale e i luoghi della cultura. Il paesaggio è la testimonianza di un certo ambiente socio-economico e del suo evolversi nel tempo. Il termine culturale invece deriva dalla destinazione alla fruizione umana.

Per questo motivo, a partire dalle leggi del 1939 e antecedenti, passando per la nostra Costituzione (articolo 9, la Repubblica tutela e valorizza il patrimonio culturale in coerenza con le attribuzioni di cui all'articolo 117 della Costituzione), fino alle ultime modifiche del cosiddetto Codice Urbani (D. Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004 e successive modifiche), le istituzioni hanno cercato di tutelare e valorizzare questo immenso tesoro. Per far fronte a questa esigenza nel 1975 è stato istituito il Ministero per i beni e le attività culturali (MiBAC) che ha condiviso e condivide il compito con le regioni «Articolo 5(4) (5) (8)». Tale dicotomia è stata in parte superata grazie all'intervento del Codice dei beni culturali e del paesaggio³ che ha introdotto il principio della co-pianificazione Stato-Regioni, in base al quale sono stati avviati dei protocolli d'intesa cioè una sorta di linee-guida cui devono attenersi i Piani territoriali Regionali a valenza paesaggistica. Questo percorso, prima su scala nazionale, si è progressivamente arricchito, aprendosi a normative Europee che hanno portato l'Italia, nel 2006, alla

³ Secondo il nuovo codice di beni culturali, il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici. Sono beni culturali le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, etno-antropologico, archivistico, 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 costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici, estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge.

ratifica della Convenzione Europea del Paesaggio e a normative planetarie, come le Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del Patrimonio mondiale materiale, del Patrimonio immateriale e per la valorizzazione delle diversità culturali. Un principio base della Convenzione è che la tutela del paesaggio non deve essere in contrasto con lo sviluppo economico ma, al contrario, deve favorire uno sviluppo sostenibile con il coinvolgimento del sociale. Sono quindi gli autoctoni a stabilire gli obiettivi da raggiungere affiancati da esperti sia nella fase di identificazione del paesaggio sia delle relative peculiarità. Si afferma il principio che l'intero territorio è caratterizzato da paesaggi che devono essere tutelati, si introduce il concetto di «qualità del paesaggio e di rete», in quanto tutte le informazioni devono trovare una giusta collocazione in un sistema informativo geografico in ottica pluriscalare.

3. *Turismo culturale e città*

Da un altro punto di vista, il rapporto tra arte e città costituisce, dal Rinascimento in poi, una delle caratteristiche principali del vivere urbano; i musei rappresentano una vera e propria istituzione urbana. In una prospettiva geografica la relazione tra arte e città può essere declinata, secondo due distinte, ma convergenti, modalità. In primo luogo, secondo quella che potremmo definire come *l'arte in città*: l'insieme cioè dei luoghi, degli edifici, istituzionali e non, in cui l'arte, in tutte le sue diverse forme, trova una collocazione e fruibilità formalizzata. In secondo luogo, quella che potrebbe essere definita come *l'arte per la città*, intendendo con ciò quei luoghi che nella città contemporanea si configurano come spazi per la condivisione di forme artistiche, pubbliche, non necessariamente istituzionalizzate.

Alla base di questo rinnovato rapporto della città con l'arte si colloca il segmento culturale del turismo come uno degli strumenti più efficaci nella competizione urbana a scala globale⁴. Le grandi aree metropolitane, in particolare, sono al centro di una generale tendenza a concorrere nella realizzazione di progetti o eventi dietro ai quali si cela una delle nuove forme assunte dalla sfida tra città nell'epoca della globalizzazione (Sassen 1994 e 2001).

