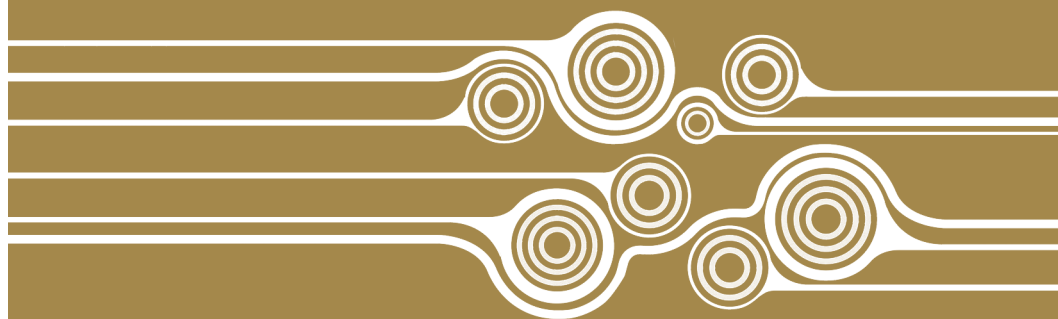


Arti come Agency

Il valore sociale e politico
delle arti nelle comunità

a cura di
Roberta Paltrinieri
Francesco Spampinato



Consumo, Comunicazione, Innovazione

Collana diretta da Roberta Paltrinieri e Paola Parmiggiani

La collana ha come obiettivi la documentazione, l'approfondimento e la riflessione sui temi del consumo e della comunicazione nell'ottica dell'innovazione sociale.

Il consumo e la produzione di immagini, contenuti, informazioni, beni, simboli ed esperienze giocano, infatti, un ruolo fondamentale nel processo intersoggettivo di costruzione della realtà sociale. Con un'attenzione al dibattito internazionale, viene privilegiato un approccio culturale ai temi capace di dar conto dei processi di mutamento in atto nella produzione e riproduzione della cultura.

La collana appare particolarmente orientata a quegli ambiti teorici e di ricerca che investono concetti del sapere sociologico sul campo: le classi sociali, il consenso, l'inclusione, il potere, l'*habitus*, le narrazioni, le audience.

Nello specifico si intende promuovere riflessioni teoriche e ricerche empiriche su fenomeni del consumo e della comunicazione espressione di processi di innovazione sociale capaci di ridurre le disuguaglianze, produrre coesione sociale, nuovi modelli di governance, nuove forme della partecipazione.

I volumi pubblicati sono sottoposti a una procedura di valutazione e accettazione "double-blind-peer-review" (doppio referaggio anonimo).

Comitato Scientifico

Arjun Appadurai (New York University), Luca Barra (Università di Bologna), Roberta Bartoletti (Università di Urbino Carlo Bo), Giovanni Boccia Artieri (Università di Urbino Carlo Bo), Joan Buckley (University of Cork), Colin Campbell (University of York), Vanni Codeluppi (Università di Modena-Reggio Emilia), Piergiorgio Degli Esposti (Università di Bologna), Mauro Ferraresi (Università IULM di Milano), Douglas Harper (Duquesne University), Nathan Jurgenson (University of Maryland), Luisa Leonini (Università di Milano Statale), Carla Lunghi (Università Cattolica di Milano), Antonella Mascio (Università di Bologna), Lella Mazzoli (Università di Urbino Carlo Bo), Emanuela Mora (Università Cattolica di Milano), Pierluigi Musarò (Università di Bologna), Paola Rebughini (Università di Milano Statale), George Ritzer (University of Maryland), Geraldina Roberti (Università dell'Aquila), Stefano Spillare (Università di Bologna), Anna Lisa Tota (Università Roma Tre), Giulia Allegrini (Università di Bologna), Melissa Moralli (Università di Bologna).



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Arti come Agency

**Il valore sociale e politico
delle arti nelle comunità**

**a cura di
Roberta Paltrinieri
Francesco Spampinato**

FrancoAngeli 

Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato (a cura di), *Arti come Agency.*
Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità, Milano: FrancoAngeli, 2024
Isbn: 9788835166696 (eBook)

La versione digitale del volume è pubblicata in Open Access sul sito www.francoangeli.it.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. Pubblicato da FrancoAngeli srl, Milano, Italia, con il contributo del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna.

L'opera è realizzata con licenza *Creative Commons Attribution 4.0 International license* (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). Tale licenza consente di condividere ogni parte dell'opera con ogni mezzo di comunicazione, su ogni supporto e in tutti i formati esistenti e sviluppati in futuro.

Consente inoltre di modificare l'opera per qualsiasi scopo, anche commerciale, per tutta la durata della licenza concessa all'autore, purché ogni modifica apportata venga indicata e venga fornito un link alla licenza stessa.

Indice

Introduzione. Arti come strumento di agency: dall’Università alla partecipazione sociale, dall’attivismo alle istituzioni, di <i>Roberta Paltrinieri e Francesco Spampinato</i>	pag.	7
1. Partecipazione culturale e agency: le comunità di patrimonio nella prospettiva del welfare culturale, di <i>Giulia Allegrini e Roberta Paltrinieri</i>	»	11
2. Documentario e cambiamento sociale: il modello “caffè sospeso” di OpenDDB, di <i>Marco Cucco e Samuele Picarelli Perrotta</i>	»	28
3. Arte, agency e pandemia: il modello antesignano di Gran Fury e la crisi dell’AIDS, di <i>Francesco Spampinato</i>	»	40
4. Agency visuale. Sul valore sociale e culturale delle immagini di proteste politiche e ambientali, di <i>Marco Solaroli</i>	»	54
5. La moda cambia: forme del <i>fashion activism</i>, di <i>Monica Sassatelli e Simona Segre-Reinach</i>	»	71
6. La Storia della musica nelle scuole secondarie per la valorizzazione del patrimonio, di <i>Anna Scalfaro e Silvia Bruni</i>	»	90
7. Vecchi problemi, “nuovi” player: il ruolo delle fondazioni di origine bancaria nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano, di <i>Matteo Paoletti e Benedetta Celati</i>	»	106
Gli autori	»	121

Introduzione.

Arti come strumento di agency: dall'Università alla partecipazione sociale, dall'attivismo alle istituzioni

di Roberta Paltrinieri e Francesco Spampinato

Sempre di più, in questa epoca post-pandemica, appare evidente quanto l'Università, al pari delle altre Istituzioni, non possa essere più un luogo di sapere autoreferenziale, una torre d'avorio in cui la conoscenza e la ricerca proliferino senza instaurare un confronto con la società, ma, al contrario, che l'Università sia incubatrice di iniziative e progettualità in grado di avere un impatto sociale, stabilendo sinergie con le amministrazioni pubbliche, con altre istituzioni, con organizzazioni e associazioni non-profit, con agenzie di servizi, così come con aziende e altri attori del settore privato. Per inquadrare questo nuovo tipo di Ateneo, che si assume una crescente responsabilità sociale, puntando a valorizzare e diffondere la conoscenza a beneficio della collettività, alcuni recenti studi hanno proposto il concetto di *Civic University*, ovvero un'università disposta a investire al fine di avere un impatto al di là dell'accademia, nella consapevolezza di contribuire al bene comune e al bene pubblico, come parte attiva dei contesti, territori e società in cui sono inserite.

