

Distretti latenti e politiche per l'integrazione dei distretti:

Il caso di Torino

Luca Dal Pozzolo

Genova 18 maggio 2012

Le politiche per favorire lo sviluppo di distretti culturali hanno registrato negli ultimi anni un incremento esponenziale d'interesse, diffondendo parole d'ordine e innescando dibattiti spesso imprecisi e inappropriati quanto alle specificità economiche e strutturali dei distretti, fino a macinare il termine stesso "distretto" in una poltiglia di significati che vanno da non meglio definite forme reticolari di organizzazione a un generico fare sistema o ancora a connotare una qualsiasi aggregazione spaziale d'attività. Queste retoriche si rivelano dannose e corrono il rischio di far dimenticare la ricca letteratura accumulata sui distretti industriali e culturali, da Beccattini a Bagnasco a Porter, a Santagata e al qui presente Pierluigi Sacco, che ne ha indicato brillantemente alcune possibili linee evolutive in senso culturale.

Ritornare alle specificità dei distretti e alla loro grande complessità organizzativa è necessario per evitare di pensare che esistano ricette sicure per la loro costruzione; al contrario, l'elevato numero di attori necessari a dar vita a un distretto di qualunque tipo, la condivisione di una cultura agglutinante anche di carattere specifico e tecnico, la necessità di un'integrazione armonica e complementare delle competenze e degli interessi economici, la *governance* che contempera competizione e cooperazione, la propensione all'innovazione, la caratterizzazione di un territorio specifico, sono solo alcuni dei fattori che rendono il funzionamento dei distretti e il loro sviluppo un fenomeno di altissima complessità e delicatezza spesso auto-organizzantesi, nient'affatto esito necessario o deterministico di politiche finalizzate o di grandi investimenti.

Se poi il distretto viene declinato in senso culturale, smaterializzandone gli oggetti di produzione industriale ed evidenziando i caratteri di dinamicità, di capacità di generare occupazione e visione per il futuro, di attrazione di talenti su scala internazionale, di fattore strategico di competizione economica all'interno di una spirale virtuosa di sviluppo, è facile intuire come ogni meccanicismo, ogni attesa basata su catene semplici di cause-effetti, ogni semplificazione dei processi rischi di andare incontro ad altrettanti insuccessi.

Proprio in questo senso vorrei discutere nel mio intervento di alcuni casi e di alcune politiche che hanno riguardato la città di Torino per mettere in luce le problematiche incontrate nella costruzione dei distretti ed evidenziare alcune criticità – oltre che i fattori di successo - per fornire un contributo radicato nell'esperienza degli ultimi anni, confidando che sia molto utile discutere di buone pratiche, ma anche di criticità e di ostacoli che disseminano ogni percorso complesso e ambizioso.

Il distretto culturale centrale

Torino gode storicamente di una condizione molto particolare: la sua zona centrale storica, caratterizzata da un severo e inconfondibile *esprit de système* Juvarriano ospita senza soluzione di continuità e a distanza di poche centinaia di metri i più importanti musei, i teatri, i cinema, le istituzioni e i beni culturali che dovevano rappresentare alle corti barocche europee la potenza di una nuova capitale di un piccolo ducato, in un periodo caratterizzato da forti turbolenze e da un

certo equilibrio delle forze in campo, con una strategia di accreditamento fondata sulla *grandeur* delle opere edilizie e urbane. La cosiddetta *Zona di comando* attraversa completamente la città storica dal Duomo a Palazzo Reale, includendo due lati di Piazza Castello e il Teatro Regio fino a inglobare la Cavallerizza, che ancora oggi si costituisce come una città nella città.

Alcune delle condizioni per la costruzione di un distretto culturale apparentemente esisterebbero come eredità storica: la grande concentrazione spaziale di istituzioni culturali di spettacolo e museali, la fitta presenza di beni culturali, l'alta coerenza e omogeneità del tessuto urbano.

Nonostante ciò, e nonostante il tema dei distretti culturali sia più volte entrato nel dibattito torinese, questa concentrazione spaziale, questa caratterizzazione quasi naturale di un'area che altre città – specie di cultura anglosassone – hanno perseguito con ingenti investimenti, non è evoluta in un vero e proprio distretto culturale ma è rimasta allo stato di latenza, sottotraccia, con le istituzioni murate dietro le facciate barocche, quasi inibite a tracimare nel tessuto urbano occupando strade e piazze.

