

Pierluigi Sacco,
Dipartimento di Studi umanistici, Facoltà di Arti, Turismo e Mercati, IULM, Italia

pierluigi.sacco@iulm.it

Le città d'arte medio-piccole come piattaforma di innovazione socio-culturale

Lo scenario economico contemporaneo è al centro di grandi cambiamenti strutturali che influiscono profondamente sulla distribuzione globale delle risorse, sulla creazione di nuovi modelli organizzativi e imprenditoriali, sulla struttura sociale e sugli stili di vita individuali e collettivi. Queste profonde trasformazioni avvengono tuttavia per lo più in ambienti urbani che hanno una lunga storia che spesso si mostra visibilmente a livello spaziale e simbolico. Il contrasto tra permanenza e perpetuo cambiamento si percepisce tuttavia anche nei luoghi nei quali la lunga durata storica costituisce un elemento presente e condiviso dell'identità locale. E tale tensione si riflette anche nell'elaborazione e nello sviluppo di nuovi modelli economici della produzione e dell'accesso culturale sulla scala urbana, che risentono anch'essi fortemente dell'evoluzione della struttura della produzione e dei mercati prodotta dal nuovo capitalismo digitale.

Come ci sentiamo spesso ripetere, molto del nostro futuro riguarda le città, ma non tutte e non nello stesso modo. L'Europa, in particolare, ha negli ultimi decenni giocato un ruolo relativamente secondario nello scenario globale dei nuovi modelli di sviluppo urbano, per un complesso di fattori che hanno in parte a che fare con la sua demografia, con i suoi assetti territoriali, e con la sua bassa crescita economica. I modelli europei di innovazione urbana che si sono rivelati davvero capaci di lasciare un segno incisivo nella storia recente sono pochi, e spesso soltanto provvisoriamente efficaci: dalla Berlino degli anni Novanta alla macro-città della Ruhr, dal Randstad olandese a Barcellona, per fare qualche esempio. Nel contesto italiano, la Milano di questi

ultimi anni, con la sua trasformazione post-industriale su larga scala che ha pochi termini di paragone in Europa, potrebbe forse costituire un nuovo episodio significativo in tal senso, anche se è presto per una valutazione definitiva. È tuttavia un dato di fatto che le grandi trasformazioni urbane di questi anni hanno raramente toccato le città antiche di dimensioni medio-piccole caratterizzate da una forte densità di patrimonio artistico, ovvero le cosiddette 'città d'arte'.

Nonostante lo sviluppo del turismo globale, e talvolta a dispetto delle intenzioni dell'Unesco, queste piccole patrie della civiltà europea sono state più testimoni di sconfitte che di riuscite. Venezia, con le sue evidenti contraddizioni e con i profondi interrogativi sulla sua futura sostenibilità ambientale e sociale, è un caso evidente di questa irrisolta battaglia (Sacco, 2012). Bruges o Toledo, in modi diversi, rappresentano esempi di una conservazione di ambienti urbani storici operata attraverso una sorta di istituzionalizzazione di uno stato di sonnolenta perifericità. Sono città capaci di attirare turisti e nei casi migliori anche di assicurare buone condizioni di vita ai propri cittadini più anziani, ma per i più giovani sono generalmente luoghi da abbandonare in cerca di situazioni più vivaci e propositive da ogni punto di vista. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi e coprirebbero abbastanza capillarmente l'intera geografia europea (Richards e Wilson, 2006). Ma occorre osservare d'altra parte che questa stessa, affascinante rete territoriale delle città d'arte europee rappresenta una delle potenzialità più uniche e preziose per il futuro del nostro continente.

È quindi importante, oggi più che mai, concentrare la nostra attenzione su questa realtà e riflettere concretamente su quali possano essere i modelli di sviluppo urbano che meglio possano

MEDIUM-SMALL SIZED ART CITIES AND CULTURE-LED DEVELOPMENT: CAN WE LOOK AHEAD AND NOT BEHIND?

Medium-small sized art cities as a platform for socio-cultural innovation

The current economic scenario is undergoing large structural changes that deeply influence the global distribution of resources, the creation of new organizational and entrepreneurial models, the social structure, as well as individual and collective lifestyles. These huge transformations, however, mostly occur in urban environments with a long history, often clearly visible both at the spatial and symbolic level. The contrast between permanence and perpetual change is perceived, though, also in places where the historical *longue durée* is an apparent, widely shared element of local identity. And such a tension also reflects upon the elaboration and development of new economic models of cultural production and access at the urban scale. Such

models also strongly reverberate the evolution of the structure of production and markets brought about by the new digital capitalism.

