

I Temi della Capitale Italiana della Cultura

Bergamo e Brescia 2023

Il motivo portante della nomina di Bergamo e Brescia a Capitale Italiana della Cultura 2023 è definito dalla decisione delle due città di CRESCERE INSIEME, come risposta alla gravissima crisi pandemica che le ha investite nel corso del 2020 e 2021.

Gli incontri svolti in questi mesi sul territorio hanno fatto emergere diversi elementi ricorrenti che definiscono alcuni temi di indirizzo comune.

Si tratta di temi che non esauriscono certo la varietà delle proposte che potranno emergere ma che aiutano a tracciare alcune opportunità attorno alle quali aggregare esperienze comuni, riconoscere prossimità e costruire connessioni.

Questi quattro temi sono:

- **LA VULNERABILITÀ COME FORZA**

Un tratto comune all'esperienza di Bergamo e Brescia Capitale Italiana della Cultura è la comune tragica esperienza dalla pandemia, che costituisce una sorta di premessa a tutto il progetto. Questo tema è destinato ad aggregare i progetti che parleranno di salute e cura, di fragilità, resilienza, solidarietà, inclusione. Progetti che esprimeranno il valore della grande rete di solidarietà che caratterizza la storia dei due territori, così come la volontà di rilancio a partire dall'esperienza drammatica di questi anni.

- **LE CITTÀ – NATURA**

Bergamo e Brescia sono due città distinte, assieme per riprendere un cammino di crescita e di nuova progettazione con Capitale Italiana della Cultura. Questo cammino riconosce che i due nuclei cittadini addensano una fascia urbanizzata estesa, con varia densità, dalle colline di Bergamo al lago di Garda, collegandosi alle valli a Nord e alla Bassa pianura a Sud. Questa grande area policentrica, composta di nuclei diversi appartenenti ad un territorio comune, connette elementi solo apparentemente opposti: città e campagna; città e natura. Elementi che possono e devono essere ripensati nel loro equilibrio per l'ideazione di un progetto futuro. Questo tema raccoglie dunque progetti culturali e infrastrutturali destinati a mettere in evidenza

la possibilità di un nuovo rapporto, più equilibrato, con l'ambiente, il tema di una città sostenibile sul piano ambientale, di un sistema industriale capace di sperimentare nuovi materiali e nuovi prodotti, di un sistema sociale capace di comportamenti virtuosi, di una cultura capace di sostenere i valori di questo cambiamento.

- **LE CITTÀ DEI TESORI NASCOSTI**

Bergamo e Brescia sono città ricchissime di storia, di patrimonio, di una bellezza antica e straordinaria. Lo stesso è vero per i territori che compongono lo spazio urbano definito dall'area interessata dal progetto Capitale Italiana della Cultura, inclusivo delle valli, dei laghi e delle pianure. Questo tema è destinato a raccogliere tutti i progetti di valorizzazione e scoperta dei tesori nascosti nelle città e nei territori circostanti, inclusi i percorsi, i valori, i prodotti, i servizi e le infrastrutture. L'idea è creare un ampio insieme di progetti che illustreranno questa ricchezza ancora da scoprire e nello stesso tempo favorendo una percorrenza lenta e sostenibile, trasformeranno questa scoperta in una duratura risorsa economica e sociale. In questo senso il tema raccoglierà anche i percorsi formativi per creare le competenze necessarie a mantenere nel tempo questo patrimonio, le istituzioni che potranno farsene carico.

- **LE CITTÀ ILLUMINATE**

Industria, lavoro, tecnica, scienza, arti, solidarietà sociale, fede: Bergamo e Brescia sono città che portano nella loro esperienza storica una qualità del fare che rappresenta una guida e un esempio. Un fare capace di intelligenza, di razionalità, che rivendica una narrazione e una nuova consapevolezza. Questo tema raccoglie tutti i progetti che metteranno assieme i valori della cultura scientifica e tecnologica (Stem) e i valori di una cultura umanistica e artistica, la cultura di impresa e di fabbrica, la ricerca e l'innovazione, la sperimentazione e lo slancio solidale.

I progetti che possono essere presentati sono di dimensioni e natura molto differenziate.

Potranno essere produzioni (teatro, video, musica, arti figurative, design ecc.), formati (festival, feste, eventi collettivi, eventi riservati), luoghi e percorsi attrezzati (aree, spazi, sentieri, parchi ecc.); progetti formativi (laboratori, incubatori, corsi) o combinazioni di queste forme.

LA VULNERABILITÀ COME FORZA

Sintesi

È un tratto comune all'esperienza di Bergamo Brescia Capitale della Cultura, nato dalla comune tragica esperienza dalla pandemia, che costituisce una sorta di premessa a tutto il progetto. La presenza di questo tema testimonia come il progetto non intenda dimenticare il dolore della pandemia ma costruire una operazione di memoria e pensiero capace di mantenere lo sguardo sulla radicalità, la non reversibilità di quanto accaduto, per alimentare una progettualità capace di mettersi a misura dell'esperienza vissuta collettivamente. L'idea di Vulnerabilità e l'idea di Forza sono pensate tradizionalmente come opposte, identificando la forza come orientamento al controllo, alla sicurezza, come azione diretta proprio ad eliminare la possibilità di essere feriti: eliminare o ridurre al minimo la vulnerabilità. Assumere collettivamente la lezione della pandemia può significare invece includere positivamente il fatto di NON poter controllare la vita, ovvero comprendere la presenza di un destino collettivo che non separa i più forti dai più deboli, ma li include in una unica coerente ecologia. Come elaborare questa lezione, come amplificare o negare questo messaggio, sarà il compito delle istituzioni culturali di Bergamo e Brescia e dei loro interlocutori nazionali e internazionali. Certamente partire da questo tema significa, per le due città, assumere consapevolmente un ruolo e una coscienza nel rapporto con una crisi che ha coinvolto tutto il pianeta. Un tema che non è solo destinato ad aggregare i progetti che parleranno di salute e cura, di fragilità, resilienza, solidarietà, inclusione, che non solo esprimerà il valore della grande rete di solidarietà che caratterizza la storia dei due territori, ma anche e soprattutto un desiderio di intelligenza e comprensione che conduca al rilancio a partire dall'esperienza drammatica di questi anni.

