

Big City Life ed Ecomuseo Casilino: due esempi di Participatory Cultural Initiatives nella periferia romana

Maria Martina Soricaro *

Abstract

Participatory Cultural Initiatives (PCIs) are characterized for their ability to act as a motor, as a driving force of the whole context, be it economic, social or cultural. Two case studies are analyzed in the Roman suburbs: Big City Life – Museo Condominiale di Tor Marancia and Ecomuseo Casilino ad Duas Lauros. The research highlights the strengths and, at the same time, the critical issues of the two cases whose strengths are participation and civic engagement.

Parole chiave: *Participatory Cultural Initiatives*, public art, economia creativa, ecosistemi culturali, comunità

Keywords: *Participatory Cultural Initiatives*, arte pubblica, creative economy, cultural ecosystem, civic engagement

La città contemporanea, quale palcoscenico privilegiato del vivere comune, si configura oggi come un diamante grezzo dalle molteplici facce, la cui lettura richiede, sempre più, un approccio multidisciplinare. Quest'ultimo risulta necessario poiché i fattori da prendere in considerazione sono molteplici e differenziati: dalle risorse ai costi, dalle infrastrutture all'ambiente, dalla legislazione alla coesione sociale, ecc. Non è semplice riuscire ad avere una visione complessiva dell'organismo città, tuttavia è possibile tracciarne i caratteri generali, mettendo in evidenza le fragilità e i punti di forza, le criticità e le possibilità di crescita e di sviluppo. «[...] il senso di una città è sempre qualcosa da interpretare. Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti, bisogna per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite»¹. Per fare ciò è necessario partire dalle fondamenta, vale a dire dal «territorio sociale dell'uomo, miscela tra natura e artificio, tra idea e

gesto, cioè delle relazioni, degli scambi, dei piani di riqualificazione, di quelli urbanistici, del pensiero che, testimoniando il presente, guarda al futuro»². Prima di tutto, infatti, la città è espressione e specchio della comunità che la abita, del proprio passato, della *civitas* che si riconosce in essa. A tal proposito ci viene in aiuto la letteratura: ne *Le città invisibili* Italo Calvino fa una rassegna di città immaginarie, nelle quali è possibile intravedere tratti e attributi di città reali. Nel romanzo l'autore ripartisce le città per macro tematiche (città sottili, città continue, città e i segni, città e gli occhi), e inserisce la loro descrizione nel più ampio dialogo tra l'imperatore dei tartari Kublai Kan e Marco Polo. Quelle tratteggiate da Calvino sono *immagini* di città, «di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi»³. Lo spazio urbano, dunque, deve essere letto come un racconto, storia di luoghi e di persone, uno stratificarsi continuo di testimonianze, all'interno del quale il cittadino possa riconoscersi come tale.

Nello spazio sedimentato della città, al fine di avere un quadro quanto più esaustivo possibile, è indispensabile considerare altri fattori. In particolare ci si riferisce a tutti quegli elementi di carattere economico-culturale che, fin'ora, sono rimasti a margine della riflessione. Se si parla di territorio, infatti, bisogna anche parlare di sviluppo, di politiche urbanistiche, di creazione del valore, di produzione. Questo perché è necessario pensare alla città come ad un sistema complesso dove ogni elemento concorre a determinare dinamiche che tendono alla staticità o, al contrario, al cambiamento. A partire dal secondo dopoguerra si assiste al passaggio da una società industriale a una società post-industriale; questa transizione è dovuta a due elementi fondamentali: da una parte la metamorfosi che ha interessato la struttura sociale tradizionale, non più piramidale, ma frammentata a determinare una forte crisi identitaria; dall'altra il boom economico ha portato al passaggio da un'economia di sussistenza, caratterizzata dalla scarsità, ad un'economia dell'abbondanza, in cui fasce sempre più ampie della popolazione hanno avuto accesso a beni e risorse. Questa mutata situazione socio-economica ha necessariamente influito e modificato la nozione di cultura, e con essa l'intero quadro generale. Da qui la necessità di «costruire nuove categorie di senso», in grado di rispondere al bisogno di «riconoscersi credibilmente in una certa rappresentazione di sé che risponda efficacemente alla pluralità di mondi di senso in cui l'individuo si trova a operare»⁴. Emerge, quindi, quanto la cultura si configuri come elemento fondamentale nella creazione di simboli/significati capaci di rappresentare una comunità. Anche sul piano più strettamente economico, in particolare a