In questo nuovo scenario, quella che era stata genericamente indicata come la terza missione dell'Università, dopo la ricerca e la didattica, è stata recentemente declinata come *Public Engagement*, enfatizzando come la conoscenza accademica possa produrre un cambiamento sociale. Partecipare attivamente a questo cambiamento in atto significa per noi in primis ripensare al ruolo sociale dell'arte, al di là del valore dell'arte per l'arte, che rimane comunque un elemento costitutivo degli oggetti e dei linguaggi che studiamo, e il presente volume è il primo tangibile risultato prodotto da un gruppo eterogeneo di studiosi afferenti a discipline diverse che condividono l'appartenenza al DAR, Dipartimento delle Arti, della Università di Bologna.

Questa differente visione del ruolo della Università trova eco e si intreccia con un ripensamento delle arti in funzione del loro valore pubblico e del

loro impatto sulla collettività. Considerando che il DAR è l'attuale incarnazione del DAMS fondato a Bologna nel 1971, non stupisce il suo continuo ruolo pionieristico sui terreni più ibridi della sperimentazione accademica.

In più di cinquanta anni di attività, sono numerosi gli esempi di innovazione didattica, programmazione trasversale e ricadute sociali che questa istituzione universitaria ha generato. In particolare, questo è stato ed è possibile grazie al carattere multidisciplinare degli insegnamenti proposti e alla spinta di alcuni ricercatori verso la contaminazione non solo dei diversi linguaggi di espressione artistica ma anche tra le arti e le discipline sociali, storiche, politiche e filosofiche, tutti ambiti oggi ben rappresentati all'interno del DAR. Tra le maglie del Dipartimento delle Arti di Bologna, negli interstizi tra discipline, nelle sfumature e nelle convergenze tra saperi che contraddistinguono la cultura umanistica, sta prendendo forma una progettualità fondata sull'idea che le arti siano uno strumento privilegiato non solo per valorizzare le conoscenze in senso lato, ma per produrre cambiamento sociale.

Sulla scorta di pratiche nate nell'ambito delle avanguardie storiche e delle neoavanguardie durante il Novecento – di natura relazionale, partecipativa, sociale o di critica istituzionale – le arti visive, performative e medialità hanno il “potere” di dare “potere”, ovvero di sviluppare forme di “empowerment” e “agency”, in altre parole di responsabilizzare i loro pubblici facendo leva sulla loro natura attrattiva, e sulla loro percezione diffusa come le forme più elevate dell'espressione umana e al contempo veicoli di riflessione, nella costruzione di immaginari anche alternativi alla referenzialità della esperienza nell'agire quotidiano.

Non a caso, l'idea delle arti che emerge dai saggi raccolti per questo volume è quella di fungere da dispositivo per attuare percorsi di riflessività individuale e collettiva, capace di risvegliare un senso di comunità, attraverso esperienze estetiche che promuovano azioni collettive mirate a trasformare la quotidianità.

Sebbene non sia articolato in parti o sezioni, l'ordine assegnato ai saggi del volume vuole suggerire il riferimento a tre aree di interesse, a cui possono essere ricondotte svariate iniziative nate negli ultimi anni nell'alveo del DAR, relative alla partecipazione sociale e welfare culturale, alle convergenze tra arti e attivismo, e all'attivazione di cambiamenti sociali sul piano istituzionale. Al primo di questi temi rispondono i saggi di Giulia Allegrini e Roberta Paltrinieri sulle comunità di patrimonio e di Marco Cucco e Samuele Picarelli Perrotta sul documentario come strumento di trasformazione sociale. Nel primo caso, viene preso in considerazione il valore sociale della cultura da una prospettiva sociologica, focalizzandosi sulle arti come veicolo per generare il benessere della comunità. Stimolare la partecipazione culturale ai fini di generare forme di agency nel cittadino

è priorità assoluta del welfare culturale, un concetto fondato sulla convinzione che stare bene nasce dallo stare insieme. Nel saggio di Cucco e Picarelli Perrotta, invece, l'attenzione è sul genere audiovisivo del documentario, la cui insita natura sociale, sul piano dei contenuti e della produzione, prevede anche una dimensione partecipativa da parte del pubblico, ora come agente della narrazione ora come produttore, se pensiamo alle crescenti forme di *crowdfunding* per esempio.

Altro tema centrale affrontato in questo volume è la convergenza tra arte e attivismo. Strumenti messi a punto dagli artisti sono stati, infatti, più volte utilizzati per veicolare forme di reazione critica a questioni sociali e politiche, nonché per dare voce a comunità marginalizzate e discriminate. Solitamente, si tratta di iniziative bottom up, che hanno la capacità di istigare forme di autocoscienza e di azione nei confronti di dinamiche di assoggettamento e sfruttamento. Nel saggio di Francesco Spampinato viene preso in esame il dramma dell'AIDS e la risposta sviluppata da artisti e attivisti esponenti della comunità LGBT e legati al movimento ACT UP nella New York degli anni Ottanta, oggi un interessante modello di confronto alla luce della recente pandemia da Covid-19. Nel suo saggio, Marco Solaroli elabora il concetto di agency visuale per interpretare il potere performativo delle immagini, ovvero la loro capacità di generare agency, nell'ambito di movimenti sociali e ambientalisti di ultima generazione. Simili le funzioni che Monica Sassatelli e Simona Segre Reinach riconoscono alla moda, dalle suffragette al punk, dimostrando come il *fashion activism* possa dare voce anche a questioni politiche incentrate sul corpo come l'intersezionalità e la disabilità.

Gli ultimi due saggi di questo volume guardano, infine, alla possibilità di generare cambiamento sociale ripensando, anche da un punto di vista normativo, il ruolo delle arti performative all'interno delle istituzioni. Anna Scalfaro e Silvia Bruni si concentrano sulla centralità degli insegnamenti di musica nelle scuole secondarie. Dopo avere passato in rassegna una serie leggi che sono state variamente proposte, entrate in vigore o abrogate nel nostro paese, guardano al contributo che la Storia della musica può offrire per la formazione di un'identità civile e culturale consapevole. Per Benedetta Celati e Matteo Paoletti, il focus è sullo spettacolo dal vivo, il cui sostentamento dipende in larga parte da Fondazioni di origine bancaria, in grado di supplire alle carenze delle risorse statali o di enti territoriali, soprattutto alla luce della crisi che ha afflitto il mondo del teatro durante la recente pandemia. Anche in questo caso, si parte da un inquadramento giuridico, per poi passare all'analisi di dati che ci confermano come il supporto di queste Fondazioni sia diventato fondamentale e spesso garante di forme di sperimentazione e libertà nel trattare temi di natura sociale e politica che difficilmente troverebbero sostegno in altre modalità.