Elementi di approfondimento

Il tema nasce, quasi per necessità, dalle ragioni che hanno indotto il governo a indicare Bergamo e Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023, ovvero dall'esperienza di grave incidenza della pandemia soprattutto nei primi mesi della sua diffusione nel marzo-maggio del 2020. Ma non è solo questa l'origine e la ragione dell'urgenza con cui il tema si propone. Certamente i promotori dell'iniziativa e anche i territori non intendono indulgere in una sorta di sterile memoriale; occorre certamente costruire il progetto 2023 con un decisivo orientamento al presente e al futuro. Nello stesso tempo si intende affermare con forza che non si può e non si deve dimenticare il dolore che ha attraversato i nostri territori, come anche moltissimi altri in tutto il mondo. Questa decisione, in primo luogo etica, colloca il progetto Bergamo Brescia in rappresentanza di un'esperienza planetaria di discontinuità, che chiede di essere pensata ed elaborata su scala globale.

Non dimenticare il dolore, la morte, la separazione, la solitudine, significa in primo luogo rifiutare la soluzione semplicistica di un andare avanti, di un riprendere i fili interrotti, costruito su uno slancio di pura auto - affermazione, come se l'interruzione non avesse avuto luogo, dimenticando questi lunghi mesi. Questo atteggiamento, umanamente comprensibile, si tradurrebbe in una grande occasione perduta.

È necessario, piuttosto, costruire una operazione di memoria e di pensiero capace di mantenere lo sguardo sulla radicalità, la profondità, la non reversibilità di quanto accaduto, proprio per poter autenticamente rigenerare una progettualità non astratta, non violenta e soprattutto capace di mettersi a misura rispetto a quanto abbiamo collettivamente sperimentato.

Per questo, prima ancora di dar nome a questa profonda esperienza collettiva - un compito questo che si apre a tutti gli operatori culturali che parteciperanno al progetto Bergamo Brescia - è possibile partire dalla parola VULNERABILITÀ, che si differenzia profondamente dall'altra, assonante, della FRAGILITÀ.

Etimologicamente quest'ultima (fragilità) rimanda al significato di "rottura": fragile è un materiale o un costruito che si può facilmente rompere smarrendo la sua forma originaria; fragile è un individuo esposto a tentazioni e quindi ad una provvisorietà, ad una mancanza di consistenza, di coerenza.

Vulnerabile sta invece ad indicare "chi può essere ferito", l'evidenza di poter essere esposti ad un vulnus, un arresto, una sofferenza, una ferita. Anche chi non è fragile, anche chi è forte, robusto, coerente, consistente, può essere vulnerabile. Anche chi si adopera a rinforzare ogni sistema di garanzia e controllo è esposto all'irruzione di un imprevisto. È una nozione che si applica all'esperienza individuale – ad esempio nel caso di malattie improvvise e spaventose – così come all'esperienza sociale – ovvero alla dinamica sempre dolorosamente incontrollabile della guerra e della competizione sociale.

Vulnerabilità fa dunque riferimento ad una condizione umana, traducibile come "esposizione", l'esperienza di NON potersi garantire protezione, prevedibilità, certezza. Allo stesso tempo, traccia l'orizzonte di una costruzione civile che assume la vulnerabilità come un'evidenza non straordinaria, ma quotidiana, essenziale, essenzialmente trans-individuale, ovvero vissuta necessariamente da tutti in quanto esperienza di relazione, e quindi definisce un regime di connessioni, di reciprocità, di pietas, che pongono in agenda un'istanza di profonda innovazione.

Su questo punto è necessario un momento di approfondimento.

Nella nostra concezione prevalente la forza e la vulnerabilità sono prevalentemente antitetice. Il "progresso" nelle sue mitologie e nelle sue conquiste si è assestato come antidoto alla vulnerabilità intesa come non prevedibilità, non controllo, impossibilità di prevedere e quindi di evitare un ostacolo. Il potenziamento della potenza trova un motivo fondante nell'eliminazione della vulnerabilità, o meglio della sfida da essa continuamente rilanciata al soggetto. Alla malattia imprevista il soggetto, in questo caso gli stati, reagisce con la tecnica (regolazioni, mascherine e distanziamento) o con investimenti nella scienza (potenza) che produce un vaccino. La malattia, anzi quella specifica malattia nei suoi effetti, viene dal soggetto sconfitta, negata, e si ricomincia a vivere prescindendo da essa. Finché non si ripresenta sotto altre forme (altre malattie, crisi climatiche o altro). E di nuovo l'umanità raccoglie le energie, la potenza, agisce e rilancia. Il nucleo fondante del progresso, di fatto naturalizzato con i termini di "natura umana", è proprio costruito sulla relazione antitetica tra forza e vulnerabilità. Si diventa soggetti più forti, con tutte le implicazioni del caso, stati più forti, più controllo sui comportamenti individuali, meno protezione della privacy ecc. per sconfiggere la vulnerabilità.

Simmetricamente coloro che non sono in grado di operare questa contrapposizione e quindi sono più vulnerabili sono più esposti in quanto meno capaci di mettere in opera la potenza. Per questo, nella loro diversità, vanno assistiti. L'esperienza sociale viene quindi a comporsi del rapporto tra chi custodisce potenza e chi resta esposto alla vulnerabilità e deve essere aiutato e al tempo stesso però collocato in un "altro" ambito dell'umano, più periferico, a minore velocità, minore potenza, ovvero subordinato alla potenza.

È possibile ristrutturare il rapporto tra Vulnerabilità e Forza? È possibile immaginare una coesistenza e una collaborazione non conflittuale tra queste dimensioni? Assumere la vulnerabilità, fare amicizia con la vulnerabilità, non implicherebbe cambiare profondamente il nostro modo di partecipare alle pratiche, in primo luogo, della soggettività e quindi della forza e della politica? Non vorrebbe dire anche innovare le pratiche della solidarietà, laddove non esisterebbero due umanità (i forti e i deboli da aiutare), ma una unica umanità solidalmente chiamata all'atto di coraggio e di disponibilità al lutto come esperienza collettiva che la vulnerabilità impone?

In questa prospettiva si presenta come un riferimento il lavoro di Judith Butler, che propone di rielaborare una disciplina politica in relazione alla condivisione dell'esperienza di vulnerabilità e quindi di relazione con il lutto e il dolore. In un testo scritto rielaborando i fatti dell'11 settembre 2001 (Butler, Judith. 2004. Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence. London, New York: Verso), J.B. individua e critica la dimensione politica e statutaria del modo in cui il lutto nazionale, conseguente al vulnus dell'attentato, ha legittimato una violenza pressoché indiscriminata verso i "paesi", non le persone, potenzialmente responsabili.

Al contrario una assunzione della dimensione collettiva e relazionale del lutto e del dolore apre ad una razionalizzazione inclusiva e differente del rapporto all'evento.