Tuttavia nel corso degli ultimi anni, i grandi investimenti nel recupero del centro storico ma soprattutto dei beni culturali e dei musei e le politiche fortemente orientate a costruire il sistema museale e dei beni culturali, hanno reso evidente quest'armatura culturale della città, soprattutto caratterizzata dal patrimonio architettonico e museale. Il turismo culturale un tempo miraggio per le aspettative della città è oggi una realtà in crescita e che produce un impatto economico rilevante e misurabile, in aumento dopo i Giochi Olimpici. Basti un dato: nel 1992 il sistema museale metropolitano faceva registrare circa 600 mila visite, nel 2011 sono una quarantina in più i musei-beni culturali aperti al pubblico e si attestano su quasi quattro milioni e mezzo di visite. In vent'anni si sono sviluppate politiche per fidelizzare il pubblico locale attraverso gli abbonamenti, oggi diffusissimi tra lo "zoccolo duro" degli utenti locali; hanno preso piede le card turistiche, è stata fatta una politica di programmazione integrata delle mostre e degli eventi, che ha indubbiamente cambiato il posizionamento della città di Torino nelle geografie culturali italiane ed europee, contribuendo a fare della capitale piemontese una delle mete del turismo culturale di *short-break*. Si può dire quindi che questi risultati di indubbio successo sono una delle manifestazioni concrete di un distretto almeno museale, se non culturale?. Per quanto il sistema museale sia oggi la punta di diamante dell'attrattività torinese, è difficile parlare di un'organizzazione distrettuale al di là della prossimità fisica delle istituzioni che indubbiamente, concentrando l'offerta, offre una forte economia di spostamenti agli utenti in un contesto di alta qualità ambientale.

Eppure, nonostante gli indubbi successi ottenuti, risulta difficile parlare di distretto; i tavoli di concertazione che hanno garantito forme di *governance* coerenti e ai quali partecipavano le istituzioni, Città, Provincia, Regione e le Fondazioni Bancarie, si sono liquefatti dopo i Giochi Olimpici, rendendo oggi di difficile composizione le politiche dei diversi attori. Non sono emerse forme organizzative innovative capaci di reggere alle mutate condizioni economiche e specie alla contrazione attuale delle risorse pubbliche. La cooperazione tra le istituzioni museali, che pure è

presente, non è riuscita a tradursi in una spirale positiva di sviluppo, capace d'innovare e di attrarre talenti a livello internazionale e difficilmente ci si può aspettare qualcosa di simile ora, date le difficilissime condizioni economiche in cui versano tutti i musei.

Che cosa è venuto meno in questo processo, ancorché positivo e di sviluppo? Sicuramente uno degli elementi di fragilità è emerso nello squilibrio tra gli investimenti ingentissimi sulle strutture fisiche, sui riallestimenti, sui restauri, sulle riaperture, confronto a una sottovalutazione degli elementi immateriali, cognitivi e d'innovazione culturale. A fianco di quasi due miliardi di € investiti in vent'anni, non si è investito sulla capacità di "rappresentare" i musei e i beni culturali, di narrarne le componenti storiche e culturali, di declinarne significati innovativi, di costruire i "sensi" da attribuire e da far germogliare da beni culturali e musei. L'utilizzo di strumenti tecnologici per l'interpretazione e la conoscenza, l'utilizzo del web 2.0, tutte le tecnologie virtuali, gli esperimenti di uso dei *social network*, sono rimasti affidati a timidi tentativi dei singoli musei, non in grado per limiti economici individuali di avviare sperimentazioni innovative. In questo campo una politica di aggregazione della domanda dei musei e dei beni culturali, supportata e sostenuta dalle istituzioni e dalle fondazioni bancarie avrebbe permesso una sperimentazione di largo respiro e avrebbe aggiunto un carattere innovativo al grande sforzo di costruzione del sistema, aprendo potenzialità per un mercato che si declina su scale mondiale e non certo regionale. E la cosa in qualche modo più stupefacente è che le competenze nel *software* e nella tecnologia non mancano certo a Torino, anzi abbondano anche in termini di ricerca avanzata. Si evidenzia qui un mancato incontro tra musei, nuove tecnologie e visione culturale che sarebbe stato necessario (anche se forse non ancora sufficiente) per costruire quella spirale di attrazione di nuovi talenti e di sviluppo del mercato che è uno dei caratteri dinamici dei distretti, a riprova che la quantità di risorse investite e di *hardware* può non bastare, senza un *software* di gestione raffinato e di grande lungimiranza

