

antropologia e teatro

INTRODUZIONE AL DOSSIER

Diversità culturale: quali scenari?

Per il ventesimo anniversario della Convenzione UNESCO sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali

a cura di Elena Sinibaldi e Alessandro Simonicca

ARTICOLO

A venti anni dalla Convenzione UNESCO 2005:
un punto e una presentazione di studi
Elena Sinibaldi, Alessandro Simonicca

In support of the 20th anniversary
of the 2005 Convention



unesco

Diversity of
Cultural Expressions

ANTROPOLOGIA E TEATRO – RIVISTA DI STUDI | N. 19 (2025)

DOSSIER

Diversità culturale: quali scenari? | Per il ventesimo anniversario della Convenzione UNESCO sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali

ISSN: 2039-2281 | CC BY 4.0 | DOI 10.60923/issn.2039-2281/23578
Iscrizione al tribunale di Bologna n. 8185 del 1/10/2010



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARTICOLO

A venti anni dalla Convenzione UNESCO 2005: un punto e una presentazione di studi.

Alessandro Simonicca, Elena Sinibaldi

1. Il tema

I saggi che compongono il presente dossier stringono su alcune intersezioni tematiche che interrogano la *Convenzione Unesco del 2005 sulla protezione e sulla promozione della diversità delle espressioni culturali*, offrendo di essa alcuni paradigmatici esempi di confronto critico¹. Il riferimento alla Convenzione è rilevante, oltre che centrale, prima di tutto perché quest'ultima, dal luogo enunciativo di una delle più significative istituzioni mondiali, asserisce che le culture a) sono forme di *espressione* del vivere umano, b) si caratterizzano per proprie intrinseche *diversità* (*core* del dettato), c) richiedono di essere salvaguardate e *comunicate* ad altri, oltre che ai più diretti produttori e fruitori (*extent* delle transazioni). Il secondo tema riguarda l'assetto *oggettuale* di tali diversità, che sono fruibili a) nel consumo di *beni* che soddisfano bisogni individuali, b) nelle prestazioni destinate a garantire finalità collettive, collegando persone e gruppi o istituzioni (*servizi*). Il terzo tema concerne, infine, la generale prospettiva di collocare la salvaguardia del patrimonio immateriale - quale formulata dalla *Convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* del 2003 che punta sulle 'comunità' per garantire la matura trasmissione culturale di un territorio (Zoppi 2007; Bortolotto 2008, Carpentieri 2008; Antropologia Museale 2011; Sinibaldi 2020; Malo, Morandi 2020) - entro l'architettura della *Convenzione del 2005*, che norma i modi in cui espandere globalmente le espressioni delle diversità, assicurando, al contempo, che esse rimangano fondamentalmente identiche a se stesse (Casari, Paoletti, Umewaka 2023).

¹ Il Dossier nasce dalla collaborazione fra il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna e il Servizio UNESCO del Ministero della Cultura, che ha aggregato studiosi, esperti e istituzioni internazionali operanti nell'ambito della Convenzione UNESCO 2005. I contributi critici e le testimonianze pongono bene in luce la pluralità di approcci - epistemologici e applicativi – che muovono dal riconoscimento delle diversità delle espressioni culturali, evidenziando le sfide dell'ultima grande Convenzione adottata dall'UNESCO in materia di cultura. Si ringrazia la Rivista per avere accolto il progetto, gemello del Numero speciale *Performing arts e dialogo interculturale. A venti anni dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale* («Antropologia e Teatro», n.16, 2023), in consonanza ideale e formativa con l'istituzione del Master in Patrimonio Culturale Immateriale dell'Università di Bologna, Dipartimento delle Arti, nel 2025. Si ringraziano Sandra Condorelli, Davide N. Carnevale e la redazione della Rivista tutta per il prezioso supporto nella realizzazione e revisione del Dossier.

Non v'è chi non veda come questo ultimo punto non possa non incidere sulla nozione stessa di 'patrimonio immateriale', a partire dai presupposti espressivistici della filosofia inaugurata dalla *Convenzione del 2005*, che insiste proprio sul passaggio dalla finalità di 'salvaguardare' (continuare a tenere in vita) e 'promuovere' (valorizzare) i contenuti culturali di un territorio, alla finalità di 'proteggerli', immettendo tale diversità nei circuiti sovralocali della formazione del valore (economico e culturale) degli scambi globali. È nella coniugazione della definizione di "diversità culturale" proposta nell'articolato della Convenzione del 2005, che i termini assumono un valore estensivo:

'Diversità culturale' rimanda alla moltitudine di forme mediante cui le culture dei gruppi e delle società si esprimono. Queste espressioni culturali vengono tramandate all'interno dei gruppi e delle società e diffuse tra di loro. La diversità culturale non è riflessa unicamente nelle varie forme mediante cui il patrimonio culturale dell'umanità viene espresso, arricchito e trasmesso grazie alla varietà delle espressioni culturali, ma anche attraverso modi distinti di creazione artistica, di produzione, di diffusione, di distribuzione e di apprezzamento delle espressioni culturali, indipendentemente dalle tecnologie e dagli strumenti impiegati" (CONVENZIONE UNESCO 2005, art.4, comma1).

Ed è anche per tale assunto definitorio unescoano che 'Patrimonio' rimane un termine polisemico, che procura diversi crampi mentali e una serie di conflitti su cui vale la pena soffermarsi. Ciò in particolare, se viene affiancato e sovrapposto ad altre nozioni quali 'industrie creative', 'laboratori', 'generatori di espressioni' o 'contenuti culturali'. È un raggio ampio e inclusivo che ingloba gruppi sociali, minoranze e popolazioni indigene, comunità e organizzazioni culturali, associazioni, enti di categoria e brokers più largamente riconosciuti come 'società civile'². Questo quadro suddivide i soggetti partecipanti nelle tre tipologie degli agenti centrali, degli agenti intermediari e degli agenti di supporto.

L'UNESCO così definisce le tre tipologie:

² Di sicura importanza è stato, al riguardo, il ruolo che l'economia culturale e/o sociale e la geografia economica hanno svolto nel campo degli studi antropologici, e non, applicati al patrimonio (Throsby 2001; Ginsburgh, Throsby 2006), nella determinazione locale della formazione della catena del valore, ad esempio nel modello italiano di 'creatività' (Santagata 2009), e nella identificazione di nuovi gruppi sociali, definibili, alla Bourdieu, come classi 'creative' (Florida 2002), oppure stakeholders del turismo creativo (Richards 2014), in un paradigma economicistico di 'felicità' (Bruni, La Porta 2005).

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

Gli Agenti centrali corrispondono ad artisti, produttori creativi, gruppi sociali, comunità culturali e pubblico che si impegnano direttamente nelle loro pratiche culturali all'interno dell'ecosistema. Il loro obiettivo è generare valore estetico, spirituale, sociale, storico, simbolico, autentico, educativo e/o innovativo. Per raggiungere questo obiettivo, svolgono un ruolo chiave nella creazione, produzione, diffusione, consumo, conservazione e/o trasmissione di beni e servizi culturali.

Gli Agenti intermediari comprendono una moltitudine di individui e istituzioni sia formali che informali che promuovono e garantiscono lo sviluppo delle pratiche culturali favorendone, regolamentandone, finanziandone e/o facilitandone il funzionamento. Diversi agenti pubblici e privati svolgono questa missione fornendo beni e servizi per lo sviluppo delle pratiche culturali. Nel settore pubblico, questi agenti includono tipicamente i Ministeri della cultura, gli enti incaricati dello sviluppo delle industrie culturali e creative, le società di gestione collettiva e le organizzazioni internazionali con il mandato di promuovere il settore culturale e creativo. Nel settore privato, gli agenti intermediari possono includere enti di beneficenza, cooperative, gruppi di pressione e reti di advocacy. Il ruolo svolto da tali agenti è osservabile in ambiti trasversali, tra cui il turismo culturale, l'educazione culturale, la governance e la gestione e la conoscenza culturale.

Gli Agenti di supporto contribuiscono fornendo beni e servizi che vengono utilizzati come strumenti per la generazione di valore culturale e creativo. Esempi di questi soggetti, prevalentemente privati, includono banche, mercati online, portafogli elettronici, soluzioni Fintech e telecomunicazioni (UNESCO FRAMEWORK 2025, p. 25).

Da una prospettiva sociologica, l'UNESCO identifica e differenzia le pratiche patrimoniali da quelle artistiche, distinguendo le interazioni intraspecifiche, strettamente connesse alle prime, dalle interazioni interspecifiche associate alle seconde (ib., p. 30). In entrambi i casi, da tali pratiche, seppure in diversa maniera, originano prodotti e uno spazio di valore.

