

Immaginarsi altrimenti.

Pratiche artistiche e culturali come strumento per la costruzione di futuri nelle aree interne italiane

Serena Olcuire

Sapienza Università di Roma
DICEA - Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale
serena.olcuire@uniroma1.it

Abstract

Il contributo proposto prende le mosse da una ricerca sulla possibilità delle pratiche artistiche e culturali di offrirsi come strumenti di attivazione di processi e progettualità territoriali, guardando in particolare al caso delle cosiddette aree interne. Concentrandosi sul territorio italiano, dopo una prima fase di ricognizione, mappatura e selezione di casi studio, la ricerca ha esplorato alcune delle questioni che tali esperienze sollevano. Nonostante la difficoltà del riconoscimento dei possibili esiti territoriali di tali pratiche, che suggeriscono un ripensamento degli indicatori per la valutazione di impatto in favore di criteri e indicatori tendenzialmente qualitativi, il contributo raccoglie una breve lettura degli effetti territoriali riconosciuti durante la ricerca per poi approfondirne uno particolarmente rilevante per le discipline che si occupa del governo del territorio: la produzione di rappresentazioni e immaginari territoriali inediti, spesso alternativi a quelli dominanti, incoraggiando visioni di futuro autoctone, insolite e innovative.

Attraverso una breve descrizione di quattro casi studio, si esplicherà le modalità impreviste con cui le pratiche diventano indirettamente dispositivi di formazione e capacitazione collettiva per l'immaginazione e la trasformazione del proprio territorio. Anche e soprattutto alla luce delle recenti iniezioni di fondi comunitari e nazionali sulle aree interne, leggere come queste pratiche possano entrare potenzialmente in dialogo con altre politiche di intervento ambisce a contribuire a una loro integrazione nella cassetta degli attrezzi di progettisti e pianificatori.

Parole chiave: public art, rural areas, public policies.

Perché le aree interne

Il contributo presente prende le mosse da una ricerca sulla possibilità delle pratiche artistiche e culturali di offrirsi come strumenti di attivazione di processi e progettualità territoriali, concentrando sul tentativo di rintracciare gli esiti che tali pratiche generano sui territori che investono.

La ricerca si è focalizzata sulle cosiddette aree interne, caratterizzate da una dinamica di drenaggio continuo di abitanti, competenze e attività economiche e dalla significativa distanza dai centri di offerta di servizi essenziali (istruzione, salute e mobilità), elemento che definisce l'omonima classificazione elaborata per quella che sarebbe poi divenuta la SNAI, Strategia Nazionale per le Aree Interne (tra gli altri, Barca et al, 2014; Marchetti et al, 2017; De Rossi, 2018; Carrosio, 2019; Lucatelli et al, 2022).

Senza addentrarsi nel merito della Strategia, è da sottolineare come sia stata fondamentale nel contribuire a una costruzione discorsiva che ha permesso un reinquadramento di quei territori che sono stati tradizionalmente trattati dalle politiche come deficitari e arretrati o come eventuale bacino di risorse disponibili (Biasillo, 2018), come territori "che non importano" (Rodríguez-Pose, 2018), esplicitando quindi la necessità di uno sforzo di riconcettualizzazione di tali luoghi: in altre parole, la necessità di *pensarli/pensarsi altrimenti*. Dal punto di vista operativo, inoltre, tra gli ambiti su cui si è concentrata la Strategia c'è sicuramente quello della costituzione delle precondizioni per lo sviluppo territoriale e la promozione di progetti di sviluppo locale, conducendo un'operazione di *scouting* per il rilevamento di realtà in grado di fermentare risorse ed energie negli ambiti della produzione, sostentamento e cura dei luoghi e delle comunità che li abitano.