partire dagli anni Settanta, la cultura viene ad assumere un ruolo centrale, quale forza trainante nello sviluppo del territorio e nella rigenerazione urbana. Molti studiosi hanno approfondito la natura di questo fenomeno, riconoscendo nella *creatività* il fattore chiave. Richard Florida, nel noto saggio del 2002 *L'ascesa della nuova classe creativa*, a proposito del concetto di *Economia Creativa* scrive che «l'uomo, è ovvio, si è dedicato ad attività creative fin dall'antichità, spesso con risultati spettacolari. Quello di cui siamo testimoni oggi è il fatto che questa attività viene imbrigliata, e attorno ad essa si crea un'intera infrastruttura economica. [...] L'espansione parallela di innovazione tecnologica e di lavoro con contenuti creativi è sempre più il motore della crescita economica»⁵. Gli studi condotti sull'argomento si sono concentrati sul nesso tra economia creativa e territorio, utilizzando una metodologia di tipo empirico, fondata su un'analisi *pragmatica* delle politiche locali, attraverso il confronto di situazioni e casi studio. Da queste analisi è possibile trarre delle linee guida di carattere teorico che ci aiutano a comprendere la natura del fenomeno in questione. Caroline Chapain e Roberta Comunian, ad esempio, nell'esaminare l'interdipendenza tra le industrie creative e culturali e il territorio hanno individuato quattro strati o, per meglio dire, *settori di interazione*, i quali possono essere utilizzati come strumenti analitici: il primo settore riguarda la relazione tra individui creativi e il contesto in cui vivono, dunque una dimensione personale, in cui è l'ambiente, il territorio la fonte di ispirazione principale per la creatività; il secondo settore esamina il link tra occupazione e lavoro che il territorio e le industrie sono in grado di offrire; il terzo settore introduce la relazione tra individui e imprese creative e culturali, e, ancora più importante, la relazione tra più imprese culturali; infine il quarto settore esplora tutte le fattispecie di infrastrutture che possono essere definite *non-culturali* (come università, trasporti, commercio, ecc), ma che giocano comunque un ruolo importante nel più ampio sistema dell'economia creativa⁶. Lo studio sottolinea la profonda relazione che esiste tra economia creativa e territorio, nell'ottica di un interscambio continuo, fucina di molteplici possibilità e progettualità di sviluppo.

In questo panorama è necessario fare un ulteriore focus sul concetto di territorio. Gli studi fin'ora richiamati hanno evidenziato quanto sia importante e determinante il fattore ambiente, inteso come territorio sociale di una comunità, nello sviluppo economico dello stesso e quanto la cultura possa rivelarsi un «elemento strategico per la competitività sia delle imprese che delle città e dei territori»⁷. La letteratura economica dell'ultimo decennio ha indagato, in maniera ancora più approfondita, il nesso tra patrimonio culturale, competitività e sviluppo economico ed è giunta alla formulazione del concetto di *cluster*, nozione che ha il merito di aver posto l'accento