Many people think that grief is privatizing, that it returns us to a solitary situation and is, in that sense, depoliticizing. But I think it furnishes a sense of political community of a complex order, and it does this first of all by bringing to the fore the relational ties that have implications for theorizing fundamental dependency and ethical responsibility. If my fate is not originally or finally separable from yours, then the "we" is traversed by a relationality that we cannot easily argue against; or, rather, we can argue against it, but we would be denying something fundamental about the social conditions of our very formation.

(Butler 2004, 22-23)

In sostanza l'enfasi sulla "vulnerabilità" critica la possibilità di un approccio individualista al dolore e all'incertezza: l'interdipendenza tra esseri umani è fondata sulla vulnerabilità come loro tratto comune e sull'idea di una non calcolabilità dell'esperienza di vita. Di fatto una critica dell'impianto costitutivo del potenziamento della potenza. Si tratta di un tema filosoficamente e criticamente molto stratificato che connette la dimensione individuale del lutto e dell'integrità a quella collettiva della vulnerabilità.

LE CITTÀ – NATURA

Sintesi

Bergamo e Brescia sono due città distinte, assieme per riprendere un cammino di crescita e di nuova progettazione con Capitale Italiana della Cultura.

Questo cammino riconosce che i due nuclei cittadini raccolgono una fascia urbanizzata estesa, con varia densità, da prima di Bergamo al lago di Garda, collegandosi alle valli a Nord e alla Bassa pianura a Sud. Questa grande area policentrica, composta di nuclei diversi appartenenti ad un territorio comune, connette elementi solo apparentemente opposti: città e campagna; città e natura. Il dibattito sui modi in cui è possibile riequilibrare gli spazi urbani e gli spazi in cui la natura opera più liberamente è estremamente articolato. Nei fatti il progetto riconosce come le antitesi città – campagna, e città – natura debbano essere profondamente ripensate.

Da una parte infatti – considerando la diade Città – Natura - si avverte la crescente necessità di predisporre le condizioni per una maggiore sostenibilità ambientale degli spazi urbani in termini di aria, rifiuti, inquinamento dei suoli, gestione delle acque, tecniche e materiali di costruzione, modalità di gestione dei trasporti e degli spostamenti; dall'altra si deve affrontare il problema, solo in apparenza diverso, di mantenere e gestire spazi naturali tradizionalmente antropizzati, in cui l'assenza di interventi produce fenomeni di degrado e pericolo ambientale.

L'evidente interconnessione dei destini ecologici e ambientali di città e territori circostanti rilancia il problema di accessibilità ai servizi fondamentali per chi non abita i centri cittadini ovvero di estendere le funzioni di servizio urbane alle aree extraurbane ed estendere la partecipazione alla natura nelle aree urbane. Un problema che a sua volta ripropone l'opportunità di ri-concettualizzare l'idea stessa di spazi urbani, tradizionalmente organizzati su aree centrali circondate da semi periferie e periferie nelle quali si decentrano funzioni produttive e di servizio a minor valore.

Il tema raccoglie dunque progetti culturali e infrastrutturali che le istituzioni del territorio metteranno in onda nell'interpretare questo orizzonte. Progetti destinati a mettere in evidenza la possibilità di un nuovo rapporto, più equilibrato, con l'ambiente, il tema di una città sostenibile sul piano ambientale, di una città capace di includere in una rete di servizi e accessibilità culturale un territorio vasto, inclusivo di campagne, di un sistema industriale capace di sperimentare nuovi materiali e nuovi prodotti, di un sistema sociale capace di comportamenti virtuosi, di una cultura capace di sostenere i valori di questo cambiamento

Elementi di approfondimento

Le città scrivono la storia, ma la storia, molto spesso, è fatta dalle campagne, dai territori, dalle ecologie agricole e urbane nelle loro relazioni. Negli ultimi trent'anni questa evidenza, che sarebbe stata molto cara a Fernand Braudel, è stata negata.

La crisi dell'impresa industriale dalla metà degli anni Ottanta ha avviato in sequenza:

- una crisi e un profondo ripensamento dei modelli di sostenibilità e di organizzazione spaziale delle città;
- una progressiva concentrazione dei servizi e dell'accesso formativo e culturale negli spazi urbani;
- una accentuazione della distanza percepita e reale tra la qualità della vita in città e le prospettive offerte dai territori extraurbani.

La dominanza "simbolica" degli spazi urbani, accentuata da politiche di attrattività ed estetizzazione dei centri con la costruzione di grandi landmarks, ha convissuto con fenomeni di crescente gentrificazione ed espulsione delle fasce a minor reddito e istruzione verso le periferie, difficoltà nella gestione ecologica e ambientale degli spazi urbani, polarizzazioni tra centri e periferie aumento diffuso di conflittualità sociali.

La transizione è stata vissuta con modalità molto diverse dalle diverse realtà urbane e regionali. Si è generato in alcuni luoghi del pianeta un fenomeno relativamente nuovo con la crescita molto rapida di megalopoli caratterizzate dalla presenza di oltre dieci milioni di persone in uno spazio rappresentato come città, in particolare nei paesi di recente accesso allo sviluppo (India, Cina, Brasile, Messico), mentre si sono vissute soluzioni molto diverse in aree più consolidate e in particolare negli Stati Uniti (Los Angeles vs Chicago vs New York) in Inghilterra (Londra) in Europa (Berlino, Francoforte, Parigi).

In Italia, caratterizzata dalla coesistenza di centri urbani di medie dimensioni (sopra i 200 mila abitanti e meno di 800 mila) e da una molteplicità di insediamenti di piccole dimensioni (sotto i 40 mila abitanti) ha vissuto traiettorie tra loro molto diverse a seconda delle strutture (dalle città – fabbrica come Torino o Brescia alle città – metropoli come Milano, alle città – arte come Venezia e Firenze). Negli ultimi anni la Lombardia ha esperito la crescita dell'attrattività di Milano e una progressiva organizzazione stellare del territorio attorno al capoluogo (sia in termini di infrastrutture sia in termini di lavoro). Nello stesso tempo Milano ha interrotto il ritmo di relativa decrescita della popolazione, ha conosciuto una stagione di straordinari investimenti immobiliari e ha dovuto affrontare i problemi di una radicalizzazione del divario tra centro e periferie.

In termini generali questa forte transizione, in Italia ma anche nel mondo, è stata affrontata adottando il punto di vista di una "soggettività" delle città, in reciproca competizione o alleanza, molto più che adottando una prospettiva più ampia, capace di ragionare contestualizzando la presenza e il destino dei centri urbani in un quadro ecologico più inclusivo.