Promuovere la diversità culturale equivale a sostenere e avviare partenariati tra il settore pubblico e quello privato, tendendo sempre più al modello del *diversity management* e alla concreta fruibilità del bene (Hinna, Minuti 2009; Golinelli 2012; Pinna Pintor, Riccucci 2023; Vitale 2024, Paoletti, Scovazzi 2025). In tale prefigurazione, si inserisce in via preferenziale anche la cooperazione con i Paesi in via di sviluppo (Convenzione 2005, art. 16), con un approccio che evoca *solidarietà internazionale* e *processi delle micro, piccole e medie imprese culturali e creative*. Tematica quest'ultima, affrontata all'ordine del giorno della sedicesima Sessione del Comitato Intergovernativo per la protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali, che si è tenuta presso la sede dell'UNESCO dal 7 al 10 febbraio 2023 e nell'ambito della

quale è stata riaffermato il ruolo di primo piano delle industrie culturali e creative ai fini del raggiungimento degli obiettivi della Convenzione.³

Vi è poi, un ultimo punto focale. Si tratta della tecnologia, da considerare, rispettivamente, nei contenuti, negli strumenti e nelle infrastrutture. Adottate nel 2017, le linee guida per l'implementazione della Convenzione UNESCO del 2005 nell'ambiente digitale hanno ridefinito la concettualizzazione dei principi, a partire da quello della “neutralità tecnologica”, alla ri-contestualizzazione della stessa nel mercato globale delle grandi società che unificano la materia del digitale con quella dell'intelligenza artificiale. Non vi sono indirizzi definiti in questo ultimo campo, e la comunità internazionale si sta interrogando sull'effettività possibile di una più equa produzione e distribuzione di beni e servizi a favore di quei Paesi sotorappresentati nei flussi culturali dello scenario mondiale, sulla scia della storica *Convenzione UNESCO* del 1970, del *Programma Uomo e Biosfera* del 1971, della *Convenzione UNESCO* del 1972 e della *Dichiarazione UNESCO* del 2001.

2. Le voci del patrimonio

Iniziamo dal suo essere polisemico. È tale perché la sua semantica storico-concettuale rimanda a contesti di genesi e sviluppo assai differenti, sia per via teorica, sia per processualità empirica. In maniera abbastanza generale e semplificata, possiamo intenderlo prima di tutto nella versione anglosassone di *heritage*. Qui il rimando è alla fine degli anni Settanta, quando inizia, con la de-industrializzazione, la trasformazione delle storiche fabbriche britanniche in luoghi di *leisure*, arte e spettacolo, che dà il via alle rivisitazioni del passato, sulla scia delle postmoderne innovazioni architettoniche e urbanistiche, parallele alla messa in scena del passato industriale (*enactment*) (Craith, Kockel, Logan 2015).

Se passiamo in terra tedesca e, più largamente, in Europa continentale, il patrimonio assume la *facies* della *Erbshaft*, con cui si intende un orizzonte che apre alle eredità delle culture popolari e ai lasciti degli ambiti di vita preindustriale o agricola, con priorità di intervento delle discipline antropologiche (Bendix, Eggert, Peselmann 2012). In terra francese, in maniera ancora diversa, il patrimonio - *Patrimoine* assume il significato di eredità del passato, da intendere nella sua totalità dei beni, sia materiali sia immateriali, con forte vocazione ‘olistica’ (Poulot 2006; Costa, Cordera, Poulot 2022). *Patrimonio* in italiano risente, invece, di una squisita valenza giuridico-economica e ciò fa sì che esso stenti ad affermarsi in maniera più estesa, se non nella doppia dizione di patrimonio (culturale) materiale e patrimonio (culturale) immateriale, non sempre felicemente coniugata, tra orientamenti critici (Gupta, Ferguson 1997; Herzfeld 2004, 2005; Palumbo 2006, 2010;) e linee

³ Cfr. Decision 16.IGC 8, <https://www.unesco.org/creativity/en/statutory-meeting/sixteenth-session-intergovernmental-committee>.

interpretative (Clemente, Mugnaini 2001; Vecco 2007; Zagato 2008; Fornari Schianchi 2010; Zagato, Vecco 2011; Dei 2018). In ambito statunitense, canadese e australiano, ancora, il patrimonio è lo *heritage* che si riferisce alla salvaguardia, alla tutela e all'utilizzo educativo dei grandi parchi nazionali e dei siti naturali, con preminenza di studi di ecologia, geografia umana e di economia ambientale e di politiche statuali (Handler 1988); non è purtuttavia da obliterare la fertile pista dell'affermarsi del filone dei parchi storici e/o letterari, nonché del patrimonio 'domestico' (oggetti e relazioni della vita sotto lo stesso tetto) (Certeau 1980; Miller 2021; Cieraad 2006; Francalanci 2006). In altri casi, infine, laddove il patrimonio varca con ancora maggiore difficoltà le soglie delle strategie politiche nazionali, come ad esempio in ambito africano, ci troviamo di fronte all'idea di beni a *valenza mondiale* da collegare ai temi dello sviluppo sostenibile, dello sviluppo locale (Varine 2005) e del turismo etnico o durevole (Jarowsky, Pritchard 2009; Richards, Wilson 2009).

È da aggiungere, senz'altro, che negli ultimi decenni v'è stata una forte osmosi concettuale, nonché una ampia disseminazione delle esperienze, sì che si sono moltiplicati i percorsi di omologazione; pur tuttavia, persistono scuole di pensiero, i cui modelli di riferimento, a livello statale e nazionale, esaltano la diversità di percezione, preferenze e atteggiamenti rispetto al patrimonio. Il che significa che qualsiasi aspetto di una cultura, di una popolazione, di un evento o di strategie sociale può divenire oggetto patrimonializzabile (Bonetti, Simonicca 2026), con una particolare estensione dell'idea di patrimonio immateriale (Maffi 2006; Smith, Akagawa 2009; Arantes 2013; Jacobs, Neyrinck, van der Zeijden 2014). L'oggetto di selezione è il frutto di una prospettiva, nessuna algoritmicamente prevedibile, che va dall'ambito artistico e figurativo, al naturalistico, allo storico-letterario, all'iconico o al semiotico, e quindi ha il felice destino di essere 'salvato' dalla temperie degli eventi, dall'oblio della storia o dalla malevolenza dei contemporanei e dei successori. Tale situazione di valore sociale e culturale diffuso o disseminato incrocia i destini dei territori, in genere presidiati da uno Stato nazionale, il cui irrinunciabile interesse rispetto ai patrimoni storici che amministra e promuove è dalla Convenzione variamente definita e sviluppata, senza peraltro individuare strette linee di indirizzo.

Data tale polisemica varietà, tenteremo di sottoporre ad una sorta di esercizio intellettuale di *stress-test* le varie esperienze qui presentate, ponendole contro la categoria di patrimonio nelle sue varie versioni e cercheremo di scorgere se da ciò possano fuoriuscire novità rispetto alle conoscenze consolidate o pregresse.

3. La varietà culturale

I cinque interventi, qui presi in esame, presentano alcune tipologie tematiche (*religione, festa, città, diritto internazionale, deficit digitale*), che grosso modo classificano alcuni esempi di diversità culturale.

3.1 Una religione che si globalizza o che si localizza?

Il saggio *Cultural Interruption and the 2003 UNESCO Convention: The Case of the Pilgrimage to Watt Town, St. Ann (Jamaica)*, organizza un serrato confronto con un sistema di rappresentazioni, credenze e culti di lunga gittata che diventano un patrimonio particolarizzato e singolarizzato di una popolazione, che alla prova della pandemia del Covid, trova nel *Revivalism* un formidabile strumento ideale per ricompattarsi. Come è noto, il ‘revivalismo’ è una religione popolare giamaicana di origine afro-cristiana, che nasce dal Grande Risveglio del 1860 successivamente all’emancipazione dalla schiavitù e fonde alcune tradizioni spirituali africane con il fervore evangelico cristiano, pur incamerando anche elementi di induismo e altre esperienze spirituali. Si caratterizza per rituali che pulsano di tamburi, musica, danze, visioni, interventi di angeli e antenati, percorsi da un forte senso comunitario. Il tessuto credenziale ‘sincretico’ si coniuga secondo il filone cultuale del *Revival Zionism*, che tende ad essere più vicino al cristianesimo per la sua enfasi sulla spiritualità e sull’azione dello Spirito Santo, e il filone cultuale della *Pocomania*, che ha uno stile drammatico più enfatico e dinamico, con pratiche che insistono su danze e ritmi frenetici.

Il Revivalismo, nel suo complesso, vive di una forza spirituale possente che è divenuta simbolo della resistenza culturale e della creatività giamaicana, confermando ai seguaci aspettative di guarigione, ispirazione religiosa e un potente senso di identità. Nonostante alcune incomprensioni e notevoli pregiudizi storici (si ricordi solamente che nel 1931 si tentò di proibirlo), il Revivalismo ha mantenuto la sua rilevanza, attirando nuove generazioni, sino ad esprimersi globalmente in molte forme, come, ad esempio, nel rastafarianesimo; e, sin dal suo inizio, ha funzionato fornendo una forma di resistenza culturale che mantiene elementi africani sotto una fattispecie religiosa cristiana e sviluppando una ribellione sottotraccia oppositoria alla pressione verso la sua (più volte paventata) normalizzazione cultuale.