As we are often reminded, much of our future concerns cities, but not all of them and not all to the same extent. Europe, in particular, has in the last decades played a relatively secondary role in the global arena of the emerging urban development models, because of a constellation of factors that partly relate to its demography, its territorial organization, and its low rate of economic growth. The European models of urban innovation which have truly proven themselves able to leave a profound trace in recent history are few, and often only provisionally effective: from Berlin in the 90s to the Ruhr macro-city, from the Dutch Randstad to Barcelona, to limit ourselves to a few obvious examples. In the Italian context,

Milan in the last few years, with its large scale post-industrial transformation which is almost unmatched in Europe, could possibly offer a new meaningful instance in this regard, even if it is too early for a carefully pondered evaluation. It is a matter of fact, however, that the large urban transformations of the last decades have rarely affected medium-small sized ancient cities characterized by a strong density of cultural heritage, that is, the so-called 'art cities'. In spite of the development of global tourism, and sometimes despite the intentions of UNESCO itself, such small cradles of European civilization have been more often witnesses of defeats than of successes. Venice, with its patent contradictions and with the burning questions about its future environmental and social sustainability, is an evident case of this unsettled conflict (Sacco, 2012). Bruges or Toledo,

valorizzarne le potenzialità, con una particolare attenzione per il ruolo della cultura che ne rappresenta un elemento identitario (e una possibile fonte di vantaggio competitivo) imprescindibile. Occorre ragionare in piena libertà rispetto ai condizionamenti e ai pregiudizi con cui inevitabilmente ci si avvicina alle città d'arte, pensando e integrando le politiche su una scala territoriale allargata, individuando e disegnando sinergie e servizi senza limitarsi ai confini comunali tradizionali, per individuare una dimensione territoriale adeguata al conseguimento di una massa critica sufficiente in termini di popolazione, risorse, forme di specializzazione. La cultura può svolgere un ruolo cruciale in tal senso, contribuendo a produrre nuove sintesi che restituiscano un dinamismo oggi in gran parte perso ai sistemi sociali, produttivi e organizzativi, non limitandosi alla vieta e spesso limitata logica degli attrattori turistici, ma pensando alla cultura soprattutto come piattaforma di innovazione sociale e di contaminazione creativa tra filiere produttive (Sacco et al., 2013a,b). È necessario che l'economia e la politica abbiano il coraggio di uscire da questo momento involutivo, particolarmente leggibile nella crisi di crescita che ormai attanaglia da tempo il nostro paese ancor più di altri paesi europei, per reinventarsi attorno ad una ritrovata capacità progettuale e ad una rifondazione ampiamente condivisa di un'idea di bene comune. E se vogliamo è proprio la nozione del bene comune ad essere particolarmente potente e leggibile nelle stratificazioni storiche della città d'arte, nel suo lento farsi che è il risultato di un processo che è allo stesso tempo sociale, civile ed economico su cui si è edificata la preziosità e la civiltà dell'Europa (Gonzalez, 2014).

Questo è il contributo che le città d'arte possono dare, sia nella prospettiva di uno scenario futuro non impostato sulla mera so-

pravvivenza e sulla conservazione di uno status quo, che nell'esplorazione di modelli di innovazione sociale ed economica che facciano della specificità dell'Europa non un elemento di ostacolo al cambiamento ma al contrario un elemento propulsore. E questa partita passa, inevitabilmente nel caso delle città d'arte, anche dalla riscoperta del senso e del valore progettuale di un sapere umanistico che ci permetta di affrontare le grandi sfide del nostro tempo da prospettive e con approcci che vadano oltre il senso comune e la stanca ripetizione di formule che manifestano limiti di efficacia sempre più evidenti (Sommer, 2013). È su questo piano che le 'piccole' città d'arte europee possono rivendicare un ruolo globale nel quale la loro specificità può fare la differenza. Come dare corpo concretamente a queste potenzialità?

Oltre le contraddizioni della città creativa

Negli ultimi anni, un paradigma di riferimento per gli amministratori pubblici nel provare a dare corpo ad un modello di sviluppo locale a base culturale è stato quello della classe creativa di Richard Florida (2002). E tuttavia, per quanto in Europa ed in Italia in particolare la moda non sembra essersi ancora esaurita, i suoi limiti sono ormai evidenti e riconosciuti dallo stesso proponente (Florida, 2017). La ragione è semplice: malgrado la sua apparente aderenza allo spirito del tempo nel richiamare il ruolo dei creativi (la cui definizione è sempre rimasta empiricamente fumosa e problematica; Markusen, 2006) nell'innescare dinamiche virtuose di sviluppo urbano, la concezione di Florida non poteva in realtà essere più inattuale. Ciò che contraddistingue più di ogni altra cosa l'epoca contemporanea dal punto di vista della produzione di contenuti

in different respects, also represent examples of conservation of historical urban environments carried out through a sort of institutionalization of a state of sleepy marginality. These are cities that attract tourists, and in the best cases also ensure good standards of living to their older residents, but for the younger cohorts they generally are places to be abandoned in search for more vibrant, propositional locations in all respects. Analogous examples abound, and would cover rather evenly the whole European geography (Richards and Wilson, 2006). But it must be pointed out, however, that this same fascinating territorial network of European art cities represents at the same time one of the most unique, precious potentials for the future of our continent.

