

MONICA AMARI

PROGETTAZIONE CULTURALE

METODOLOGIA E STRUMENTI
DI CULTURAL PLANNING



FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



azienda moderna

la prima collana di management in Italia

Testi *advanced*, approfonditi e originali, sulle esperienze più innovative in tutte le aree della consulenza: manageriale, organizzativa, strategica, di marketing, di comunicazione, per la pubblica amministrazione, il non profit...

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità

MONICA AMARI

PROGETTAZIONE CULTURALE

METODOLOGIA E STRUMENTI
DI CULTURAL PLANNING

FrancoAngeli

Monica Amari laureata in Scienze Politiche, indirizzo politico-internazionale, con corsi di specializzazioni a Bruxelles alla Comunità Economica Europea e all'Università di Ginevra, Faculté Sciences Economiques et Sociales da oltre vent'anni si occupa di politiche culturali, unendo a un'attività di ricerca, momenti di formazione e di progettazione culturale.

Ne *I musei delle aziende: la cultura della tecnica tra arte e scienza*, prefazione di Rossana Bossaglia (FrancoAngeli 1ª ed. 1997; 2ª ed. 2001) e nella *Guida del Turismo industriale* (Electa 1998), ha analizzato l'impresa in una dimensione socio-culturale. In questa prospettiva ha ideato e coordinato corsi di formazione per la valorizzazione della cultura d'impresa in collaborazione con il Forum Museo di Omegna, il Centro per la Cultura d'impresa di Milano, il Ceses, lo Iulm.

Nel 2000 è stata chiamata presso l'Università la Sapienza di Roma a far parte del comitato scientifico del Progetto Apollo, promosso dalla Conferenza dei Rettori dell'Università Italiane per la riforma delle facoltà umanistiche.

Tra le suoi ultimi saggi: *I musei delle imprese in Italia: casi significativi*, in "Manuale di museologia aziendale", Ribattino, 2003 e *Lo stile del potere*, in "I titoli della Borsa Italiana", Scheiwiller, 2002.

Attualmente è presidente di AR.ME.S. Arte, Media, Scienza, www.ames-mi.it, associazione non-profit costituita nel 2001, la quale ha tra i suoi scopi statutari anche il compito di promuovere una riflessione critica nell'ambito dei beni e dei diritti culturali.

Copyright © 2006 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Premessa	pag.	9
Parte prima		
Il contesto della progettazione culturale		
1. La progettazione culturale	»	17
1. Una definizione di progettazione culturale	»	17
2. Le politiche culturali: una componente delle politiche pubbliche	»	21
2.1. Scopi e funzioni delle politiche culturali	»	23
3. Le politiche pubbliche come scelte politiche di fondo e la programmazione culturale come scelta politica articolata	»	27
3.1. Motivazioni alla base di interventi di programmazione culturale	»	28
4. La programmazione negoziata: uno strumento per la formulazione e l'attivazione delle politiche culturali	»	32
5. La progettazione culturale e le politiche di sviluppo locale	»	34
2. L'oggetto della progettazione culturale	»	38
1. Il concetto di contesto	»	38
2. Il patrimonio culturale	»	40
2.1. Il patrimonio culturale nazionale	»	42
3. L'oggetto delle azioni della progettazione culturale	»	45
3.1. Beni culturali e beni paesaggistici	»	45
3.2. Le attività	»	47
3.3. I servizi	»	48
3.4. I diritti	»	49
3. Il territorio della progettazione culturale	»	51
1. La gestione del territorio	»	51
Strumenti di gestione del territorio	»	51
Le filiere di valori relative all'identità culturale del territorio	»	53