Questa prospettiva - in cui le città sono viste come soggetti individuali reciprocamente indipendenti - si deve oggi confrontare con un pensiero capace di raccogliere l'evidenza che le aree di maggior densità devono essere pensate assieme a quelle meno dense in un quadro comune di accesso ai servizi alla persona e all'impresa.

Tale pensiero suggerisce quindi di riconsiderare le pratiche di city planning (pianificazione degli insediamenti e delle infrastrutture) e di city making (processi sociali e culturali di relazione agli spazi) su una scala più ampia, inclusiva e articolata.

Bergamo Brescia Capitale Italiana della Cultura: Città – Natura è l'occasione per dialogare su questi temi, proporre soluzioni che includano la dimensione della sostenibilità e una visione ecologica allargata degli spazi urbani, operare sul piano narrativo e simbolico così come su quello della ricerca, dell'innovazione, e dell'azione sociale in vista di una nuova concezione dell'abitare in una delle regioni più industrializzate del pianeta, capace per questo di attrarre l'attenzione globale sulle sue politiche.

LE CITTÀ DEI TESORI NASCOSTI

Sintesi

Bergamo e Brescia, con i territori circostanti estesi dalle valli alla bassa, sono terre di antichissima antropizzazione, ricchi di testimonianze arcaiche, antiche, moderne e contemporanee, distribuite copiosamente nei centri urbani e sul territorio.

Queste testimonianze sono relative a monumenti, aree di scavo, palazzi, strutture urbane, parchi storici, chiese e luoghi, collezioni museali e private, ma includono anche i grandi spazi antropizzati della pianura, della montagna, dei laghi, i sentieri, i paesaggi, così come le tecnologie stratificate nel tempo per il loro mantenimento e sfruttamento. Un ulteriore strato è rappresentato dal patrimonio di coltivazioni e di pratiche agricole, di produzione delle materie prime, minerarie e agrarie, dalle tecniche di produzione di cibo e dalle ricette produttive che rappresentano un contributo originario delle zone (formaggi e vino in particolare). Ancora, esiste un grande patrimonio folklorico, di feste popolari, di racconti, poetiche, narrazioni e dialetti.

Tutto questo immenso insieme è conosciuto a tratti, per icone principali, ma si presenta come una grande risorsa per la coesione sociale, il senso delle comunità, il valore del loro stile di vita e per il turismo.

Le progettualità da includere in questo ambito sono tutte quelle tese a valorizzare, ripensare, rigenerare questo patrimonio pubblico e privato, materiale e immateriale, e possono collegarsi con il grande progetto infrastrutturale della ciclabile Bergamo – Brescia che costituisce una sorta di cerniera di smistamento per una accessibilità complessa del territorio.

Fondamentale il riferimento ai siti statali dei Camuni e del Garda, alle coltivazioni e ai prodotti Dop (già identificati dal progetto EatLombardy), ai siti del Fai e ai siti Unesco (Crespi d'Adda, Valcamonica, Longobardi, Opere difesa veneziane).

Elementi di approfondimento

I dibattiti sulla natura del patrimonio culturale e sulla sua gestione costituiscono un ambito di approfondimento di smisurate dimensioni, cresciuto soprattutto a partire dai primi anni Novanta, e sovente afflitto da posizioni ideologiche poco utili e condivisibili.

Per approfondire si inseriscono qui stralci del contributo Baia Curioni S. Gerevini S. del 2020 uscito su *Il Capitale Culturale*. Ma si vedano anche i numerosi contributi di G. Guerzoni sul tema.

“La cultura, in particolare nelle sue componenti connesse alla gestione del patrimonio culturale (siti archeologici, monumenti, collezioni), è un bene pubblico. Può essere definita un common, ovvero una risorsa a disposizione dell’intera comunità.

La natura di ciò che è definibile come cultura e come “patrimonio culturale” è essenzialmente linguistica e relazionale (1): il patrimonio esiste in quanto e nella misura in cui è conservato, percepito e riconosciuto, in presenza cioè di una comunità, dotata di una adeguata soggettività politica, che lo riconosce come tale. L’esistenza del patrimonio culturale è dunque inscindibile da quella delle “comunità di patrimonio” definite dalla Convenzione di Faro come “gruppi di persone che attribuiscono valore a specifici aspetti del patrimonio culturale e agiscono per sostenerlo e trasmetterlo alle future generazioni” (2).

La natura relazionale del patrimonio culturale impone alla gestione del patrimonio di essere attiva, di non concentrarsi unicamente su funzioni di conservazione e di vincolo, ma di imprimere una direzione di lettura, una possibilità di esperienza, in modo socialmente incisivo ed economicamente sostenibile. Far questo significa anche applicare le funzioni più caratteristiche dell’imprenditorialità: avere visione, capacità di sperimentare e di innovare dove necessario, operare in modo organizzativamente efficace. D’altro canto, è essenziale intonare e definire tale “imprenditorialità” in funzione della natura imprescindibilmente culturale e pubblica del patrimonio.

Questo significa:

1. armonizzare, ovvero mettere in dialogo e collaborazione, la dimensione e le attività storiche, critiche ed etiche e la dimensione gestionale, nella consapevolezza di svolgere un ruolo di mediazione che è, esso stesso, un processo culturale, e quindi trasformativo.
2. perseguire esplicitamente una prospettiva multi-stakeholder, definendo processi capaci di rispondere simultaneamente alle esigenze diverse di una molteplicità di portatori di interesse.

Occorre in altri termini che l’imprenditorialità culturale sappia assolvere ad una funzione altamente politica, ancora prima che economica: che assuma, cioè, un ruolo più rilevante all’interno una sfera pubblica (3) in divenire e che oggi è sfidata, ancor più di un tempo, dalla presenza di una molteplicità di voci e istanze reciprocamente conflittuali. Intendere con precisione la natura imprenditoriale della gestione del patrimonio non significa dunque in alcun modo suggerire la preminenza di una visione aziendalistica della cultura. Occorre trovare un percorso di mediazione che integri le virtù del pubblico

¹ Geertz 1973.

² *Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore dell’eredità culturale per la società*, Faro, 2005, art.5.

³ Si intende qui “sfera pubblica” nel senso proposto da Jurgen Habermas e dal dibattito successivo.

con le virtù del privato, e che sappia mettere in dialogo e sinergia le diverse professionalità coinvolte nelle attività di tutela, valorizzazione e produzione artistica e culturale (4).

