

CARLO SALONE, SARA BONINI BARALDI, GIAN GAVINO PAZZOLA

DINAMICHE SOCIO-SPAZIALI NELLA PRODUZIONE CULTURALE URBANA. UNO STUDIO SU BARRIERA DI MILANO, TORINO

1. IL QUADRO TEORICO E L'OGGETTO D'INDAGINE. — Questo lavoro si focalizza sul tema della produzione e del consumo culturale in un'area urbana periferica, cercando di rintracciare nelle pratiche condotte in questo campo degli indizi di processi di *place-making* (Cresswell, 2004; Friedmann, 2010) e di auto-organizzazione degli attori (Governa, Saccomani, 2004) che possano contribuire a delineare un “quadro di possibilità” per attivare o rafforzare meccanismi di coesione sociale e di dinamismo economico alla scala locale. Partendo da un approccio etnografico teso a comprendere contesti e situazioni, si è tentato di costruire schemi concettuali empiricamente fondati, utili alla comprensione del contesto locale.

Nell'ampio dibattito sul ruolo della cultura per lo sviluppo del benessere sociale ed economico (Sen, 2000) si è ritenuto opportuno esaminare il contesto urbano in quanto spazio pertinente per la ri-significazione di luoghi e per l'emergere di nuove forme di cittadinanza. Ai margini dei grandi quartieri monoclasse e monofunzionali si affiancano porzioni di città sempre più stratificate e ricche di diversità (Agamben, 2014) che descrivono attese di nuova economia e d'innovazione sociale. La densità di tali aree determina la costituzione di reti sociali che riflettono una mescolanza tra vecchi e nuovi residenti, appartenenti a un insieme diversificato di gruppi sociali e culture etniche (Zukin, 1995; Peck, 2005; Bolzoni, 2014; Rota, Salone, 2014). Diversità tradotta sempre più spesso in proposte innovative sotto il profilo creativo e delle soluzioni organizzative ed imprenditoriali, rivelando interessanti esperienze per lo studio e la comprensione dei fenomeni che caratterizzano la cittadinanza nella transizione seguita alla recessione post 2007.

Il quartiere Barriera di Milano a Torino è caratterizzato da esperienze innovative nell'ambito della produzione culturale. Al fianco di programmi istituzionali di rigenerazione urbana basati sulla cultura, s'incontrano un vasto spettro di pratiche dal basso che vanno dall'artigianato popolare alle attività d'impresa di tipo tecnologico, da spazi multifunzionali per contenuti culturali a quelli per l'aggregazione sociale. In questo senso, la (auto)produzione di cultura nelle periferie, organizzandosi e rompendo rapporti consolidati di verticalità istituzionale, rappresenta un nuovo approccio allo spazio e alla comunità, creando condizioni di sviluppo e integrazione sociale diverse dal passato. Un'indagine sui limiti e le possibilità di tali iniziative nelle aree periferiche, insieme all'osservazione delle pratiche di territorializzazione della cultura, può offrire un'efficace lettura per ridiscutere le categorie tradizionali di “rigenerazione urbana”, “gentrificazione”, “classe creativa” che dominano la letteratura nazionale e internazionale sul tema (Landry, 2000; Florida, 2003; Stolarick, Hrac, Florida, 2010).

2. METODOLOGIA. — La ricerca si focalizza sul quartiere di Barriera di Milano a Torino, per due motivi: è una zona di espansione indicata nel terzo piano strategico della Città ed è un'area di concentrazione di pratiche di produzione e consumo culturale (Bertacchini, Pazzola, 2015). La scelta metodologica si concentra su di un contesto delimitato, con un approccio di tipo esplorativo, per cogliere la realtà nel suo divenire (“catch reality in flight”; Pettigrew, 1985): gli stessi confini del quartiere possono, infatti, essere ri-definiti sulla base delle relazioni sociali e dei significati che gli attori danno al loro agire. Il concetto di “luogo” svolge dunque un ruolo costruttivo nel processo di *sense making* (Weick, 1995) e percezione di sé sviluppato dalla cittadinanza.