1. Partecipazione culturale e agency: le comunità di patrimonio nella prospettiva del welfare culturale

di *Giulia Allegrini e Roberta Paltrinieri*

1.1. Partecipazione culturale e agency collettiva come componenti del welfare culturale

Il ruolo della cultura e delle arti nella generazione di impatti sociali è al centro di un eterogeneo dibattito accademico (Matarasso 1997, 2001; Belfiore, Bennet 2006; Holden 2004) che richiama il più ampio tema del valore sociale della cultura (Paltrinieri 2022). È altresì un focus sempre più diffuso in differenti ambiti di politiche (OMS 2019; Hammonds 2023).

Un concetto emerso in anni recenti e che enfatizza in particolare la relazione tra arti e generazione di benessere è quello del welfare culturale. Il welfare culturale può essere definito come modello integrato di promozione del benessere e della salute degli individui e delle comunità attraverso pratiche basate sulle arti visive, performative e sul patrimonio culturale. Il welfare culturale si fonda sul riconoscimento dell'efficacia di alcune specifiche attività culturali, artistiche e creative (Cicerchia, Rossi Ghiglione, Seia 2020).

Questa visione, così come suggerito anche dalle esperienze maturate nel mondo anglosassone e in Canada, abbraccia una prospettiva biopsico-sociale e salutogenica, al cui centro vengono poste le abilità di *coping* e lo sviluppo di *life skill*.

Nel più ampio cappello di questo concetto rientrano le buone pratiche che permettono di promuovere l'empowerment, il benessere soggettivo e il capitale sociale individuale, contrastare le disuguaglianze di salute e di accesso alle risorse, e accompagnare l'invecchiamento attivo, contrastando il declino psicofisico.

L'obiettivo del welfare culturale così inteso è quello di aumentare la partecipazione culturale al fine di migliorare la qualità della vita di persone fragili fisicamente e psicologicamente. L'approccio salutogenetico lo si deve al sociologo medico Aaron Antonovsky, che già nel 1979 ha afferma-

to che, in termini di prevenzione, è più importante concentrarsi sulle risorse e sulla capacità delle persone di creare salute piuttosto che sulla classica attenzione ai rischi e alle malattie.

In questa declinazione di welfare culturale la cura degli individui dipende da una relazione sistemica e sistematica di collaborazione fra professionisti di discipline diverse e, soprattutto, da una integrazione di scopo fra i sistemi istituzionali della salute, delle politiche sociali e delle arti e della cultura.

In tale ottica nel Regno Unito, dal 1994, si è realizzato il programma *Arts on Prescription* (AoP), programma che si fonda sulla convinzione che la partecipazione a un'attività creativa possa promuovere la salute e il benessere e faccia parte della più ampia categoria delle prescrizioni sociali che operatori sanitari e/o assistenti sociali possano dare ai propri pazienti. In questo caso le esperienze culturali, come per esempio la danza, la pittura, le visite ai luoghi del patrimonio, sono tutte esperienze nelle quali artisti o curatori possono divenire mediatori e avviare a percorsi di benessere le persone all'interno delle comunità (Bungay 2010). L'approccio della *Arts on Prescription* e la *Art Therapy* muovono dall'assunto che la promozione della salute, attraverso i linguaggi artistici, possa promuovere il benessere mentale delle persone e per questo motivo incida positivamente sul welfare. Infatti, se impegnarsi in attività creative può ridurre ansia, stress, disturbi dell'umore, allora queste stesse attività possono diventare un ottimo strumento per abbattere i costi del welfare producendo, allo stesso tempo, un miglioramento della qualità della vita.

In chiave salutogenetica si può rileggere anche la *Art Therapy*, anche essa di matrice anglosassone, la quale unisce l'arteterapia con un approccio psicoanalitico e psicodinamico, di cui pioneristici sono i lavori di Judith Rubin (2016). Negli anni Ottanta del secolo scorso tra l'*Art Therapy* italiana e il Goldsmiths, Università di Londra, è nata una partnership per riconoscere un certificato di *Art Psychotherapist*.

In questo saggio ci proponiamo di arricchire la comprensione del welfare culturale, in particolare rilegendolo come processualità che pone al centro la promozione di partecipazione culturale, e capace di incidere sul piano delle forme di agency collettivo, di ricadute in temine di ridistribuzione di capacità culturali e di creazione di comunità.

A tal fine riteniamo innanzitutto utile guardare all'attivazione di ecosistemi di welfare culturale come creazione di un tessuto connettivo, basato su fiducia e collaborazione, e di una complessiva infrastruttura sociale in grado di produrre benessere collettivo fondato sulla generazione di beni relazionali, di partecipazione, prossimità, e su forme di responsabilità sociale condivisa.

Una tale declinazione di benessere si rende oggi necessaria a fronte delle numerose contraddizioni prodotte dalla società globale e che evidenziano come equità e coesione sociale debbano essere promosse ai fini di una sostenibilità sociale.

Come evidenziato anche dall'UNESCO (2019) la cultura e le arti possono svolgere un ruolo significativo nella creazione di questa infrastruttura, in tre principali direzioni: la cultura come motore per la costruzione di nuovi immaginari; la cultura come fattore abilitante, che accompagna il cambiamento attraverso lo sviluppo di nuove conoscenze e la partecipazione; lo sviluppo e redistribuzione di infrastrutture culturali a livello territoriale.

Al centro quindi di ecosistemi di welfare culturale, vi è lo sviluppo di forme di agency collettiva, esito di capacitazioni culturali delle comunità, cioè la capacità di generare *landscapes* alternativi seguendo la teoria della immaginazione di Appadurai (1996).

Tali forme di agency collettiva, culturalmente orientate e pertanto trasformative, implicano un modo di pensare e di agire al contempo individuale e collettivo, creativo, collaborativo, responsabile, capace di impattare virtuosamente sulle forme della vita, dell'abitare, del produrre, del consumare. Esempio in tal senso sono le comunità di pratica proposte da Etienne Wenger (1998), le quali pongono al centro un processo generativo e un'azione riflessiva di apprendimento dall'esperienza e pratiche orientate alla reciprocità e alla condivisione.

Capacitare le persone, i collettivi, le organizzazioni, significa redistribuire quelle informazioni e conoscenze che permettono di definire regole di condotta condivise e sviluppare iniziative congiunte, agevolando in tal modo processi di transizione così importanti nella realtà contemporanea.