Arte contemporanea e design

Nel corso degli anni Torino ha sviluppato una presenza significativa nel settore dell'Arte Contemporanea. A partire dall'apertura del Castello di Rivoli negli anni '80, sono andate ad aggiungersi altre istituzioni ed occasioni di polarizzazione attorno ai temi della contemporaneità, come la fiera Artissima, gli interventi di arte pubblica sulle aree del passante ferroviario, la nascita di nuove gallerie d'arte e di nuove sedi espositive e museali come la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e la Fondazione Merz. L'iniziativa *Luci d'Artista*, che prevede di commissionare a diversi artisti l'illuminazione di brani di città in occasione delle feste natalizie ha contribuito grandemente ad attirare l'attenzione anche dei non specialisti sulla stretta relazione tra arte contemporanea e città.

Un salto di qualità dell'intero sistema è oggi affidato a *Contemporary Art Torino Piemonte* - che vede il coinvolgimento in prima persona della Città di Torino, della Regione Piemonte e della Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT insieme ad altre istituzioni, strutture, spazi,

ed eventi. L'iniziativa coordinata da uno specifico ufficio, ha il compito d'integrare eventi, mostre, occasioni di visita in un insieme organico che consolidi il posizionamento di Torino nella gerarchia delle città con elevate dotazioni di capitale creativo e culturale. In particolare uno dei risultati attesi consiste nell'integrazione con il mondo del *design*, che a Torino è legato storicamente all'alta tecnologia, all'*industrial design* di derivazione *automotive*, in espansione recentemente verso altri campi d'applicazione. L'elezione nel 2008 di Torino a *World Design Capital*, tra gli altri risultati ha fatto emergere un tessuto articolato di *designer* torinesi ma che stenta a essere visibile nei suoi contorni e ad assumere conformazioni distrettuali. Lo stringere e ampliare relazioni già esistenti da parte di alcune istituzioni d'arte contemporanea con il mondo del *design* appare tra le direzioni strategiche più interessanti e si colloca su di un solco individuato già da tempo: l'attenzione per la contemporaneità e l'arte contemporanea veniva già individuata dal primo Piano Strategico della Città di Torino, alle soglie del duemila, come uno degli *asset* strategici per il futuro della città.

In questo quadro durante il mese di novembre, l'offerta culturale di *Contemporary Art* raggiunge il picco più alto grazie alla compresenza di molteplici eventi e iniziative di livello nazionale legate ai linguaggi del contemporaneo. L'edizione del novembre 2011, che ha avuto il suo *clou* nel *week-end* compreso tra il 4 e il 6 novembre (*WDAC, Week End delle Arti Contemporanee*), ha raggruppato insieme all'inaugurazione di alcuni eventi più noti, come Luci d'Artista e Artissima, una serie di eventi, mostre e mostre-mercato di arte contemporanea, unitamente a una varietà di altri appuntamenti incentrati sul *design*¹.

L'obiettivo di una scelta così concentrata all'interno di un solo *week end* mira a suscitare un effetto *festival*, capace di una forte attrazione anche al di fuori dell'area metropolitana e di lanciare un "effetto distretto" proponendo il binomio arte contemporanea e *design* attraverso percorsi tematizzati e polarizzati in diversi luoghi della città. Il *WDAC, Week End delle Arti Contemporanee* è stato oggetto di un'analisi d'impatto² per ricostruire i flussi economici indotti dall'iniziativa e i comportamenti degli utenti, i cui dati permettono, ora, una prima valutazione dei risultati ottenuti.

La partecipazione da parte dei torinesi e degli abitanti dell'Area Metropolitana è stata rilevante, attestandosi sul 64% del campione. Se invece si considera l'insieme dei turisti e degli escursionisti provenienti dall'esterno dell'area metropolitana, la quota di residenti in Piemonte (10%) è inferiore rispetto a quella relativa ai visitatori arrivati da fuori regione con il 26% (caratterizzata da una forte quota proveniente dalla Lombardia) mentre la ricaduta economica diretta generata dagli eventi del *week end* delle Arti contemporanee è di circa 3,7 milioni di euro.