It is therefore important, today more than ever, to focus our attention upon

this reality and to propositionally reflect about what could be the urban development models that would best amplify its potential, with a special attention toward the role of culture that represents a key, basic element of the whole construct (and a possible source of competitive advantage). Our reasoning needs to get rid of the many conditionings and prejudices that inevitably accompany our consideration for art cities, by thinking and integrating our policies on an enlarged territorial scale, singling out and nurturing synergies and services even when they spill over city borders. The aim is to zero in on an adequate territorial dimension to reach a sufficient critical mass in terms of population, resources, specializations. Culture may play a crucial role in this regard, contributing to reach a new synthesis that revives the dynamic drive, currently lost to a large extent, to social,

productive and organizational systems, not limiting itself to the trivial, often limited logic of tourism attraction, and thinking of culture especially in terms of a platform for social innovation and creative contamination between diverse production value chains (Sacco et al., 2013a,b). It requires that both economics and politics take the courage to get out of this self-defeating phase, which is clearly readable in the growth crisis that has been striking Italy even more than other European countries, to reinvent themselves around a renewed capacity for policy design, and around a widely shared re-launching of an idea of the common good. And in a sense, it is this very notion of the common good that is particularly powerful and legible in the historical strata of the art city, in its slow doing that is the result of a process which is at the same time social, civic, and economic, and on which the

preciousness and civilization of Europe has built up (Gonzalez, 2014).

This is the contribution that art cities can give, both in the perspective of a future scenario that goes beyond mere survival and conservation of the status quo, and in the exploration of social and economic innovation models that may resolve the specific characters of Europe as a propelling element rather than as a hindrance. And this game, inevitably for art cities, also concerns the re-discovery of the meaning and of the design value of the humanities, in order to be prepared to tackle the big challenges of the day from perspectives, and through approaches, that overcome commonsense and the attenuated repetition of formulas with increasingly evident limits of effectiveness (Sommer, 2013). It is at this level that 'small' European art cities may claim a global role where their specific-

culturali è la sua ubiquità sociale (Sacco et al., 2017). La grande maggioranza delle persone ha oggi a disposizione tecnologie estremamente potenti, economiche ed usabili per la produzione semi-professionale di contenuti di qualunque tipo: immagini in movimento, fisse, musica, testi multimediali, e sempre più anche videogiochi, che girano anche su dispositivi non più grandi e ingombranti di un quaderno o persino tascabili e liberano il lavoro creativo da qualunque vincolo spaziale. Con un modesto investimento economico e una sufficiente costanza nello sperimentare e nell'apprendere si può passare ad un livello produttivo professionale con una rapidità un tempo impensabile, e naturalmente i contenuti prodotti possono essere distribuiti in modo sia generico che mirato con modalità impensabili prima dello sviluppo dei social media contemporanei. In ultima analisi, quindi, così come l'avvento delle industrie culturali aveva drammaticamente espanso la dimensione dell'audience, il nuovo scenario sta invece abbattendo proprio la distinzione tra audience e creatori, aprendo la strada a nuove forme dirompenti di co-creazione collettiva che stiamo soltanto iniziando a comprendere. È evidente quindi come, in un simile contesto, fondare un modello di sviluppo su un dualismo tra creativi e non creativi vuol dire negare l'essenza stessa del modo in cui oggi la cultura può creare valore sociale, e in prospettiva anche economico. Tra l'altro, parlare di 'classe creativa' non ha molto senso nemmeno dal punto di vista sociologico visto che, come abbiamo appena osservato, ciò che evapora nel nuovo scenario è proprio la barriera costituita dall'accesso ai mezzi di produzione. Il problema del conflitto sociale si sposta semmai al livello del controllo delle piattaforme che fungono da aggregatori dei contenuti (Bratton, 2015), ma questo è un altro tema.

ity may make the difference. But how is it possible to concretely flesh this potential out?

Beyond the contradictions of the creative city

In recent times, a reference paradigm for public administrators in their attempt to shape a local development model with significant culture-led attributes has been Richard Florida's (2002) creative class one. And yet, despite that in Europe, and in Italy in particular, the related fad does not seem to die out the limits of this approach have become evident, and even acknowledged by its own proponent (Florida, 2017). The reason is simple: although apparently adhering to the spirit of the times in its emphasis upon the role of creatives (whose definition has always remained empirically blurry and problematic; Markusen, 2006) in sparking

up virtuous circles of urban development, Florida's conceptual framework could not, as a matter of fact, be more out of phase with reality.

What distinguishes more than anything else this historical moment from the viewpoint of cultural contents production is its social ubiquity (Sacco et al., 2017). The vast majority of people has today at its disposal powerful, cheap, usable technologies for the semi-professional production of all kind of content: moving image, still image, music, multimedia, and even videogames. All this technology can be accessed from devices not bulkier than a notebook, and often comfortably fitting into a pocket. Such devices free creative work from any spatial constraint. With a modest additional investment of money, and with enough persistence in experimenting and learning by doing, one can easily

Il tema è particolarmente attuale proprio nelle città d'arte e di patrimonio che, immaginando un percorso futuro che non si limiti alla messa in scena nostalgica del proprio splendido passato, potrebbero appunto trovare nel paradigma della classe creativa una soluzione pronta all'uso. Ma in realtà, per le ragioni appena evidenziate, proprio e soprattutto in questi contesti urbani ciò che va promosso è proprio la partecipazione culturale e la produzione culturale inclusiva, per far sì che il recupero di una accezione dinamica del proprio patrimonio storico non sia affidata ad un gruppo ristretto di specialisti e di professionisti magari con importanti curricula internazionali ma nell'inconsapevolezza, o peggio ancora con la resistenza passiva, di una cittadinanza che si trova a subire un progetto che non comprende e del quale non è stata fatta partecipe (Amin e Thrift, 2007). È proprio nelle città d'arte medio-piccole, dove questa dimensione comunitaria, se appropriatamente attivata, può fare la differenza dal punto di vista del modello di sviluppo locale, che diviene allora possibile immaginare dei laboratori di innovazione sociale nei quali il patrimonio viene messo al centro non tanto in quanto bandiera identitaria, quanto piuttosto come archivio vivente di idee, storie, linguaggi e possibilità. Un patrimonio che non ha bisogno di essere celebrato quanto piuttosto di essere rimesso in gioco per continuare a generare nuovi significati, nuove idee, nuovo valore sociale, e solo di conseguenza economico.