Gli atti del programmare, produrre, distribuire e/o redistribuire e consumare cultura producono una catena di valore che ha un profondo impatto sociale. Tuttavia, se la cultura e le arti sono luogo di sviluppo di capacità culturali, esse tuttavia non sono equamente distribuite. Incidono infatti sulla loro disseminazione le disuguaglianze in termini di risorse materiali, cognitive, sociali, le quali a loro volta incidono sulla capacità di “navigare” tra un complesso insieme di norme, a partire dalle quali poter riappropriarsi di un modo di rappresentarsi il futuro (Allegrini 2022).

Per questo è opportuno parlare di produzione di capitale culturale collettivo, che è al contempo il presupposto e il prodotto del welfare culturale (Manzoli, Paltrinieri 2021), il quale attraverso forme di sussidiarietà circolare, di messa in rete di pratiche culturali, e la coprogettazione, promuove la produzione e redistribuzione di capacità culturali, aumentando le consapevolezza rispetto a quale modello di società si voglia appartenere.

Se si accettano i presupposti di questo diverso approccio al valore sociale della cultura ciò a cui deve tendere il welfare culturale è, dunque, un processo di crescita della partecipazione, laddove il fine ultimo è la promozione di cittadinanza culturale (Stevenson 2009), intesa come accesso alla conoscenza e alla responsabilità sociale che ne deriva, in definitiva come pratica collettiva di sviluppo di capacità culturali, di costruzione di immaginari e di comunità.

Fig. 1 – Atlas of Transitions, 2019 (© Enrico De Stavola)



La partecipazione culturale diventa quindi un pilastro per la costruzione della democrazia culturale (Hadely 2021), fondata sulla promozione della creatività.

Nello specifico, si tratteggia un modello di welfare culturale la cui caratteristica saliente è quella di non essere né “riparativo”, né standardizzato, piuttosto un Welfare capace di produrre risposte adattive, multidimensionali, teso a promuovere capitale culturale collettivo, e che al contempo attivi possibilità – luoghi, saperi, reti – di produzione di scenari futuri.

1.2. Il caso delle comunità di patrimonio

Allo scopo di descrivere il ruolo fondamentale che gli ecosistemi di welfare culturale possono assumere in termini di creazione di infrastrutture sociali che al contempo generino e sia esito di agency collettiva e di partecipazione culturale, nelle accezioni descritte in precedenza, utilizzeremo come caso studio la ricerca “La partecipazione alla gestione del patrimonio culturale. Politiche, pratiche ed esperienze” realizzata dalla Fondazione Scuola Beni Attività Culturali a partire dal 2021¹.

L'obiettivo della ricerca è quello di comprendere l'impatto che le comunità di patrimonio – intendendo con questo termine gruppi di cittadini che operano in maniera informale o organizzata – hanno sulla gestione e valorizzazione dei beni pubblici e privati culturali nell'ottica proposta dalla Convenzione di Faro. La Convenzione nata già nel 2005 nella città portoghese in Europa è entrata in vigore nel 2011, e ratificata in Italia nel 2020.

La Convenzione di Faro è una “convenzione quadro” che definisce gli obiettivi generali e i possibili campi di intervento che i diversi Stati Membri Europei, che hanno aderito alla Convenzione medesima, possono introdurre allo scopo di salvaguardare il patrimonio culturale in relazione alla sua importanza per la salvaguardia dei diritti dell'uomo, della democrazia e dello Stato di diritto.

Come la ricerca della Fondazione mette in luce ciò che ribadisce la Convenzione di Faro non è esclusivamente il “diritto del patrimonio culturale”, quanto più “il diritto al patrimonio culturale”, allargando, pertanto, la prospettiva alle responsabilità che hanno le comunità di patrimonio, rispetto alla partecipazione, alla salvaguardia e alla valorizzazione del patrimonio culturale.

La ricerca, qui riportata e commentata, realizzata a ridosso della ratifica italiana, restituisce le politiche e le buone pratiche partecipative che emergono dalla realtà italiana, mettendo in luce sia cosa sono le comunità di patrimonio, ovvero quali forme assumono, sia come esse operano in termini di *community building*, gestendo il patrimonio culturale e promuovendo la partecipazione culturale che è uno tra gli obiettivi più importanti a cui tende il welfare culturale.

Dal punto di vista metodologico la ricerca si è avvalsa sia di metodologie qualitative che quantitative. Attraverso il metodo *Delphi* si è provveduto a costruire il glossario dei temi chiave della ricerca. In particolare, le inter-

¹ L'autrice Roberta Paltrinieri ha avuto nella ricerca il ruolo di supervisore della metodologia in qualità di membro del comitato direttivo della ricerca.

viste, che hanno coinvolto un panel di esperti e studiosi del tema a livello nazionale, hanno permesso di definire i concetti di comunità patrimoniale, partecipazione culturale e territoriale, bene comune, eredità culturale, governance partecipativa, patrimonio culturale, accessibilità e educazione al patrimonio. Fondamentale ai fini della ricerca è il concetto di comunità di patrimonio (Fondazione Scuola Beni e Attività culturali, 2023, p. 13):

per comunità s'intende un insieme di persone unite dagli stessi valori e interessi, associate formalmente o informalmente, che attribuiscono valore a tratti particolari e identificativi del patrimonio culturale, che si ritengono rilevanti e che si impegnano, nel quadro di un'azione pubblica, a sostenere e trasmettere i contenuti e le espressioni patrimoniali alle generazioni future. L'appartenenza a una comunità è pertanto connessa al fatto che le persone che ne fanno parte riconoscano un valore al patrimonio culturale che esse stesse hanno contribuito a far conoscere e salvaguardare.

Fig. 2 – Laboratorio teatrale, 2019 (© Università di Bologna)



A partire da questa definizione, la ricerca ha permesso di delineare una fotografia della realtà italiana, mappando e analizzando quelle comunità di patrimonio che, consapevolmente o meno, stanno attivandosi nell'alveo e

nella prospettiva della Convenzione di Faro. La mappatura realizzata dalla Fondazione è la prima ricerca esplorativa sulle comunità di patrimonio in Italia, perché non esistono fonti ufficiali o anagrafiche.

La ricerca empirica si è avvalsa di una *call for action*, denominata “La Mappa delle comunità: esperienze di partecipazione”, promossa attraverso i social della Fondazione, la segnalazione a gruppi Facebook che si occupano di partecipazione, nonché la newsletter mensile della Fondazione. La *call for action* ha consentito di invitare le comunità a compilare un breve questionario, riguardante le forme organizzative della comunità e le tipologie di beni da loro gestiti. Alla *call for action*, alla data del 4 maggio 2023, hanno risposto 260 comunità che costituiscono l’universo di riferimento.

A seguire, sulla base della definizione di comunità adottata, sono state selezionate quelle comunità di patrimonio che esauriscono tutte le caratteristiche salienti e solo a queste è stato sottoposto un secondo questionario di approfondimento.

