

CRISTINA CAPINERI

DUE CONVEGNI SULLA CITTÀ D'ARTE

Alcune considerazioni di sintesi

Il tema delle città d'arte è stato oggetto di studio in due convegni (1). Argomento alquanto affascinante, ma ricco di difficoltà, poiché i termini «città» e «arte» si riferiscono ad ambiti concettuali estremamente complessi; il primo rappresenta un fenomeno molto antico, soggetto a continue trasformazioni; il secondo è materia di teorizzazioni, carico di significati spirituali, destinato ad essere frequentemente ridefinito. In particolare, negli ultimi vent'anni, si è discusso molto intorno alle città d'arte, soprattutto da un punto di vista urbanistico in relazione a problemi di tipo tecnico-operativo quali la salvaguardia e il recupero del patrimonio culturale dei centri urbani (2).

Le relazioni e i contributi presentati in occasione dei due incontri hanno trattato il problema delle città d'arte da vari punti di vista, toccando aspetti storico-artistici, urbanistici, giuridici, socio-economici e tecnologici. L'eterogeneità delle tematiche e dei linguaggi adottati ha ancora una volta dimostrato come il fenomeno urbano si presenti molto variegato, poiché condizionato dal clima culturale e dal contesto politico-economico in cui esso si sviluppa.

Per questo motivo non deve stupire la mancanza, tra i contributi, di un unico schema interpretativo, la cui definizione è assai difficile sia per la città in generale, sia, in particolare, per le città d'arte che si presentano come organismi complessi da un punto di vista morfologico e funzionale.

Tuttavia, alcuni dei numerosi interventi hanno offerto spunti di interesse geografico ed economico, quali la formazione delle città d'arte, il significato che queste ultime assumono in relazione al patrimonio artistico, la città d'arte come bene economico e sociale, il ruolo delle tecnologie avanzate e delle attività artigianali nello sviluppo delle città d'arte, la salvaguardia dei centri storici (3).

L'intervento di A. Tenenti, *Attività economiche e produzione artistica negli ambienti urbani tra medioevo ed età contemporanea*, ha posto l'accento, da un punto di vista storico, sui processi che hanno permesso il costituirsi della città

(1) Si tratta dell'incontro di studio su «La città d'arte: significato, ruolo e prospettive in Europa», Firenze, 10-11 novembre 1986, e del convegno internazionale su «La città di ieri per l'uomo di domani», Firenze, 18-21 giugno 1988.

(2) In proposito vorrei ricordare che il tema del turismo nelle città d'arte è stato inserito nel progetto finalizzato sul turismo, sotto gli auspici del CNR e il coordinamento di D. Ruocco. In una prima fase esso dovrebbe essere studiato solo con riferimento ai tre grandi centri di Venezia, Firenze e Roma.

(3) Gli interventi qui ricordati non rispecchiano l'ordine di presentazione nei due convegni, ma sono stati scelti ed ordinati in base al loro contenuto.

d'arte. Se in un primo momento la città era il luogo di attività commerciali, produttive, giurisdizionali e culturali, successivamente si è creata la coscienza dell'immagine della città da offrire e di cui servirsi per rinforzare il prestigio politico rispetto ad altri centri dello stesso paese o stranieri. A questo punto sono insorte esigenze spaziali diverse che hanno dato origine a gerarchie nell'uso del suolo urbano (costruzione di quartieri monumentali, allontanamento delle industrie, ecc.). In sostanza si è voluto precisare che le città d'arte di ieri sono le città d'arte di oggi e che per assicurarsi un'apertura verso il futuro tali città non devono sclerotizzarsi, ma rafforzare la propria condizione artistica.

Un altro aspetto, e cioè quello del significato della città d'arte, è stato affrontato da G. Cusmano (*La città d'arte: attualità di un tema*), che ha spiegato come, particolarmente in Europa, i sistemi territoriali siano organizzati intorno a città di varia dimensione che generalmente presentano «dei cuori, dei noccioli resistenti che chiamiamo, non sempre appropriatamente, centri storici». Infatti le armature urbane vere e proprie presentano caratteri di sedimentazione e di stratificazione concentrando valori di civiltà e culture più o meno lontane che permeano ancora la cronaca contemporanea. Questo aspetto della città d'arte è stato ancora al centro della relazione introduttiva di V. Franchetti Pardo, il quale ha sottolineato che una città viene percepita come un *unicum* irripetibile in seguito alla stratificazione dei valori nel tempo. Potremmo concludere che il significato delle città d'arte sta nel fatto che esse rappresentano una risorsa insostituibile per l'umanità intera, in quanto in essa si trovano testimonianze inalienabili delle civiltà passate e tracce del progresso umano.