Il principale danno del paradigma di Florida è stato appunto quello di convincere invece tanti amministratori che la chiave del successo delle politiche dello sviluppo locale fosse quella di appiattirsi sulle aspettative e sulle necessità della 'classe creativa', creando di fatto le condizioni ideali per trasformare i produttori culturali in agenti, spesso involontari, di gentri-

upgrade to the professional production level with a once unthinkable speed. Moreover, the contents that have been produced may be quickly and easily dispatched both to a general audience and to a carefully targeted one, in ways that could barely be imagined before the development of contemporary social media. In a nutshell, then, as the advent of cultural industries dramatically increased the size of audiences, this new scenario tears down instead the very distinction between the audience and creators, paving the way to new, disruptive forms of collective co-creation that we are just beginning to understand and appreciate. It is therefore clear how, in this kind of context, founding a development model upon a dualism between creatives and non-creatives amounts to denying the bare essence of the way in which culture today may create social value, and in per-

spective even economic value. Moreover, speaking of 'creative class' does not even make sense in sociological terms provided that, as remarked above, what actually evaporates in the new scenario is the very barrier to access of means of production in the cultural sphere. The problem of social conflict is rather moved up to the level of the control of the platforms that serve as content aggregators (Bratton, 2015). But this is another kind of issue.

The topic is of special relevance for art and heritage cities. Imagining a future path that does not confine itself to the nostalgic enactment of their splendid past, such cities might in fact regard the creative class paradigm as a ready-made solution to materialize their ambitions. However, for the reasons just discussed, it is especially in these urban contexts that what needs to be promoted is inclusive cultural participation and pro-

ficazione (Ponzini e Rossi, 2010), ed esasperando una spesso già preesistente diffidenza delle fasce sociali più esposte ai rischi di espulsione sociale ed economica e più marginalizzate nei confronti della cultura come fattore di inclusione sociale (Peck, 2005).

Se si vuole guardare al futuro, è proprio da qui che bisogna invece ripartire: lavorare a processi partecipativi di sviluppo urbano dove quel che conta non è appunto la retorica della partecipazione – un gioco a cui sanno giocare soprattutto i più istruiti, i più garantiti, i più smalzati nei confronti delle logiche dell'interazione sociale nello spazio pubblico – quanto piuttosto la creazione massiva di capacità proprio nelle fasce sociali più deboli e meno garantite (Sacco et al., 2016). Ciò che serve è quindi sperimentare processi partecipativi situati, nei quali gli esperti e la comunità lavorano assieme in una prospettiva di lungo periodo, scegliendo un luogo e legandosi ad esso in un percorso di empowerment reciproco i cui effetti abilitanti emergono mano a mano col tempo, con l'emergere di percorsi sempre più concreti ed efficaci di cittadinanza attiva che la comunità locale possa personalizzare e fare propri.

Parlare di processi inclusivi di produzione culturale, che coinvolgano attivamente non soltanto i professionisti della cultura ma anche i cittadini, non vuol dire naturalmente sminuire il ruolo dei primi, ma al contrario ampliarne notevolmente il raggio d'azione. Ma come si situano allora i professionisti culturali in questo nuovo contesto? Se non sono 'classe creativa', cosa possono essere all'interno di una visione inclusiva dello sviluppo a base culturale?

duction, to ensure that the recovery of a dynamic approach to their own heritage is not handed over to a restricted group of specialists and professionals, possibly endowed with prestigious titles but at the cost of the unawareness, or even worse to the scorn and with the passive resistance of, a local community that finds itself obliged to accept an abstruse project which has not been previously shared (Amin and Thrift, 2007). In medium-small art cities, this communitarian dimension, if properly prompted, may make the difference in terms of the local development model, and under these premises it becomes possible to imagine social innovation labs where heritage takes center stage, not primarily in its role of an 'identity flag', but rather as a living archive of ideas, stories, languages, and possibilities. A heritage that does not require a celebration but rather a reboot to keep

on generating meaning, ideas, social value, and as a consequence also economic value.

The main damage caused by the Florida paradigm has been that of convincing so many public administrators that the key to the success of local development policies were that of totally accommodating the expectations and needs of the creative class, putting into place, as a matter of fact, the ideal conditions to turn cultural producers into agents, often unknowingly, of urban gentrification (Ponzini and Rossi, 2010), and exasperating an often pre-existing diffidence of the most disenfranchised social constituencies, the ones more exposed to the risk of social and economic eviction, and more marginalized with respect to culture as a factor of social inclusion (Peck, 2005).