Rispetto alla tradizionale visione del turismo culturale, inteso quasi esclusivamente come visita ai musei e alle città d'arte, Smith sottolinea come

⁴ Nel corso degli ultimi decenni un crescente numero di studi, che fanno riferimento ad una pluralità di approcci scientifici (Castells, 1989, Sachar, 1990, Sassen, 1994, Amin, Thrift, 1995; Hall, 1998) sembrano convergere su una questione: la considerazione cioè che i cambiamenti indotti dai processi di globalizzazione non solo rimodellano le reti urbane, riorganizzando la distribuzione delle opportunità e dei redditi nelle città a prescindere dal loro grado di partecipazione all'economia globale, ma coinvolgono altresì l'organizzazione stessa dello spazio all'interno delle singole città. Su questo punto si veda, tra gli altri (Sassen, 2001, Shaw, 2001).

siano intervenuti due processi evolutivi di grande rilievo che hanno a che fare principalmente con due aspetti. In primo luogo con l'ampliamento della dimensione della domanda e dell'offerta, per cui il turismo culturale ha cessato di essere un fenomeno di nicchia per diventare un prodotto di massa costituito da tanti e diversi segmenti specifici. In secondo luogo con la diversificazione delle componenti della cultura e del turismo culturale, fenomeno questo che ha slegato il prodotto turistico dalle tradizionali risorse «date e tangibili». Le grandi aree metropolitane, in particolare, sono diventate il centro di una generale tendenza che concorre alla realizzazione di progetti o eventi dietro ai quali si cela una delle nuove forme assunte dalla sfida tra città in epoca di globalizzazione.

L'elemento dominante del turismo culturale è legato all'esperienza della cultura e al desiderio di sperimentare stili di vita diversi dal proprio. È una sorta di processo di *culturization of society* che avrebbe portato «*more and more areas of consumption been viewed as 'cultural'. This has shifted the focus of cultural tourism away from 'shining prizes' of the European Grand Tour toward a broader range of heritage, popular culture and living cultural attractions*» (Richards, 2007, p. 1). Come indicato da Richards «*not only do cultural attractions such as museum and monuments constitute the larger sector of the European attraction market, but they are also increasingly being placed at the centre of the urban and rural development strategies and image enhancement programme*» (Richards 2001, p. 3).

Con la nascita della città moderna e l'avvento dell'urbanismo come «*way of life*» i musei seguono dunque di fatto le vicissitudini delle metropoli – un emblema della sua modernità, della sua raffinatezza e della regolazione sociale – indirizzandone non solo i pesi costruttivi, la sua geografia sociale ed economica interna, ma condizionandone anche la posizione nella più ampia gerarchizzazione dei centri a più elevato *appeal* turistico. Oggi i musei, sia nella loro dimensione di contenitore fisico, sia nella prospettiva di luoghi dell'immaginario urbano, sembrano essere diventati la condizione di base in molti processi di pianificazione e di rigenerazione urbana che si rispettano.

Allo stesso tempo, nel corso degli ultimi decenni un crescente numero di studi, che fanno riferimento ad una pluralità di approcci scientifici, sembrano convergere su una questione: la considerazione cioè che i cambiamenti indotti dai processi di globalizzazione non solo rimodellano le reti urbane, riorganizzando la distribuzione delle opportunità e dei redditi nelle città a prescindere dal loro grado di partecipazione all'economia globale, ma coinvolgono altresì l'organizzazione stessa dello spazio l'interno delle singole città. In questa direzione, e in considerazione del fatto che la fruizione culturale assume sempre più il ruolo di fattore trainante nei processi di rinnovamento urbano nel quadro della città *post fordista*, il ruolo svolto dai musei di arte contemporanea nel ridisegno complessivo interno della città e nel suo posizionamento nella rete turistica mondiale, assume sempre più un valore per così dire strategico.

È forse proprio in questo contesto che negli ultimi anni si è assistito alla diffusione di politiche di valorizzazione e di rigenerazione urbana concentrate su iniziative di natura artistica e culturale che possono essere ricondotte a due macro situazioni territoriali. Una prima caratterizzazione riguarda piccole aree urbane contrassegnate da una scarsa, quanto generalizzata, qualità territoriale e ambientale. Si tratta in termini generali dell'insieme degli interventi, legati alla presenza di un museo, che in qualche modo possono innescare processi economicamente e ambientalmente virtuosi su piccola scala.

Una seconda modalità ha invece a che fare, più frequentemente, con meccanismi di più ampia portata in cui interi quartieri, o aree di grandi dimensioni all'interno di città densamente popolate, sono pianificati a partire dalla localizzazione di strutture per la fruizione dell'arte contemporanea. In questo caso è possibile rintracciare un'ulteriore casistica che riguarda: a) luoghi che hanno un alto valore simbolico e identitario per l'intera città, b) luoghi con edifici che necessitano di un nuovo rilancio urbanistico in cui il museo ne costituisce il volano principale, c) contesti urbani «vuoti» che necessitano di una nuova funzione.