2. Il distretto culturale	pag.	53
2.1. Condizioni per valutare le possibili configurazioni di un distretto culturale già esistente o in via di formazione	»	56
3. Lo sviluppo sostenibile in relazione al patrimonio culturale	»	59
4. Il distretto culturale come sfondo dei sistemi turistici locali	»	61
4. Gli attori della progettazione culturale	»	63
1. Il network culturale	»	63
2. Obiettivi degli attori della rete culturale	»	65
3. I soggetti della progettazione culturale	»	66
4. Persone giuridiche pubbliche di riferimento per la progettazione culturale	»	67
4.1. Ambito internazionale	»	69
4.2. Ambito europeo	»	69
4.3. Ambito statale	»	74
4.4. Ambito regionale	»	76
4.5. Ambito locale	»	78
4.5.1. Ambito provinciale	»	78
4.5.2. Ambito comunale	»	78
4.5.3. Ambito di altri enti pubblici territoriali – aree metropolitane, comunità montane, comunità isolate	»	79
4.5.4. Enti pubblici riconosciuti	»	80
4.5.5. Strumenti di gestione per gli enti pubblici: istituzioni e consorzi, aziende speciali	»	80
5. Persone giuridiche private di riferimento per la progettazione culturale	»	81
5.1. Enti con fine di lucro	»	84
5.2. Enti senza fine di lucro	»	85
5.2.1. L'associazione	»	86
5.2.2. l'associazionismo di imprese a fini culturali	»	88
5.2.3. La fondazione	»	89
5.2.4. Il comitato	»	90
5.2.5. Le organizzazioni di volontariato	»	90
5.2.6. Le associazioni di promozione sociale	»	90
5.3. Le Onlus	»	91

Parte seconda
La gestione del ciclo di progetto

5. Le azioni della progettazione culturale	»	95
1. La progettazione culturale: le azioni di intervento sul patrimonio culturale	»	95

1.1. Motivazioni all'origine della scelta dell'azione di riferimento per l'attività di progettazione culturale	pag.	98
2. Le sei azioni della progettazione culturale	»	100
2.1. Prima azione: la tutela	»	102
2.2. Seconda azione: la conservazione	»	105
2.3. Terza azione: la valorizzazione	»	107
2.4. Quarta azione: la gestione	»	110
2.5. Quinta azione: la promozione	»	113
2.6. Sesta azione: la fruizione	»	116
6. Il ciclo di progetto	»	120
1. Il progetto come ciclo e la sua gestione	»	120
1.1. L'applicazione del Project Cycle Management nell'ambito della progettazione culturale	»	122
2. Le sei fasi della gestione del ciclo di progetto	»	124
2.1. Fase A – Analisi identificativa del soggetto progettuale di riferimento	»	127
2.2. Fase B – Identificazione della proposta progettuale	»	130
2.3. Fase C – Istruzione del progetto	»	133
2.4. Fase D – Finanziamento	»	144
2.5. Fase E – Messa in opera	»	148
2.6. Fase F – Valutazione	»	150
7. La valutazione di impatto ambientale/sociale della progettazione culturale	»	153
1. Una proposta	»	153
Allegato - Biografia di un progetto	»	157
Appendici	»	175
1. Programmazione negoziata	»	176
2. Persone giuridiche private	»	182
3. Alle origini del <i>Codice dei beni culturali e del paesaggio</i>	»	188
Glossario	»	192
Bibliografia	»	203

*C'est cette ignorante amitié que je crains pour les arts,
plus que leurs ennemis s'il y en a.*
Antoine C. Quatremère de Quincy

Il cambiamento è un processo, non un evento.
Kofi Annan

Premessa

Viviamo un'epoca in cui è stato riconosciuto alla cultura un ruolo indispensabile nei processi di emancipazione sociale come, peraltro, ha sottolineato il trattato di Maastricht che, nel 1992, ha sancito la nascita su nuove ed efficaci forme di cooperazione dell'Unione Europea. Il trattato di Maastricht, in particolare, ha introdotto il concetto di "clausola culturale", ribadendo come sia indispensabile favorire e potenziare le dinamiche culturali per permettere non solo la coesione e l'unione dei popoli europei ma soprattutto il loro "sviluppo", una parola chiave di cui, forse, ancora non si è colto il grande potenziale quando viene abbinata alla parola "cultura". Una condizione, questa, necessaria affinché l'Italia possa affrontare al meglio le possibilità offerte dal proprio *patrimonio culturale*, in una prospettiva di *sviluppo sostenibile* del territorio che sia in grado di intrecciarsi con le dinamiche dei molteplici mondi della cultura, con l'evoluzione del turismo e le istanze dell'economia, nel rispetto delle reciproche specificità.