In a future perspective, we need to start again from here: working on par-

Il ruolo dei professionisti culturali nei processi inclusivi di sviluppo locale a base culturale: una globalizzazione dal volto umano

ticipative urban development processes where what matters is not the rhetoric of participation – a game which is skillfully played first and foremost by the best educated, the most guaranteed, the most familiar with the logic of social interaction in public space. What matters, instead, is the massive creation of capacities in these social strata that are the weakest and the least guaranteed (Sacco et al., 2016). What is called for, therefore, is experimenting with situated participative processes, where experts and communities work together in a long-term horizon, electing a place and tying up to it in a reciprocal empowerment process whose habilitating effects gradually emerge with time, together with the parallel emergence of more and more concrete, effective paths toward active citizenship to be appropriated and customized by the local community.

La principale obiezione che viene avanzata alle logiche di sviluppo locale basate sull'inclusione è quella dell'imperativo della competitività globale come *conditio sine qua non* di sopravvivenza di un territorio: un obiettivo rispetto al quale le istanze di inclusione sociale e solidarietà passerebbero in secondo piano non per irrilevanza, ma per necessità, ideologizzando così le disuguaglianze come un fattore costitutivo dello sviluppo (Peck, 2001). Tra le molte conseguenze della globalizzazione dell'economia, una delle più evidenti è infatti che la competizione, in qualsiasi mercato, non riguarda più soltanto le singole aziende, ma anche e soprattutto i territori (Valdaliso, 2015). Un'azienda che fa buoni prodotti ma ha sede in un territorio povero di infrastrutture, privo di una reputazione di qualità riconoscibile e mal connesso, rischia di essere molto meno competitiva di una concorrente che fa prodotti mediocri ma che può contare su un territorio che al contrario possiede tutte le caratteristiche contestuali giuste. Questo stato di cose vale anche nel contesto della produzione culturale, e in particolare nella produzione culturale nel contesto della città d'arte, per quanto la dimensione commerciale si limiti qui soltanto a poche componenti del sistema complessivo e la ragione è semplice: nel campo della produzione culturale non contano soltanto gli operatori che vendono, e quindi in primo luogo le industrie culturali e creative, ma anche quelli che creano valore: i musei, gli spazi non profit, le biennali e i festival, le scuole e le accademie, le residenze, le istituzioni (Throsby, 2008). È la concentrazione su un territorio di un numero significativo di operatori dei vari tipi, e

Speaking of inclusive cultural production processes, that actively involve not only cultural professionals but also citizens, does not amount to say, of course, that the role of the former is played down. Quite to the opposite, it implies a dramatic expansion of their potential radius of action. But how do cultural professionals fit into this new context, then? If they are not part of a 'creative class', what can they be as part of an inclusive vision of culture-led development?

The role of cultural professionals in inclusive culture-led local development processes: Globalization with a human face?

The main objection that is generally brought to inclusion-focused local development models draws upon the imperative of global competitiveness as the *conditio sine qua non* for the sur-

soprattutto è un mix efficace delle varie tipologie, a definire la capacità competitiva di un territorio nel panorama attuale della produzione culturale contemporanea.

C'è in effetti una diffusa tendenza a sminuire l'importanza del fattore di localizzazione nelle dinamiche della produzione culturale di oggi, e non a caso tra i maggiori detrattori troviamo spesso proprio i professionisti culturali. Non è difficile capire perché: dal punto di vista di chi vive di cultura, l'interesse è quello di portare l'attenzione sul proprio lavoro, e ogni enfasi particolare verso fattori 'altri' non può che generare disagio in quanto porta implicitamente a sminuire il valore 'assoluto' del proprio apporto creativo, se non a confinarne il significato in una dimensione locale o peggio ancora 'provinciale' (Gilmore, 2013). Va però detto che, se questo atteggiamento è particolarmente marcato e leggibile quando si ragiona sulla nazionalità, ovvero su una dimensione che non è stata scelta ma semplicemente 'ereditata' e che comporta tutta una serie di implicazioni ambigue circa un supposto insieme di 'caratteri nazionali' che possono contribuire a definire un determinato percorso culturale, diviene invece più sfumato e problematico quando si passa a considerare il luogo effettivo di residenza e di lavoro, che al contrario è più legato ad una scelta personale e consapevole. Ed è in effetti più difficile argomentare che la scelta della città non sia poi così importante, a fronte di flussi migratori rilevanti e ben definiti che portano un grande numero di professionisti culturali a concentrarsi verso un numero relativamente ristretto di 'città capitali' globali (Currid, 2007).