sull'importanza del cosiddetto patrimonio culturale immateriale. All'interno di un dato territorio è proprio quest'ultimo – che secondo la definizione UNESCO comprende «le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, il know-how, come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi associati ad essi, che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale»⁸ – a determinare quel senso di appartenenza che rende competitiva una comunità, a creare quel bagaglio di memoria collettiva e, soprattutto, a spingere la stessa comunità a preservarlo. Sul rapporto tra individui e luogo, dunque tra comunità e ambiente, si fonda anche il concetto di *distretto culturale*, che nasce dalla confluenza di due fenomeni, ovvero la localizzazione e quello della natura peculiare o *idiosincratica* della cultura. Sulla 'struttura' e sulle caratteristiche del cluster e del distretto culturale hanno indagato molti studiosi, mettendone in luce aspetti diversi. Uno studio interessante è stato condotto da P.L. Sacco et al., i quali hanno analizzato l'impatto che la cultura, intesa come strumento di sviluppo urbano, può avere sul welfare di una comunità e dei suoi cittadini. Gli autori hanno utilizzato un metodo empirico, di ricerca sul campo, partendo dall'analisi del concetto di cultura. Lo studio, ha esaminato le strategie e le azioni culturali messe in campo in due capoluoghi italiani, Bolzano e Siracusa, ed ha messo in luce i punti di forza e le criticità delle due città. Dall'analisi emerge che non è sufficiente che sul territorio esistano beni e attività culturali strutturati organicamente, ma «per fornire spunti di sviluppo duraturo soprattutto nella dimensione del benessere queste risorse devono essere integrate all'interno di una idonea politica di sviluppo, che veda coinvolti in fase di progettazione e di partecipazione tutti gli attori della società, siano questi istituzionali, economici, sociali»⁹. Proprio per questo motivo nella letteratura economica più recente si è fatto strada il concetto di *Ecosistema*. Il termine, in biologia, sta per «unità funzionale formata dall'insieme degli organismi viventi e delle sostanze non viventi in un'area delimitata», traslato in campo economico per Ecosistema si intende un ambiente in cui «tutte le forme di creatività – artistica, culturale, tecnologica ed economica – si mescolano e si fondono e così possono crescere e svilupparsi, creando valore economico»¹⁰. Anche sugli ecosistemi culturali sono state condotte molte ricerche, in particolare con l'intento di sviluppare e rendere più efficiente la struttura ecosistemica. Lo studio pubblicato da E. Borin e F. Donato sottolinea l'interdipendenza tra territorio, e dunque ecosistema, e l'insieme di beni materiali ed immateriali che caratterizzano una comunità. La ricerca contribuisce a rafforzare le teorie sulla necessità di adottare nuovi modelli di *governance* e di gestione per il settore culturale; tale processo potrebbe evolversi in significativi cambiamenti sociali basati su approcci partecipativi, in grado di rafforzare e

implementare l'intero sistema¹¹. Dunque una visione del patrimonio e della cultura come matrici di identità e *drivers* di sviluppo territoriale, quello che Maurizio Carta ha definito come *armatura culturale del territorio*, ovvero «matrice formativa dell'identità dei luoghi e delle comunità [...] e strumento per la costruzione di uno sviluppo che sia locale nelle risorse, globale nelle relazioni ed auto-sostenibile nelle modalità»¹².

Da un punto di vista più strettamente artistico, invece, in particolare a partire dagli anni Settanta, si registra un *ritorno al sociale* che vede la città, lo spazio urbano quale campo di azione privilegiato degli artisti. Iniziano, così, a proliferare iniziative inquadrabili in una metodologia di carattere ambientale, più frequentemente e genericamente definita *Public Art*. Gli artisti operano a partire da e sul territorio, inteso come «territorio sociale dell'uomo, miscela tra natura e artificio, tra idea e gesto, cioè delle relazioni, degli scambi, dei piani di riqualificazione, di quelli urbanistici, del pensiero che, testimoniando il presente, guarda al futuro»¹³. La città, dunque, come 'luogo' sociale, ma anche tracciato della memoria collettiva e contestualmente individuale. L'arte ambientale, e con lei tutte le diverse tendenze artistiche che sviluppano un rapporto più o meno dialettico con il territorio, sono il sintomo della rinnovata urgenza, che negli anni Novanta torna preponderante, di parlare alla comunità del luogo, di farsi portavoce delle sue istanze, di «ripensare l'arte collettivamente»¹⁴.