Queste due caratteristiche della SNAI risuonano particolarmente con le prime intuizioni che hanno mosso la ricerca, collocandola in quelle branche del dibattito comunitario che pongono sempre più l'accento sulla stretta connessione tra contrasto al trend di spopolamento (senza scivolare in processi di turisticizzazione) e pratiche di innovazione a base culturale, come testimonia il rapporto "The role of culture in non-urban areas of the European Union" (2020); la percezione del fiorire di queste pratiche nelle aree interne italiane ha sollecitato il tentativo di rintracciare alcuni esiti che queste sembravano aver avuto sui territori e che potevano essere particolare oggetto di interesse dal punto di vista delle discipline che si occupano della pianificazione e del governo del territorio stesso, anche a supporto di una politica nazionale che si pone tali obiettivi (e metodi per conseguirli) compatibili: una politica di cui, in questo periodo, cominciamo a raccogliere i primi esiti e a registrare le grandi difficoltà, soprattutto nel percorso di definizione della strategia d'area (Leonetti, 2021). Le aree interne si propongono dunque come un terreno particolarmente interessante per mettere alla prova gli esiti delle pratiche così come quelli – seppur spesso scarsi – delle politiche.

Un oggetto difficile da osservare: quali esiti per le pratiche artistiche e culturali?

Come abbiamo detto, il summenzionato interesse rispetto alle aree interne si esprime anche nelle numerose pratiche di riappropriazione e risignificazione di alcuni luoghi. A questo ambito di pratiche sono ascrivibili alcune, e sempre più diffuse, sperimentazioni artistiche o culturali, che in generale cominciano a essere indagate a livello nazionale in relazione con la dimensione spaziale che investono (Cognetti, 2007; Mendola, 2012; Pioselli, 2015; Crobe, 2017), e in particolare rispetto alla dimensione di marginalità geografica diventano oggetto di specifiche mappature (come il lavoro di Crobe nel 2016, o ancora lo Stato dei Luoghi che si è tenuto a Preci e Terni nel 2018).

La ricerca si è quindi innestata sulle conoscenze già prodotte con l'obiettivo approfondire un particolare aspetto del valore delle pratiche artistiche e culturali: la loro dimensione trasformativa nei territori che investono, e le diverse forme in cui questa possa esplicitarsi. L'obiettivo consisteva dunque nello scandagliare potenzialità e limiti della dimensione progettuale delle pratiche artistiche e culturali, sottolineandone le condizioni di realizzabilità, le reti attivabili sul territorio, le strategie di *community building* messe in campo e le relative conseguenze.

Si è ovviamente posta la difficoltà di riconoscimento di tali esiti, sia per la loro natura, quasi sempre non immediatamente visibile o tangibile, sia per la loro dimensione temporale, che li rende spesso percepibili in periodi di tempo decisamente lunghi. La ricerca conferma, dunque, la necessità di un ripensamento degli indicatori per la valutazione di impatto, che riformuli alcuni dei criteri più strettamente quantitativi in favore ovviamente di indicatori qualitativi, che riescano ad andare oltre la quantificazione dell'impatto economico generato dagli interventi artistici in questi contesti, verificando gli effetti sulla struttura culturale e sociale delle comunità (Centis e Micelli, 2021). Ciò non corrisponde a negare la necessità di una valutazione, che invece è emersa anche da alcuni degli artisti e operatori culturali coinvolti nella ricerca: è utile una valutazione che permetta a chi è coinvolto da questi processi artistici o culturali di guardare agli esiti del proprio lavoro, di confrontarli con gli obiettivi, i desideri con cui aveva iniziato il processo ed eventualmente correggere la rotta in corso d'opera - o riconsiderare i propri propositi; e, ovviamente, è utile per chi si occupa del disegno di politiche che possono essere a supporto di tali pratiche.

Alcune questioni di metodo

La prima fase della ricerca ha visto la costruzione di una mappatura che raccogliesse le pratiche artistiche e culturali in atto nelle aree interne (ovvero in comuni classificati per la SNAI come D-Intermedio, E-Periferico, F-Ultraperiferico). Ciò ha permesso una ricognizione e un primo inventario della natura e delle caratteristiche delle diverse pratiche (festival, residenze artistiche, strutture espositive innovative ecc), rivelando un panorama molto ricco e in crescita, e confermando l'ipotesi di un interesse rinnovato nei confronti delle aree marginali del Paese come contesto di azione e di sperimentazione di pratiche e nuovi valori d'uso (Tantillo, 2020): la mappatura, in continuo aggiornamento anche grazie alle segnalazioni della fitta rete di relazioni tessuta nell'anno di servizio con artiste e artisti, curatrici e curatori, ricercatrici e ricercatori, conta allo stato attuale più di una cinquantina di casi.