Per i professionisti culturali, scegliere di essere parte di un processo di produzione culturale inclusivo implica necessariamente anche una scommessa personale nel contribuire ad aumentare la

rilevanza e la significatività del territorio in cui hanno scelto di lavorare all'interno delle varie scale geografiche della produzione culturale (Ferilli et al., 2017). Quali sono allora i fattori che determinano il grado di centralità di una città nel sistema internazionale o addirittura globale della produzione culturale? La presenza di alcuni fattori è più importante di quella di altri? E la scelta di focalizzarsi su processi di produzione inclusivi può contribuire a far guadagnare ad una città e al suo territorio credito e attenzione o al contrario è controproducente, e quindi in ultima analisi può essere penalizzante per i professionisti culturali che optano in questo senso? In effetti, il quadro appare molto più complesso di ciò che potrebbe sembrare a prima vista. I grandi eventi temporanei, come le biennali e i festival da un lato, e gli expo e le fiere dall'altro, sono sicuramente molto importanti, ma con pochissime eccezioni (relative agli eventi più consolidati in un brand noto e riconoscibile) la capacità attrattiva stessa di questi eventi dipende in gran parte dalla qualità 'complessiva' del sistema: affinché una biennale, un festival o una fiera sappia calamitare l'attenzione occorre che essa si inserisca in un tessuto vitale e vivace (Sacco, 2017). Quanto ai musei e agli spazi non profit, è indubbio che essi contribuiscano in modo decisivo a definire il potenziale di un luogo: la percezione della 'massa critica' in termini sia di qualità che di quantità è decisiva per mettere un luogo sulla carta geografica globale della cultura. Altrettanto, e per motivi complementari, può dirsi per il sistema della produzione culturale orientata al mercato: ancora una volta, e con poche eccezioni, c'è un interesse oggettivo ad essere parte di un sistema locale che presenta una concentrazione significativa di attività culturali economicamente significative, per quanto ciò comporti nell'immediato una forte concentrazione di concorrenti temibili

vival of a territory: a goal with respect to which any instance of social inclusion and solidarity gets a lower priority not because it is irrelevant, but out of sheer (economic) necessity. This amounts to an ideology-laden characterization of inequality as a necessary evil of economic development (Peck, 2001). Among the many consequences of the globalization of the economy, one of the most apparent is that competition, in any market, does not concern single companies anymore, but first and foremost the territories where they sit (Valdalisio, 2015). A company that makes good products but is located in a territory with lacking infrastructure, low reputation for quality and low identifiability, and poorly connected, is at risk of being much less competitive than a competitor with mediocre products but relying on a territorial context endowed with all of the necessary resources. This

state of things also holds in the case of cultural production, and in particular for cultural production in art cities, despite that the commercial dimension is here limited to few components of the whole system, for a simple reason: in the cultural production field, a major role is played not only by the producers that are on the market, and thus primarily cultural and creative industries, but also by any other player that creates value: museums, non-profit spaces, biennials and festivals, schools and academies, art and culture residencies, institutions (Throsby, 2008). It is the concentration in a certain territory of a significant number of players of the various types, and especially a good mix of the various typologies, that defines the local competitiveness in the current panorama of contemporary cultural production. There is in fact a widespread tendency to downplay the importance of the

localization factor in the current dynamics of cultural production, and not incidentally the main supporters of this claim are often found among cultural professionals themselves. It is not difficult to understand why: from the point of view of the cultural professional, the interest is that of drawing attention toward their creative endeavor, and any major emphasis toward 'other' factors cannot but upset them in that it implicitly leads to questioning the 'absolute' value of their creative output, if not to confining its appreciation into a local, or even worse 'provincial', dimension (Gilmore, 2013). This attitude is especially marked and readable when one reasons in terms of nationality though, that is, in terms of an attribute that has not been chosen but merely inherited, and that entails a large amount of ambiguous implications as to a presumed portfolio of 'national characters' that

may end up defining the professionals' cultural background. The judgment becomes less sharp and conditional when one moves toward the actual residence and work location, which is, on the contrary, more linked to a personal, purposeful choice. And it is in fact more difficult to argue that the choice of the city does not matter eventually, in the fact of large, highly visible migration flows that lead an impressive number of cultural professionals to gather in a relatively limited number of global 'capital cities' (Currid, 2007). For cultural professionals, choosing to be part of an inclusive cultural production process necessarily implies also a personal stake in contributing to enhance the relevance and the visibility of the territory they have chosen to work in, within the various geographical scales of cultural production (Ferilli et al., 2017). What are, then, the factors

dal punto di vista dell'attrazione dei potenziali clienti: i benefici dell'effetto-massa critica sono infatti di gran lunga superiori agli svantaggi dell'effetto-rivalità (Andres and Chapain, 2013).

Ma, soprattutto ultimamente, anche la localizzazione di altri operatori un tempo meno importanti sta acquistando rilevanza crescente: pensiamo ad esempio alla formazione universitaria orientata alle professioni culturali e creative, alle scuole d'arte e alle accademie (Comunian et al., 2015). Una scuola 'efficace', capace cioè di formare professionisti che ottengono riscontri professionali significativi, anche in virtù di un 'marchio di fabbrica' momentaneamente *cool* e riconoscibile, può paradossalmente dare ad un luogo una capacità attrattiva superiore a quella di luoghi più attrezzati su altre dimensioni perché alla concentrazione di un fattore altamente significativo – i giovani professionisti con un elevato potenziale – aggiunge l'incentivo dell'esplorazione e della scoperta, che nel contesto della città d'arte di dimensioni medio-piccole permette, in modo molto efficace, di connettersi alla forza simbolica del patrimonio già esistente e quindi di raccogliere un testimone ideale che può produrre un notevole potenziamento della visibilità e della capacità attrattiva del territorio.