La crescente diffusione di politiche di valorizzazione e rigenerazione urbana concentrate su iniziative di natura artistica e culturale che a partire dalla metà degli anni '80 si sono sviluppate in diverse città europee sono andate affiancandosi a processi di valorizzazione (*city marketing*, turismo culturale) che hanno progressivamente ridefinito modelli di distretto culturale nell'ambito delle teorie sullo sviluppo endogeno.

4. I musei d'arte contemporanea in Europa

All'interno dell'ampia e articolata casistica sul ruolo e la collocazione urbana dei musei di arte contemporanea, si è scelto di individuare qui solamente tre tipologie particolari di inserimento del museo di arte contemporanea nel contesto urbano.

La prima casistica può riguardare le città di medio-piccole dimensioni in paesi europei economicamente maturi. Nella città industriale di Metz (poco più di 100.000 abitanti), la localizzazione del nuovo museo di arte contemporanea della città, inaugurato nel maggio del 2010, è una diretta emanazione del *Centre Pompidou* di Parigi. Si tratta dunque della decentralizzazione di una struttura pubblica, ma interessante è la comprensione delle motivazioni della scelta della città per la collocazione del museo. La disponibilità di un ampio spazio inutilizzato a pochi minuti dalla stazione centrale della città e nelle vicinanze del centro storico, la predisposizione di un progetto complessivo di costruzione di un nuovo quartiere, quello dell'*Amphithéâtre* (la cui ultimazione è prevista nel 2018) pienamente integrato nel *Centre Pompidou-Metz*, una posizione strategica

della città stessa nel cuore dell'Europa, una città servita dalla linea ferroviaria a grande velocità TGV, una volontà politica di investire nel settore culturale per assicurare la notorietà e lo sviluppo economico della città, una capacità finanziaria ad investire nel progetto.

La città di Rovereto (poco meno di 40.000 abitanti) ospita invece, come è ampiamente noto, il MART (Museo di Arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto) ente pubblico non economico (legge regionale n.32 del 23 novembre 1987) il cui consiglio di amministrazione è composto da cinque componenti nominati direttamente dalla Giunta Provinciale, di cui uno d'intesa con il Comune di Rovereto. Al di là della dimensione amministrativa interessante sembra essere il ruolo giocato dall'istituzione museale come volano turistico per l'intera regione.

La seconda tipologia riguarda invece la collocazione di musei di arte contemporanea in città di grandi dimensioni in Paesi con un'economia in transizione. In questo senso, un primo riferimento può essere individuato nel Museo di arte contemporanea di Zagabria finanziato dalla municipalità di Zagabria e dal Ministero della Cultura della Repubblica croata. Localizzato nel quartiere periferico di Novi Zagreb rappresenta uno dei tasselli principali della completa ri-funzionalizzazione dello stesso distretto urbano. Un secondo esempio, diverso da un punto di vista strettamente localizzativo, riguarda invece il progetto del nuovo museo di arte moderna di Varsavia ad opera dell'architetto svizzero Christian Kerez. La realizzazione del nuovo museo nel centro della città, la cui inaugurazione è prevista nel 2016, nelle vicinanze del Palazzo della Cultura e della Scienza, fa parte di un più ampio intervento di rivitalizzazione dell'intero centro della capitale polacca e di divulgazione della cultura polacca nel mondo.

Un'ultima tipologia, quella più ampiamente presente nelle città europee, riguarda infine il ruolo svolto dai musei di arte contemporanea nei processi di ristrutturazione e *gentrification* nei grandi agglomerati urbani. Un esempio su tutti va rintracciato probabilmente a Barcellona dove l'edificazione del MACBA (Museu d'art contemporanei de Barcelona), anch'esso a gestione pubblica e progettato da una delle *archistar* più note come Richard Meier, ha avviato un meccanismo di recupero urbanistico e di sostituzione sociale degli abitanti, dell'antico quartiere Raval (Sargatal, 2001).