Questa prospettiva si riverbera sulla necessità di individuare un “senso” per le politiche culturali capace di superare la mera funzione di disciplinamento sociale e valoriale (5), ha condotto nel corso degli ultimi trent’anni a privilegiare la loro funzione economica e di mercato. Non necessariamente per garantire utili alle istituzioni o agli enti organizzatori (anche se non sono mancati astratti riferimenti alla possibilità che i musei potessero fare utili), ma piuttosto per la capacità della cultura di contribuire alla visibilità, all’attrattività, al marketing urbano e territoriale, ovvero per la sua capacità di richiamare visitatori e quindi produrre economie e indotti nei territori circostanti (6). Questa sembra negli ultimi anni l’argomentazione vincente per sostenere gli investimenti in produzioni culturali e nella gestione del patrimonio. Anche in questo caso si tratta di un fenomeno estremamente complesso e dibattuto, che però oggi, in tempi di potenziale cambiamento, diventa centrale e quindi chiede una pur sintetica trattazione. Ancora una volta: non si tratta di negare la dimensione economica della cultura, che ovviamente esiste seppur con alcuni limiti⁷, quanto di guadagnare una visione meno unilaterale delle politiche culturali e delle ragioni per cui è importante finanziarle.

In questa prospettiva, è auspicabile:

1. che le istituzioni culturali pubbliche e private possano sviluppare in modo crescente e sistematico attività sperimentali di sostegno ai processi ed alle istituzioni di formazione artistica, scientifica, di gestione, mediazione e progettazione culturale coprendo l’intero ciclo educativo. La speranza, in altri termini, è che le istituzioni culturali possano riportare il rapporto con la scuola al centro delle loro politiche per certi aspetti sanando la separazione istituita dalla creazione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali a partire da una costola del Ministero dell’Istruzione;
2. che le istituzioni culturali, senza perdere la specificità della loro missione, avviino dialogo e collaborazioni con il terzo settore. La relazione crescente con il sistema della salute, con i sistemi di sostegno all’handicap mentale e fisico, non potrà che sostenere un ruolo sociale necessario al benessere delle comunità;
3. che le istituzioni culturali o guadagnino un ruolo di partecipazione attiva alle dinamiche di trasformazione urbana ed ai processi di innovazione sociale che si manifestano nei centri urbani contemporanei⁸.

⁴ Questo non significa che la cultura non sia privatizzabile in senso tradizionale, ovvero gestita come un bene di mercato, sottoposta a regole orientate al vantaggio degli *shareholders* aziendali. Buona parte delle cosiddette industrie culturali si è formata in questa prospettiva. Significa però sapere che l’azione culturale delle istituzioni governate con obiettivi di ritorno sull’investimento, sarà orientata in modo da anticipare e garantire tale risultato economico. Sia in termini di riduzione e contenimento del rischio in funzione del reddito atteso, sia in termini di formati e contenuti. Tale orientamento avrà quindi conseguenze culturali. In altri termini: la cultura, così come ogni forma d’arte, si presta ad essere considerata in modo (riduttivo) come un prodotto destinato ad un mercato, a patto di sapere che tale scelta non può essere priva di conseguenze.

⁵ Sul tema ha fatto epoca l’intervento polemico di Marc Fumaroli (1991).

⁶ Sul punto si vedano gli innumerevoli studi sugli “impatti” delle politiche culturali che hanno costellato gli ultimi quarant’anni; cfr. Radich 1992.

⁷ Sul punto è esemplare l’esercizio di Paola Dubini (2018).

⁸ La cultura, intesa in senso lato come capacità di operare simbolicamente e riflessivamente nella produzione di oggetti, stili, immaginari e di visioni, è stata posta al centro dei processi di sviluppo urbano e della costruzione di scene creative di produzione e consumo. Negli ultimi vent’anni il tema ha dato forma ad un filone di studi e di politiche estremamente articolato che in questa sede può essere rappresentato solo parzialmente. Cfr. Bailey *et al.* 2004; Bell, Jayne 2003; Bianchini 2000; Bianchini *et al.* 1988; Bianchini, Parkinson 1994; Brooks, Kushner 2001; Clark 2004; Florida 2002; OECD 2007; Pratt 2005; Pratt 2008a; Pratt 2008b; Pratt 2010; Sacco *et al.* 2011.

In altre parole, si delinea per il lavoro culturale e per le istituzioni della cultura il compito di contribuire trasversalmente ai processi di sviluppo civile (ovvero sociale, politico, ed economico) dei territori in cui sono inserite. Il che non esclude ovviamente una funzione specializzata di attrattività, ma implica la capacità delle istituzioni di essere nodi attivi e trainanti di una rete complessa di interazioni progettuali che chiedono forti e diffuse competenze. Occorre in altri termini che le istituzioni culturali siano agenti di progetti e processi di sviluppo “a base culturale”, che siano protagonisti di una generatività che costituisce un obiettivo politico centrale per il nostro paese.

È fin troppo ovvio che la necessità di affrontare le sfide che si sono delineate implica una profonda ristrutturazione del sistema delle competenze, dei modelli organizzativi e di governo delle istituzioni culturali. Ben prima della pandemia era chiaro che le competenze e i processi disponibili erano largamente e a più livelli insufficienti. Per chiarezza, non intendo che siano carenti competenze di carattere settoriale e specialistico. Esistono straordinarie capacità che coprono tutte le funzioni delle istituzioni culturali, dai musei ai siti archeologici ai teatri, dalla conservazione alla comunicazione passando per le diverse forme di mediazione, allestimento, produzione e amministrazione. Ciò che risulta fortemente carente sono le competenze di integrazione e di mediazione, le capacità gestionali di indirizzo e coordinamento delle capacità specialistiche. Queste competenze includono una dimensione strategico-imprenditoriale ed una dimensione operativa, collegata alla messa in opera reticolare di pratiche e di processi organizzativi complessi, in presenza di confini sempre meno definiti per le istituzioni. Esse non possono essere improvvisate, possono trarre feconde ispirazioni da altri settori produttivi, ma devono assumere le specificità del lavoro culturale e soprattutto non possono essere relegate in un vertice di governo che poi trasferisce ordini esecutivi alle linee operando su una struttura multifunzionale classica. Occorre creare strutture professionali orizzontali, i cui confini siano variabili e i processi conosciuti condivisi e diffusi. Per fare un esempio classico: l'organizzazione di una mostra o di una produzione straordinaria può determinare l'espansione della struttura operativa di multipli rispetto alla dimensione originaria, salvo poi produrre una rapida riduzione della stessa al termine del processo. La qualità complessiva del progetto dipende dalla qualità specifica di tutte le funzioni e professionalità coinvolte – ricerca, comunicazione, biglietteria, mediazione, pulizia, allestimento, arredi e logistica, grafica, multimediale, custodia, etc. – ma anche dalla loro integrazione e dalla condivisione dei processi in corso. Questo implica livelli molto granulari e decentrati di coordinamento, mediazione dei conflitti, soluzione dei problemi: dunque, meccanismi efficaci di delega. D'altro canto, presuppone anche una condivisione allargata dei principi, degli obiettivi, della missione etica e culturale dell'istituzione. Queste cose non accadono se non sono volute, educate, gestite, rilanciate, strutturate, sostenute. Un lavoro culturale e manageriale al tempo stesso, che chiede una formazione specifica, ibrida, ancora assai poco praticata. Prima della pandemia il problema era già evidente e in parte percorsi formativi innovativi, inclusa la Scuola Superiore del Patrimonio, erano stati attivati. Ma il sistema, in particolare nelle sue dimensioni pubbliche, era ancora lontano dall'aver inteso questa necessità, restando ancorato ad una prospettiva duale che separa nettamente i profili strettamente amministrativi da quelli strettamente culturali.