Questo secondo questionario ha riguardato: a) le esperienze di partecipazione alla gestione di beni culturali, attraverso l’analisi delle attività delle comunità; b) le relazioni di queste con le istituzioni o i soggetti proprietari dei beni e con i territori; c) le competenze e i dispositivi che hanno permesso di generare le buone pratiche, e, infine, di evidenziare le eventuali criticità in essere. A questo secondo questionario hanno risposto 117 comunità di patrimonio, le quali rappresentano il campione auto selezionato della ricerca.

Sono stati, infine, organizzati *on line* dei focus group tra comunità allo scopo di confrontare diverse realtà e di identificare differenti punti di vista su temi specifici, per comprendere meglio le questioni problematiche dei partecipanti stessi.

Dall’elaborazione dei dati del primo questionario il primo dato che emerge riguarda la *forma organizzativa* delle comunità di patrimonio².

Il dato più interessante riguarda l’incidenza delle associazioni di volontariato, ben il 48% delle 260 comunità di patrimonio censite sono associazioni di volontariato, il 15% nascono in seno agli enti pubblici, il 10,5% sono cooperative, il 9% imprese private e l’8% fondazioni.

Dal punto di vista *territoriale* il 40% delle comunità di patrimonio censite, le 117 che costituiscono il campione, si colloca nel sud dell’Italia e nelle isole. In particolare, in Puglia e in Sicilia, regioni nelle quali vengono erogati maggiormente finanziamenti pubblici. Dalla elaborazione dei dati

² Si sottolinea che il saggio riporta solo alcuni dei dati di una ricerca molto estesa, per una lettura più approfondita si rinvia al report della Fondazione, pubblicato nel sito della Fondazione (Ferrighi, Pelosi 2024).

è emerso che il 61% del campione di comunità ingaggiate nella ricerca ha ricevuto finanziamenti negli ultimi 10 anni.

La maggior parte dei *fondi* erogati provengono dal settore pubblico e risultano essere compresi tra i 5.000 e i 10.000 euro, nonostante molte comunità risultino altresì finanziate, sempre dal settore pubblico, con fondi anche superiori ai 50.000; in questo caso si tratta, dunque, di cospicue somme di denaro che potrebbero essere utilizzate anche per lavori di impegno maggiore, come ristrutturazioni e/o progetti di lungo corso. Un altro settore molto attivo nello stanziamento di fondi per le realtà comunitarie è il privato sociale che elargisce finanziamenti pari per lo più a somme di denaro comprese tra i 10.000 e i 50.000 euro.

Si tratta di realtà nate a partire dal 2000, con dei picchi nel 2010, dopo la crisi del 2008, e nel 2015, che vivono prevalentemente attraverso il lavoro volontario dei partecipanti.

Altri dati significativi riguardano l'*impatto generato*. È interessante notare come queste comunità, attraverso le loro azioni, abbiano compreso quanto la partecipazione, gestione e valorizzazione dei beni culturali impattino sul territorio. Si tratta soprattutto di un impatto di tipo culturale (42%), sociale (37%), a cui segue la dimensione educativa (32%), ambientale (16%), mentre marginale è l'impatto economico (15%). È, tuttavia, importante sottolineare come solo il 31,6% delle comunità che compongono il campione ha effettivamente misurato tale impatto, tramite strumenti e ricerche ad hoc.

Sempre in relazione all'impatto è importante evidenziare che rispetto ai beni oggetto dell'azione di cura e valorizzazione nel 42% dei casi si tratta di beni non fruibili prima dell'intervento cui si somma un 31% di beni che lo era solo in parte a fronte di un 27% che lo era già. Nel complesso il 78% delle comunità è riuscita a contribuire a rendere fruibile un bene.

Dal punto di vista della *governance* le comunità hanno adottato un modello di governance collaborativa, non solo a livello locale con realtà del proprio territorio, ma anche con realtà che operano a livello europeo. Sul piano della governance la ricerca ha anche rilevato gli *strumenti e metodi per l'accessibilità e l'inclusione della comunità*. Alla domanda aperta e facoltativa hanno risposto 81 comunità su 117. I metodi innovativi per includere le comunità descritti sono i più vari: workshop di progettazione collaborativa e partecipata, interviste, focus group, incontri liberi, gruppi di lettura, incontri di formazione partecipata, coinvolgimento per le attività di monitoraggio e manutenzione del bene, singoli progetti di storytelling, passeggiate culturali, eventi letterari e culturali, concerti, rappresentazioni teatrali, workshop di cinema, rassegne cinematografiche. In generale, le comunità organizzano processi partecipativi, eventi di coinvolgimento

specifico per target di portatori di interesse. Vi sono poi casi di laboratori partecipati aperti alla città intera, scrittura di mappe di comunità, incontri con le scuole del territorio.

Interessante sottolineare che gran parte delle comunità non sanno di essere comunità di patrimonio nel senso inteso dalla Convenzione di Faro, ma di fatto, come mostra quanto evidenziato pocanzi, operano in linea con i principi e i tratti che caratterizzano le comunità di patrimonio. Infatti, solo il 52% del campione sente di essere una comunità di patrimonio mentre il 48% non si riconosce in questa definizione, nonostante ne abbia le caratteristiche, evidenziando anche una non conoscenza della Convenzione di Faro.

Rispetto al *tipo di bene* e alla *tipologia di attività* di gestione del patrimonio, la ricerca ha raccolto, attraverso la compilazione di una scheda conoscitiva, dati significativi di tipo qualitativo che restituiscono un quadro composito e che permettono soprattutto di cogliere *l'attribuzione di senso che le comunità danno alla loro attivazione e al patrimonio stesso*.

Come si evidenzia in proposito nel Rapporto finale della ricerca in molti casi la cura del bene permette alla comunità stessa di ritrovare il senso di coesione e collaborazione, e potremmo dire di un senso di appartenenza ai luoghi, che vanno da chiese, cripte, a castelli, palazzi nobiliari, fino ad archivi, biblioteche, ecomusei e musei, e ancora siti archeologici e di archeologia industriale con i villaggi operai, oltre alle torri, alle mura e ai forti diffusi su tutto il Paese.

Eterogenee sono le *attività* portate avanti che danno conto di una *cura relazionale* dentro e fuori la comunità: eventi teatrali, aperture straordinarie, laboratori didattici, visite tematiche, interventi di conservazione e manutenzione ordinaria e straordinaria, passeggiate patrimoniali, circoli di lettura, progetti per disagio minorile, festival di musica.

In termini quantitativi nel complesso le comunità svolgono generalmente attività di valorizzazione del bene patrimoniale (il 53% delle 260 comunità censite) nelle quali sono incluse, per esempio, l'apertura del bene, l'organizzazione di eventi e attività ludiche, più che di conservazione e tutela (32%), come la manutenzione e cura del bene o la raccolta di fondi per la realizzazione di progetti conservativi sul patrimonio culturale.