La tesi di Brown è che questa *quiet rebellion* e le pratiche che la sostengono, siano atti di richiesta di riconoscimento di *heritage*, che, pur non apertamente politica, sono profondamente innestati sulla cultura giamaicana (e oltre), corroborando identità e memoria di fronte alle pressioni coloniali indirizzate alla sua eliminazione. La festa che maggiormente esprime tale senso comunitario è quella annuale ricorrente a Watt Town, nella Parrocchia Saint Ann, in Giamaica, vero e proprio sito storico che è fondato da Henry Downer nel 1869 ma nel tempo è diventato luogo che non esprime più una singola comunità ma diversi componenti di una popolazione nonché praticanti dispersi, che ivi si dirigono, con un lungo pellegrinaggio, per mettere in scena canti musiche riti.

Il caso vuole che il 10 marzo 2020 entri il coprifumo in Giamaica per la presenza della pandemia Covid, ma i gruppi di devoti si organizzano informalmente per non perdere l'incontro. Tale atto, senz'altro discutibile da punto di vista sanitario ma efficace per gli esiti positivi, è talmente forte da divenire un momento importante del riconoscimento del *Watt Town Revival Pilgrimage*, nel dicembre del 2024, come elemento degno di essere inserito nella *Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity* dell'Unesco, nel 2024, mentre Watt Town è iscritta fra i monumenti nazionali dal *Jamaica National Heritage Trust*.

Ciò significa che il revivalismo è stato riconosciuto come una *living tradition*⁴, che perpetua l'identità giamaicana, nell'offrire terapie mediche e senso religioso a una comunità radicata nella storia degli avi, che entro un contesto coreutico-musicale indirizza gli adepti verso un domani migliore, coniugando così, alla maniera forte e tipica delle religioni diasporiche, un tipo di coscienza e una modalità di produzione culturale (Williams 1988; Brivio, González Díez, Gusman 2025).

3.2 Rievocazione storica oppure corteo maschilista?

Il saggio *La festa conflittuale. Prospettive patrimoniali e di genere nell'Alarde di Hondarribia*, si impegna su un altro 'duro' caso etnografico: l'*Alarde*, una sfilata storica della cittadina di Fuenterrabía (in basco, Hondarribia). Anche qui qualche parola è necessitata, per ripensare un dibattuto caso di studi degli anni Settanta del Novecento. La cittadina giace accanto alla frontiera con la Francia, sull'oceano Atlantico ed è frequentemente citata per gli atti eroici compiuti dagli abitanti e dalle truppe spagnole comandate da Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, nel 1638, con successo, in un cruciale assedio durante la Guerra dei Trent'anni, contro le truppe francesi di Henri d'Escoubleau de Sourdis.

Da allora, a cadenza annale, in settembre, la popolazione sfila in ricordo dell'evento. La rievocazione storica nei secoli è cambiata e in specie da metà del 1800 in poi è invalso l'uso di formare "compagnie" per quartiere o per mestiere, da fare sfilare in successione, vestiti alla basca, suonando pifferi e imbracciando i fucili, mentre, a capeggiare il corteo di migliaia di persone è una compagnia di 'boscaioli', gruppo assai selezionato cui si partecipa per qualità di nascita e di reddito. Verso la fine del regime franchista, nel tentativo di modernizzare un paese rimasto fondamentalmente statico per decenni, si progetta di aprire alle filiere del turismo, sia interno sia francese, e a Fuenterrabía sorge un grande albergo di lusso, da dove è possibile ai visitatori vedere,

⁴ Quanto ciò sia da intendere come una 'tradizione genuina' (Handler, Linnekin 1984), come trasformazione della 'cultura' in 'relazione culturale' (Hannerz 1992; Hannerz 2001), come 'rimescolamento' della globalità (Appadurai 1996) oppure ancora come l'esito di 'transiti di viaggi' (Clifford (2013) è stato materia del contendere negli ultimi decenni della discussione internazionale, tra i cui esiti più rilevanti è da registrare una generale attuale accezione non essenzialistica di cultura, che la categoria di patrimonio culturale, pur alcune oscillazioni, ha contributo a operare.

a pagamento, la parata, che per l'occasione è replicata per soddisfare la richiesta di un pubblico divenuto imponente.

Nei primi anni Settanta, a Davydd J. Greenwood, antropologo statunitense dell'economia, che stava studiando quella regione dove i processi di alienazione della terra stavano sconnettendo i legami agricoli preesistenti, parve che presso il popolo di Fuenterrabía fosse nato molto malcontento per la turistizzazione, fino alla decisione di boicottare la sfilata. Credette anche che, non potendo più contare sulla popolazione, il Comune avrebbe dovuto pagare i figuranti in piazza, concorrendo a commercializzare turisticamente e, quindi, a uccidere una tradizione secolare. Ne conseguì un importante articolo (Greenwood 1977, 1989), che avrebbe dato vita a una lunga serie di studi centrati, in maniera astrattamente dicotomica, sul turismo quale fenomeno maledetto (*curse*) oppure opera benedetta (*blessing*), e in ogni caso sul turismo come mercificazione della cultura (Mac Cannell 1976) oppure oggettivazione culturale (Simonicca 2012, 2015).

Il caso era inquietante, perché, condotto alle sue estreme estensioni, ipotizzava una cultura comunitaria omogenea (e non segmentata: ipotesi poco plausibile) e una disposizione (di fatto: irrealistica) che riconduceva a mero conflitto ideologico una serie di reazioni da interpretare invece come effetti di più profonde posture. La lode per l'integrità degli abitanti, capaci di rinunciare a una festa storica trasmessa generazionalmente da più tre secoli, pur di non contaminarla ad opera di sguardi estranei, in realtà, a breve, risultò tesi assai implausibile. Lo segnalò del resto lo stesso Greenwood, serio studioso e futuro direttore dell'*Institute for European Studies* della Cornell University, che ritorna per ben tre volte sulla sua analisi. Un prima volta in un post-scritto dello stesso volume del 1977, ove 'attualizza' l'*Alarde* all'altezza della situazione politica del tempo, connotata dalla nuova costituzione statuale del post-franchismo e dal ritorno prepotente del nazionalismo basco, fino al 1976, quando, subito dopo la sfilata, durante una manifestazione politica contro la Spagna, la Guardia Civile uccise un manifestante, Jesus Zabala, di 22 anni, che ogni anno viene ricordato. Il primo passaggio è quindi la riformulazione della rievocazione che cessa di essere un semplice evento pubblico da interpretare in maniera simbolista, per divenire un vero e proprio esempio di forma politica di resistenza. Successivamente, l'articolo è ripubblicato nella seconda ristampa di *Host and Guests* (Smith, 1989) (significativamente invece espunto dall'importante seconda edizione riveduta di *Host and Guests*, a cura di Smith, Brent, 2001), con la nuova prospettiva critico-politica, non scostandosi però dall'alveo della letteratura che critica gli esiti (impatti) del turismo; non però in Bohn, Gmelch (2004), quando in un ultimo post-scritto, nega l'appartenenza del caso alla dimensione del turismo e con profonda autocritica riconosce di

non avere svolto una reale ricerca etnografica e di avere osservato solo dall'esterno il fenomeno, adoperando una categoria di cultura incurante del punto di vista degli abitanti.

La storia dell'etnografia non si ferma qui, perché a una più accurata analisi comparativa areale, si sarebbe scoperto che a Irun, paese assai vicino, v'era una rievocazione storica simile, con l'importante differenza, però, della partecipazione paritetica delle donne alla sfilata, mentre a Hondurribia (con nominazione basca) le donne partecipano solo in ruoli storicamente subalterni. In pratica, tutte le compagnie che sfilano durante l'*Alarde* sono maschili, a ricordo delle milizie che difesero la città, mentre le donne fanno da spettatrici, con una sola eccezione: ogni compagnia ha una unica donna, una cantiniera che sfila all'inizio, ricordando le donne che davano da bere ai militari dopo le guardie, se non proprio quello successivo, infimo, di prostituta. La ricerca qui presentata si collega a quest'ultimo tratto di storia, quando, assieme a un agguerrito numero di donne di Hondarribia, l'autrice partecipa all'*Alarde* in prima fila e concorre alla formazione di una compagnia mista (*Saizkeibel*), esaltando i doppi conflitti dell'evento, le frizioni eminentemente politico-istituzionali fra Stato Centrale e Autonomie Locali da un lato, e le storiche tradizioni popolari di subalternanza di *gender* dall'altro. Così agendo, Martina Costa opera ciò che Greenwood si rammarica di non avere a suo tempo avuto il coraggio di fare, ossia entrare nella festa nel ruolo attivo di antropologo compartecipante.

L'*Alarde*, allora, non è (né solo né tanto) un fenomeno locale, anzi rappresenta un momento rilevante dei processi che si sono svolti nel femminismo della Spagna della fine degli anni '90, e che ha condotto le donne a volere partecipare alla sfilata. La dinamica sociale, politica e culturale si è svolta però in modo assai controverso, perché il Comune e grande parte degli abitanti si sono massicciamente opposti al cambiamento della sfilata. Le donne hanno fatto ricorso al tribunale che ha sancito loro il diritto a partecipare alla manifestazione; si è formata un'ulteriore compagnia, mista, di molte donne e pochissimi uomini, che sfila in ultima posizione ma non partecipa ufficialmente all'intera cerimonia. L'organizzazione della sfilata, per ingiunzione del tribunale ad annettere una compagnia mista, viene delegata dal Comune, timoroso di ulteriori conflittualità, a una Fondazione privata, ma, ogni volta che la compagnia mista sfila, sfida il pubblico, che la contesta vivacemente, uomini e donne (moltissime) incluse.