Tab. I – I musei più visitati in Italia (evidenziati i musei con trend positivo dei visitatori).

* Musei artistici (A); Musei storico-archeologici (SA); Musei scientifici (S).

	MUSEO	Tipologia*	Luogo	TOT. 2010	TOT. 2009	Var. 09/10
1	Musei Vaticani	A	Città del Vaticano	4.641.734	4.510.083	3,0%
2	Scavi di Pompei	SA	Pompei (NA)	2.553.633	2.871.725	-12,4%
3	Galleria degli Uffizi e Corridoio Vasariano	A	Firenze	1.853.951	1.915.939	-3,8%
4	Palazzo Ducale 1	A	Venezia	1.358.186	1.466.898	-7,4%
5	Galleria dell'Accademia	A	Firenze	1.234.321	1.286.722	-4,1%
6	Acquario di Genova	S	Genova	1.212.000	1.352.000	-10,4%
7	Opera di Santa Croce	A	Firenze	837.575	927.976	-9,7%
8	Museo Centrale del Risorgimento	SA	Roma	810.000	880.000	-7,9%
9	Bioparco	S	Roma	780.057	898.806	-13,2% 2
10	Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo	A	Roma	734.585	843.792	-12,9%
11	Parco Archeologico e Paesagistico "Valle dei Templi"	SA	Agrigento	616.503	663.889	-7,1%
12	Area Archeologica della Neapolis e Orecchio di Dionisio	SA	Siracusa	537.018	591.793	-9,3%
13	Museo Nazionale del Cinema	A	Torino	532.196	526.811	1,0%

14	Museo delle Antichità Egizie di Torino	SA	Torino	510.952	510.174	0,1%
15	Museo di San Marco	A	Venezia	510.000	510.000	-7,4%
16	Galleria Borghese	A	Roma	486.885	485.548	0,3%
17	Musei Capitolini	SA	Roma	452.232	516.420	-12,4%
18	Palazzo Vecchio	A	Firenze	361.462	412.144	-12,3%
19	Gallerie dell'Accademia	A	Venezia	356.191	337.672	5,5%
20	Civico di Storia Naturale	S	Milano	350.000	350.000	0,0%
21	Collezione Peggy Guggenheim	A	Venezia	346.862	378.613	-8,4%
22	Ceuscolo Vinciano	A	Milano	335.011	330.678	1,3%
23	Museo delle Cappelle Medicee	A	Firenze	331.332	389.103	-14,8%
24	Museo Naz. della Scienza e della Tecnologia "L. da Vinci"	S	Milano	329.453	384.479	-17,1
25	Tesoro di San Pietro	A	Città del Vaticano	328.329	370.870	-11,5%
26	Reggio di Caserta	A	Caserta	318.165	432.506	-26,4%
27	Museo Archeologico Regionale Villa Imperiale del Casale	SA	P. Armerina (EN)	411.081	415.446	-1,1%
28	Scavi di Ostia e Museo	SA	Roma	306.172	312.369	-2,0%
29	Museo Archeologico Nazionale	SA	Napoli	290.016	357.032	-18,8%
30	Scavi di Ercolano	SA	Ercolano (NA)	264.036	301.786	-12,5%

Fonte: Touring Club Italiano, 2009-2010

5. *Riflessioni conclusive*

Il ruolo dei musei di arte contemporanea è parte integrante di una generale strategia territoriale in cui la fruizione pubblica della dimensione culturale assume il ruolo di meccanismo essenziale nella definizione di politiche di rigenerazione urbana. Questo processo, politico e territoriale al tempo stesso, al di là dei vantaggi competitivi che teoricamente innesca, contribuisce a fare emergere anche dei limiti che attengono, a nostro avviso, a due ordini di fattori. Il primo di questi fattori rimanda evidentemente al contenuto spesso emulativo dei progetti messi in campo, all'eccessiva spettacolarizzazione del contenitore rispetto al contenuto, alla creazione della *bigness* che rischia di vanificare di fatto l'effetto inclusivo sperato. In questo senso, va sottolineato il rischio che ad esempio il meccanismo di costruzione dei grandi contenitori per l'arte spesso inneschi processi di *gentrification*, intesa qui come progressiva sostituzione delle componenti sociali ed economiche preesistenti con attori diversi nelle aree soggette a riqualificazione. Sempre da questo punto di vista va evidenziato come le strategie di rigenerazione culturale possano produrre effetti di segregazione urbana se non addirittura di vera e propria espulsione dei residenti che possono prefigurare modelli di sviluppo dualistici della città piuttosto che mirare alla promozione e inclusione sociale.