Per quanto attiene *l'oggetto* della gestione, si tratta prevalentemente di patrimonio architettonico tutelato, ovvero edifici e spazi in cui si promuovono e realizzano le attività. Dai dati raccolti risulta, infatti, che il patrimonio architettonico è quasi la metà (41,4%) del patrimonio gestito dalle 260 comunità che hanno risposto alla prima *call for action*.

Nell'ambito delle attività svolte dalle comunità di patrimonio fondamentali sono i *dispositivi giuridici* che consentono la gestione dei beni. Si tratta per lo più di atti giuridici di natura pubblica, il 22,29% riguarda i

patti di collaborazione, il 18,47% le concessioni, il 5,1% il riconoscimento di uso civico, il 9,55% altri patti pubblici, a cui si aggiunge anche il comodato d'uso che non necessariamente deve essere solo di natura privata.

È interessante notare come lo strumento giuridico dei patti di collaborazione, che si ascrivono all'idea di amministrazione condivisa, proposta da Labsus e dal giurista Gregorio Arena (2006), sia lo strumento più utilizzato per gestire un bene culturale.

La ricerca evidenzia anche alcune criticità. È evidente la difficoltà che queste comunità hanno di mantenere la sostenibilità del loro lavoro. In primis perché non esiste la certezza del finanziamento, in secondo luogo perché le attività sono prevalentemente basate sul volontariato, e di volta in volta occorre formare gli operatori che collaborano con loro.

Fondamentali sono poi le criticità inerenti alle competenze; gli intervistati segnalano come manchino competenze nel campo della progettazione, competenze di tipo amministrativo e soprattutto, dalla ricerca emerge quanto importante sia che i componenti delle comunità acquisiscano capacità orientate al *community building* e al *management*.

Infine, ma non ultimo, la ricerca segnala un sentimento di solitudine percepito da parte di queste comunità di patrimonio nel portare avanti le loro azioni rispetto ai decisori e a chi si occupa di politiche culturali.

1.3. Una relazione dialogica tra comunità e patrimonio come orizzonte per il welfare culturale

In questa ultima parte del saggio vogliamo tratteggiare, a partire da quanto emerso dalla ricerca, alcune piste di riflessioni che riguardano la creazione di ecosistemi di welfare culturale. La ricerca ha permesso di animare una riflessione critica e argomentata sui processi di gestione del patrimonio da parte di comunità partecipative, così come proposti dalla Convenzione di Faro.

In particolare, la ricerca pone in evidenza la possibilità che la gestione partecipata inneschi nei territori una importante relazione dialogica tra patrimonio e comunità incidendo sulla diffusione di coesione sociale e forme di agency collettiva. In tal senso la gestione del patrimonio da parte delle comunità emerge come dispositivo di welfare culturale.

Per meglio comprendere quanto appena sostenuto risulta importante mettere a fuoco il tipo di processualità e di relazione che viene favorita tra patrimoni culturali e comunità e l'esito che questa relazione genera.

In particolare, come mostrano i dati relativi agli orizzonti di senso che animano le attività delle comunità di patrimonio, ma anche quelli relativi

alle modalità di governance e promozione dell'accesso ai beni, al centro di questa relazione vi è la generazione e rigenerazioni di beni comuni. Come evidenzia Donolo (2010):

i beni comuni sono un insieme di beni necessariamente condivisi. Sono beni in quanto permettono il dispiegarsi della vita sociale, la soluzione di problemi collettivi, la sussistenza dell'uomo nel suo rapporto con gli ecosistemi di cui è parte. Sono condivisi in quanto, sebbene l'esclusione di qualcuno o di qualche gruppo dalla loro agibilità sia spesso possibile ed anche una realtà fin troppo frequente, essi stanno meglio e forniscono le loro migliori qualità quando siano trattati e quindi anche governati e regolati come beni "in comune", a tutti accessibili almeno in via di principio. Sono condivisi anche in un senso più forte, in quanto solo la loro condivisione ne garantisce la riproduzione allargata nel tempo [...]³.

Un bene comune diventa tale nel momento in cui la comunità lo riconosce come bene comune, dandogli una nuova identità come bene di tutti, attraverso un'azione che deve durare nel tempo, affinché il bene rimanga un bene comune (Arena 2022).

Le azioni di cura del patrimonio mappate e analizzate dalla ricerca entrano a pieno titolo entro questa prospettiva di cura e rigenerazione di beni comuni (culturali), che la stessa Convezione di Faro mette al centro.

Questo tipo di azioni sono quindi pratiche non solo a "base comunitaria" ma anche di vero e proprio *commoning* (Chatterton 2010; Dellenbaugh *et al.* 2015). Dove il termine *commoning* indica una processualità composta da pratiche orientate alla condivisione che permettono ai beni comuni di diventare beni comuni (Allegrini 2020).

Per comprendere la valenza della relazione tra comunità e patrimoni culturali va inoltre posta l'attenzione sulla dimensione culturale che è al centro del processo stesso di "costruzione" del patrimonio, inteso anche come "patrimonio immateriale" (Nicolini, Andreoli 2023), tema posto al centro anche delle due Convenzioni Unesco adottate a Parigi il 3 dicembre 2003 («Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale») e il 20 ottobre 2005 («Convenzione per la Protezione e Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali»), ratificate in Italia con L. n. 167/2007 e L. n. 19/2007.

Al centro di questa costruzione vi è infatti un'importante azione di significazione che attiene alla costruzione di senso, alla produzione di significati condivisi e che incide sulla creazione di un legame – senso di ap-

³ In www.labsus.org, 31 maggio 2010.

partenenza – tra patrimoni, territori e comunità. Costruzione di senso che incorpora norme, orientamenti valoriali, pratiche, ma anche la creazione di immaginari cui abbiamo fatto riferimento nella prima parte del saggio. Le diverse attività rilevate dalla ricerca e portate avanti dalle comunità agiscono proprio in tale direzione, come attività di mediazione, intesa non solo come facilitazione di un accesso a un bene, ma come facilitazione della costruzione di senso, affinché quel bene sia riconosciuto come parte della proprio ambiente di vita, sociale e culturale.

Esito, a sua volta, è la costruzione stessa delle comunità, come “soggetto” e come “luogo” «in cui si instaura una visione condivisa, che sollecita l’assunzione di comuni decisioni e di responsabilità reciproche» (Caffi, Mela 2006, p. 61) grazie alla partecipazione attiva dei cittadini.

Si tratta quindi di una relazione a doppio senso (dialogica e ricorsiva), in cui il patrimonio culturale è dispositivo relazionale e di creazione di comunità, e al contempo le comunità partecipative giocano un ruolo nella rigenerazione del patrimonio culturale come bene comune. Le domande giuste da porsi sono dunque: Che cosa possono fare le persone per il patrimonio? e Cosa può fare il patrimonio per le persone?