In questo contesto è risultato di particolare interesse il contributo di C. Raffestin, *Le rôle de la ville d'art dans l'avènement d'une économie de la contemplation*. Egli sostiene che una città si qualifica come città d'arte quando, tramite la storicità, si crea una sorta di rappresentazione collettiva in rapporto al contenuto artistico, che ne è condizione necessaria; in altre parole, in un dato sistema culturale, si forma un modello della città d'arte che spesso precede l'esperienza empirica di quest'ultima, ovvero l'atto turistico o informativo (si può sapere che Roma è una città d'arte senza esserci mai stati) (4). Quindi la città d'arte si configura come un esempio di paesaggio umanizzato che trova la sua giustificazione oltre il limite materiale dei segni (la *semiosfera* del Raffestin) in una interiorizzazione delle rappresentazioni da parte degli utenti. Il ruolo di queste rappresentazioni, che sono la conseguenza di bisogni estetici dell'uomo nel contesto economico-sociale, va ricercato nell'esigenza di contemplazione (Raffestin, 1988).

La città, delimitata dalle rappresentazioni, diventa oggetto di osservazione e l'uomo, contemplando ciò che è stato prodotto, riesce a sua volta a produrre se stesso. Quindi si tratta di un consumo di «memoria cristallizzata» dell'umanità. Tuttavia il consumo avviene secondo le regole dell'odierno consumismo prevalente, e cioè in modo veloce e superficiale tanto che la città d'arte risulta usata ed abusata da un turismo definito peraltro culturale. L'economia della contemplazione proposta dal Raffestin mira non tanto all'aumento dei servizi a disposizione

(4) In questo caso il modello precede la realtà, invece di esserne la rappresentazione semplificata e simbolica secondo una teoria di base.

dell'uomo, ma all'ispessimento dei rapporti tra l'uomo e le cose al fine di accrescere la sua autonomia e la sua libertà. Il concetto di economia della contemplazione si riferisce «allo studio dell'uso razionale delle possibilità di contemplazione (cioè di una forma di uso del tempo libero non reintegrativa, ma autenticamente finale)».

Il tema dell'«uso» della città d'arte è stato ripreso dall'economista G. Becattini, che ha affrontato il problema della città d'arte intesa come bene economico e sociale. Si tratta di un oggetto «scomodo» per gli economisti, in quanto l'analisi economica si presta allo studio analitico di fenomeni quali la produzione di massa e la distribuzione, mentre trova difficoltà maggiori di fronte al fenomeno del consumo, tanto più quando si tratta di consumo di beni particolarmente qualificati. La città d'arte — sempre secondo Becattini (1988) — offre «una visione concentrata di opere d'arte»; è «un luogo di raccoglimento, di ripensamento, di chiarificazione di sé»; è, infine, «un crogiuolo di cultura». Essa soddisfa un bisogno estetico tramite una fruizione immediata, diretta e concentrata delle opere d'arte, il che si pone in contraddizione con la maggior disponibilità di tempo liberato che viene dedicato ad un tipo di consumo sempre più frammentario e frettoloso.

Un'ulteriore proposta interpretativa è stata avanzata da A. J. Scott (*The role of art cities in the future economic world*), il quale ha richiamato l'attenzione sui processi di produzione materiale e di accumulazione capitalistica, sulla divisione del lavoro e sull'allargamento del mercato come fattori fondamentali del processo di urbanizzazione. La città è infatti il luogo della divisione del lavoro che aumenta al crescere del mercato e si manifesta chiaramente nello spazio geografico (formazione di quartieri industriali di piccole e medie imprese, segregazione residenziale per fasce di reddito e tipo di occupazione o per origine etnica). Lo Scott sostiene che il tessuto artigianale, tipico di molti centri della terza Italia, debba essere protetto e rivolto verso l'impiego di nuove tecnologie senza trascurare la qualità della produzione, ovvero quel fattore in base al quale è possibile sconfiggere la concorrenza dei paesi stranieri (5). I centri d'arte sono capaci in questo modo di provvedere alla propria sopravvivenza mantenendo la specificità che li caratterizza. Tale processo sta avvenendo in paesi dove l'economia è anche legata alle ricchezze artistiche e storiche, come certe regioni della Germania, della Francia meridionale e del Portogallo.