Dopo una prima fase basata su una ricostruzione della letteratura e su interviste in profondità con testimoni privilegiati, che ha integrato un database già esistente (Bertacchini, Pazzola, 2015), è stata costruita una lista comprensiva delle realtà culturali operanti nel quartiere, all'interno delle quali sono stati selezionati 18 soggetti al fine di approfondire il ruolo delle pratiche culturali nei processi di *place-making*. L'indagine è stata condotta con metodi qualitativi, mediante interviste non strutturate o semi-strutturate, partecipando direttamente ad alcune iniziative organizzate dagli attori (sulla base della tecnica dell'osservazione partecipante, Corbetta 1999). La volontà è anche quella di "problematizzare la tematica delle politiche culturali, mettendo in luce la distanza che spesso intercorre con le pratiche effettivamente messe in essere" (Bonini Baraldi, Zan, 2014, p. 189), distanziandosi da quegli studi di *cultural policy* caratterizzati da un' enfasi sul "voler fare" piuttosto che sul "fare", che non sono in grado di cogliere gli effetti stessi delle politiche, nonché le dinamiche emergenti. Si sono messe a fuoco quelle iniziative apparentemente meritevoli di attenzione su più livelli rispetto a:

1. i temi che i processi creativi trattano e gli obiettivi che si prefiggono: contenuti culturali alternativi rispetto alle politiche culturali istituzionali;
2. le relazioni tra soggetti operanti e il quartiere, tra di loro e con altri attori/organizzazioni operanti alle diverse scale, nonché l'impatto sul quartiere;
3. le soluzioni organizzative e gli aspetti economici delle attività avviate.

3. QUESTIONI DI CULTURA E CONOSCENZA. — Le realtà culturali osservate offrono spunti per proporre alcune riflessioni in merito al ruolo rivestito all'interno dei processi di produzione e fruizione culturale in Barriera di Milano. Un primo elemento di analisi relativo all'origine delle varie iniziative riguarda i processi che spiegano la loro genesi.

In primo luogo si riscontrano realtà ispirate da iniziative pubbliche orientate al territorio. Sono identificabili, inoltre, progetti originati da percorsi universitari, poi nati su spinta individuale. I soggetti analizzati sono titolari di un background formativo ampio maturato sia all'interno di Università e Politecnico di Torino (i principali istituti di formazione citati) ma anche all'interno di progetti (semi-) istituzionali sul territorio cittadino. Tale bagaglio è ricco di esperienze accumulate negli anni della formazione universitaria o dei primi percorsi professionali nell'ambito del panorama culturale locale e non, come raccontato da soggetti con orientamenti culturali differenti (ad esempio i protagonisti di un progetto di riuso temporaneo di un ex fabbrica, uno spin-off di un'associazione universitaria, una realtà incubata all'interno Politecnico di Torino). Pur non potendo parlare di realtà nate da veri e propri "incubatori", è evidente in questo caso il ruolo del contesto universitario nel far germogliare idee e progettualità. Infine, è possibile identificare delle realtà che sono il frutto dell'iniziativa di singoli o di piccoli gruppi secondo una logica *bottom-up*, senza alcuno stimolo o supporto esterno (ad esempio, iniziativa indipendente). Il dato forte che emerge è il ruolo fondamentale dell'iniziativa privata (individuale o di gruppo): una sorta di "imprenditoria senza scopo di lucro" in cui la passione del singolo/gruppo prende forme concrete di attività organizzata. Tali esperienze portano in dote un *know-how* qualificato e specializzato sui differenti settori di produzione delle idee. È proprio in tale addensarsi di esercizi, test ed esperimenti basati sulle arti e sul design che si scambiano informazioni tese allo sviluppo di capacità progettuali, mostrando *in nuce* elementi di conoscenza tacita che – successivamente – vengono sviluppati in percorsi professionali autonomi.