La *Carta dei diritti fondamentale dell'Unione Europea* (Nizza 2001), che va a formare la seconda parte del controverso trattato che adotta una Costituzione europea (2004), nel preambolo, ricorda come l'Unione Europea, consapevole del proprio patrimonio spirituale e morale, si fonda su valori indivisibili della dignità umana, della libertà, dell'uguaglianza e della solidarietà e vigila sulla salvaguardia e sullo sviluppo del patrimonio culturale.

A fronte di questo scenario la *progettazione culturale* sta iniziando a delinearsi come una "disciplina" autonoma, il cui fondamento è l'agire in una prospettiva di multidisciplinarietà che vede quadri normativi, saperi e capacità intrecciarsi con processi amministrativi, economici, sociali di pianificazione territoriale e di marketing. Risultato di questa operazione, che abbina pratiche riflessive con pratiche dell'agire e del fare, è la constatazione di come i progetti che hanno come oggetto il patrimonio culturale non abbiano un unico schema d'azione, o un unico quadro di riferimento di tipo normativo, economico, sociale etc. Al contrario i quadri o gli schemi di riferimento sono diversi, a secondo del tipo di azione all'interno della quale la progettazione cultura-

le decide di operare. Il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (2004), il corpus normativo che riordina e disciplina la materia relativa agli interventi riguardanti il patrimonio culturale, nel nominare le sei azioni – *tutela, conservazione, valorizzazione, gestione, promozione e fruizione* – all’interno delle quali è possibile compiere un’attività di *progettazione culturale*, fa intravedere schemi di riferimento diversi, a secondo del tipo di azione nel cui ambito si decide di operare. È facile cogliere, anche per i profani, come non sia la stessa cosa per un’amministrazione pubblica o per un soggetto privato pensare a un progetto di restauro di un edificio vincolato piuttosto che individuare le modalità per incrementare la fruizione di un museo; e come i progetti possano variare al variare della natura e dell’organizzazione del contesto territoriale.

Questo testo intende offrire un supporto *metodologico* per chi, disponendosi a progettare nell’ambito del patrimonio culturale, si trovi a fare i conti con un percorso fatto di molteplici prassi, con le loro dinamiche di rete e le loro dure priorità. Non è un commento al *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, anche se il Codice è lo sfondo di riferimento giuridico entro cui necessariamente orientarsi. Introduce, invece, e adatta all’ambito della progettazione culturale il *Project Cycle Management (PCM)*, un metodo che si è diffuso presso le organizzazioni internazionali (Commissione Europea, Banca mondiale, enti governativi per la cooperazione allo sviluppo, agenzie ONU etc.) trovando valida applicazione soprattutto nell’ambito delle azioni di cooperazione con i paesi in via di sviluppo.

Il testo avanza perciò una pretesa: quella di contribuire a delineare – e si spera anche a sancire – la nascita di una nuova figura professionale, il *progettista culturale*, della cui presenza peraltro è importante che venga compresa in pieno la portata strategica nell’ambito della *governance* del territorio, se per *governance* s’intende, in senso lato, il governo dei processi di integrazione e strutturazione di interessi diversi. Una figura, quella del progettista culturale, che nasce all’interno di un concetto di *network* e che, di conseguenza, ha come competenze di base quelle di porre in relazione contesti differenti – politici, economici, sociali – di cui subisce l’influenza ma che, nello stesso tempo, con la attività della progettazione culturale contribuisce a rileggere e a ridefinire.

Il *progettista* che opera nel campo della *progettazione culturale* è una figura diversa da quella dell’operatore culturale che tanto successo ha avuto nel nostro paese, come provano le esperienze formative di quest’ultimo decennio. L’*operatore culturale* rispondeva a una esigenza che, quanto meno su istanza immediatamente pratica, era ormai esplicitamente espressa dalle nostre istituzioni culturali, pubbliche e private. Oggi il quadro è mutato e il progettista culturale corrisponde a una figura di operatore che ha appreso e continua ad apprendere la capacità di offrire ai soggetti, pubblici e privati, attivi in ambito