Di fatto, la 'festa' vive un intenso dibattito pubblico, con tratti anche spietati, supera la mera manifestazione rievocativa del *public event* e si colora delle contraddizioni più crude di un *social self* che si scopre improvvisamente fazioso, nonostante un sentire storico comune antifranchista e un perdurante anti-centralismo, che genera una separazione fra il significato e la percezione dei ruoli pubblici, del *gender*, dell'età, e, non da ultimo, della stessa storia. Il conflitto entra anche di fatto nella storia, perché nell'*Alarde*, la storia

‘grande’ degli eventi e dei personaggi delle istituzioni vengono a incontrarsi, frammischiarsi e confliggere con la storia locale, con le mentalità del quotidiano, con le idiosincrasie e con i pregiudizi più ricorrenti. Di fatto, in queste ultime vicende, emerge sempre di più l’opposizione fra l’immagine di una festa attestata sulla ripetizione di un sentimento di orgoglio verso il passato e l’idea di festa che apre a un futuro più democratico e maggiormente partecipato. La categoria di patrimonio aiuta a comprendere meglio la natura conflittuale del rapporto passato-presente e del rapporto tradizione-modernità, fuori dalle oleografiche rappresentazioni di un passato salvifico che, rispetto alle contraddizioni di un presente, non sanno dare altre risposte alle domande urgenti, se non il congelamento degli assetti sociali pregressi.

Per la maggioranza delle donne dell’*Alarde* non si tratta di rifiutarsi alla vita cittadina o di escludersi in maniera eterodiretta, quanto esprimere la convinzione che, di fronte alle questioni dell’oggi, la sicurezza appartiene all’ordine del passato. Lo sconcertante, per chi studia tali fenomeni - ma anche, o per lo meno in parte, nell’animo dei residenti - è giungere alla consapevolezza che la ‘tradizione’ non è mai coniugata/bile al singolare quanto, e sempre, al plurale, siano i suoi elementi costitutivi più o meno interiorizzati; e che il solo pensarla al singolare-individuale induce un effetto di essenzializzazione della stessa. Ciò significa immaginare una rappresentazione della festa solo e univocamente in termini di immota, vera e ‘autentica’ realtà, uguale a stessa *ad eternum*, astorica e non scalfibile; e, quindi, condannarla - pur in una operazione estetizzante – a una funzione di mera ideologia, che impedisce alle coscienze di vedere che, sotto l’apparenza di intenti unitari, esiste un assetto di interessi politici ed economici di parte, da salvaguardare.

Ora, sappiamo che il reperimento delle molteplici forme di ‘tradizione’ di un umano convivere non garantisce di per sé che sia fugato il sospetto che le molte tradizioni non siano anch’esse funzionali alla manipolazione delle coscienze oppure al nascondimento di interessi particolari, a loro volta generatori di ulteriori diseguaglianze. Il reperimento della varietà dei credi – religiosi e non – permette di introdurre un rigoroso principio di laicità, che induce a relativizzare le tesi totalizzanti, impegnando ogni esponente del pubblico dibattito a operare una seria riflessione circa i punti di partenza e i fini della festa, passando da un’etica della convinzione (ciò di cui si fa professione di fede) ad un’etica della responsabilità (ciò di cui è da tenere in conto, nel porsi dalla parte dell’Altro). All’analista si offre in ogni caso un quadro più chiaro circa le posizioni degli attori sociali, le poste in gioco, nonché le strategie poste in atto per l’ottenimento delle risorse stesse, che indicano la natura e il grado di coerenza del contesto studiato, o, se si vuole, del campo politico in gioco.

La ‘tradizione’, quindi, si rileva sempre più frequentemente in molteplici fogge di versioni plurime, che, in quanto tali, rifuggono da metri valutativi univoci. Gli abitanti di Hondarribia, in maggioranza e in maniera

compatta, esprimono la forte convinzione che l'*Alarde* sia di squisita loro spettanza, compresa la regola dell'assenza rappresentativa al femminile, salvo quella tollerata dagli uomini, di contro alla sparuta compagnia 'femminista' che non tollera il perdurare di tale pregiudizio. Sono le donne, in particolare, a sostenere che l'*Alarde* senza donne rappresenta la loro identità locale e che né il femminismo né il diritto formale possono incidere su una sostanza di vita storica di gran lunga superiore ai singoli⁵.

Che le donne di Hondarribia si accaniscano a rifiutare la compagnia mista e quindi a non riconoscere un 'torto' storicamente loro inflitto, mentre, al limite, gli uomini sembrano più possibilisti, è una questione che lacera molti dei tessuti culturali in cui ancora vige un principio della divisione del lavoro fondamentalmente sessuata. Si cita, per tutti gli altri casi, senza potere inoltrarsi nel tema, la tradizione del *Palio di Siena*, in cui, negli ultimi anni, in una particolare Contrada, si è consumata una frattura fra la norma che solo gli uomini hanno il diritto di essere eletti agli incarichi di governo del rione e una minutissima pattuglia femminile che richiede la libertà del diritto al voto passivo, di fronte a una pubblica opinione che vede una grandissima parte di donne disinteressate a tale diritto, di contro agli uomini che si dividono più o meno equamente fra chi paternalisticamente accetta la revisione della norma e chi maschilisticamente vi si oppone. Tanto basti per mostrare la profondità del tema anche nelle cosiddette società complesse⁶.

L'incontro-scontro fra la tematica dei diritti dei soggetti e il riconoscimento della memoria di una collettività o comunità si inscrive in percorso tipico, che la Convenzione pone come peculiare tema di sviluppo in termini di liberazione di risorse creative di un contesto.

3.3 Apprendere con il corpo o con la mente?

Il saggio di J. Lavrinec riassume alcuni degli esiti di un 'Laboratorio Urbano di Giochi e Ricerca' (*LAIMIKIS.IT*) del quartiere lituano Šnipiškės di Vilnius, che ha svolto il ruolo di incubatore generale del processo di trasformazione di un *place* cittadino in un sito creativo. In rete con le maggiori istituzioni cittadine, il progetto ha lavorato in continuità con una lunga storia di maestrie artigianali locali nel trattamento e nel modellamento dell'argilla e del metallo, quale iconicamente espresso da un'enclave di case in legno risalente al tardo '800 e ai primi del '900.

⁵ Per il senso del luogo e l'attaccamento al luogo, cfr. Altman, Low 1992; Feld, Basso 1996; Augè 2009; Gieseking, Mangold, Low, Saegert 2014; Savage, Bagnali, Longhurst 2005).

⁶ Per l'importanza della "immaginazione" e/o della "invenzione" per configurare una "tradizione", v. Hobsbawm, Ranger 1987; Anderson 2018; Baumann 2000; Williams 2006.

Inserito nella prospettiva del *cultural planning*, il progetto ha teso a trasformare un quartiere⁷ dormitorio post-sovietico in un sito ad alta tecnologia digitale, sviluppando valori e legami spaziali nell'area urbana, con percorsi ed esplorazioni basate su attività ludiche, destinate a giovani, e non. Nella *gentrification* e nella condensazione di valore culturale nello spazio urbano, si è sviluppato un efficace esempio di *place-making*, caratterizzato da un intervento sulla materia degli abitati e da una plasmazione cromatico-poietica degli arredi urbani, che elicità forti effetti estetici sui residenti.⁸

Il centro del progetto sta nell'individuare uno spazio materiale, che renda conto della produzione di un sito, instaurando uno stile di co-costruzione di città, che recupera i colori e i suoni dei vecchi artigiani, divenuti componenti di una comunità di residenti partecipi di un percorso comune. La cooperazione e la co-creazione su base artistica sono aspetti fondamentali di una ricerca esteticamente orientata, che migliora la qualità di vita dei residenti, inducendoli a costruire e negoziare assieme il significato del luogo. La creazione collettiva nei (e dei) luoghi pubblici visibilizza una memoria stratificata del quartiere e un concorso comune di sforzi, che fa emergere uno spazio di una comunità che performa le proprie espressioni culturali di vita vissuta. La presenza dei *placemaker* connota gli spazi, a partire da azioni basilari quali il camminare, il riunirsi, il creare o il giocare, azioni tutte capaci di trasformare il quotidiano in un palcoscenico condiviso di produzione culturale⁹.