Si fa strada, dunque, il concetto di *pratiche collaborative* e di *partecipazione*. Il riferimento principale, a livello internazionale, è la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la Società; tale convenzione, presentata il 27 ottobre 2005 nella città portoghese di Faro, sottoscritta dall'Italia nel 2013 ma non ancora ratificata, introduce un concetto più ampio di patrimonio culturale e, contestualmente, lo rinnova completamente. Essa riconosce, all'articolo 1, «che il diritto al patrimonio culturale è inerente al diritto di partecipare alla vita culturale, così come definito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo»; e più avanti, all'articolo 12, impegna le parti firmatarie «ad incoraggiare ciascuno a partecipare; a prendere in considerazione il valore attribuito da ogni comunità patrimoniale al patrimonio culturale in cui si identifica», e infine «a promuovere azioni per migliorare l'accesso al patrimonio, particolarmente fra i giovani e le persone svantaggiate, al fine di potenziare la consapevolezza del suo valore, la necessità di conservarlo e preservarlo, e dei benefici che ne possono derivare»¹⁵.

In quest'ottica, forte rilievo assumono le cosiddette *Participatory Cultural Initiatives* (PCIs); per definirle a pieno è necessario fare riferimento ai concetti di patrimonio materiale ed immateriale, sviluppo/crescita economica, inclusione sociale, identità, coinvolgimento, qualità

della vita. «*Far beyond their intrinsic value, community-based cultural initiatives foster the participation of citizens at various levels, thus increasing civic engagement, community pride, and enhancing economic development and education. [...] we use the definition of civic engagement as "participation aimed at actively achieving a common good in cooperation with others". Translated into cultural-creative fields, civic engagement is rooted in a participatory approach, which highlights the subjective relevance of individual contributions and strengthens the feeling of being socially connected each other. [...] Certainly, through a participatory approach, creative clusters, as well as cultural initiatives, lead to urban development and regeneration*»¹⁶. Questi fenomeni partecipativi, dunque, inquadrabili all'interno di una scala dimensionale che va dall'esperienza culturale al distretto/ecosistema culturale, si caratterizzano per la capacità di fungere da motore, da spinta propulsiva dell'intero contesto, sia esso economico, sociale o culturale. È possibile analizzare e monitorare tali fenomeni, al fine di comprendere quanto essi realmente impattino sul luogo, inteso come spazio fisico e, contestualmente, come ambiente sociale (e dunque vedere se e come si riducano fenomeni di marginalizzazione sociale o se, d'altra parte, riescano a promuovere l'inclusione sociale, e quanto incidano sul *welfare* della comunità); se riescano ad innescare il fenomeno di *gentrification*; quanto contribuiscano a sviluppare un senso di appartenenza, un senso di identità nella comunità di prossimità; quanto, anche solo potenzialmente, siano in grado di generare una crescita economica.

Per raggiungere questo obiettivo vengono analizzati due casi studio nella periferia romana: il Museo Condominiale di Tor Marancia e l'Ecomuseo Casilino. Le ricerche evidenziano i punti di forza e, allo stesso tempo, le criticità dei due casi che, da un punto di vista *procedurale*, sono l'uno il contrario dell'altro: mentre Tor Marancia si configura come un progetto le cui *coordinate gestionali* sono ancora da scrivere (il museo, così pensato, è un *unicum*, non esistono in letteratura esempi simili), l'Ecomuseo Casilino è normato da un regolamento specifico; tuttavia entrambi prendono le mosse e hanno come punto di forza la partecipazione ed il coinvolgimento della comunità locale.