Un ulteriore elemento di riflessione riguarda il periodo di origine e le attività svolte dai soggetti analizzati. È evidente dai dati raccolti come la maggior parte delle realtà analizzate siano nate nel nuovo millennio oppure, si siano trasferite in Barriera solo negli ultimi anni. Le principali attività realizzate, dunque, affondano le radici nel passato individuale (e sociale) di ognuna delle persone incontrate, coniugandosi con aspetti, istanze, problematiche e opportunità che vengono raccolte sul territorio (Grodach, 2011). Il tentativo di costruire un'unione favorevole tra le due dimensioni, culturale e sociale, pare essere il carattere nodale di queste esperienze che nella maggior parte dei casi si concentrano tanto sull'asse dell'allargamento del pubblico alla fruizione di contenuti culturali mediante atti-

vità dal vivo, quanto su quello della formazione e della didattica delle arti per creare valore aggiunto sul territorio (Shaw, 2013). Emerge così un doppio binario del significato culturale dei luoghi, dove la costruzione di senso può essere talvolta focalizzata sulla socialità, l'ambiente circostante e la qualità della vita, mentre in altre realtà analizzate può essere più sul contenuto. È la dimensione della qualità sociale (Santagata, 2007) ad uscirne vincitrice, talvolta a scapito degli esiti estetici con cui vengono formalizzati i processi di produzione culturale, che spesso devono fare i conti con la penuria di risorse o l'incapacità a dotarsi di figure in grado di attrarre risorse verso i progetti. La questione della sostenibilità ambientale, del riuso degli edifici industriali abbandonati e del riciclo dei materiali come elemento estetico sembra essere un campo d'azione inconsapevole o ancora non totalmente esplorato, che sfocia talvolta nell'uso strumentale della localizzazione o nelle possibilità funzionali di arredo degli ambienti.

Il pubblico è spesso parte attiva del processo di produzione culturale, anche se talvolta l'inclusione degli spettatori nell'esito finale di certe dinamiche artistiche non va oltre l'arricchimento della retorica della partecipazione o, nel migliore dei casi, offre allo spettatore una fruizione passiva – quindi convenzionale – ma da un punto di osservazione interno che crea, comunque, fidelizzazione e senso di comunità. Non è semplice parametrare provenienza, livello e quantità di spettatori che partecipano attivamente agli eventi per due ragioni: non esistono strumenti per la misurazione (vedi biglietti o contapersone), le produzioni avvengono spesso in partnership con altre realtà, generando ogni volta un afflusso differente di pubblico.

4. RADICAMENTO TERRITORIALE. — Ogni tentativo di portare alla luce il grado di “radicamento” territoriale di attori (Granovetter, 1985), organizzazioni e pratiche si scontra con la complessità insita nel concetto di “territorializzazione” (Raffestin, 1984; Governa, 2003). Ciò che è situato in uno spazio geografico non è necessariamente territorializzato, poiché l'idea di localizzazione non implica la necessità di azione di soggetti. Questi ultimi, tuttavia, utilizzando le risorse locali, definiscono uno spazio d'azione che assume i connotati di un territorio “pertinente”. Le spazialità contemporanee, infatti, sono caratterizzate da due condizioni diverse: da una dimensione territoriale, che radica l'azione nei luoghi come spazi vissuti, e da una dimensione relazionale, connotata da una mobilità di flussi di relazioni che attraversano gli spazi e le scale territoriali.

Per rendere più agevole il quadro interpretativo, abbiamo provato a leggere i dati raccolti attraverso le interviste e le osservazioni effettuate sulla base di quattro dinamiche distinte:

1. le ragioni della localizzazione in Barriera;
2. la componente endogena del processo attivato;
3. le esternalità di rete attivate;
4. il ruolo esercitato dalle politiche pubbliche.

Il primo aspetto rivela la scelta intenzionale di operare nel quartiere ma imputabile a ragioni anche diverse tra loro: alcuni attori sono radicati nella comunità locale, in un solo caso sono originari di Barriera, ma la maggioranza è localizzato nel quartiere per scelta esistenziale e professionale. Emerge da un lato la capacità attrattiva del quartiere dovuta alla presenza di ampi spazi residenziali e professionali a basso costo e della particolare vivacità culturale presente in loco, dall'altro la sensibilità di soggetti ad intervenire sul territorio anche con progetti di tipo sociale, mettendosi in gioco in prima persona. La mescolanza tra motivazioni biografiche e ragioni professionali non stupisce, molti attori culturali vivono una sostanziale identità tra lavoro e vita privata, tendendo a indirizzarsi verso contesti che valorizzino questi aspetti.

Il secondo aspetto, relativo alla componente endogena attivata, rivela una maggiore variabilità: se in sette casi su 18 la capacità di coinvolgere attori e risorse locali è significativa, in altrettanti casi il livello di “presa” sulle componenti locali è debole e in due casi nullo.