Questi grandi e irrisolti snodi, su cui ancora molta sperimentazione e dibattito sono necessari, erano già individuabili prima dell'epidemia di Covid-19 e i processi che li riguardano sono stati in un certo senso bloccati dalla pandemia. Ma la loro presenza è destinata ad influire pesantemente sulla ripresa. In altri termini: la pandemia e le sue conseguenze non hanno eliminato i problemi che già affliggevano il sistema della produzione culturale del nostro paese. Essi restano, irrisolti, a comporre una agenda complessa la cui soluzione non sembra imminente.

La pandemia ha se possibile arricchito la gamma delle questioni aperte, non solo per le conseguenze finanziarie che sembra aver imposto nel breve. Innanzitutto, è impossibile e prematuro oggi tentare proiezioni sulla possibilità futura di accogliere grandi numeri di utenti, visitatori, ascoltatori in spazi teatrali o museali. Così come è arduo immaginare il futuro della mobilità turistica e culturale internazionale se non concordare, con un esercizio di buon senso, che sia difficile immaginare una sua ripresa prima dell'autunno del prossimo anno (2021), e a condizione che si manifestino adeguate condizioni sanitarie. Infine, è difficile – anche se necessario – immaginare il ruolo di più lungo periodo che le tecnologie digitali avranno sui processi di produzione artistica, e sulle modalità di accesso e fruizione di spazi, istituzioni e attività culturali.

Ciò che però è possibile, per le istituzioni culturali, è decidere se le loro missioni e le loro strategie sono destinate a restare immutate, o se invece sia necessario immaginare cambiamenti sostanziali e disegnare una trasformazione per il prossimo futuro. In concreto, occorrerà ad esempio decidere se mantenere una struttura di visita orientata ai grandi numeri, o se invece sarà necessario inventare altri modelli di sostenibilità e di pubblica utilità: una decisione che sarà ovviamente necessario condividere con i portatori di interesse della città e del territorio e con i loro rappresentanti.

Si prospetta però un impegno comune e indipendente dalle condizioni specifiche in cui versano le singole istituzioni: la necessità di trarre insegnamenti da questa esperienza che per molti ha significato dolore, perdita, segregazione, isolamento, mancanza; e, per tutti, ha implicato modifiche sostanziali – e significative limitazioni – alle abitudini e pratiche di lavoro, socializzazione, intrattenimento e condivisione, tanto in ambito pubblico che privato.

Per quanto ci riguarda, la forma attraverso cui la cultura ha fatto sentire la sua necessità, è stata quella della “presenza”. Non tanto in quanto contrario dell'assenza, o come sinonimo di una prossimità fisica che è improvvisamente diventata non scontata, ma usando il termine “presenza” in senso etimologico. Il Latino *prae-sum* indica, in prima istanza, la capacità e l'atto di ‘stare al cospetto’. Stare dinanzi a qualcosa, o a qualcuno, implica, letteralmente, una presa di posizione: raramente stare proprio davanti a qualcosa capita per caso. È esito di una deliberazione, che ci porta a fermarci con consapevolezza in un punto, e ci mette in una relazione non generica, ma specifica, con quello che ci sta di fronte. ‘Stare davanti’ implica anche una relazione di reciprocità. Ciò che ci sta dinanzi, letteralmente, ci riguarda – e quindi, inevitabilmente, ci trasforma⁹.

⁹ Il dibattito storiografico sul concetto e significato di “presenza” è vasto, tanto nelle discipline storiche e storico-artistiche quanto in quelle filosofiche, e non è riassumibile in questa sede. Per un primo orientamento, e per ulteriori riferimenti bibliografici, si vedano almeno: Ando 2010; Belting 1994; Van Eck 2015. La sociologia e la psicologia dei media hanno tematizzato la questione della presenza in rapporto alle tecnologie della comunicazione e alla diversa relazione tra soggetti comunicanti. Per una introduzione alla *presence theory* in questi ambiti, si veda Lombard *et al.* 2017.

Intendere la cultura come luogo della presenza, allora, equivale a definirla in quanto scelta non casuale; e in quanto spazio di consapevolezza, e di interrogazione radicale su quello che, davvero, 'ci riguarda', in quanto uomini e donne, ed in quanto collettività. In questo senso, la cultura è inevitabilmente, e nel senso più alto, un fatto ed un atto politico. Un atto in cui la storia ha un ruolo fondamentale: come suggerisce Benjamin, tale atto si costituisce come "rammemorazione": una coesistenza non retorica di presente e di memoria, da tenere in misura, con la mano, atto fondamentale di cultura. Una coesistenza difficile e inattuale, il cui compito è guadagnare, farci guadagnare, una nuova qualità della "presenza" umana sulla terra.

Come è fatta un'istituzione che pensa la cultura e l'arte come luoghi della presenza? È evidente che non si possa offrire una risposta operativa generale –al minimo, sarebbe un tentativo contraddittorio; al massimo, una operazione ideologica. È però forse possibile suggerire che nutrire la presenza, cioè la responsabilità e la capacità di interrogare e prendere posizione rispetto a ciò che ci sta davanti, aiuti le istituzioni culturali ad assolvere un compito diventato essenziale a fronte dei cambiamenti che stanno investendo e continueranno ad investire le nostre comunità: edificare ed educare la resilienza all'umano. Una resistenza cocciuta alla tentazione di smarrire, in coerenza con quanto è accaduto e accade nella nostra civiltà, il senso dell'umano.