¹ Artissima, diciottesima edizione, con la sezione off, Artissima Lido (nel Quadrilatero Romano); Paratissima, 7° edizione e l'evento The Others, (presso le strutture delle Carceri Nuove), sono stati i principali eventi del week end dell'Arte Contemporanea. Per il design gli eventi si polarizzano attorno a: Operae, fiera mercato del design autoprodotta, nel centro storico in tre diversi luoghi, Paradesign, nell'atrio della stazione di Porta Nuova e MeetDesign, esposizione e confronto sul design italiano e della cultura dell'abitare all'interno di Palazzo Bertalazzone di San Fermo. Nel Castello di Rivoli era invece allestita la grande mostra Arte Povera International.

² L'iniziativa è stata sostenuta dalla Camera di Commercio di Torino ed è stata realizzata da Fondazione Fitzcarraldo.

Il successo in termini di partecipazione e d'impatto economico non si è tradotto tuttavia in altrettanta capacità di mescolare i pubblici e d'integrare nei comportamenti di visita degli utenti arte contemporanea e *design*. Bassa è stata infatti l'osmosi tra gli eventi dedicati all'arte contemporanea e i due principali appuntamenti del *design*, la mostra *MeetDesign* e la fiera *The Others*, frequentate soprattutto dal pubblico metropolitano.

Si è evidenziata in questo caso la difficoltà nel promuovere una concezione distrettuale di arte contemporanea e design, articolata su di un duplice livello. Da una parte emerge una rigidità *tematica*, ovvero si avverte una differenza di potenziale tra arte contemporanea e *design*, tutta a favore della prima, grazie a vent'anni di cooperazione interistituzionale tra i principali attori e il raggiungimento di un posizionamento maturo nell'immaginario dei suoi utenti reali e potenziali. Il *design* torinese, invece, per quanto rivelato nel 2008 dal *World Design Capital*, deve ancora uscire dalla nicchia degli addetti ai lavori, dall'ambito specialistico legato all'industria per raggiungere un pubblico più largo. La connessione con il mondo dell'arte contemporanea, da un lato, e con le tematiche relative ai progetti di rilevanza strategica come *Smart City* e ai temi della sostenibilità, dall'altro, che appaiono come direttrici naturali d'integrazione e di alta rilevanza quotidiana anche per un pubblico non specialistico, non sono invece facilmente percepibili da un pubblico allargato, ancorché uso a rispondere all'offerta di eventi e di mostre. Si evidenzia qui l'esigenza di un lavoro prettamente culturale per integrare arte contemporanea, *design*, sostenibilità e quotidianità nella sensibilità dei fruitori culturali, in primo luogo, e nel produrre un *cluster* integrato di modalità di manipolazione della realtà come premessa concettuale ad una distrettualizzazione del tema.

In secondo luogo sono emerse debolezze connesse alla distribuzione spaziale e multipolare delle iniziative, ovvero relative alla distrettualizzazione in quanto capacità del tessuto connettivo della città di far percepire i legami tra i diversi poli e di tener insieme le differenti iniziative. Anche a causa della molteplicità degli eventi tra i quali scegliere da parte di un turismo di *short break*, sono state colte principalmente le relazioni di adiacenza e prossimità diretta, con una caduta delle relazioni con le mete più decentrate. Si evidenzia in questo modo la necessità d'infrastrutturare la mobilità e di costruire sul territorio le modalità fisiche perché diverse polarità possano integrarsi in una logica distrettuale di cui l'utenza riesca ad apprezzare contemporaneamente le contiguità tematiche e il ruolo di connettivo svolto dal tessuto urbano e dal territorio.

Distretto in corso: il caso del cinema

La crescita del comparto audiovisivo e la sua promozione in forma distrettuale ha rappresentato per la città di Torino un interesse costante, un oggetto di politiche pubbliche e di importanti investimenti pubblico-privati, fin dalla metà degli anni '90. La scelta strategica si confrontava, tuttavia, con una dimensione produttiva frammentata e articolata: un solo attore di grandi dimensioni, un *cluster* piccolo ma agguerrito e riconosciuto internazionalmente per ciò che concerne il cinema d'animazione e una molteplicità di produttori e operatori di piccole dimensioni,

spesso non dotati della capitalizzazione sufficiente per affacciarsi al mondo della *fiction*, prevalentemente orientati a lavorare su commessa e sofferenti per il progressivo declino dell'uso dei prodotti audiovisivi per fini istituzionali da parte delle industrie e degli operatori pubblici.