L'autrice nota correttamente che tale complessiva dinamica è in diretta sintonia con i principi della *Convenzione Unesco del 2005*, in quanto quest'ultima sottolinea l'importanza da attribuire alla possibilità di un accesso equo alle libere espressioni e alle politiche di partecipazione attiva della società civile alla vita culturale. È in particolare l'intersezione fra pratica di mestiere, competenze avanzate e crescita giovanile, che trova massimo esito nel rilevante *Street Mosaic Workshop*, che unisce giovani e 'maestri' in percorsi di

⁷ Il 'quartiere' è una unità di analisi sempre più significativa nell'antropologia urbana e nell'antropologia del patrimonio. Non essendo infatti possibile studiare la città nel suo insieme, né il patrimonio (sia pure culturale) come un intero olistico, se ne studiano le parti, presentate dal ricercatore con una 'sensata' delimitazione: cfr. Lever, Paddison 2001; Martin 2003; Farias, Bender 2010; Camocini, Fassi 2017.

⁸ Il rapporto fra quartieri, commercio, studi artistici e patrimonio è rilevante. Si indicano qui alcuni casi emblematici, in cui il quartiere assume una forma quasi distrettuale: Hackney Wick, a Londra (Gill 2002; Bird 2009; Marrero-Guillamon, Powell 2012; Hildreth 2015), le rive del Tamigi (Davidson, Lees 2005, Lower Lea Valley 2006), la East Ninth Street, nell'East Village della Lower Manhattan (Zukin, Kosta 2004); Harlem e Williamsburg, a New York (Zukin 2009), Can Ricart, a Barcellona (Marrero-Guillamon 2013). Alcuni autori coniugano i laboratori urbani e le pratiche di riappropriazione dei luoghi abitati come esercizi di democrazia partecipata dal basso (Cellamare, Cognetti 2014; Ranaldi 2014). La letteratura critica ha da qualche hanno delimitato questo campo come l'inizio delle città creative e, in presenza di tecnologia digitale, delle *smart cities*: per i casi italiani, vedi Modena (Sitton 2025) e Matera (Onesti 2019) e per vari laboratori urbani vedi Onesti, Bosone (2017) e Angrisano (2016).

⁹ In controcorrente rispetto agli studi che hanno criticato l'oggettivazione commerciale in termini di gentrificazione omologante (Smith, Williams 2006), negli studi attuali prevale un interesse a individuare e a valorizzare gli aspetti della 'rigenerazione' (Tallon 2010; Imrie, Lees, Raco 2009), della 'estetizzazione' (Ley 2003), oppure della 'rinascenza' (Porter, Shaw 2009; Bandarin, Van Oers 2012) dei luoghi.

apprendimento, legittimando un percorso di acquisizione di abilità che si accrescono via via che si parte dalla periferia fino ad arrivare al nucleo delle competenze più solide.

Questa esperienza urbana di apprendimento (Harvey 1989; Carnwath, Brown 2014) avviene attraverso una pratica di iniziative cooperative collegate e si sostiene sulla rilevante idea di Richard Sennett (2012), per il quale la cooperazione è una forma di mestiere che, con gesti informali, tesse una rete sociale, in cui il nucleo del ‘transfer’ non è tanto spiegare, e nemmeno ‘raccontare’, quanto, fondamentalmente ‘mostrare’, atto in cui tutto avviene in maniera diretta e inespressa.

Il *laboratorio del mosaico di strada* trasforma le aree di transizione del quartiere in piccoli spazi temporanei per incontri sociali regolari, realizzando attività creative ricorrenti e continue, a favore dei residenti, sicuramente motivati a trascorrere più tempo insieme all’aria aperta, scambiandosi idee e storie sul quartiere. L’autrice giustamente osserva che per R. Sennett la cooperazione coincide con lo sviluppo di un mestiere sociale, indissolubilmente legato alle pratiche ripetute quasi ‘rituali’; la cooperazione è, insomma, un mestiere sociale (*social craft*), intessuto di gesti, posture, rituali condivisi, ritmi sociali del fare e riparare cose. Sviluppando i mosaici, i partecipanti iniziano a generare nuove idee per il quartiere, sviluppando prospettive future condivise.

Ne consegue l’attuazione feconda di una *collaborative ethnography*, in cui lo sviluppo del *place-making* diviene re-immaginazione e re-invenzione dello spazio, superando il divario fra ricerca accademica e impegno pubblico, con esiti dialogici di novità intellettuale, sociale ed estetica.

3.4 Diritto internazionale o cultura della reciprocità?

Il contributo di V. Marcolin si sofferma sul ripensamento dello sviluppo congiunto di arte, cultura e industria culturale, enunciato dagli articoli 13 e 15 della *Convenzione Unesco del 2005*. L’Italia, in realtà, è già partecipe di alcuni progetti per l’Africa, con il memorandum d’intesa tra Stati Uniti, Commissione Europea, Angola, Repubblica Democratica del Congo (RDC) e Zambia per la ristrutturazione e ricostruzione del “corridoio di Lobito”, una arteria ferroviaria lunga circa 1.600 chilometri e volta a collegare la località di Kalumbila, nello Zambia settentrionale, alla costa angolana, passando attraverso il sud della RDC, intorno a cui si riuniscono numerosi partner europei, pubblici e privati. Il nucleo dell’intervento ruota però attorno al ruolo innovativo che la cultura può assumere nel recente *Piano Mattei per l’Africa*, varato dal governo italiano per costruire partenariati su base paritaria, superando la logica coloniale donatore-beneficiario a favore di dinamiche che instaurino benefici e opportunità reciproche.

Ad essere più precisi, si tratta della ‘cultura’ non nella fattispecie della sua oggettivazione istituzionale e/o relazionale, ma nella dimensione più generale di orientamento ai valori, quale *assetto* che attraversa i vari ambiti dello sviluppo sostenibile inteso nel suo senso più ampio. Tale connessione rimanda a una logica del progettare e dell’agire sui vari livelli dell’umano, che sia consapevole della irriducibile presenza di valori nelle azioni del partenariato. In particolare, ad esempio, comprendere la bontà di un progetto oppure essere in grado di misurare gli effetti dei programmi di cooperazione internazionale allo sviluppo, implica riconoscere *ex ante* che – nonostante la buona volontà a comprendere e tradurre i *bisogni degli Altri* nelle terminologie e nelle *discorsività del Noi* – gli enunciati, i dispositivi e le linee di azione serbano in sé un tasso di ‘occidentalità’ e di razionalità tecnologica mai completamente espungibile, con conseguenze variamente deficitarie rispetto agli esiti attesi dalla dinamica degli interventi.

Il testo della Convenzione affronta di fatto tale nesso e cerca uno spazio autonomo di *transazioni di reciprocità*, che permettano di fare conoscere, comunicare e disseminare in maniera innovativa, anche in contesti tecnici, la cultura e la creatività, favorendo parallelamente, laddove adeguata, la mobilità di beni e servizi culturali degli artisti operatori di settore. Nella grande galassia dello sviluppo sostenibile, l’*arte* (espressione della libera immaginazione personale) e la *produzione artistica* (insieme di azioni espressive che soddisfano bisogni di consumo di piacere estetico, tempo libero e socialità) rappresentano un momento importante della comunicazione culturale, in quanto imprimono movimenti e prospettive di identità (personale e collettiva) che possono soddisfare motivazioni e aspettative di *well being*, permettendo non solo una migliore adesione e comprensione del partenariato, ma un’autentica crescita di consapevolezza nel rapporto *Sé/Altro*.

Tra i progetti a diretto contenuto culturale figurano il *World Heritage in Africa. Process and Strategies* (Scuola Nazionale del Patrimonio MIC e ICCROM), il *Campus Enrico Mattei – Scuola Italiana di Ospitalità* (scambi culturali e mobilità lavoro Italia-Egitto, con Fedeturismo, PickAlbatros, Ambasciata d’Italia), lo *Heritage Craftmanship* (Costa d’Avorio, Egitto, Kenya e Tunisia, con MAECI, DGCS, ICCROM, Fabbrica di San Pietro), il Dialogo Italia-Africa *Industrie culturali e creative – Moda* e, infine, il *Sustainable Threats for Africa-Italy partnership* (AICS).

La *Convenzione del 2005*, all’interno del *Piano Mattei*, potrebbe - questa è la tesi - promuovere investimenti, grazie ad un approccio integrato (oggi definibile obiettivo di sviluppo sostenibile) che vada oltre gli interventi sui settori della educazione e dello sviluppo economico, contribuendo al rafforzamento del PIL della dimensione della ‘creatività’ in Africa, attualmente in una stretta forbice fra lo 0,5 e il 7,3%. L’idea del saggio è, quindi, di attivare la cultura come una nuova ‘bussola’, focalizzata sulla dimensione culturale e centrata

sull'umano, per promuovere un approccio, all'interno del *Piano* stesso, che non si limiti a investimenti tecnici o a *transfer* di competenze (nel campo dell'educazione e della ricerca, o nei settori culturali e creativi), ma investa nel creare nuovi ponti tra le comunità, suscitando un partenariato globale, come indicato nell'obiettivo 17 dell'*Agenda per lo Sviluppo Sostenibile*.

3.5 Digital divide o digital deficit?

Il saggio *Culture in digital age in developing countries, focusing on Madagascar* affronta un complesso tema di *gender*, proponendo linee di azione adeguate alla crescita dell'industria culturale femminile nelle cosiddette nazioni in via di sviluppo, e in particolare in Madagascar. La riflessione e la proposta dipartono dall'analisi della tecnologia digitale in ambito artistico in generale e da un approfondimento delle relazioni di diseguaglianza di settore. Il punto di partenza è il fatto che la tecnologia digitale è divenuta uno strumento essenziale per la promozione del rapporto fra opere, artisti e pubblico, anche in aree non industrializzate che soffrono di deficit tecnologici, ineguaglianze sociali, gap fra città e aree rurali.