Se dunque vogliamo cercare di capire come mai determinate città riescono ad essere più attrattive di altre dal punto di vista dei flussi della produzione culturale in un determinato momento, sembra di poter dire che i fattori permanenti contano più di quelli temporanei: un sistema istituzionale solido, una elevata concentrazione relativamente stabile di operatori di qualità, un buon grado di cooperazione tra gli attori locali, una elevata disponibilità di risorse finalizzate (Sacco e Crociata, 2013). All'interno di un contesto così orientato, la partecipazione culturale inclusiva non può che costituire un ulteriore, e spesso decisivo,

fattore moltiplicativo, in quanto permette di creare un clima di mobilitazione civica attorno all'empowerment culturale che dà maggior peso e forza al lavoro degli stessi professionisti culturali, soprattutto se, come appena accennato, questi possono anche confidare nelle energie giovani di una nuova generazione di futuri professionisti che si formano sul posto. E in questa prospettiva, anche gli eventi a forte richiamo funzionano (e soprattutto sono sostenibili) soltanto se possono fare leva su un solido retroterra civico-culturale, e a propria volta, in questo caso, contribuiscono a rendere quest'ultimo più visibile e ad aumentarne la reputazione. Ciò significa naturalmente che non è possibile mettere una città sulla mappa globale della cultura contemporanea con una operazione di marketing per quanto abile, ricca e spregiudicata, non importa quanto sia prestigioso il suo passato: occorre soprattutto saper lavorare sulla distanza e creare una cultura comune della qualità, del rigore, della professionalità. Non c'è quindi da meravigliarsi se la scena globale sia così animata ma allo stesso tempo così marcata da una elevata mortalità, da tante città-cometa che sembrano promettere grandi cose per qualche anno per poi sprofondare rapidamente in un anonimato altrettanto grigio da quello da cui erano venute. E soprattutto, questi processi non possono essere ingegnerizzati: se in una determinata città l'esperienza della produzione culturale e della partecipazione attiva viene vissuta con coinvolgimento ed entusiasmo, questo si sente e contribuisce a fare la differenza. Dove questa tensione non c'è, non ci sono risorse economiche che tengono. La presenza della cultura 'agita' dialoga in modo sottile con l'identità di una città, e produce alchimie molto complesse, che non sempre riescono, a prescindere dai capitali che vengono investiti. Ed è proprio questo che, in fondo, rende il gioco così affascinante.

that determine the level of centrality of a city in the international or even global system of cultural production? Is the presence of certain factors more important than that of others? And the choice of focusing upon inclusive production process may contribute to help a city and its territory earn more credit and attention or is, to the contrary, counterproductive, and then ultimately being penalizing for those professionals that opt for it? To be fair, the picture is much more complex than it might seem at first. Temporary big events, such as biennials and festivals on the one side, and expos and fairs on the other, are certainly very important, but with very little exception (referring to the events more consolidated into a well-known, recognizable brand), the attraction capacity of such events depends to a large extent upon the overall quality of the local system. For a biennial, a festival or

a fair to be able to draw vast attention, it is needed that it sits in a vibrant, vital cultural context (Sacco, 2017). As to museums and nonprofit spaces, it is undoubtable that they crucially contribute to define the potential of a place: the perception of the 'critical mass' in terms of both quantity and quality is key to place a location in the global culture map. The same, and for complementary reasons, can be said for the market-oriented system of cultural production: once more, and with few exceptions, there is an objective interest to be part of a local system that presents a high concentration of economically relevant cultural activities, despite that this may entail in the immediate a strong concentration of serious competitors, in terms of the basin of potential customers: the benefits of the critical mass effect, however, are by far superior to those of the rivalry effect (Andres and Chapain, 2013).

It is more and more true, moreover, that also the localization of certain players that were once less relevant is currently gaining increasing traction: think for instance of university education for cultural and creative professions, art schools and academies (Comunian et al., 2015). A highly performing school that is able to train professionals that achieve meaningful recognition, also thanks to a momentarily cool, highly recognizable 'trademark', may paradoxically confer to a place a stronger capacity for attraction than that of much better equipped locations in terms of other dimensions, in that the concentration of a highly significant factor such as young, high-potential professionals adds up to the incentive to exploration and discovery, which in the context of the medium-small sized art city allows, very effectively, to connect to the symbolic strength of the already existing

heritage, so as to pick up an ideal baton that may cause a remarkable amplification of the visibility and attractiveness of the territory.

Therefore, if we want to try and understand how certain cities manage to become more attractive than others in terms of cultural production flows in a certain moment, we seem to be able to conclude that permanent factors count much more than ephemeral ones: a solid institutional system, a high and relatively stable concentration of quality players, a good level of cooperation among local actors, a high availability of targeted resources (Sacco and Crociata, 2013). Within a context like this, inclusive cultural participation cannot but constitute a further, and often crucial, multiplicative factor, in that it allows to create an atmosphere of civic mobilization about cultural empowerment which gives more weight and