Un dato interessante getta luce sulla capacità delle esperienze di mettere in circolo idee che stimolino relazioni significative con altri attori locali, creando una sorta di legame agglomerativo. La

maggior parte degli attori rivela debolezza nel fondare relazioni cooperative o di scambio di conoscenza con altre realtà operanti nell'area: alcuni mostrano una corrispondenza tra ragioni deboli di localizzazione e interazioni deboli con la comunità di quartiere, altri una sorta di "amore non corrisposto" che potrebbe evolvere in un maggior coinvolgimento nella rete locale.

Il quarto indicatore enucleato, il ruolo delle politiche pubbliche, appare altrettanto interessante: se forte è stato il collegamento tra Urban-Barriera, solo uno degli attori indagati (a forte caratterizzazione sociale), e le politiche per l'integrazione attuate dalla Città di Torino, non meno significativo è il ruolo complementare giocato, in maniera autonoma e autorganizzata, da un gruppo di artisti in relazione all'istituzione di programmi di valorizzazione dei giovani artisti locali – progettualità comunque ispirate dalla Città di Torino e dalle Fondazioni di origine bancaria, dispensatrici di risorse finanziarie essenziali attraverso i bandi dedicati alle attività culturali e artistiche. In 10 casi – la maggioranza – l'influenza delle politiche pubbliche è debole e in 5 situazioni addirittura nulla.

In filigrana, possiamo senz'altro leggere in questi dati un effetto della contrazione evidente delle risorse pubbliche e la volontà del settore pubblico di lasciare emergere un dinamismo spontaneo nella società locale.

5. ASPETTI ISTITUZIONALI, ORGANIZZATIVI ED ECONOMICI. — L'analisi di tipo organizzativo ci permette di evidenziare le forme istituzionali e organizzative emergenti per la produzione e la fruizione culturale. Il focus è sulle pratiche, sottolineando alcune peculiarità a prima vista non osservabili ma significative sia per la comprensione del reale che per l'eventuale disegno delle future politiche. Altra volontà è quella di porsi in via strumentale alla comprensione delle relazioni tra scelte culturali ed artistiche-rapporto con il territorio-modelli organizzativi, un approccio qui non ancora totalmente sviluppato ma che si considera di particolare interesse per possibili approfondimenti futuri.

Si è cercato di comprendere le caratteristiche emergenti dei progetti analizzati su due dimensioni rilevanti:

1. l'assetto istituzionale e organizzativo;
2. la sostenibilità economica.

In modo intuitivo, l'analisi dei dati raccolti ha permesso l'identificazione di gruppi omogenei all'interno di cui i soggetti sono stati classificati. Tali gruppi non sono il risultato di una categorizzazione a priori, quanto l'esito di un'analisi delle pratiche individuate sulla base delle interviste realizzate sul campo.

5.1 *Assetto istituzionale e organizzativo.* — Una prima riflessione di tipo istituzionale riguarda la status giuridico delle realtà analizzate. Le attività di tipo non profit sono prevalenti rispetto a quelle for profit, cosa non sorprendente nell'ambito culturale/sociale, mentre colpisce la presenza di soggetti "singoli" o non strutturati che talvolta, nonostante attivino più relazioni collaborative e volontarie, non sono ancora in grado di strutturarsi formalmente. Al di là degli aspetti formali, è interessante rilevare come la maggior parte delle realtà sviluppino attività di tipo commerciale o di intrattenimento, non certo orientate alla logica del profitto, ma comunque nell'ottica dell'incontro tra domanda e offerta che avviene sul mercato.

Il secondo livello di riflessione riguarda le caratteristiche del personale. In questo senso si possono rilevare le piccole dimensioni delle realtà (quasi tutte sotto le dieci unità) anche se, quando di tipo associativo, sono supportate da una larga base di soci e/o da un'intensa partecipazione del volontariato. Il dato non sorprende, considerate le caratteristiche del settore e la giovane età delle organizzazioni. Rari i contratti da dipendenti, o le collaborazioni continuative, riscontrabili nelle organizzazioni più formali e/o di tipo for profit. Per il resto, la retribuzione del lavoro avviene con la formula dei rimborsi. Per quanto riguarda le competenze e i percorsi professionali, si riscontra un background importante nel campo dell'architettura e delle arti, ma anche relativo ad altri ambiti. Scarsissima la presenza di competenze formali nel campo della gestione/organizzazione, che vengono sviluppate attraverso il

learning by doing. Pur non emergendo come prioritaria l'esigenza formale di background strutturati in questo senso, in diversi casi viene lamentata la mancanza di competenze e di personale dedicato, anche se solamente in relazione alla gestione economica (*fundraising*, amministrazione, ecc.).