Nel caso particolare, il reddito degli artisti in Madagascar è molto basso, in particolare nelle aree remote o agricole, per carenza di mezzi e per scarsità di scambi più ampi. Il settore particolare, poi, delle donne artiste tende ad essere sottorappresentato, a causa di basso potere di acquisto, esiguità all'accesso formativo, diseguaglianze nelle opportunità sociali; e, a rendere più pesante il quadro, deve aggiungersi che, di contro alle poche donne che sono visibili su piattaforme digitali pur apportando novità di rilievo, l'industria culturale continua ad essere dominata dagli uomini.

Il caso della musica, accanto forse al settore letterario¹⁰, è interessante perché a livello globale rappresenta lo spazio di maggiore sviluppo della produzione comunicativa industriale¹¹. Anche in Madagascar, l'industria musicale è il settore trainante, e anche qui, pur con tassi esigui, v'è presenza di azione femminile. Le ragioni si devono a due ordini di condizioni: la presenza di una comunicazione globale più accessibile a tutti e una minore complessità di dispositivi tecnici a ricevere e a produrre musica. Negli altri settori si fanno sentire invece gli effetti di cause economiche e insieme culturali. Ad esempio, la mancanza di un mercato monetizzato nonché l'assenza di banche e metodi adeguati di pagamento fanno sì che le pur rare piattaforme non generano

¹⁰ Per nuove analisi della produzione teatrale nei paesi di migranti, cfr. Paoletti (2026).

¹¹ Circa il ruolo della musica e per quanto concerne la natura delle piattaforme, vedi Ballico, Watson (2022) e Leyshon, Watson (2025).

significante reddito per gli artisti locali, scaricando sulle donne il maggiore peso della esclusione dal mercato artistico.

La tecnologia digitale è stata a volte considerata un mezzo potente per attuare una reale democratizzazione culturale, impedendo sia il calvario delle industrializzazioni (forzate e non) sia un più veloce avvicinamento alle regioni della ‘modernità’, rilanciando vari temi di ‘commons’ (Pennacchi 2012; Rifkin 2014). Tale affermazione rischia però di essere astratta, perché dà per scontate condizioni minimali di partenza che invece non si danno, con la conseguenza che, in assenza del possesso di un minimum strumentale, la tecnologia non riduce gli svantaggi di posizione sociale fra gruppi diversi, anzi esacerba le pregresse ineguaglianze, aumentando la forbice fra chi ha e chi non ha.

Per impedire l’aumento delle diseguaglianze a causa di assetti proprietari e/operazionali elitari o esclusivisti, l’autrice pone possibili linee di azione per sviluppare infrastrutture nelle aree urbane e rurali, ridurre i costi di internet, intervenire con sussidi e partenariati, garantire spazi pubblici comunicazionali e virtuali (biblioteche, centri ...), facendo così aumentare di fatto la quantità di relazioni personalizzate e dirette necessarie per attivare industrie culturali creative, quali esiti da cui ripartire per rilanciare logiche di riappropriazione del proprio destino, individuale e collettivo.

Se la tecnologia digitale è il grande spartiacque per un futuro partecipato e consapevole, è necessario attivare nuovi grandi progetti che siano effettivamente capaci di assicurare una più equa distribuzione del reddito nel sistema della comunicazione. Ciò spinge a integrare le tecnologie digitali, con ricadute positive sulle motivazioni degli attori culturali a ripensare modelli economici e strategie di distribuzione¹².

4. Dalla intelligenza distribuita alla ricerca-azione

Si è stati soliti affermare - a piena ragione - che l’intelligenza umana non è un singolo fattore semplicemente misurabile né un *sight* talentuoso, quanto una formazione psicosociale tesa a risolvere evolutivamente i problemi che gli individui e i gruppi incontrano nei rapporti con l’ambiente interno ed esterno, che si colloca nel *luogo* determinato (‘situato’) ove si specificano relazioni fra chi apprende e chi istruisce, nel *punto* determinato (‘mediato’) ove si incrociano quadri di pensiero e di azione del presente e del passato, e, infine, nel *processo* fisico-materico (‘distribuito’) ove chi apprende usa particolari protesi extracorporee per apprendere (libri di testo, lavagna, computer, tavole tecniche, voce del docente, strumenti di misurazione...).

¹² Per il ruolo rilevante che le piattaforme digitali possono svolgere nei cosiddetti in via di sviluppo come forme di società civili (Chandler 2004) diverse da quelle teorizzate dal liberalismo critico occidentale (Habermas 1986), vedi le esperienze africane di Wangusa, Barungi 2002; Wangusa, Comunian, Hracs 2021, in specie per affrontare il gap di gender.

L'ultimo assetto è il più interessante, perché riguarda le modalità della trasmissione e della rielaborazione tanto di informazioni, messaggi e nozioni, quanto di contenuti di pensiero, valori e strategie lavorative. Abbiamo enumerato cinque *estensioni patrimoniali*, a partire dai saggi qui inclusi, che si condensano in un *percorso processionale*, una *rievocazione storica*, un *place-making*, un *dispositivo legislativo* e una *piattaforma digitale*. Sono, tutti e cinque, *sistemi di azione oggettualizzata* che trasmette ed elabora filiere di formazione di *valore culturale* nel campo dell'arte e della industria creativa, che hanno avuto o possono avere *ricadute economiche politiche e sociali* nell'ambito in cui operano o possono operare. Ad ognuna delle cinque uscite abbiamo correlato un interrogativo, perché si correlano a sistemi di azione che presuppongono un e un *fieldwork poli-prospettico*, i cui elementi non sono mai dati ma da assemblare, e i cui esiti sono lunghi dall'essere scontati. In concreto, nella rilettura dei dati e delle azioni, si parte sempre da un interrogativo, non da una ipotesi, né da una descrizione cui attribuire piatti germi unidirezionali di sviluppo. Le estensioni in gioco rappresentano un insieme di tratti di storia pregressa del luogo e un insieme di novità che i progetti di *heritage* appalesano, introducono o pongono in essere, dalla cui combinazione cresce una nuova e/o riarticolata forma di vita, che lega l'interno all'esterno e il globale al locale, in uno specifico assemblaggio, ove l'esito negativo rispetto alle aspettative è esso stesso produttivo di nuove realtà.

Si coglie qui bene la doppia accezione che assume lo *heritage/patrimonio*, nella veste di a) categoria che esplica/comprende il reale da un lato, e nella fattispecie di b) processo/movimento reale che trasforma un luogo in un altro. La doppia accezione, peraltro, non risulta priva di ambiguità concettuale, in quanto spesso si trova difficoltà scientifica a intravvedere se si è già *dentro* i processi di sviluppo oppure ancora nelle *mediazioni progettuali* che lo attivano; ed essa è purtuttavia una dimensione ricca operazionalmente, giacché si innesta in un rapporto continuo fra ricerca e azione, che esprime bene la circolarità fra azione umana conforme ad uno scopo e mezzi per raggiungerlo. Le strumentazioni per verificare e rendere conto degli specifici processi vanno ascritti ad altri registri di lavoro concettuale e di azione sul campo, su cui non è possibile qui soffermarsi, se non che anch'esse non saranno mai da considerare esterne al contesto stesso, pena perdere la dinamicità del tutto. Di sicuro, l'intervento patrimonialistico mette in campo una serie di soggettività diversificate (*decisori politici, facilitatori, etnografi, documentatori, stakeholder territoriali, attori sociali*) che si incontrano in dinamiche ogni volta eterogenee (Ballacchino 2014, Broccolini 2017).

Si è detto, all'inizio, che il fine del presente esercizio intellettuale consisteva nell'attivare un confronto attivo e diretto tra la nozione di patrimonio immateriale e i casi di studio sopraenunciati.

Dalla disamina, e pur con tutte le cautele del campione ristretto, si può trarre una lezione più generale. La nozione di patrimonio immateriale, oltre all'utilizzo più delimitato di veicolo di concrezione di valori di comunità, è uno strumento utile nella duplice direzione di a) impostare un dispositivo di azione di formazione/accrescimento di valore culturale e b) di rileggere criticamente i casi in cui si oggettivano le industrie culturali e creative. A tal fine, è difficile erigere ad interpretazione autentica del patrimonio un singolo modello nazionale o una singola scuola di pensiero, perché eccezione fatta per la definizione più generale di patrimonio/*heritage* che problematizza il rapporto presente-passato che nasce nella e con la modernità, ciò che avviene nelle varie singolarità è sempre 'locale'¹³, rispetto cui la piena configurazione nazionale è la forma più eclatante, ma anche la più ideologica, e non direttamente comparabile con altre scene o con altri percorsi di valorizzazione.