culturale criteri, metodi, procedure che rendano possibile aprire nuove strade, nuove possibilità di incontro e di interconnessioni costruttive. Ed opera al fine di persuadere quei soggetti ad assumere una visione che, pur partendo – come il buon senso e la dottrina richiedono – da una solida conoscenza delle tematiche disciplinari inerenti la progettazione culturale, sappia tener conto in modo generale e costruttivo dell'insieme delle esigenze del territorio, dei vari attori coinvolti e delle interazioni dei vari sistemi – culturale, turistico, sociale e della formazione. La *progettazione culturale* si rifà al concetto di *cultural planning*, inteso come management delle risorse culturali per lo sviluppo sostenibile del territorio, formulato negli Stati Uniti verso la fine degli anni '70, ripreso un decennio più tardi in Gran Bretagna e in Australia¹, e che viene a formarsi quando saperi disciplinari tradizionali si incontrano con le dinamiche concrete di territori definiti che rimandano a conoscenze inerenti a varie aree disciplinari, in particolare a quelle delle scienze sociali. Da qui la necessità per il *progettista culturale* di tenere conto dei modi di azione, riassunti nel fortunato binomio economia-cultura; ma questo binomio non può più essere assunto in modo prioritario, soprattutto nel delicato e responsabile momento della valutazione dei risultati. Altri fattori fondanti, rimasti in ombra negli ultimi anni, possono determinare la costruzione di solidi indicatori ed essere riconsiderati anche da parte degli economisti che, in questo modo, possono arricchire i modelli di interpretazione da loro proposti. Certo con la consapevolezza che, ancora oggi, pur parlando con molta disinvoltura di “politiche culturali”, ci si scontra con una netta resistenza – se non nelle parole sicuramente nei fatti – a introdurre nel vivo dei sistemi di azione, sia sul piano concettuale che operativo, la pratica di *programmazione culturale*.

Il termine “programmazione” non significa solo un procedimento che sancisce una spesa a carico del bilancio del soggetto che la esercita, a beneficio di uno o più destinatari specifici. Può essere inteso, come ad esempio nel caso della *programmazione negoziata*, anche come costruzione di un concatenamento di azioni e accordi differenziati. A volte molte iniziative culturali non vengono lette come espressione di un disegno più generale e, invece di essere identificate come tasselli di un mosaico, sono percepite come schegge di un disegno non ancora pensato, slegate non solo dal contesto sociale e culturale dal quale traggono origine, ma anche da quello territoriale, oggetto di norme che fino a non molto tempo fa non si pensava di mettere in relazione con le esigenze di uno sviluppo culturale. Ed, oggi, quasi a testimoniare una riprova, anche nella *progettazione culturale* emergono parole chiave come sussidiarietà, condivisione, coesione sociale e interorganizzativa.

¹ F. Bianchini, “Cultura e sviluppo del territorio: un quadro delle professioni emergenti”, in *Economia della Cultura*, 2/2002, Bologna, Il Mulino, p. 9.

Il libro si articola in due parti: nella prima, “Il contesto della progettazione culturale”, la *progettazione culturale* viene analizzata e definita come momento operativo della *programmazione culturale*, un’attività pubblica che assegna, in un quadro di *obiettivi/priorità* e *vantaggi/svantaggi*, un insieme di risorse e opportunità. La programmazione culturale è descritta, a sua volta, all’interno del più ampio e generale scenario delle *politiche culturali*, quell’insieme di attività pratiche e decisioni istituzionali che hanno come effetto assegnazioni di costi e benefici sociali tra i cittadini. Viene, di seguito, presentato il *contesto* all’interno del quale deve operare il progettista culturale; e in relazione alla *progettazione culturale* ne viene quindi definito l’oggetto/il *patrimonio culturale*; lo spazio di azione/il *territorio*; gli attori/le *persone giuridiche pubbliche e private*.

Nella seconda parte, “La gestione del ciclo di progetto”, vengono analizzati i sei tipi di azione – *tutela, conservazione, valorizzazione, gestione, promozione, fruizione* – all’interno delle quali può essere ideata e realizzata un’attività di progettazione culturale. In riferimento al modello fatto proprio dall’Unione Europea – *Project Cycle Management (PCM)* – viene proposto come modello guida il *ciclo di progetto*, mediante cui la progettazione culturale si fa prassi attraverso la gestione di sei fasi: a) *analisi identificativa del soggetto progettuale di riferimento*; b) *identificazione della proposta progettuale*; c) *istruzione del progetto*; d) *finanziamento*; e) *messa in opera* e f) *valutazione*.