Dal punto di vista della struttura organizzativa e dei processi di organizzazione del lavoro, si incontra un'interessante prevalenza di forme di organizzazione fluida e non gerarchica, oppure per progetto. Anche qui il dato non sorprende, considerata la dimensione tutto sommato "artigianale" delle realtà analizzate, in cui non esiste legame netto tra competenze e ruoli. È vero, però, che in molti casi la scelta è esplicita e volontaria: la "democratizzazione" della cultura sembra riflettersi nella struttura e nelle modalità decisionali delle organizzazioni analizzate, basate su forme di tipo orizzontale-non specializzate e orientate ad un'elevata partecipazione dei soci.

5.2 *Sostenibilità economica*. — Una prima riflessione riguarda le dimensioni del budget. Pur non avendo a disposizione dati specifici, sulla base delle interviste effettuate sembra possibile affermare che la maggior parte delle organizzazioni si attesta su livelli medi (relativamente molto bassi se paragonati ad altri settori), con dei picchi di budget riscontrabili presso le attività for profit o comunque sostenute da altri soggetti. Ciò che fa riflettere è l'esistenza di realtà dal budget tendente allo zero. In questi casi siamo di fronte ad iniziative che si sviluppano basandosi sul volontariato, sull'ospitalità gratuita in altri spazi, sul riciclo e il riutilizzo, nonché sulla dimensione immateriale dei prodotti culturali che ne riduce i costi vivi a quello del personale. Come queste realtà saranno in grado di svilupparsi e sopravvivere dipende sia dalla capacità endogena di sviluppare forme di strutturazione adeguata sia dalla volontà dei soggetti istituzionali e non di coglierne e valorizzarne le potenzialità.

Un secondo elemento di riflessione riguarda il grado di dipendenza economica dal settore pubblico. La maggior parte delle organizzazioni analizzate sono relativamente indipendenti dai contributi pubblici: alcune lo sono completamente, altre accedono a fondi pubblici su progetti specifici, e non per lo sviluppo dell'attività ordinaria. Queste organizzazioni si caratterizzano dunque come soggetti fornitori di servizi al settore pubblico, distanziandosi dalla logica dell'assistenzialismo sviluppata negli anni passati. In termini interpretativi, una delle cause è riscontrabile nella scarsità delle risorse pubbliche e nella consapevolezza dell'impossibilità di sopravvivenza assistenziale. In molte delle interviste effettuate emerge però anche la volontà di indipendenza. Talvolta il sostegno pubblico prende la forma del contributo non monetario, come la concessione a titolo gratuito o agevolato degli spazi d'azione. Il supporto *in kind* è un elemento che non va sottovalutato, e che potrebbe essere potenziato in un'ottica di ripensamento del ruolo pubblico (ad esempio attraverso la concessione di servizi di consulenza amministrativa, o per il reperimento dei fondi europei).

Per quanto riguarda la capacità di garantire una certa sostenibilità economica all'organizzazione, ci sembra di poter identificare una spaccatura netta tra soggetti "deboli" e soggetti "forti". È questo un punto interessante che varrebbe la pena approfondire con dati specifici. Incrociando i dati con quelli del punto precedente (grado di dipendenza economica dal settore pubblico) è interessante notare come il grado di salute economica non sia correlato alla dipendenza da fondi pubblici.