È altrettanto evidente invece come possa assumere un ruolo essenziale l'attenzione del pianificatore al contesto territoriale di riferimento dei musei di arte contemporanea nella città. Questa attenzione può essere in grado di attivare circuiti turistici non limitati esclusivamente al contenitore-museo, ma capace di riorganizzare l'intera offerta turistica urbana in cui il museo diventa una delle possibili tappe in un quadro distrettuale multifunzionale che non solo coinvolga l'intero organismo cittadino, evitando così quell'effetto di «creatività momentanea» di cui parla Peter Hall, ma che contenga al suo interno un sufficiente livello di diversificazione dell'offerta.

Il secondo dei fattori di debolezza del ruolo dei musei nel complessivo meccanismo di rigenerazione di porzioni urbane attiene infine al rischio che molte di queste politiche di urbane, possano attivare processi di speculazione edilizia.

Il ruolo del paesaggio è altrettanto parte integrante della strategia territoriale per la sua conservazione come bene culturale. Il paesaggio in effetti non è museificabile né restaurabile, la sua complessità è quella di ogni geosistema a cui si aggiunge un altro grado di complessificazione: il tempo. Rappresenta il contesto storico-geografico entro cui il singolo oggetto assume significato, un significato storico ma non universale. La tutela di un bene architettonico o monumentale non si traduce automaticamente nella tutela del paesaggio che lo contiene. Bisogna anche essere consapevoli che la lettura del paesaggio geografico non si traduce in metodologie di ricerche per i beni culturali e che quindi la geografia non si accredita come

interlocutore privilegiato in questo campo. Nessun bene culturale presenta lo stesso grado di complessità del paesaggio, un qualsiasi bene culturale può essere conservato, restaurato o riusato senza perdere nulla del suo significato e del suo valore. Il paesaggio invece è un processo morfogenetico in continua evoluzione e cambiamento per cui può essere conservato nella sua trasformazione ma non preservato.

La natura *inter e trans* disciplinare della geografia può quindi concorrere a individuare i parametri e le strategie più diverse da utilizzare per preservare e conservare il paesaggio come bene fondamentale per le generazioni future, in un'ottica di sostenibilità e che il ruolo dei musei di arte contemporanea è parte integrante di una generale strategia territoriale in cui la fruizione pubblica della dimensione culturale assume il ruolo di meccanismo essenziale nella definizione di politiche di rigenerazione urbana e non solo.

«Conoscere e conservare le tracce fondamentali della forma di un territorio, significa conservare la specificità di quel luogo. Per questo motivo la conservazione e la tutela dei 'segni territoriali legati al territorio storico ed al patrimonio culturale' si rivela essere un progetto strategico, dove i beni culturali assumono una funzione territoriale strategica di relazione e comunicazione, ma anche di innovazione e creatività. In questo senso la geografia si può rivelare progettuale grazie alla capacità di descrivere nuovi ordini e contribuire alla formazione di microsistemi territoriali» (Dallari, 1996, p. 91).

Come sostiene Dematteis: «In questa progettualità territoriale basata sul patrimonio culturale il contributo geografico si rivela strategico e permette alla geografia di esaltare la sua potenzialità di scienza del realmente possibile, riscattandola dalla servile condizione di retorica del falsamente necessario» (1995, p. 71).

Bibliografia

- ALMAGIÀ R., *Fondamenti di geografia generale*, vol. II, Roma, Cremonese, 1961.
- AMIN A., THRIFT N., *Globalization, Institutions, and Regional Development*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- BAILEY C., MILES S., STARK P., "Culture-led Urban Regeneration and the revitalisation of rooted identities in Newcastle, Gateshead and the North East of England", in *International Journal of Cultural Policy*, 10, 1, 2004, pp. 47-65.
- BANINI T., "Identità territoriale: verso una ridefinizione possibile", in *Geotema*, 1, 2009, pp. 6-14.
- BENCARDINO F., PREZIOSO M., *Geografia economica*, Milano, McGraw-Hill, 2006.
- BENNETT T., *The birth of the museum: history, theory, politics*, London, Routledge, 1995.