Il libro si chiude con un’ipotesi che vorrebbe diventare una proposta: quella che in futuro, con forme e modi ancora tutti da studiare, si possa riuscire a valutare l’*impatto della progettazione culturale*, all’interno del procedimento di valutazione di impatto ambientale (VIA) e della valutazione ambientale strategica (VAS). La valutazione dell’impatto della progettazione culturale, permettendo di misurarne gli effetti dell’attività, potrebbe consentire preventivamente di quantificare il livello di incremento del benessere sociale: un obiettivo a cui dovrebbero tendere in ultima istanza tutte le scelte politiche, non solo quelle attinenti la politica culturale. Se venissero considerate con più attenzione le recenti teorie concernenti i modelli alternativi di sviluppo, dove lo “sviluppo culturale” del territorio – in relazione alla realizzazione di progetti che operano sul patrimonio culturale – può essere considerato in grado di interfacciarsi con indicatori presi tradizionalmente in considerazione per valutare il benessere del paese, la progettazione culturale sarebbe destinata a diventare, specie in un paese come l’Italia, una componente significativa nella creazione di condizioni per i processi di capacitazione individuale e sociale.

Questo lavoro trova idealmente il suo incipit nella progettazione di un convegno, realizzato ormai quasi vent’anni fa, nel 1986, in collaborazione con Il Sole 24 ore e l’Associazione Dimore Storiche Italiane, dal titolo *La tutela*

attiva dei beni culturali tra intervento pubblico e iniziativa privata. L'inoltrarsi nell'analisi di quei temi aveva l'intento di consentire un dialogo, a distanza ravvicinata, tra soggetti privati e pubblici.

Da allora molto tempo è passato, molti cambiamenti sono avvenuti: il Privato e il Pubblico dialogano con meno steccati o barriere, in un'ottica, comunque difficile, di vigilata complementarità antagonistica. Uguale ad allora è rimasto il desiderio di capire e favorire le possibilità di dialogo e le modalità di incontro tra vari soggetti che possono operare con un'attività di progettazione nell'ambito del patrimonio culturale. Un desiderio che assecondato ha consentito, oggi, la pubblicazione di questo libro, frutto di infiniti dubbi e mille interrogativi, ma soprattutto risultato di altrettanti suggerimenti e affettuose raccomandazioni da parte di tutte quelle persone che desidero accomunare in un comune ringraziamento.

Parte prima

Il contesto della progettazione culturale

1. La progettazione culturale

1. Una definizione di progettazione culturale

Nel suo senso più ampio ed estensivo il termine “progetto” significa *anticipazione*¹ e in questa accezione implica in primo luogo un riferimento al *futuro* quale proprio ed essenziale orizzonte di temporalità. Tratto caratteristico del progetto, infatti, è proprio dare corpo al futuro, il rendere conto concretamente e responsabilmente della stretta interazione tra futuro e possibilità e una costante ridefinizione del passato.

Possibilità e progetto

- L'interazione tra futuro e possibilità costituisce il *presupposto implicito* del progetto, in quanto il progetto è un'anticipazione per il *venire-in-essere* di qualcosa che può essere qualificato come possibile.
- L'opera del progetto a) consente di rendere **esplicito** e tematizzare il presupposto **implicito** della interazione tra futuro e possibilità; b) commuta una *visione di possibilità* in una rappresentazione complessa, in forma di disegno, di un concatenamento di azioni concrete convergenti verso un fine determinato e contestualizzato nello spazio e nel tempo.

È però opportuno chiarire che:

- **il fondamento specifico** del progetto, è la sua capacità di attingere alla *visione di possibilità* per trascriverla nel concreto, disegnarla e determinarla mediante elementi che il progetto si fa carico di ordinare in una sequenza più o meno complessa;
- la visione di possibilità si manifesta in forma di capacità, di previsione, anticipazione e di creatività ed è comunque un evento legato ad ogni aspetto dell'agire umano² in forma di pensieri, parole, atti e azioni.