Altrettanto vale per chi studia il patrimonio/*heritage*, il cui ruolo partecipa dello specialista, dell'operatore culturale e del decisore locale, ogni volta da negoziare, ogni volta da monitorare, ogni volta da ascrivere a uno specifico irriducibile luogo di enunciazione.

¹³ Rimane in ogni caso fermo che la connotazione dello spazio, negli attuali studi, discendono dal concetto di luogo abitato (Heidegger 1976), produzione di luogo (Lefebvre 1974; Giddens 1994) e luogo umano (Massey 2005).

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

Bibliografia

ALTMAN, I. – LOW, S.M.

1992 *Place Attachment*, Plenum Press, New York.

ANDERSON, BENEDICT

2018 *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, Laterza, Bari (ed. or., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso Books, London, New York, 1983).

ANGRISANO M. ET AL.

2016 *Towards Operationalizing UNESCO Recommendations on “Historic Urban Landscape”: A Position Paper*, in «Aestimum», 69, pp. 165-210.

ANTROPOLOGIA MUSEALE

2011 *Produrre culture al tempo dell’UNESCO*, sezione monografica, 10, 28-29, pp. 7-86.

APPADURAI, ARJUN

2001 *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma (ed. or., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996).

ARANTES, ANTONIO

2013 *Beyond Tradition: Cultural Mediation in the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, in ARIZPE, L., AMESCUA, C., *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*, New York, pp. 39-45.

AUGÈ, MARC

2009 *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano.

BALLACCHINO, KATIA

2014 *Per un’antropologia del patrimonio immateriale. Dalle Convenzioni Unesco alle pratiche di comunità*, in «Glocal. Rivista molisana di storia e scienze sociali», Campobasso, pp. 17-32.

BALICO, C. - WATSON, A.

2022 *Music Cities. Evaluating a Global Cultural Policy Concept*, Palgrave MacMillan, London.

BANDARIN, F. - VAN OERS, R.

2012 *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century*, John Wiley & Sons.

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

BAUMANN, ZYGMUNT

2000 *Voglia di comunità*, Laterza, Bari.

BENDIX, F.R. - EGGERT, A. – PESELMANN, A.

2012 *Heritage Regimes and the State*, Universität Verlag Göttingen, Göttingen.

BIRD, EDMUND

2009 *Heritage Scoping Report for Hackney Wick*, London Development Agency, London.

BOHN, S. - GMELCH, S.

2004 *Tourists and Tourism. A Reader*, Long Grove, Ill, Waveland Press.

BONETTI, R. – SIMONICCA, A.

2016 *Etnografia e patrimonializzazione*, Roma, CISU.

BORTOLOTTO, CHIARA

2008 *Il patrimonio immateriale secondo l'UNESCO: analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

BRIVIO, A. - GONZÁLES DÍEZ, J. - GUSMAN, A.

2025 *Antropologia delle religioni. Temi. Etnografie. Pratiche*, Hoepli, Milano.

BROCCOLINI, ALESSANDRA

2017 *Italian 'Intangible Communities': Procedures, Tactics and New Key Actors*, in PINTON, S., ZAGATO, L., *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Venezia, pp. 283-297.

BRUNI, L. – PORTA, P.L.

2005 *Happiness and Economics*, Oxford University Press, Oxford.

CAMOCINI, B. - FASSI, D.

2017 *In the Neighbourhood. Spatial design and Urban Activation*, Franco Angeli, Milano.

CARNWATH, J.D. - BROWN, A.S.

2014 *Understanding the Value and Impacts of Cultural Experience. A Literature Review*, in «Cultural Trends», 23(4), pp. 312-316.

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

CARPENTIERI, PAOLO

2008 *Semplificazione e tutela del paesaggio*, in «Pausania. Rivista di Diritto Urbanistico», n.1.

CASARI, M. – PAOLETTI, M. – UMEWAKA, N. (a cura di)

2023 *Performing arts e dialogo interculturale. A venti anni dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale*, Clueb, Bologna.

CERTEAU, DE, MICHEL

2001 *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma (ed. or., *L'invention du quotidien. 1 Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1980).

CELLAMARE, C. - COGNETTI, F.

2014 *Practices of Reappropriation*, Planum Publisher, Roma, Milano.

CHANDLER, DAVID

2004 *Constructing Global Civil Society*, Palgrave McMillan, Basingstoke.

CIERAAD, IRENE

2006 *At Home. An Anthropology of Domestic Space*, Syracuse University Press, Syracuse, New York.

CLEMENTE, P. – MUGNAINI, F.

2001 *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma.

CLIFFORD, J.

2013 *Returns. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, Harvard University Press, Cambridge, London.

COSTA, S. – CORDERA, P. - POULOT, D.

2022 *Storytelling. Esperienze e comunicazione del Cultural Heritage*, Bologna University Press, Bologna.

CRAITH, M.N. – KOCKEL, U. – LOGAN, W.

2015 *A Companion to Heritage Studies*, Wiley, Chichester.

DAVIDSON, M. – LEES, L.

2005 *New-build 'Gentrification' and London's Riverside Renaissance*, in «Environment and Planning A», Vol. 37, pp. 1165-1190.

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

DEI, FABIO

2018 *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'Unesco*, il Mulino, Bologna.

FARÍAS, I. - BENDER, T.

2010 *Urban Assemblages: How Actor-Network Theory Changes Urban Studies*, Routledge, London-New York.

FELD, S. - BASSO, K.H.

1996 *Senses of Places*, School of American Research Press, Santa Fe.

FLORIDA, RICHARD L.

2003 *L'ascesa della nuova classe creativa. Stile di vita, valori e professioni*, Mondadori, Milano (ed. or., *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Basic Books, New York, 2002).

FORNARI SCHIANCHI, LUCIA

2010 *Città e mercati. Gli incontri e gli scambi nelle piazze e nei mercati come patrimonio culturale. Per una tutela dei mercati storici all'aperto e alla socialità*, Grafiche Step, Parma.

FRANCALANCI, ERNESTO

2006 *Estetica degli oggetti*, il Mulino, Bologna.

GIDDENS, ANTHONY

1994 *Le conseguenze della modernità*, il Mulino, Bologna (ed. or., *The Consequences of Modernity*, Polity, Cambridge, 1990).

GIESEKING, J.J. - W. MANGOLD, W. - KATZ, C. - LOW S.M. - SAEGERT S.

2014 *The People, Place, and Space Reader*, Routledge, New York and Abingdon.

GILL, STEPHEN

2002 *Hackney Wick*, Nobody Books, The Archives of Modern Conflict, London.

GINSBURGH, V.A. – THROSBY, D.

2006 *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Elsevier, North-Holland.

GOLINELLI, GAETANO

2012 *Patrimonio culturale e creazione di valore*, Cedam, Milano.

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

GREENWOOD, DAVYDD J.

- 1977 *Culture by the Pound: An Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization*, in SMITH, V., *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*, The University of Pennsylvania Press, Philadelphia, PA, pp. 129-138.
- 1989 *Culture by the Pound: An Anthropological Perspective on Tourism as Cultural Commoditization*, in SMITH, V., *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*, Philadelphia, PA, The University of Pennsylvania Press, 2nd edition, pp. 171-185.

GUPTA, A. – FERGUSON, J.

- 1997 *Culture, Power, Place, Exploration in Critical Anthropology*, Duke, Durham and London.

HABERMAS, JÜRGEN

- 1986 *Teoria dell'agire comunicativo*, il Mulino, Bologna (ed. or., *Theorie des Kommunikativen Handelns*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 2, Bde., 1981).

HANDLER, RICHARD

- 1988 *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison, University of Wisconsin.

HANDLER, R. - LINNEKIN J.,

- 1984 *Tradition, Genuine or Spurious*, «The Journal of American Folklore», 97/385, pp. 273-290.

HANNERZ, ULF,

- 1992 *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*, Columbia University Press, New York.

- 2001 *La diversità culturale*, Il Mulino, Bologna.

HARVEY, DAVID

- 1989 *The Urban Experience*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

HEIDEGGER, MARTIN

- 1976 *Costruire abitare pensare*, in HEIDEGGER, M., *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano, pp. 96-108 (conferenza del 1951, *Bauen Wohnen Denken*, poi in Id., *Vorträge und Aufsätze*, Klostermann, Berlin, 1954, pp. 145-162).

HERZFELD, MICHEL

- 2003 *Intimità culturale. Antropologia e nazionalismo*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli (ed. or., *Cultural intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, Routledge, London, 2000)

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

2004 *The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*, Chicago, London.

HILDRETH, J.

2015 *From Park to Place on London's Eastern Frontier*, «Herein. A Journal of Here East and its neighbourhood», n.1, pp.15-17.

HINNA, A. – MINUTI, M.

2009 *Progettazione e sviluppo di aziende e reti culturali*, Hoepli, Milano.

HOBSBAWM, J. – RANGER, T.

1987 *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino (ed. or., *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983).

IMRIE, R. – LEES, L. – RACO, M.

2009 *Regenerating London. Governance, Sustainability and Community in a Global City*, Routledge, London, New York.

JACOBS, M. – NEYRINCK, J. - VAN DER ZEIJDEN, A.