Il Museo Condominiale di Tor Marancia è un progetto promosso da *999Contemporary*, un'associazione culturale non profit, il cui interesse principale è quello di studiare e diffondere pratiche di Arte urbana. *Big City Life* è un progetto di rigenerazione urbana, se così si può definire, che interviene nella periferia romana, con lo scopo di «rammendare lo strappo che ha condannato questo quartiere all'immutabilità»¹⁷. Nel 2015, infatti, questo quartiere di case popolari ha vissuto un vero e proprio Rinascimento: artisti da tutto il mondo sono venuti a

dipingere le facciate delle palazzine del primo lotto; il progetto è avvenuto anche grazie, o per meglio dire soprattutto grazie, alla partecipazione dei residenti, che in primo luogo hanno acconsentito, hanno ospitato gli artisti, hanno collaborato alla redazione (in fase progettuale) delle opere e, una volta realizzate, hanno costituito un'associazione culturale per la promozione e gestione delle stesse. Il progetto è stato finanziato da 999, da Fondazione Roma, da Roma Capitale attraverso un bando pubblico; è stato realizzato in collaborazione con Ater, l'Azienda Territoriale Edilizia Residenziale, proprietaria degli immobili, ed è stata patrocinata dal VIII Municipio di Roma. Il contributo maggiore, però, l'hanno dato i residenti, con le proprie storie, in un processo di co-creazione e partecipazione.

L'Ecomuseo Casilino ad Duas Lauros è un progetto che nasce nel 2012, e che insiste sull'area del Comprensorio Casilino, si estende dal parco di Centocelle, sulla Casilina, fino a Villa Gordiani, sulla Prenestina, includendo le vie di Torpignattara, Acqua Bullicante e Tor de Schiavi, con l'obiettivo di «rivalorizzare le aree agricole, naturali e archeologiche contro il progressivo aumento dell'edificazione». Proprio per contrastare la minaccia, sorta nel 2011, di un piano di edilizia massiva, con la conseguente perdita di un'ampia fetta dell'antico agro romano, nasce questa proposta di pianificazione territoriale, con finalità di «tutela, salvaguardia, promozione e sviluppo, attraverso un progetto che non prevede consumo di suolo e si fonda sulla ricerca scientifica, la cultura e il recupero dell'esistente». In Italia esistono circa un centinaio di realtà che rispondono ai criteri che identificano un ecomuseo; molte regioni italiane (Lombardia, Toscana, Piemonte, Puglia, Veneto, ecc) sono dotate di una normativa specifica che regola gli ecomusei che, secondo la definizione che fonda il Documento Strategico dell'Agenda Ecomusei 2016, «si configurano come processi partecipati di riconoscimento, cura e gestione del patrimonio culturale locale al fine di favorire uno sviluppo sociale, ambientale ed economico sostenibile. Gli ecomusei sono identità progettuali che si propongono di mettere in relazione usi, tecniche, colture, produzioni, risorse di un ambito territoriale omogeneo con i beni culturali che vi sono contenuti. Gli ecomusei sono percorsi di crescita culturale delle comunità locali, creativi e inclusivi, fondati sulla partecipazione attiva degli abitanti e la collaborazione di enti e associazioni»¹⁸. L'attività dell'Ecomuseo Casilino, dunque, tocca molteplici ambiti: insieme alle comunità locali, infatti, sono stati creati dei percorsi, delle “mappe di comunità”, seguendo le quali è possibile imparare a conoscere il territorio in tutte le sue molteplici sfaccettature.

L'analisi e lo studio di queste due iniziative progettuali mettono in luce i diversi aspetti che identificano e caratterizzano le Iniziative Partecipative di tipo Culturale. Da un punto di vista