Un approccio ancora diverso è quello di U. Schubert (*The cultural city, technological innovation and the economy*), che ha proposto di allargare il concetto di città d'arte a città culturale, nel senso più ampio del termine. Egli afferma che se una città dispone di un'università di antica tradizione, di una popolazione sensibile nei confronti dell'arte e della scienza, di un atteggiamento favorevole alla comunicazione e di infrastrutture necessarie a creare un ambiente stimolante, allora si può parlare di città culturale. Ha insistito sul fatto che ci troviamo di fronte a città culturalmente attive prodotte dal progresso tecnologico e capaci di promuovere uno sviluppo economico a vari livelli, non escluso quello dell'intero paese, ricordando che i requisiti necessari affinché una città diventi un centro

(5) Si pensi che spesso il legame tra artigianato e arte ha qualificato in senso artistico la città (palazzi delle arti e mercature, prodotti artigianali, ecc.).

creativo sono due. Il primo è rappresentato da un sinergismo tra le diverse componenti della cultura, in modo da ottenere uno scambio di esperienze e una successiva reazione costruttiva provocata dallo scambio; il secondo, dall'insorgere di crisi di vario genere causate da fattori esogeni. La città d'arte, grazie alla propria eredità culturale e al patrimonio artistico, può costituire una condizione favorevole alla nascita di città creative in senso tecnologico (è stato ricordato l'esempio della Silicon Valley). Quindi, anziché contrapporre la scienza e la tecnologia alle città d'arte, il relatore considera queste ultime come catalizzatrici di energie intellettuali che possono promuovere, con esiti favorevoli, uno sviluppo economico e scientifico.

Alcune relazioni hanno infine trattato aspetti più specifici quali la formulazione di nuove leggi per la tutela delle città d'arte, dove interventi di ristrutturazione di un patrimonio pubblico si scontrano spesso con gli interessi dei cittadini (cambiamenti del flusso di traffico, pedonalizzazione di certe aree urbane ecc.), la collaborazione tra investimenti pubblici e privati per promuovere lavori di restauro, la lievitazione dei prezzi del suolo dei centri storici e così via.

Sempre sul tema della protezione delle opere d'arte si è espresso R. Lemaire (*Sauvegarder le patrimoine monumental. Pourquoi faire?*). Egli ha fatto presente che la salvaguardia del patrimonio monumentale non va giustificata solo da un punto di vista storico e culturale, bensì anche da motivazioni di carattere economico-sociale. Infatti la grande quantità di siti e opere di valore artistico impone una scelta a chi voglia affrontare il problema della conservazione (6).

In sintesi, nei due incontri, la discussione sulla città d'arte si è imperniata, quasi esclusivamente, sulla dotazione di beni artistici e culturali che sembrano costituire il requisito fondamentale nel concetto di città d'arte che ne è scaturito; in secondo piano invece sono apparse le attività indotte (mostre, congressi, manifestazioni folcloristiche e di altro genere), che giocano in ogni modo un ruolo non trascurabile. La presenza di valori storico-culturali nel contesto urbano, anche se formalmente distribuiti in modo diverso, caratterizza la maggior parte delle città di antica origine, siano esse europee, asiatiche, africane o del nuovo mondo: ciò che varia è l'influenza esercitata da tali valori sull'intorno immediato e, in senso più ampio, sul resto del mondo (7). Inoltre le città d'arte si presentano estremamente complesse da un punto di vista funzionale in quanto talvolta sono, al tempo stesso, città universitarie, città capitali, città sante e così via: città che il Toschi avrebbe definito «funzionalmente atipiche» (8).

Concludendo, le città d'arte, per lungo tempo costrette nella stereotipa immagine di musei e monumenti, vanno considerate invece come sistemi capaci

(6) In occasione del secondo convegno è stato proposto, da architetti, un programma di ricerca sulla condizione urbanistica e sulla distribuzione spaziale delle città d'arte allo scopo di creare una struttura informativa di base e di riferimento (catalogazione, elencazione, cartografazione) sui centri d'arte. In particolare G. Cusmano ha rivolto l'attenzione ai piccoli centri, la cui rivalorizzazione potrebbe favorirne un nuovo sviluppo.

(7) Pinna (1981) definisce come bene culturale un «qualsiasi prodotto dell'ingegno umano [...] prodotto di una cultura o di una civiltà, [...] esso stesso creatore di cultura, perché — oltre al godimento spirituale che può darci nel momento in cui lo osserviamo — ci consente di condurre studi e ricerche di carattere storico».