La pandemia ha confermato, rilanciato, e in parte precisato questa intuizione. Chiunque negli ultimi anni abbia gestito un museo, o un monumento, ha progressivamente accettato l'idea che la presenza equivalga al numero complessivo e misurabile di fruitori. Quanti visitatori? Quanti ingressi? Quanti biglietti? E, per esser chiari, i numeri davano ragione ai numeri: sempre di più.

Per chiarezza: non si tratta di pregiudizi contro la quantità di visitatori nei musei. Stimolare i volumi di fruitori è un modo di rispondere a interessi economici leciti del territorio; di rendere conto e giustificare spesa pubblica. È anche il segnale di una accessibilità e potenzialmente di una democratizzazione della cultura. Credo però sia importante attivare anche pratiche e processi diversi, in cui la qualità della presenza cercata e attesa del produttore, dell'artista, del fruitore, sia pensata con più consapevolezza e precisione.

La qualità dello sguardo, la qualità della fruizione che forse dobbiamo cercare, capaci di includere la molteplice varietà delle esperienze individuali, dei punti di vista, si accompagnano ad una postura istituzionale, e ad un modo della ricettività che implicano apertura, curiosità, fiducia. Si tratta di un atteggiamento che si definisce all'interno di una relazione nella quale conta la presenza delle persone, dei singoli visitatori. È preparato dai modi di comunicare, si sviluppa nella fisicità, nella struttura architettonica, nella forza simbolica degli ingressi, si declina poi negli incontri con le persone, grazie alla qualità e alla preparazione del personale di accoglienza, delle informazioni disponibili, delle tecnologie, ma non è estraneo al clima fisico, ai servizi, alle luci, alla regia e alla sceneggiatura complessiva del percorso. Insomma, la capacità di guadagnare il senso della presenza è uno degli obiettivi dell'istituzione ed è il frutto dei modi in cui essa dialoga con il suo contesto.

La qualità della presenza è un risultato che riguarda non solo il visitatore o la visitatrice, ma anche lo staff di ricerca, curatela e mediazione, ed il personale di custodia e di ingresso –ed è il risultato di una ricerca e di un percorso educativo di carattere collettivo.

Esistono oggi ruoli scanditi e sedimentati, anche sul piano dei mansionari sindacali: biglietteria, guardiania e custodia delle sale, attività didattica e guide, servizi alle persone, pulizie, servizi curatoriali e di restauro. Questi ruoli vanno probabilmente rivisti, rimescolati e rimessi in una circolarità formativa al cui centro si colloca la scelta di far splendere la presenza che si sta cercando di definire.

Dal punto di vista curatoriale e museologico, per esempio, questo significa integrare l'attenzione all'oggetto ed alla sua messa in luce espositiva, con una attenzione crescente verso la qualità della relazione tra opera (o monumento) e visitatore. Questo impone precisione su tutta la filiera produttiva e di erogazione: dalla concezione delle infrastrutture didattiche ed informative in situ, alla comunicazione e progettazione dei materiali informativi, dall'illuminazione alla disponibilità di spazi fisici idonei, dalla accessibilità a visitatori con disabilità, alla creazione di luoghi (fisici e simbolici) che favoriscano l'inclusività e l'integrazione sociale.

Questo spostamento non significa, non può significare, riduzione dell'attenzione conservativa per gli oggetti. Al contrario, invita ad un utilizzo delle energie creative e progettuali e delle curiosità intellettuali per uno scopo in definitiva educativo. Non si vedono soluzioni facili o scontate, ed è piuttosto ovvio il rischio di ricadere in una prospettiva elitaria o insostenibile. Quanto potrà o dovrà costare il biglietto che apre ad una esperienza in cui si mette in atto una cura così attenta del visitatore, una cura capace di equilibrio tra ciò che occorre dire e ciò che occorre soltanto suggerire?

Questa domanda introduce un secondo livello di prossimità, quello dell'ambiente urbano, economico, sociale e istituzionale che circonda la singola istituzione culturale o del patrimonio. Gli abitanti del quartiere, della città, del territorio limitrofo sono i primi ad essere oggetto e soggetto di una istanza di "presenza" culturale. Anche su questo si è molto dialogato e anche, più raramente, sperimentato in questi anni. Alcune indicazioni generali sono state tanto condivise da diventare slogan: co-progettazione e governance condivisa, inclusione, formazione di capacità e competenze, inclusione.

L'esperienza ci dice che questi processi sono estremamente lenti, difficili da sostenere e da monitorare: occorre, come suggeriva Lévi-Strauss, "guardare crescere il grano" (10), e questo a volte sembra impossibile. Pure, credo che questo orizzonte stia diventando determinante. È possibile allora indicare alcuni indirizzi fondamentali in questa direzione.

1. Accessibilità allargata e flessibile. Lo spazio monumentale e museale deve diventare o "tornare" ad essere uno spazio accessibile e urbano. Questo significa: ridurre i costi di accesso (card o bigliettazioni estremamente ridotte) per i cittadini e le comunità dei territori limitrofi; moltiplicare le occasioni di incontro e fruizione attraverso una programmazione multidisciplinare e multimediale capace di spaziare tra generi e livelli sempre con coerenza di qualità; apertura a programmazioni speciali per le categorie deboli in coordinamento con le strutture sanitarie, di

¹⁰ Lévi-Strauss 1967.

assistenza e con il terzo settore. Operare in modo che la cittadinanza senta non solo il monumento, ma anche l'istituzione che lo gestisce, una parte necessaria della propria costituzione.