Altra importante domanda è quali elementi, entro un ecosistema di welfare culturale, possono agire come fattori capacitanti?

Dalle parole dei decisori, degli studiosi e degli operatori, coinvolti nelle diverse fasi della ricerca, accomunati dall’aver svolto in questi anni processi di cura delle comunità, sono emersi in tal senso elementi di grande rilevanza. In particolare, la ricerca mette in luce a nostro avviso tre dimensioni che nell’insieme tracciano una pista di riflessione futura.

La prima, concerne le *partnership* mirate alla cura e gestione dei patrimoni culturali e il ruolo che i dispositivi giuridici, i regolamenti, hanno per la loro attuazione. Va infatti evidenziato che tali dispositivi non solo possono favorire o meno l’attuazione della Convenzione di Faro, ma definiscono al contempo la cornice valoriale entro cui si situa la relazione tra comunità di patrimonio, istituzioni, e il patrimonio stesso.

Nel contesto italiano, Marco D’Isanto (2023), esperto del settore, mira a sottolineare quanto la concessione di beni culturali pubblici possano, in virtù dell’artt. 107 e 108 del “Codice dei beni culturali e del paesaggio” del 2004, costituire uno strumento prezioso ai fini dell’attuazione della Convenzione di Faro, laddove, le concessioni possano garantire la correttezza d’uso del bene pubblico gestito da soggetti del terzo settore, in coerenza con le funzioni pubbliche che a esso sono attribuite per il rispetto e la tutela, la cura, del patrimonio culturale e garantisca l’attenta verifica che il patrimonio culturale mantenga una dimensione pubblica nell’uso.

Tale dimensione pubblica è al centro di dispositivi come i patti di collaborazione, che come evidenziato in precedenza sono stati tra gli strumenti più utilizzati. È bene ricordare che i patti di collaborazione, pur nella varietà della loro declinazione, mettono al centro una governance collaborativa, basata sull'idea di amministrazione condivisa, quindi di sussidiarietà orizzontale e circolare, che riconosce i principi di fiducia, reciprocità, collaborazione, ma anche autonomia civica in vista della cura di un interesse generale. Sono in tal senso un dispositivo a sostegno di quella relazione dialogica tra patrimoni e comunità descritta in precedenza e centrata sulla rigenerazione di beni comuni.

Un secondo elemento riguarda il ruolo specifico delle istituzioni pubbliche, che risulta essere fondamentale nella ricomposizione di un paradigma di welfare culturale che sia premessa e trovi attualizzazione nella Convenzione di Faro. Come evidenzia Alessandro Bollo (2023) le istituzioni possono agire come facilitatori, mediatori e regolatori tra il patrimonio e le comunità. Riteniamo che i dispositivi di cui sopra possono in tal senso sostenere un ruolo di questo tipo.

Evidenzia ancora Bollo che per quanto attiene nello specifico le istituzioni culturali – come i musei e le biblioteche – pur essendo “patrimonio di cultura e documenti”, stanno divenendo sempre più spazi abilitanti per le comunità, favorendo la partecipazione di gruppi e persone e in tal modo generando capitale sociale soprattutto qualitativo, in risposta ai processi di individualizzazione della società contemporanea. L'accezione di “Comunità di patrimonio” proposta dalla Convenzione di Faro, permette proprio di risemantizzare in questa direzione l'uso e la funzione delle istituzioni culturali.

Così osservate le istituzioni rispondono in maniera innovativa a bisogni sociali, nuovi e vecchi, e assumono la dimensione di luoghi, in cui si sperimentano, nella prospettiva paradigmatica della sussidiarietà, percorsi di coprogettazione e coprogrammazione territoriale.

Il terzo ed ultimo elemento riguarda la varietà di percorsi di attivazione delle comunità e che possiamo leggere nell'ottica di redistribuzione di capacità culturali, dando vita ad una infrastruttura culturale a livello territoriale di cui abbiamo parlato in precedenza.

Vi sono pratiche che nascono dal basso, spesso non inserite in una pianificazione organica, e che sfidano la pubblica amministrazione, a cui sta il compito di calarle in un progetto complessivo che ne riconosca la funzione di utilità comune.

In Italia, per esempio, c'è l'esperienza di Bolzanism Museum, che è il primo museo in Italia sulle case popolari che, dal 2020, apre ad abitanti, visitatori e turisti la storia di questo processo di crescita, dei quartieri considerati periferia, dei luoghi, delle architetture popolari e delle persone che le abitano.

Il museo ha reso la periferia bolzanina la sua esposizione permanente, il suo patrimonio, e nel decostruire il pensiero che sta a monte della programmazione urbanistica della città di Bolzano, promuove la meraviglia quale principio generatore di creatività, cultura e diversità, una piattaforma per immaginare e ripensare ad un futuro di città nella quale fondamentale è sia la consapevolezza che la partecipazione dei cittadini.

Vi sono inoltre molte esperienze che portano all'attivazione di “nuovi luoghi ibridi”, restituiti alla città, attraverso processi di rigenerazione a base culturale che mettono al centro delle loro azioni il *community building*. Come asserisce Roberta Franceschinelli (2021), nonostante i processi di rigenerazione urbana spesso agiscano su immobili di proprietà pubblica, e debbano comunque sempre rapportarsi con gli strumenti urbanistici e regolativi vigenti, si tratta di esperienze che faticano a essere inquadrare perché il loro carattere innovativo determina domande e criticità alle quali la burocrazia non sempre è preparata. Questi “ecosistemi culturali ibridi” possono giocare un ruolo fondamentale nei processi di innovazione della cultura amministrativa, producendo istituzionalizzazione degli atterraggi prodotti. È evidente, infatti, che siano necessarie *policy* che vadano al di là delle distinzioni tradizionali fra i settori coinvolgendo diversi livelli e ambiti (cultura, urbanistica e qualità urbana, sociale, sviluppo economico, ecc.).

Nell'ottica della rigenerazione urbana a base culturale a livello italiano un esempio virtuoso è l'esperienza della compagnia teatrale di nome CapoTrave, nata a Sansepolcro in Toscana nel 2003 da tre giovani, fondatori di un festival multidisciplinare chiamato Kilowatt.

La compagnia non solo ha dato avvio al progetto dei Visionari, in cui i cittadini partecipano alla programmazione delle opere da mettere in scena, ma ha permesso nel 2010 l'avvio del processo di rigenerazione di uno spazio abbandonato da 35 anni, l'ex ospedale quattrocentesco della Misericordia (luogo iconico, che per secoli ha conservato il Polittico della Misericordia, opera di Piero della Francesca, il figlio più noto di Sansepolcro). Riaperto nel 2013 come Teatro alla Misericordia, quello spazio di 1.900 m² è diventato la sede dell'Associazione CapoTrave/Kilowatt, che oggi dà lavoro a tempo indeterminato a 8 persone del territorio, e retribuisce ogni anno, per periodi specifici, altre 25 persone, specialmente giovani.