Un elemento di riflessione riguarda la logica delle modalità di sostentamento, elemento spesso tacito e opaco. Parliamo di "business model emergente", ovvero la logica di come un'organizzazione riesce ad operare e a sostenersi: non quello che l'organizzazione vorrebbe essere, ma quello che riesce effettivamente a mettere in campo – in termini di flussi di entrata e di uscita – per sopravvivere, frutto di un insieme di scelte, di vincoli pregressi, di azioni e di contingenze che si strutturano in modo sempre diverso. Sulla base dei dati a disposizione è possibile identificare alcune "tipologie", con una distribuzione omogenea tra i vari gruppi. Da un lato, alcune realtà puntano sulla capacità creativa di abbattere i costi (dal volontariato, al riciclo per le ristrutturazioni e l'arredamento, garantendosi spazi a basso costo). In alcuni casi diventa più rilevante il ruolo delle attività commerciali a supporto di quelle socio-culturali, sviluppando un modello basato sulla diversificazione dell'attività. Maggiori in termini numerici sembrano essere quelle realtà che, pur sviluppando attività di tipo culturale, si rivolgono al mercato (per commit-

tenza, offerte commerciali/di intrattenimento). Minoritarie le realtà che si basano su contributi non solo pubblici, ma anche privati (sponsorizzazioni, fondazioni bancarie). Se il settore pubblico sembra essersi ritirato, non è stato sostituito dal mecenatismo privato. Piuttosto che la strada del contributo esterno, si tenta cioè il sentiero dell'imprenditorialità.

5. CONCLUSIONI. — In questo articolo ci è sembrato utile raccontare la relazione tra pratiche culturali emergenti e uno specifico quartiere periferico della città di Torino. Una presenza importante che ci permette di ipotizzare meccanismi di produzione e fruizione culturale che siano anche generatori di una certa vivacità del territorio. Tale presenza di soggetti culturali è tutto sommato recente, con la maggior parte delle esperienze che hanno avuto origine dopo il 2007, o che in quel periodo vi si sono localizzate. Tuttavia, essa pare stimolo per forme di iniziativa privata (individuale o di gruppo) autorizzata a cavallo tra una sorta di attivismo urbano e spinte verso forme di imprenditoria culturale (Scott, 2000). Siamo di fronte ad istanze individuali che sul territorio sviluppano relazioni plurime ma mai effettivamente comunitarie e che, nel loro insieme, rappresentano modalità di azione di tipo nuovo. Emerge, da un lato, la capacità attrattiva del quartiere, dall'altro la sensibilità dei soggetti ad intervenire sul territorio anche con progetti aventi finalità sociale. L'inchiesta sul campo getta luce sulla capacità delle esperienze di mettere in circolo idee che stimolino relazioni significative con altri attori locali, creando una sorta di legame agglomerativo che potrebbe ovviare alla contrazione di risorse pubbliche a disposizione ed essere, almeno in parte, esito della volontà del settore pubblico di lasciare emergere un dinamismo spontaneo nella società locale.

Pare impossibile identificare dei cluster di attività o dei modelli organizzativi generalizzabili che possano ispirare politiche mirate, almeno in questa fase. In questo contesto potrebbe aver invece senso sviluppare una strategia (dei decisori pubblici, delle fondazioni bancarie) "aperta" in grado di osservare, identificare e sostenere in vario modo – anche non necessariamente monetario – le molteplici iniziative che il territorio sa generare, piuttosto che di indirizzare in modo netto, discriminando a priori e togliendo legittimità d'azione a realtà interessanti.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. "What is a destituent power?", *Environment and Planning D: Society and Space*, 32, 2014, n. 1, pp. 65-74.
- BERTACCHINI E., PAZZOLA G., *Torino creativa: I centri indipendenti di produzione culturale nel territorio torinese*, Torino, Edizioni GAI, 2015.
- BOLZONI M., "From art to urban politics – and the other way round. The art festival 'Paratissima' and its complex relationship with processes of urban regeneration in Turin, Italy", in *XVIII ISA World Congress of Sociology*, 13-19 luglio 2014.
- CORBETTA, P., *Metodologia e tecniche della ricerca sociale*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- CRESSWELL T., *Place: An Introduction*, Chichester, John Wiley & Sons, 2014.
- FLORIDA R., *The Rise of the Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, 2002.
- FRIEDMANN J. "Place and place-making in cities: a global perspective", *Planning Theory & Practice*, 2010, n. 11, pp. 149-165.
- GOVERNA F., "I sistemi locali territoriali fra cambiamento delle forme di territorialità e territorializzazione dell'azione collettiva", in DEMATTEIS G., FERLAINO F. (a cura di), *Il mondo e i luoghi: geografie e identità del cambiamento*, Torino, IRES-SGI, 2003, pp. 143-150.
- GOVERNA F., SACCOMANI S., "From urban renewal to local development. New conceptions and governance practices in the Italian peripheries", *Planning Theory & Practice*, 3, 2004, n. 5, pp. 327-348.
- GRANOVETTER M., "Economic action and social structure: The problem of embeddedness", *American Journal of Sociology*, 3, 1985, n. 91, pp. 481-510.
- GRODACH C., "Art spaces in community and economic development: Connections to neighborhoods, artists, and the cultural economy", *Journal of Planning Education and Research*, 1, 2011, n. 31, pp. 74-85.
- LANDRY C., *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, London, Comedia, 2000.
- PECK J., "Struggling with the creative class", *International Journal of Urban and Regional Research*, 4, 2005, n. 29, pp. 740-770.
- PETTIGREW A.M., "Contextualist research and the study of organizational change processes", in MUMFORD E., HIRSCHHEIM R., FITZGERALD G. WOOD-HARPER T. (a cura di), *Research Methods in Information Systems*, Amsterdam, North-Holland, 1985, pp. 53-78.
- RAFFESTIN C., *Territorializzazione, deterritorializzazione, riterritorializzazione e informazione*, Milano, Franco Angeli, 1984.