strutturale ed organizzativo le due iniziative presentano delle differenze sostanziali. A Tor Marancia il ruolo chiave è rivestito da un attore privato, ovvero la *999Contemporary*, che è contestualmente promotore, finanziatore e regista dell'intera iniziativa. È promotore in quanto promuove la partecipazione della comunità nella fase decisionale e realizzativa dell'iniziativa e ne è l'ideatore; finanziatore in quanto si fa carico, per la parte più consistente, dei costi del progetto; regista in quanto gestisce i rapporti con tutti gli altri attori coinvolti. Questi ultimi sono la Fondazione Roma e Roma Capitale, oltre ad Ater, che ha dato le autorizzazioni a procedere, i residenti e gli artisti. In questo quadro, all'interno del quale bisogna considerare anche l'associazione MAST35 (l'associazione creata dai residenti che si occupa di organizzare attività collaterali come ad esempio visite guidate), viene però a mancare una figura cardine, dirigenziale, in grado di mettere a sistema e di fare da collettore di tutte le questioni e le necessità che un museo di questo tipo presenta. Il progetto dell'Ecomuseo Casilino, invece, vede come attori principali l'Osservatorio Casilino, il Comitato di Quartiere Torpignattara, l'Associazione per l'Ecomuseo Casilino ad Duas Lauros e Onlus ICT ad Duas Lauros; l'iniziativa è stata poi recepita dal Municipio V di Roma e ha ottenuto riconoscimento dal MIBAC – Soprintendenza Archeologica di Roma e dalla Soprintendenza Comunale. Si assiste dunque ad una concertazione di interessi proveniente da più attori, col fine comune di contrastare il rischio di edificazione dell'area del Comprensorio Casilino e, contestualmente, con l'intento di valorizzare, preservare e favorire lo sviluppo del territorio. Per quanto riguarda il territorio, l'ambiente, entrambe le iniziative sono intervenute e intervengono in due aree periferiche, due *non luoghi* trascurati, in cui si è ingenerato un sistema *a cascata* che ha portato, e tutt'ora sta portando, ad una emancipazione dei quartieri. La dimensione, certamente, è diversa: a Tor Marancia si tratta di un lotto di case popolari, un comprensorio ben definito; l'Ecomuseo Casilino copre un'area ben più ampia. In ambedue i progetti il rapporto tra territorio e cittadinanza attiva svolge un ruolo fondamentale, è bidirezionale, si fonda su uno scambio reciproco, che ha come risultato un rinnovato e più profondo legame, si forma un forte senso identitario, quella *connessione sentimentale* in grado di produrre un cambiamento sociale. Questo deriva e, contestualmente, influisce sullo spazio, sul contesto urbano. È difficile, e forse anche prematuro, tentare di fare un bilancio; tuttavia è possibile notare che le iniziative influiscono realmente sulla vita del quartiere, sul benessere comune, concorrendo a creare un ponte tra passato e futuro. Infine, ma non per importanza, l'elemento della partecipazione. Per quanto riguarda Tor Marancia il processo partecipativo è duplice: i residenti infatti sono stati coinvolti nella realizzazione del progetto e gli artisti, nel

realizzare le opere, hanno tratto spunto, si sono ispirati alle storie di vita vera delle persone. La realizzazione dell'Ecomuseo Casilino e la fioritura di attività ad esso correlate hanno dato vita ad uno zoccolo di cittadinanza attiva che ha preso coscienza del proprio *spazio* e contribuisce fattivamente alla cura del territorio, a preservare la narrazione dello stesso. Le due iniziative, dunque, sebbene orientate in due direzioni opposte (a Tor Marancia è un attore esterno che interviene sul territorio e sulla comunità; al contrario nel caso dell'Ecomuseo Casilino sono il territorio e la comunità a fare il primo passo, *progettando collettivamente*) sono orientate allo stesso obiettivo, ovvero alla lettura e all'interpretazione di uno spazio sociale, fluido e diffuso. «Un ovunque percorribile e fruibile liberamente, senza biglietti, ma proprio per questo capace di mettere in moto scenari di sviluppo economico inediti».

¹ I. Calvino, *Sono nato in America...*, Milano, 2012, p. 219.

² M. Bignardi, *Praticare la città. Arte ambientale, prospettive della ricerca e metodologie d'intervento*, Napoli, 2013, p. 3.

³ I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano, 2013, p. X.

⁴ Cfr. P.L. Sacco, D. Dragone, *I fondamenti teorici dell'economia dell'esperienza e le loro implicazioni per lo sviluppo locale*, in P.L. Sacco, G. Ferilli, G. Tavano Blessi (a cura di), *Cultura e sviluppo locale*, Bologna, 2015, pp. 17-18.