La ricerca e questa, se pure breve, ricognizione di esperienze, mostrano come al centro del welfare culturale via sia l'abilitazione di processi di *community building*, ovvero di riproduzione e produzione di capitale culturale e sociale collettivo, di rigenerazione di beni comuni e redistribuzione di capacità culturali.

Inoltre, più nello specifico, mettono in luce come il patrimonio culturale stesso e la sua cura e valorizzazione sia un “processo” in cui sono com-

binare tra loro tre dimensioni (Sokka *et al.* 2021): la creazione di un'immagine desiderata del mondo in cui si vuole vivere, la generazione di valori, esito di quella creazione, ma anche a loro volta generatori di riflessione, riconoscimento ed elaborazione di desideri e scelte, e infine la creazione di identità di nuove strutture sociali che danno forma a quei valori. Come questo saggio ha evidenziato il welfare culturale ingloba esattamente questi elementi e inoltre, abbiamo visto, centrale è il ruolo delle istituzioni nell'incoraggiare un dialogo attorno questi valori (ibidem), abilitando processi di partecipazione attiva alla gestione del patrimonio, ma anche cercando strade per riconoscere esperienze ibride.

In ultimo, la relazione dialogica tra comunità e patrimonio, spesso mediata dalle istituzioni, avviene nel quadro di una varietà di esperienze che attraversano diversi territori, in cui le dimensioni di luogo e di tempo appaiono centrali, soprattutto nella prospettiva dei beni comuni e di pratiche di *commoning*. Il patrimonio culturale diviene quindi dispositivo di creazione di regole e significati condivisi per le comunità che lo gestiscono, ma anche per la cittadinanza in senso più allargato, divenendo un dispositivo importante per la creazione di ecosistemi di welfare culturale.

Bibliografia

- Allegrini G. (2020), *Partecipazione, spazi e pratiche di costruzione di comunità*, in Paltrinieri R. (a cura di), *Culture e pratiche di partecipazione*, FrancoAngeli, Milano, pp. 15-39.
- Allegrini G. (2022), *Partecipazione e innovazione culturale a impatto sociale*, in Paltrinieri R. (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, FrancoAngeli, Milano, pp. 57-89.
- Antonovsky A. (1979), *Health, Stress and Coping*, Jossey-Bass Publishers, San Francisco.
- Appadurai A. (1996), *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Arena G. (2006), *Cittadini Attivi*, Laterza, Roma.
- Arena G. (2022), *Così i beni pubblici diventano beni comuni*, in «Vita e Pensiero», 6, pp. 46-50.
- Belfiore E., Bennet O. (2006), *Rethinking the Social Impact of the Arts: a critical-historical review*, Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, Research Papers No 9.
- Bollo A. (2023), *Istituzioni, patrimonio e comunità: quali relazioni e quale innovazione*, relazione presentata al Convegno *Partecipare alla gestione del patrimonio. Esperienza di comunità tra competenze e strumenti*, 4 maggio, Roma (in corso di pubblicazione).

- Bungay H., Clift S., (2010), *Arts on Prescription: A review of practice in the UK*, in «Perspectives in Public Health November», vol. 130, n. 6, pp. 277-281.
- Chatterton P. (2010), *Seeking the urban common: Furthering the debate on spatial justice*, in «City», 14(6), pp. 625-628.
- D'Insanto M. (2023), *Tariffe per le concessioni degli spazi museali: facciamo chiarezza*, «Artribune», [online] disponibile in: www.artribune.com/professioni-e-professionisti/diritto/2023/05/tariffe-concessioni-musei/
- Ciaffi D., Mela A. (2006), *La partecipazione. Dimensioni, spazi, strumenti*, Carocci, Roma.
- Cicerchia A., Rossi Ghiglione A., Seia C. (2020), *Welfare Culturale*, Treccani, [online] disponibile in: www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Welfare
- Dellenbaugh M., Kip M., Bieniok M., Muller A.K., Schwegmann M. (Eds.) (2015), *Urban Commons. Moving Beyond State and Market*, Birkhauser, Basel.
- Donolo C. (2010), *I beni comuni presi sul serio*, [online] disponibile in: www.labsus.org/2010/05/i-beni-comuni-presi-sul-serio/.
- Ferrighi A., Pelosi E. (2024), *La partecipazione alla gestione del patrimonio culturale*, Sossella, Roma.
- Fondazione Scuola Beni e Attività culturali (2023), *La partecipazione alla gestione del patrimonio culturale. Politiche, pratiche ed esperienze. Rapporto finale di ricerca* [online] disponibile in www.fondazione scuolapatrimonio.it/editoria.
- Franceschinelli R. (2021), *Spazi del possibile. I nuovi luoghi della cultura e le opportunità della rigenerazione*, FrancoAngeli, Milano.
- Hadely S. (2021), *Audience Development and Cultural Policy*, Palgrave Macmillan, Cham.
- Hammonds W. (2023), *Culture and Democracy: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research*, Publications Office of the European Union, Luxembourg.
- Matarasso F. (1997), *Use or ornament? The Social impact of participation in the Arts*, in «Comedia», Stroud, UK.
- Matarasso F. (Ed.) (2001), *Recognising Culture. A series of briefing papers on culture and development*, Comedia, Department of Canadian Heritage, UNESCO, Stroud, UK.
- Manzoli G., Paltrinieri R. (2021), *Welfare Culturale. La dimensione della cultura nei processi di Welfare di Comunità*, FrancoAngeli, Milano.
- Nicolini M., Andreoli E. (2023), *La costruzione giuridica del paesaggio: un patrimonio immateriale tra territori, identità e cultura*, in «La tutela giuridica del patrimonio culturale immateriale. Profili comparati», n. 2, pp. 1801-1806.
- OMS (2019), *What is the evidence in the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*, Health Evidence Network Synthesis Report 67.
- Paltrinieri R. (a cura di) (2020), *Culture e pratiche di partecipazione*, FrancoAngeli, Milano.
- Paltrinieri R. (cura di) (2022), *Il valore sociale della cultura*, FrancoAngeli, Milano.

- Rubin J.A. (2016), *Approaches to Art Therapy. Theory and Technique*, Routledge, New York.
- Sokka S., Badia F., Donato F. (2021), *Governance of cultural heritage: towards participatory approaches*, in «European Journal of Cultural Management & Policy», vol. 11, issue 1, pp. 4-19.
- Stevenson N. (2003), *Cultural Citizenship. Cosmopolitan Questions*, Open University Press, Maidenhead, Berkshire.
- Wenger E. (1998), *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- UNESCO (2019), *The Culture 2030. Indicators: Thematic Indicators for Culture in the 2030 Agenda*, UNESCO, Paris.