- BIASUTTI R., *Il paesaggio terrestre*, Torino, UTET, 1947.
- CASTELLS M., *The Informational City*, London, Blackwell, 1989.
- CORNA PELLEGRINI G., "Gli indicatori ambientali nella ricerca geografica", in SCHMIDT P. (a cura di), *Gli indicatori ambientali: valori, metri e strumenti nello studio dell'impatto ambientale*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 181-188.
- COSGROVE D., "Studio geografico del simbolismo ambientale: retrospettiva e prospettiva", in *Atti del XXIV Congresso Geografico Italiano*, Bologna, Patron, 1989, , vol. III, pp. 255-268.
- DAGRADI P., *Introduzione alla geografia umana*, Bologna, Patron, 1982, II ed.
- DALLARI F., "I beni culturali come strategia territoriale. Un nuovo progetto geografico", in *Geotema*, 4, Bologna, Patron, 1996, pp. 89-96.
- DANIELS S., "Marxism, culture and the duplicity of landscape", in AA.VV., *New models in geography. The political-economy perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, vol. I, pp. 196-220.
- DANSERO E., SEGRE A. (a cura di), "Il territorio dei grandi eventi. Riflessioni e ricerche guardando a Torino 2006", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 4, 2002.
- DARDEL E., Milano, *L'uomo e la terra*, Unicopli, 1986.
- DAVIDSON G., *The meanings of heritage*, Sydney, Allen and Unwin, 1991.
- DEMATTEIS G., *Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio*, Milano, Franco Angeli, 1995.
- ESPON 1.3.3 project, *Final report*, www.espon.ce/thematicproject/1.3.3/
- EVANS G., "Hard-branding the cultural city-from Prado to Prada", in *International Journal of Urban and Regional Research*, 27, 2003, pp. 417-440.
- FACCIOLI M. (a cura di), *Processi territoriali e nuove filiere urbane*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- FARINELLI F., "Due modelli in cerca di riflessione, insediamento e paesaggio", in CORNA PELLEGRINI G., BRUSA C. (a cura di), *La ricerca geografica in Italia 1960-1980*, Varese, ASK, 1980, pp. 793-799.
- FEDERCULTURE, *III rapporto annuale. Gestione innovativa del patrimonio culturale tra pubblico e privato*, Roma, 2006.
- FEILDEN B. M., JOKILEHTO J., *Management guidelines for World Cultural heritage sites*, Roma, Iccrom, 1998.
- GARCIA B., "Urban re generation, arts programme and major events, Glasgow 1990, Sydney 2000, Barcelona 2004", in *International Journal of Cultural Policy*, 10, 1, 2004, pp. 103-118.
- GOSPODINI A., "Post-industrial trajectories of Mediterranean European cities: the case of Post-Olympics Athens", in *Urban Studies*, 45, 5-6, 2009, pp. 1157-1186.
- GRAHAM B., ASHWORTH G. J., TUNINBRIDGE J. E., *A geography of heritage: power, culture and economy*, London, Arnold, 1998.
- HALL P., *Cities in civilization: culture, technology and urban order*, London,