(8) Per ulteriori definizioni cfr.: Floridia, 1957; Candida, 1957; Innocenti, 1979.

di organizzare lo spazio circostante grazie a funzioni specializzate, volte al soddisfacimento di bisogni di tipo superiore degli abitanti usuali e temporanei; tali funzioni sono generate da una dotazione di servizi che, pur avendo radici nel passato, sono capaci di fornire nuove opportunità di sviluppo a diversa scala (locale, regionale e nazionale) (9). Infine, alla luce dei recenti cambiamenti subiti dal fenomeno urbano, non possiamo dimenticare gli interventi di riconversione e di restauro in atto in alcuni centri storici e la rivalorizzazione di risorse locali di tipo storico-culturale che hanno spesso accompagnato il declino dei maggiori centri urbani e la crescita di quelli di piccole e medie dimensioni.

In tale contesto il compito del geografo dovrebbe essere quello — come già affermava il Toschi riferendosi ai centri storici — di constatare, classificare, identificare i ruoli della città d'arte nello schema gerarchico generale e nel processo pure generale di cui le città d'arte fanno parte (Leardi, 1981). Ulteriori compiti dovrebbero consistere nell'identificazione di una soglia in base alla quale una città d'arte diventa tale, nonché l'individuazione dei processi che regolano la creazione dei siti d'arte e il loro valore nel contesto economico-sociale.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *La città d'arte: significato ruolo e prospettive in Europa*, Firenze, Giunti, 1988.
- BECATTINI G., *La città d'arte, bene economico e sociale. Introduzione*, in AA.VV., *La città d'arte: significato ruolo e prospettive in Europa*, Firenze, Giunti, 1988, pp. 87-90.
- CANDIDA C., *Venezia multiplo centro di economia turistica*, in «Atti XVII Congr. Geogr. Ital., Bari, 1957», II, pp. 500-507.
- FIORELLI F., *Venezia e le nuove frontiere economiche*, in «Riv. Geogr. Ital.», Firenze, 1987, pp. 121-147.
- FLORIDIA E., *Roma, centro di movimento dei forestieri*, in «Atti XVII Congr. Geogr. Ital., Bari 1957», II, pp. 568-578.
- INNOCENTI P., *L'industria nell'area fiorentina*, Firenze, Ass. degli Industriali della Prov. di Firenze, 1979.
- LEARDI E., *Centri storici e geografia*, in PINNA M. (a cura di), *Atti della Tavola Rotonda sul tema: Ricupero e valorizzazione dei piccoli centri storici*, Roma, 1981, pp. 71-84.

(9) Le dotazioni artistiche, in quanto localmente situate, permettono al centro urbano di acquisire un'importanza maggiore nel contesto gerarchico generale, cosicché l'organizzazione territoriale di cui la città fa parte acquista una posizione di rilievo relativamente maggiore rispetto a quella ottenuta grazie ad una dotazione più o meno ricca di servizi banali. Per esempio si pensi all'itinerario proposto dalla Regione Toscana in occasione dell'«anno degli etruschi»: al pari di Firenze e Siena si trovavano piccole città quali Massa Marittima, Portoferraio, Volterra e perfino Populonia che, per la circostanza, subirono un avanzamento nella gerarchia regionale dando vita ad una struttura di tipo reticolare che non era possibile stabilire altrimenti.

- PINNA M. (a cura di), *Atti della Tavola Rotonda sul tema: Ricupero e valorizzazione dei piccoli centri storici*, Roma, 1981 («Memorie della Società Geografica Italiana», XXXIII, t. I).
- RAFFESTIN C., *Le rôle de la ville d'art dans l'avènement d'une économie de la contemplation*, in AA.VV., *La città d'arte: significato ruolo e prospettive in Europa*, Firenze, Giunti, 1988, pp. 97-106.
- SCHUBERT U., *The cultural city, technological innovation and the economy* in AA.VV., *La città d'arte: significato ruolo e prospettive in Europa*, Firenze, Giunti, 1988, pp. 107-116.
- TOSCHI U., *La Città. (Geografia Urbana)*, Torino, UTET, 1966.

TWO MEETINGS ABOUT ART CITY. SOME FINAL REMARKS. — Art cities have been recently studied in relation to the issues of the protection and revival of the cultural heritage in urban centres. Moreover, art cities are complex and articulated subjects both from a morphological and a functional point of view; they have given rise to geographical and economic studies about the creation of art cities, their meaning in relation to the artistic heritage, art cities' economic and social role in society, the role of advanced technologies and traditional activities in the development of art cities, etc.. Yet a general framework of interpretation is lacking; art cities should not be considered a mere collection of museums and artistic sites, but a system able to generate a spatial organization thanks to specialized functions which can also give way to processes of local re-evaluation. The geographical research in this field should aim at the identification of the role and the processes which rule over the creation of art sites and of the threshold which defines an art city.

Dottorato di ricerca in Geografia urbana e regionale (sede consorziata di Firenze).