2. **Formazione specifica e indiretta estesa.** Il rapporto con il patrimonio, soprattutto per le comunità locali, deve diventare occasione di costruzione di competenze (conoscenza, fiducia, capitale sociale) e capacità (espressive e di progetto). È fondamentale che lo spazio del patrimonio possa ospitare esperienze formative e di ricerca nel rapporto con le diverse componenti artistiche e scientifiche. Queste esperienze formative devono svolgersi e articolarsi sul ciclo di vita individuale, dall'infanzia alla terza età, svolgersi in stretta collaborazione con le scuole, le strutture di mediazione, le università. L'istituzione del patrimonio può diventare un nodo riconoscibile del processo di formazione culturale e civile.
3. **Coprodotto e rete.** La presenza di una istituzione del patrimonio, a partire dallo spazio gestito, può e forse deve divenire un lievito per l'attivazione delle pratiche di produzione culturale del territorio. Affinché questo possa accadere, al di là di ogni retorica, occorre stabilire pratiche di prossimità, ospitalità, coproduzioni, riducendo i livelli di formalità nei rapporti e mettendosi in gioco, assieme alla rete di produttori del territorio, per trovare nuovi spazi di produzione e nuovi formati produttivi. Il museo e il monumento devono in definitiva produrre nuovi segmenti del patrimonio e nuove memorie attorno a sé.
4. **Storia, contemporaneità e condivisione.** Le scelte culturali e i programmi dell'istituzione devono auspicabilmente svolgersi in un palinsesto che assume la responsabilità di produrre cultura contemporanea. Il che ovviamente non significa eliminare la storia o la prospettiva storica ma, al contrario, ribadirla come testimonianze capaci di restituire domande a volte molto vicine, a volte molto lontane dalle nostre. Queste domande ci interrogano, cioè chiamano a raccolta la nostra presenza. Preservare la contemporaneità ed attualità del patrimonio, educare il visitatore a riconoscerne la carica dirompente, è il compito (inatteso) della tutela, oltre che una continua possibilità di arricchimento critico e informativo. Parte di questa responsabilità produttiva sta nel dialogo con i contesti locali riguardo alla definizione e alla spiegazione delle scelte. Non si tratta di condivisione di responsabilità, ma di assunzione di responsabilità culturali specifiche nel quadro di un dialogo intenso, che ammette anche situazioni di confronto, conflitto e dissonanza¹¹. L'istituzione culturale assume così il compito politico e tecnico di formare sfera pubblica culturale.
5. **Volontariato e nuove professionalità.** La messa in opera di queste indicazioni ha come immediata conseguenza la necessità di sviluppare nuove professionalità e nuove forme organizzative, caratterizzate da sofisticazione, inclusione, flessibilità dimensionale, flessibilità nelle mansioni e formazione permanente. La tradizionale struttura organizzativa multifunzionale non risponde a queste necessità, deve essere sostituita da strutture orizzontali, professionali, dai confini variabili. È comune nelle istituzioni culturali che i processi investano competenze

¹¹ Sul tema si veda il contributo di Kisic 2013.

diverse e variabili, che gli staff siano quindi soggetti a rapidi e provvisori incrementi, impostare una tensione di qualità in queste condizioni implica professionalità elevate e capaci di compendiare consapevolezza culturale e gestionale. La sostenibilità economica di questo cambiamento, che implica anche revisione dei registri contrattuali (riduzione del precariato marginale) e delle retribuzioni, passa dalla presenza attiva di numeri crescenti di volontari da integrare nei processi. Incremento e qualificazione del volontariato vanno assieme alla professionalizzazione e remunerazione degli addetti.

6. Sostenibilità ambientale dei processi delle pratiche e delle tecnologie. Questi processi devono essere integrati e sostenibili. Questo significa che le discipline della sostenibilità ambientale e tecnologica devono essere parte consapevole della riprogettazione delle attività a partire dai materiali utilizzati nelle pulizie, nei servizi di ristoro, nei materiali e nelle tecnologie disponibili. La riduzione del fingerprint ambientale delle istituzioni culturali deve essere parte del processo di riallocazione delle risorse a vantaggio dei processi più sofisticati di attenzione alla presenza.

Scegliere la presenza costituisce una strategia, un lascito di questi mesi, che implica molti cambiamenti nelle istituzioni della cultura e del patrimonio. Si è a lungo e con amarezza discusso della trasformazione dei musei da templi a supermarket: ora è il momento che assumano in pieno diritto e consapevolezza un ruolo politico e tecnico, terzo rispetto alla politica elettorale, diventando costruttori di cittadinanza e di sviluppo culturale prima ancora che sociale ed economico. Istituzioni che aiutino a coniugare il presente e la storia, che formino lo sguardo, il contegno, la restituzione, la fiducia, ancor più che una vieta identità.

La costruzione di questa terzietà chiede sofisticati strumenti gestionali, consentiti solo da una piena responsabilità ed autonomia delle istituzioni e da un saper fare cultura che credo possa costituire l'orizzonte di ricerca, dibattito e formazione per i prossimi anni.

Le istituzioni della cultura e del patrimonio che speriamo possano sorgere da questa strana e dolorosa e poche sapranno diventare componenti necessarie – e come tali riconosciute – alla continua rigenerazione di una cultura contemporanea, umana e civile, ed al mantenimento di un rapporto consapevole con il patrimonio e la memoria, entrambi appropriati alla natura ed alla storia dei territori in cui sono chiamati ad operare.

LE CITTÀ ILLUMINATE

Sintesi

Cultura di impresa, cultura di fabbrica, cultura tecnologica, scienza, innovazione. Il tessuto produttivo delle due città di Bergamo e Brescia rappresenta una delle conglomerazioni produttive a maggior valore aggiunto d'Europa e del pianeta. La costruzione di questo ambiente produttivo traccia una delle dorsali storiche più rilevanti dello sviluppo e della modernizzazione del paese, affondando le sue radici in clusters manifatturieri strutturati risalenti al XVI secolo e oltre.

Come è emerso in un recente studio “Brescia Regeneration” commissionato da Confindustria Brescia, esiste un tema rilevante di rigenerazione del capitale umano per far fronte alle esigenze di rinnovamento e innovazione che andranno a caratterizzare le filiere produttive.

Questa rigenerazione dovrà avvenire attraverso l’innescò di percorsi fortemente collaborativi, capaci di combinare un’azione di attrattività (di talenti), comunicazione e sviluppo culturale con la formazione di una ecologia dell’innovazione sistematicamente perseguita attraverso la collaborazione tra imprese, tra imprese e università, tra imprese e sistema della formazione, tra mondo dell’impresa e mondo delle produzioni culturali. Questa prospettiva che nella sostanza invoca un percorso nuovo e fecondo di collaborazione tra la cultura umanistica/artistica e la cultura scientifico tecnologica (stem), tra umanesimo e scienza, si presenta come l’area su cui esercitare la legacy più pregnante di Capitale italiana della Cultura Brescia Bergamo 2023.

Il progetto di carattere estremamente sperimentale potrebbe vedere la luce grazie all’impegno delle principali istituzioni teatrali e museali del territorio, all’integrazione delle loro proposte per una innovazione della produzione culturale con le richieste provenienti dal mondo dell’impresa produttiva e di servizio, alla presenza delle università e dei centri di ricerca tecnologica privati.

Si tratta di immaginare la costituzione di una ecologia dell’innovazione composta da diversi layers progettuali:

- I teatri narrano le imprese; rilanciare le storie e la cultura di impresa con formati narrativi innovativi.
- Residenze, produzioni e formazione.
- Luoghi di sperimentazione.

A partire dalla costruzione di un tavolo attorno cui discutere del modello da attivare, della sua logistica e dimensionamento.