- Wiedefeld&Nicolson, 1998.
- HARVEY D., *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell, 1989 (trad. it. *La crisi della modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1993).
- KEAMS G., PHILO C. (eds.), *Selling Places: the City as Cultural Capital, Past and Present*, Oxford, Pergamon Press, 1993.
- KOOLHAAS R., *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Macerata, Quodlibet, 2006.
- LEITNER H., GARNER M., "The limits of local initiatives: a reassessment of urban entrepreneurialism for urban development", in *Urban Geography*, 14, 1993, pp. 57-77.
- MAGGIOLI M., "Geografie urbane della crisi", in *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, XXII, 1, gennaio-giugno 2001, pp. 5-15.
- MICOLI P., *Il paesaggio culturale tra istituzioni e ricerca scientifica*, Ricerche e studi n. 21, Roma, Società Geografica Italiana, 2010, pp. 107-132.
- PARATORE E., "I Siti UNESCO "Eredità del mondo", considerazioni geografiche", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, XI, 2006, pp. 737-768.
- POLLICE F., "La cultura nelle strategie di riposizionamento delle città. Una riflessione critica", in *Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia*, 1, 2001, pp. 91-124.
- PREZIOSO M., "Cultural heritage: tra azione locale partecipata e pratiche innovative per il turismo", in BENCARDINO F., PREZIOSO M., *Geografia del turismo*, Milano, McGraw-Hill, 2007, pp. 220-221.
- ID., "Progettare lo sviluppo turistico. Percorso di planning economico-territoriale in sostenibilità", in BENCARDINO F., PREZIOSO M., *Geografia economica*, Milano, McGraw-Hill, 2006, pp. 216-230.
- PRIOR N., "Speed, Rhythm, and Time-Space: Museums and Cities", in *Space and Culture*, 2, 2011, pp. 197-213.
- RELPH E., *Place and placelessness*, Londra, Pion, 1976.
- ID., "Responsive methods, geographical imagination and the study of landscape", in KOBAYASHI A. et al., *Remaking human geography*, Boston, Unwin Hyman, 1989, pp. 149-163.
- RICHARDS G. (ed.), *Cultural attractions and European tourism*, Wallingford, CABI Pub, 2001.
- ID., *Cultural Tourism. Global and local perspective*, Barcelona, The Haworth Press Inc., 2007.
- RYAN R., "New frontiers", in *Tate Gallery Magazine*, Special Issue, 21, 2000, pp. 90-96.
- SACHAR A., "The global economy and world cities", in SACHAR A., OBERG S. (eds.), *The World Economy and the Spatial Organization of Power*, Avebury, Aldershot, 1990, pp. 149-160.
- SARGATAL M.A., "Gentrificación e inmigración en los centros históricos: el caso del barrio del Raval en Barcelona", in *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, n. 94 (66),

- 2001, Número extraordinario dedicado al III Coloquio Internacional de Geocrítica (Actas del Coloquio), (<http://www.ub.edu/geocrit/sn-94-66.htm>. consultato il 20 gennaio 2012).
- SASSEN S., *Cities in a World Economy*, Thousand Oaks, CA, Pine Forge, 1994.
- ID., "Cities in the global economy", in PADDISON R. (ed.), *Handbook of Urban Studies*, London, Sage, 2001, pp. 257-282.
- SESTINI A., *Il paesaggio*, Milano, TCI, 1963.
- SHAW D.V., "The post-industrial city", in PADDISON R. (ed.), *Handbook of Urban Studies*, London, 2001, pp. 284-296.
- SMITH M., *Issues in Cultural Tourism Studies*, London, Routledge, 2003.
- TOSCHI U., *La città. Geografia urbana*, Torino, UTET, 1966.
- VALENTINO P.A., *Le trame del territorio. Politiche di sviluppo dei sistemi territoriali e distretti culturali*, Piacenza, Sperling & Kupfer Editori, 2003.
- VAN DER BORG J., RUSSO P.A., *The role and spatial effects of cultural heritage and identity*, Louxemburg, Ed. ESPON, 2006.
- XIII Rapporto sul turismo italiano, 2005.
- ZUKIN S., *The Cultures of Cities*, Oxford, Blackwell, 1995.

Summary - Cultural Heritage and Museums of Contemporary Art: A Comparison between Cultural Places

The objective of this work is to investigate, from a geographical perspective, the evolution of the concept of cultural asset, both in relation to its cultural landscape aspect and in terms of the relationships between city and art, as shown by the network of contemporary art museums, meant here as a public property and places of culture.

Résumé - Cultural heritage et les musées d'art contemporain: une comparaison entre quelques lieux de la culture

Le travail se propose d'étudier l'évolution du concept de "bien culturel", du point de vue de la géographie. L'enquête considère le "bien culturel" soit dans la signification de paysage culturel (c'est en effet l'un des aspects du paysage) soit dans sa relation entre la ville et l'art. Le riche réseau de musées d'art contemporain témoigne de leur double nature: ils sont en effet des propriétés publiques et des lieux de la culture à la fois.