E' in questo quadro che prende le mosse il progetto *FERT*, dal nome degli antichi stabilimenti cinematografici dismessi, di cui si ripropone la riattivazione e che diventeranno il *Virtual Reality & MultiMedia Park*. L'imponente progetto di rinnovo degli spazi industriali e di dotazione di tecnologie avanzate di postproduzione è guidato da un gruppo di operatori locali e fortemente sostenuto dalla Città e gode inoltre di un significativo finanziamento europeo. L'avvio delle attività industriali che punta sulla dotazione di tecnologie avanzatissime destinate agli effetti speciali, di alto costo e di grandi dimensioni come i *blue screen*, mostra immediatamente alcune criticità e lo scollamento con le realtà produttive locali, non in grado di sfruttare appieno le potenzialità del Parco tecnologico. Di contro, la dotazione tecnologica di per sé non è in grado di attirare produzioni, di tracciare una strada prevalentemente *technologically driven* alla distrettualità dell'audiovisivo. Mentre il Parco sconta queste difficoltà, altre iniziative si rivolgono al sostegno della produzione audiovisiva, fino alla nascita della *Film Commission* nel 2001, che da subito mette al centro un *asset* strategico dell'organizzazione distrettuale della produzione, ovvero il territorio e la sua infrastrutturazione.

La *Film Commission* si rivela ben presto capace di sfruttare la differenza di potenziale che si va creando nel mondo culturale tra una Torino e un Piemonte che investono fortemente su beni, attività e produzioni culturali e la relativa "novità" di Torino e dei paesaggi del Piemonte all'interno delle *fiction* e dei prodotti multimediali. La *Film Commission*, favorendo economicamente le produzioni che vengono da fuori regione, organizzando e facilitando tutto il lavoro di costruzione e scelta delle *location*, supportandone gli aspetti burocratici e autorizzativi nei confronti delle istituzioni e mettendo in relazione le produzioni con le risorse locali (intermini di conoscenza organizzata delle *location*, dei paesaggi, delle situazioni, ma anche delle professionalità afferenti al cinema) ha promosso efficacemente Torino e il territorio piemontese come sede e *location* per la *fiction* attuale. Nei primi 10 anni sono state 383 le produzioni sostenute dalla *Film Commission* Torino Piemonte, di cui 126 lungometraggi.

Nel frattempo altri strumenti d'incentivazione della produzione hanno visto la luce, come il *Doc Film Fund* espressamente studiato per sostenere le attività documentaristiche che trovano in Piemonte e a Torino una nicchia produttiva caratterizzata da forte professionalità.

Nasce anche il *FIP*, fondo *revolving* focalizzato sul finanziamento delle opere prime e seconde e interamente partecipato dalla *Film Commission*, unico socio. Per le produzioni che si impegnano a garantire un impatto economico in regione, *FIP* e *Film Commission* s'impegnano al reperimento di fondi per la produzione, anche attraverso lo strumento del *tax credit*, fornendo ogni competenza tecnica, legislativa e amministrativa necessaria.

Nel 2008, infine, apre il *Cineporto*, una cittadella del Cinema ospitata in un ex cotonificio ristrutturato che offre in 6500 mq un centro di servizi dotato di sala cinematografica per la visione

dei girati giornalieri, di attrezzature, piccoli laboratori, sale *casting*, ecc.) e cinque moduli per ospitare contemporaneamente altrettante produzioni che hanno scelto Torino come *location*.

Il *Cineporto* ha consentito così la realizzazione del quartier generale del distretto audiovisivo e multimediale, che è tuttavia il risultato di tutti gli strumenti e delle politiche integrate tra loro.

La *Film Commission* ha agito da elemento agglutinante di una serie d'interessi e di strumenti disponibili che non riuscivano a trovare – isolati - una dimensione e una massa critica per ottenere effetti duraturi e capaci di innescare sviluppi ulteriori.

E' soprattutto il lavoro di servizio, di fornitura del *know-how* organizzativo e gestionale che ha permesso in un primo tempo una politica efficace di attrazione d'investimenti produttivi sul territorio regionale, consentendo un effetto laterale di grande importanza, ovvero la costruzione di reti di rapporti e di contatti tra produzioni provenienti da fuori regione e operatori locali.

A differenza di quanto era avvenuto in precedenza per il *Virtual Reality & MultiMedia Park*, nel caso del *Cineporto*, l'investimento in strutture e *hardware* arriva in un momento di sviluppo "maturo" dei servizi di *Film Commission* e del suo ruolo e consente in questo modo di accelerare l'organizzazione distrettuale del sistema, di rinsaldare le relazioni reticolari e il complicato *software* che supporta l'arrivo di produzioni da fuori regione e il rafforzamento dei produttori locali.