¹ L'uso linguistico del termine viene fatto derivare dal latino tardo *pro-jectum*, attraverso la mediazione del franco-provenzale *projeter* (sec. XII) da cui *projet* (fine sec. XV). Solo a fine secolo XVIII si stabilizza l'uso con valenze semantiche molto specializzate: progetto architettonico, progetto di legge, progetto di produzione. (Cfr. F. Calvo, *Progetto*, vol. XI, Enciclopedia Einaudi, Torino, Einaudi, 1980).

² Le stesse metafore di “progetto divino” o di “progetto cosmico” manifestano la comune matrice antropologica e mantengono in ogni caso una qualche insopprimibile dipendenza dal soggetto umano.

“Progetto”, perciò, inteso come la possibilità, inerente all’agire, di ipotizzare formazioni nuove o parzialmente inedite da *inserire nel contesto* di ciò che è già disponibile. Il progetto per diventare strumento e non rimanere una sterile esercitazione deve dunque operare in un *contesto concreto* che sia in grado di offrire “possibilità”.

È quanto ha voluto ribadire il trattato di Maastricht (1992)³ che, ponendo le condizioni per l’istituzione dell’Unione Europea, ha sancito due principi da cui trae origine sia l’esigenza che lo stesso concetto di *progettazione culturale*:

- il *primo principio* stabilisce che la cultura diventi strumento per la cittadinanza europea, la coesione economica e sociale fra gli Stati membri, la creazione di occupazione in Europa, l’eliminazione dall’esclusione e l’arricchimento della qualità della vita in Europa. Con la cosiddetta *clausola culturale*⁴ la cultura insieme all’istruzione e alle problematiche giovanili entra a far parte in modo esplicito delle competenze europee;
- il *secondo principio* dà priorità d’azione alla “cultura di progetto”, intesa come prassi di proceduralizzazione di costruzione di possibilità in qualunque ambito si operi, compreso quello culturale.

In riferimento a quanto detto possiamo qui definire *progettazione culturale* l’insieme, in prospettiva proceduralizzabili, di operazioni e prassi in grado di sollecitare, nell’ambito delle politiche culturali, l’emergere di quella “cultura di progetto” dichiarata prioritaria dall’Unione Europea e resa operativa attra-

³ Il trattato sull’Unione europea, firmato a Maastricht il 7 febbraio 1992 ed entrato in vigore il 1° novembre 1993, prevede l’ampliamento delle competenze dell’azione comunitaria e la creazione di una Unione Europea. Il trattato sancisce l’affermazione del principio di sussidiarietà; l’ampliamento delle politiche poste in essere dalla Comunità nei settori dell’industria, della sanità pubblica, dell’educazione, della cultura, dei trasporti; la revisione dei poteri attribuiti ad alcuni organi comunitari ed in particolare l’ampliamento delle funzioni del Parlamento Europeo, la creazione di una Unione economica e monetaria (UEM) con l’adozione di una moneta unica; l’attuazione di una politica estera e di sicurezza comune (PESC) e la definizione di una politica di difesa comune; il rafforzamento della tutela dei diritti e degli interessi dei cittadini degli Stati membri mediante l’istituzione di una cittadinanza dell’Unione; una stretta connessione nel settore della giustizia e degli affari interni. Il trattato di Maastricht è stato modificato dal trattato di Amsterdam del 2 ottobre 1997 il quale ha attribuito nuove e maggiori responsabilità al Parlamento europeo; ha rafforzato la figura del presidente della Commissione europea, subordinandone la nomina al consenso del Parlamento europeo; estendendo a nuovi settori le decisioni che possono essere adottate dal Consiglio dei ministri a maggioranza qualificata.

⁴ La cosiddetta “clausola culturale” è rappresentata dall’art. 128 – ora 151 – del Trattato di Maastricht: le enunciazioni delle finalità specifiche dell’articolo nonché dei settori di intervento hanno permesso di abbracciare tutto il settore della cultura aprendo un ampio orizzonte all’azione comunitaria in questo ambito. Il trattato che adotta una Costituzione per l’Europa (2004) replica – all’art. III-280 – l’art. 151 del trattato di Maastricht.