2014 *UNESCO, Brokers and Critical Success (F)Actors in Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, in «Volkskunde», 3, pp. 249-256.

JAWORSKY, A. – PRITCHARD, A.

2009 *Discourse, Communication and Tourism*, Channel View Publications, Bristol, Buffalo, Toronto.

LEFEBVRE, HENRY

1974 *La production de l'espace*, Anthropos, Paris.

LEVER, W.F. - PADDISON, R.

2001 *Urban Neighbourhoods*, in «Urban Studies», Special Issue, vol. 38.

LEY, D.

2003 *Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification*, in «Urban Studies», Vol. 40, n. 12, pp. 2527-2544.

LEYSHON, A. - WATSON, A.,

2025 *The Rise of the Platform Music Industries*, Agenda

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

LOWER LEA VALLEY

2006 *Beyond Received Wisdom. An Anthology of Experiments in Household Knowledge, Public Works*, London.

MAC CANNELL, DEAN

1976 *The Tourist*, Shociken Books, London and New York.

MAFFI, I.

2006 *Il patrimonio culturale*, in «Antropologia», 7.

MALO, M. – MORANDI, F.

2020 *Declinazioni di patrimonio culturale*, il Mulino, Bologna.

MARRERO-GUILLAMÓN, I.

2013 *Actor-Network Theory, Gabriel Tarde and the Study of an Urban Social Movement. The Case of Can Ricart, Barcelona*, in «Qualitative Sociology», Vol. 36, Issue 4, pp. 403-421.

MARRERO-GUILLAMÓN, I. – POWELL, H.

2012 *The Art of Dissent. Adventures in London's Olympic State*, Marshgate Press, London.

MARTIN, G. D.

2003 *Enacting Neighborhood*, in «Urban Geography», v. 24, n. 5, pp. 361-385.

MASSEY, DOREEN

2005 *For Space*, Sage, London.

MILLER, DANIEL

2021 *Home Possessions. Material Culture Behind Closed Doors*, Bloomsbury Academic, London.

ONESTI, ANNA

2019 *Wellbeing, Creativity, Social Inclusion. Circular Relationships between Art, People, Place*, in FUSCO, L., GIRARD, C., TRILLO, C., BOSONE, M., *Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura: il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale*, Giannini editore, Napoli, pp. 259-278.

ONESTI, A. – BOSONE, M.

2017 *From Tangible to Intangible: Hybrid Tools for Operationalizing Historic Urban Landscape Approach*, in «BDC», Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, vol.17, 2, pp. 329-256.

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

PALUMBO, BERNARDINO

- 2006 *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Roma.
- 2010 *Sistemi tassonomici dell'immaginario globale: prime ipotesi di ricerca a partire dal caso UNESCO*, in «*Meridiana*», 68, 2, pp. 37-72.

PAOLETTI, MATTEO

- 2026 *The Routledge Companion to the History of Theatre and Migration*, Routledge, London.

PAOLETTI M. – SCOVAZZI, T.

- 2025 *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milano.

PENNACCHI, LAURA

- 2012 *Filosofia dei beni comuni*, Donzelli, Roma.

PINNA PINTOR, S. - RICUCCI, R.

- 2023 *Valorizzare il capitale umano per la gestione della diversità culturale*, in «*Mondi migranti*», 7 (2), p. 9-19.

PORTER, L. - SHAW, K.

- 2009 *Whose Urban Renaissance? An International Comparison of Urban Regeneration Strategies*, Routledge, London.

POULOT, DOMINIQUE

- 2006 *Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX*, in «*Antropologia*», 7, pp. 129-154.

RANALDI, IRENE

- 2014 *Gentrification in parallelo. Quartieri tra Roma e New York*, Aracne, Roma.

RICHARDS, GREG

- 2014 *Creativity and Tourism in the City*, in «*Current Issues in Tourism*», 17, 2, pp. 119-144.

RICHARDS, G. - WILSON, J.

- 2009 *Tourism, Creativity and Development*, Routledge, London and New York.

RIFKIN, JEREMY

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

2014 *La società a costo marginale zero. L'Internet delle cose, l'ascesa del Commons collaborativo e l'eclissi del capitalismo*, Mondadori, Milano (ed. or., *The Zero Marginal Cost Society: The Internet of Things, the Collaborative Commons, and the Eclipse of Capitalism*, Palgrave Macmillan, London, 2014).

SANTAGATA, WALTER

2009 *Libro bianco sulla creatività. Per un modello di sviluppo italiano*, Università Bocconi editore, Milano.

SAVAGE, M. - BAGNALL, G. - LONGHURST, B.J.

2005 *Globalisation and Belonging*, Sage, London.

SENNETT, R.,

2012 *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, Feltrinelli, Milano (ed. or., *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*, Yale University Press, New Haven-London, 2012).

SHAW, K. - PORTER, L. (a cura di)

2008 *Whose Urban Renaissance? An International Comparison of Urban Regeneration Strategies*, Routledge, London, New York.

SIMONICCA, ALESSANDRO

2012 *Antropologia del turismo*, Roma, Carocci.

2015 *Cultura, patrimonio, turismo. Dal viaggio alla mobilità culturale. Elementi di antropologia del presente*, CISU, Roma.

SINIBALDI, ELENA

2020 *L'UNESCO e il Patrimonio Culturale Immateriale: salvaguardia e patrimonializzazione*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo (MIBACT), Roma.

SITTON, SILVIA (a cura di)

2025 *La città dei vivi, la città dei morti. Guida sonora al cimitero di Modena*, Assessorato alla Cultura del Comune di Modena, Programma Modena Città Creativa Unesco per le Media Arts.

SMITH, L. - AKAGAWA, N.

2009 *Intangible Heritage*, Routledge, London.

SMITH, N. - WILLIAMS, P.

2006 *Gentrification of the City*, Unwin Hyman, London.

SMITH, VALENE

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

- 1978 *Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism*, Philadelphia, PA, The University of Pennsylvania Press.
1989 *Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism*, (2nd ed.), Philadelphia, PA, The University of Pennsylvania Press.

SMITH, V.L. – BRENT, M.

- 2001 *Hosts and Guests Revisited: Tourism Issues of the 21st Century*, CCP, New York, Sydney, Tokyo.

TALLON, ANDREW

- 2021 *Urban Regeneration in the UK*, Routledge, London, New York, (third ed).

THROSBY, DAVID

- 2001 *Economics and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge.

VARINE, DE, HUGHES

- 2005 *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, CLUEB, Bologna.

VECCO, MARILENA

- 2007 *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Angeli, Milano.

VITALE, CARMEN

- 2024 *Riuso e valorizzazione del patrimonio culturale nelle aree interne*, Giappichelli, Torino.

WANGUSA, A.A. - COMUNIAN, R. - HRACS, B.J.

- 2021 *Ahead of policy? Creative Hubs in East African Cities*, in «Developing Creative Economies in Africa: Spaces and Working Practices», pp. 94-112.

WANGUSA, A.A. – BARUNGI, V.

- 2002 *Tears of Hope: A Collection of Short Stories by Ugandan Rural Women*, Femrite Publications.

WILLIAMS, BERNARD

- 2006 *Comprendere l'umanità*, il Mulino, Bologna (ed. or., *Making Sense of Humanity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, II Parte).

WILLIAMS, RAYMOND BRADY

- 1988 *Religions of immigrants from India and Pakistan: New Threads in the American Tapestry*, Cambridge University Press, Cambridge.

antropologia e teatro

N. 19 (2025)

ZAGATO, LAUSO

2008 *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco: un approccio nuovo alla costruzione della pace?*, Cedam, Padova.

ZAGATO, L. – VECCO, M.

2011 *Le culture dell'Europa e l'Europa delle culture*, Angeli, Milano.

ZOPPI, MARIELLA

2007 *Beni culturali e comunità locali*, Electa, Milano.

ZUKIN, SHARON

2009 *New Retail Capital and Neighborhood Change: Boutiques and Gentrification in New York City*, in «City and Community», 8, 1, pp. 47-64.

ZUKIN S. - KOSTA E.

2004 *Bourdieu off-Broadway: Managing Distinction on a Shopping Block in the East Village*, in «City and Community», 3, 2, pp. 101-114.

Convenzioni di riferimento:

Convenzione UNESCO, concernente le misure da adottare per interdire e impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali, 1970

Il Programma Uomo e Biosfera (MaB), 1971

Convenzione UNESCO sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, culturale e naturale dell'Umanità, 1972

Dichiarazione UNESCO Universale sulla Diversità Culturale, 2001

Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio immateriale, 2003

Convenzione UNESCO, per la promozione e protezione della diversità delle espressioni, 2005

Convenzione del Consiglio d'Europa del valore dell'Eredità Culturale, Consiglio d'Europa, Faro, 2005.

European Commission – Environment– Life Programme, <http://ec.europa.eu/environment/life/>.

Experiments in Household Knowledge, <http://www.household-knowledge.net/>

www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-IT-PDF.pdf

UNESCO, World Heritage Site Management, Padova, 2002

UNESCO Framework for Cultural Statistics, Part I: Concepts and Definitions, 2025

UNESCO Global Report on Cultural Policies / Culture, 2025