- ROTA F., SALONE C., "Place-making processes in unconventional cultural practices. The case of Turin's contemporary art festival Paratissima", *Cities*, 2014, n. 40, pp. 90-98.
- SANTAGATA W., *La fabbrica della cultura. Ritrovare la creatività per aiutare lo sviluppo del paese*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- SCOTT A.J., *The Cultural Economy of Cities: Essays on the Geography of Image-producing Industries*, London, Sage, 2000.
- SEN A., *Social Exclusion: Concept, Application, and Scrutiny*, Office of Environment and Social Development, Asian Development Bank, Social Development Papers, n. 1, 2000.
- SHAW K., "Independent creative subcultures and why they matter", *International Journal of Cultural Policy*, 3, 2013, n. 19, pp. 333-352.
- STOLARIK K., HRACS B.J., FLORIDA R., "Occam's curse, dialectics, and the creative city", *City Culture and Society*, numero special "Advancing the Creative Economy Approach for Urban Studies", 1, 2010, n. 4, pp. 175-177.
- WEICK K.E., *Sensemaking in Organizations*, vol. 3, Thousand Oaks (CA), Sage, 1995.
- ZAN L., BONINI BARALDI S., LUSIANI M., SHOUP D., FERRI P., ONOFRI F., *Managing Cultural Heritage: An International Research Perspective*, Aldershot, Ashgate, 2015.
- ZUKIN, S., *The Cultures of Cities*, vol. 150, Oxford, Blackwell, 1995.

Carlo Salone: *Università e Politecnico di Torino*; carlo.salone@unito.it
 Sara Bonini Baraldi: *Università di Bologna*; sara.boninibaraldi@unibo.it
 Gian Gavino Pazzola: *Università e Politecnico di Torino*; gian.pazzola@polito.it

RIASSUNTO: Questo lavoro affronta il tema della produzione culturale all'interno di un quartiere urbano periferico, assumendo il punto di vista che considera le pratiche culturali come elementi capaci di (ri-) costruire il senso del luogo e dell'appartenenza territoriale e di stimolare l'azione collettiva locale. A partire da una prospettiva critica sulle interconnessioni tra pratiche culturali e rigenerazione urbana, la nostra ricerca si propone di descrivere e interpretare i caratteri socio-spaziali delle pratiche culturali in atto nel quartiere "Barriera di Milano", una vasta area ex-industriale nella parte nord-orientale di Torino.

SUMMARY: This work addresses the theme of cultural production within a peripheral urban district, taking the viewpoint of cultural practices as elements capable of (re-)building the sense of locality and territorial affiliation and stimulating the local collective action. From a critical perspective on the interconnections between cultural practices and urban regeneration, our research aims to describe and interpret the socio-spatial features of cultural practices in the "Barriera di Milano" neighborhood, a large ex-industrial area in the Northeast of Turin.

Parole chiave: produzione culturale, ricerca qualitativa, Torino, periferie
Keywords: cultural production, qualitative research, Turin, inner areas