REFERENCES

- Amin, A., Thrift, N. (2007), "Cultural-economy and cities", *Progress in Human Geography*, Vol. 31, pp. 143-161
- Andres, L. and Chapain, C. (2013), "The integration of cultural and creative industries into local and regional development strategies in Birmingham and Marseille: Towards and inclusive and collaborative governance?", *Regional Studies*, Vol. 47, pp. 161-182
- Bratton, B.H. (2015), *The stack. On software and sovereignty*, MIT Press, Cambridge, MA
- Comunian, R., Gilmore, A. and Jacobi, S. (2015), "Higher education and the creative economy: Creative graduates, knowledge transfer and regional impact debates", *Geography Compass*, Vol. 9, pp. 371-383
- Currid, E. (2007), *The Warhol economy. How fashion, art and music drive New York City*, Princeton University Press, Princeton, NJ
- Ferilli, G., Sacco, P.L., Tavano Blessi, G. and Forbici, S. (2017), "Power to the people: When culture works as a social catalyst in urban regeneration processes (and when it does not)", *European Planning Studies*, Vol. 25, pp. 241-258
- Florida, R. (2002), *The rise of the creative class. And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, Basic Books, New York
- Florida, R. (2017), *The new urban crisis: How our cities are increasing inequality, deepening segregation, and failing the middle class – and what we can do about it*, Basic Books, New York
- Gilmore, A. (2013), "Cold spots, crap towns and cultural deserts: The role of place and geography in cultural participation and creative place-making", *Cultural Trends*, Vol. 22, pp. 86-96
- Gonzalez, P.A. (2014), "From a given to a construct: Heritage as a commons", *Cultural Studies*, Vol. 28, pp. 359-390
- Markusen, A. (2006), "Urban development and the politics of a creative class: Evidence from a study of artists", *Environment and Planning A*, Vol. 38, pp. 1921-1940
- Peck, J. (2001), "Neoliberalizing states: Thin policies/hard outcomes", *Progress in Human Geography*, Vol. 25, pp. 445-455
- Peck, J. (2005), "Struggling with the creative class", *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 29, pp. 740-770
- Ponzini, D. and Rossi, U. (2010), "Becoming a creative city: The entrepreneurial mayor, network politics, and the promise of an urban renaissance", *Urban Studies*, Vol. 47, pp. 1037-1057
- Richards, G. and Wilson, J. (2006), "Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture?", *Tourism Management*, Vol. 27, pp. 1209-1223
- Sacco, P.L. (2012), "Venice, Reloaded? A Tale of Urban Life (and Death)", in H. Anheier and Y.R. Isar (Eds.), *Cities, Cultural Policy and Governance*, Sage, London, pp. 322-329
- Sacco, P.L. (2017), "Events as Creative District Generators? Beyond the Conventional Wisdom", in J. Hannigan and G.W. Richards (Eds.), *The Sage Handbook of New Urban Studies*, Sage, London, pp. 250-266
- Sacco, P.L. and Crociata, A. (2013), "A conceptual regulatory framework for the design and evaluation of complex, participative cultural planning strategies", *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 37, pp. 1688-1706
- Sacco, P.L., Ferilli, G., Tavano Blessi, G. and Nuccio, M. (2013a), "Culture as an Engine of Local Development Processes: System-Wide Cultural Districts. I: Theory", *Growth and Change*, Vol. 44, pp. 555-570
- Sacco, P.L., Ferilli, G., Tavano Blessi, G. e Nuccio, M. (2013b), "Culture as an Engine of Local Development Processes: System-Wide Cultural Districts. II: Prototype Cases", *Growth and Change*, Vol. 44, pp. 571-588
- Sacco, P.L., Ferilli, G. and Tavano Blessi, G. (2016) "Beyond the rhetoric of participation: New challenges and prospects for inclusive urban regeneration", *City, Culture and Society*, Vol. 7, pp. 95-100
- Sacco, P.L., Ferilli, G. and Tavano Blessi, G. (2017), "Culture 3.0. Cultural participation as a new driver of social and economic value creation in future European cohesion policies", Preprint, IULM University, Milan
- Sommer, D. (2013), *The work of art in the world: Civic agency and public humanities*, Duke University Press, Durham, NC
- Throsby, D. (2008), "The concentric circles model of the cultural industries", *Cultural Trends*, Vol. 17, pp. 147-164
- Valdaliso, J.M. (2015), *Strategies for shaping territorial competitiveness*, Routledge, London
- strength of the work of cultural professionals themselves. And this especially if, as just remarked, they may also rely upon the juvenile energy of a new generation of future professionals trained on the spot. In this perspective, also the events with a strong outside appeal have a role (and especially, become sustainable) provided that they leverage upon a solid civic cultural background, while contributing in turn to make the latter more visible and to increase its reputation. This also means in turn that it is impossible to place a city in the global map of contemporary culture with a mere marketing plan, however well-conceived, well-funded, and ingenious, and no matter how prestigious and fascinating the city's cultural past. It is rather necessary to work in a long-term perspective and to create an established culture of quality, rigor, professionalism. One cannot wonder, then, if the global scene is so dynamic but at the same time so plagued with a high mortality rate, due to too many 'comet cities' that seem to hold exciting promise for a while, to subsequently subside down in an equally grey anonymity than the one they emerged from. And especially, such processes cannot be engineered: if in a certain city the experience of cultural production and active participation is boosted by involvement and enthusiasm, this shows up and contributes to make the difference. Where such tension cannot be found, there are no economic resources that can compensate for this. The presence of an 'enacted' culture subtly dialogues with the identity of the city, and brings about complex alchemies, which not always succeed, whatever the invested amount of resources. And this is what, eventually, makes the game so fascinating.