⁵ R. Florida, *L'ascesa della nuova classe creativa, stile di vita, valori e professioni*, Milano, 2003, pp. 71-72.

⁶ Cfr. C. Chapain, R. Comunian, *Enabling and Inhibiting the Creative Economy: The Role of the Local and Regional Dimensions in England*, "Regional Studies", 44.6, luglio, 2010, p. 722.

⁷ P.L. Sacco, G. Ferilli, G. Tavano Blessi (a cura di), *Cultura e sviluppo locale*, cit., p.136.

⁸ Art. 2 *Definizioni*, *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, UNESCO, 2003.

⁹ P.L. Sacco, G. Ferilli, G. Tavano Blessi (a cura di), *Cultura e sviluppo locale*, cit., p. 86.

¹⁰ *Ivi*, p. 140.

¹¹ E. Borin, F. Donato, *Unlocking the potential of IC in Italian cultural ecosystems*, "Journal of Intellectual Capital", 16(2), 2015, p. 298.

¹² M. Carta, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice d'identità e strumento di sviluppo*, Milano, 1999, p. 25.

¹³ M. Bignardi, *Praticare la città*, cit., p. 3.

¹⁴ C. Bishop, *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, Roma, 2015, p. 15.

¹⁵ Consiglio d'Europa, *Convenzione di Faro*, 27 ottobre, 2005.

¹⁶ M. Piber, L. Biondi, P. Demartini, L. Marchegiani, M. Marchiori, *Pursuing Civic Engagement through Participatory Cultural Initiatives: mapping value creation, outcome, performance and legitimacy*, 12th International Forum on Knowledge Asset Dynamics (IFKAD 2017) Proceedings, 7-9 June, IKAM - Centro Studi Ricerche, St. Petersburg – Russia, pp. 4-5.

¹⁷ S.S. Antonelli, F. Mezzano (a cura di), *Big City Life Tor Marancia*, Roma, 2015, p. 10.

¹⁸ *Documento strategico degli ecomusei italiani*, Agenda Ecomusei, 2016.

Bibliografia

Agenda Ecomusei (2016), *Documento strategico degli ecomusei italiani*.

Antonelli S.S., Mezzano F. a cura di (2015), *Big City Life Tor Marancia*, Roma: Lit Edizioni.

Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (2003) UNESCO.

-
- Bignardi M. (2013), *Praticare la città. Arte ambientale, prospettive della ricerca e metodologie d'intervento*, Napoli: Liguori Editore.
- Bishop C. (2015), *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, Roma: Luca Sossella Editore.
- Borin E., F. Donato (2015), *Unlocking the potential of IC in Italian cultural ecosystems*, Bingley: Journal of Intellectual Capital, vol. 16, n. 2, pp. 285-304.
- Calvino I. (2013), *Le città invisibili*, Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino I. (2012), *Sono nato in America...*, Milano: Oscar Mondadori.
- Carta M. (1999), *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice d'identità e strumento di sviluppo*, Milano: Franco Angeli Editore.
- Chapain C., Comunian R. (2010), *Enabling and Inhibiting the Creative Economy: The Role of the Local and Regional Dimensions in England*, Birmingham: Regional Studies, vol. 44.6, luglio, pp. 717-734.
- Consiglio d'Europa (2005), *Convenzione di Faro*, 27 ottobre.
- Florida R. (2003), *L'ascesa della nuova classe creativa, stile di vita, valori e professioni*, Milano: Mondadori.
- Piber M., Biondi L., Demartini P., Marchegiani L., Marchiori M. (2017), *Pursuing Civic Engagement through Participatory Cultural Initiatives: mapping value creation, outcome, performance and legitimacy*, St. Petersburg – Russia: 12th International Forum on Knowledge Asset Dynamics (IFKAD 2017) Proceedings, 7-9 June, IKAM - Centro Studi Ricerche, pp. 1-22.
- Sacco P.L., Ferilli G., Tavano Blessi G. a cura di (2015), *Cultura e sviluppo locale*, Bologna: Il Mulino.

* Storica dell'arte