I tre casi presentati mostrano - ancorché sinteticamente - le grandi difficoltà che incontrano le politiche espressamente mirate a costruire *ex novo* economie distrettuali. D'altro canto, non si può dimenticare che gran parte dei distretti che hanno così decisamente contribuito all'emersione della "Terza Italia" e alla produzione di punti preziosi di PIL, sono il risultato di condizioni locali favorevoli assai complesse e di fenomeni storici di auto-organizzazione e di crescita dal basso, piuttosto che di politiche pubbliche. Se c'è un punto da sottolineare è l'importanza dell'insieme delle condizioni di carattere immateriale: la rete delle relazioni locali e globali, la capacità di integrare punti di vista e produzioni diverse verso obiettivi condivisi da parte di una molteplicità di attori, l'attitudine all'innovazione ma anche la sua rapida circolazione che supera – in virtù dell'organizzazione stessa del distretto - la gelosa custodia da parte di un attore a scapito degli altri, la conoscenza tacita che circola tra gli attori e i protagonisti dell'economia distrettuale e che colloca i saperi e gli strumenti tecnologici, alla giusta distanza, a portata di mano, sul limite dinamico della convenienza economica e dell'innovazione, senza fughe in avanti di difficile utilizzabilità.

Sono queste alcune delle caratteristiche studiate a fondo nell'enorme letteratura accumulata sui distretti e che devono allertare i decisori pubblici e le politiche distrettuali nel diffidare di progetti troppo fortemente *technologically driven*, come se la tecnologia avesse una propria forza dirompente da apripista, indipendente dalle persone che la usano, la controllano e la gestiscono. Il distretto è innanzitutto un insieme di relazioni organizzative, gestionali e di cooperazione-competizione; in questo contesto le tecnologie innovative trovano un pieno uso e si rivelano strumenti

indispensabili, ma da sole non sono in grado di creare le condizioni sociali e culturali per il loro utilizzo. Il fatto che alcune tecnologie si possano comprare, mentre un tessuto di relazioni si debba costruire con i tempi necessari, non autorizza a invertire l'ordine di priorità degli investimenti.

L'altro invitato di pietra nelle politiche distrettuali sono i cosiddetti contenitori, gli spazi fisici entro cui collocare gli impianti produttivi. Già il fatto che si parli di distretti culturali dovrebbe bastare a togliere molta dell'enfasi sugli aspetti edilizi del problema: i residui materiali dei prodotti immaginari, della conoscenza e della cultura, non sono tali da incentivare una nuova occupazione di terreni per edilizia industriale e, peraltro, sono molti i casi nazionali e internazionali (non di rado sostenuti da fondi per lo sviluppo) di distrettualità tentate e tradottesi in restauri milionari largamente sottoutilizzati, in pessime operazioni edilizie e immobiliari, non in grado di essere vitalizzate dalle attività previste.

Nuovamente, il complesso d'interessi economici alle spalle dell'operazione edilizia, la procedura conosciuta e collaudata per arrivare alla cantierabilità e alla costruzione, confronto alla complessità e all'incertezza nella costruzione delle relazioni e del *software* necessario a costruire un distretto culturale evoluto, non costituisce un motivo valido per anteporre il tema edilizio, confidando in un "dopo" capace di valorizzarne gli investimenti. Anche in questo caso, lo scambio delle priorità rischia di tradursi in spreco di risorse.

D'altro canto, i distretti industriali che tanto hanno contribuito allo sviluppo economico, hanno forse prodotto un'architettura e un paesaggio interessante? Nella maggior parte dei casi hanno contribuito all'allargamento a macchia d'olio della città diffusa, alla proliferazione della tipologia del capannone con villetta di paramano in testata, alla compromissione dei paesaggi agrari italiani, in una generica occupazione funzionale del territorio, a riprova dell'importanza relativa delle componenti edilizie nella loro economia.

Semmai qui s'individua una sfida ulteriore per i distretti culturali; saper organizzare gli spazi fisici al momento giusto del proprio sviluppo e dimensionarli esattamente sulle proprie capacità produttive; contribuendo a costruire un paesaggio di qualità. A un distretto culturale evoluto non si può chiedere nulla di meno.