Si tratta evidentemente di una ricognizione non esaustiva, essendo costruita a partire da uno screening della stampa online, dalle informazioni di organi intermedi (reti formali già esistenti, liste di attività che attingono dalle stesse fonti di finanziamento ecc) e dalle segnalazioni raccolte dalle stesse realtà interpellate. La mappatura, inoltre, riguarda solo quelle pratiche che esplicitano una volontà o una consapevolezza di lavorare in relazione con il territorio, talvolta come modalità di produzione artistica, per cui il rapporto attivo con un luogo e la comunità che lo abita è strutturale del processo artistico in sé; talvolta, invece, si tratta di pratiche che tentano anche come quasi finalità del proprio lavoro quella di ripensare forme di uso condiviso del territorio o addirittura di sviluppare modalità di trasformazione dello stesso.

Tendenzialmente, quindi, le realtà censite non riguardano *direttamente* spettacoli dal vivo, distretti culturali, né la creazione di itinerari turistico-culturali, o almeno nessuna di queste intesa come finalità del lavoro: spesso, invece, si tratta di forme d'arte relazionale, che non sempre lasciano un risultato tangibile del proprio percorso. È interessante notare come, a colpo d'occhio, la mappatura presenti degli addensamenti intorno ad alcune aree; nonostante le modalità di nascita e distribuzione di tali pratiche non fossero strettamente oggetto della ricerca, i successivi approfondimenti qualitativi hanno permesso di intuire come gli addensamenti siano probabilmente dovuti alle pratiche stesse (piuttosto che alla presenza di amministrazioni locali o di fonti di finanziamento particolarmente sensibili a questi temi, come ipotizzato in una prima fase): per esempio, perché l'esperienza storica di alcune realtà ne ha ispirate o favorite di nuove, come potrebbe essere il caso dell'addensamento lucano¹; o ancora, perché alcune realtà sono state sostenute da più ampi progetti di messa in rete, come è il caso di GAP-Galleria d'Arte Partecipata, finanziato da Fondazione con il Sud e che coinvolgeva alcune realtà salentine già esistenti².

Tra le pratiche mappate sono stati successivamente selezionati alcuni casi, che sembravano dimostrare caratteri interessanti per via della messa in atto di forme di intervento innovative, per la storia particolarmente significativa o per l'intuizione di alcuni possibili effetti trasformativi. Queste sono state interrogate attraverso la somministrazione di un questionario a domande aperte, tramite incontri dal vivo o online e via mail, permettendo la raccolta di informazioni più dettagliate e una migliore comprensione dei casi³, per poi mantenerne solo alcuni che sono stati ulteriormente approfonditi attraverso visite in loco, allargando talvolta lo sguardo a pratiche connesse o derivate o concentrandosi su particolari progetti di processi di più ampio respiro.

Alcuni risultati: fare spazio attraverso la relazione (e non solo)

La ricerca ha messo in evidenza il ruolo fondamentale che le pratiche in questione hanno nel creare le precondizioni perché dei percorsi di progettazione possano svilupparsi. Tra i loro esiti più evidenti possiamo sicuramente annoverare quello di *fare spazio*⁴, recuperando, attivando e riqualificando alcuni spazi fisici dei territori interni italiani; l'attivazione di nuove reti, di inedite alleanze tra gli attori del territorio, a volte coinvolgendo settori diversi e tradizionalmente esterni alla produzione culturale; la generazione di “fuochi” sul territorio, talvolta in termini di altre pratiche culturali e talvolta di gruppi che si occupano esplicitamente di rigenerazione territoriale, o ancora di momenti di attivismo politico, spesso di matrice critico-antagonista. Altro elemento ricorrente è la creazione di microcomunità di luogo, aperte, leggere, intenzionali attraverso forme di abitare temporaneo-intermittente (Marzo e Olcuire, 2021), che sembrano avere un impatto diretto

¹ Qui, alla presenza quasi ventennale di A cielo aperto (Latronico) si potrebbe collegare l'arrivo, negli anni, di Arte Pollino/Mula+ (Parco Nazionale del Pollino), Stato di Noia (Val Sarmento), Recolocal/Transluoghi (Morigerati) nonché di un parco espositivo nel Vallo di Diano e chissà, forse anche il noto festival La luna e i Calanchi (Aliano).

² Cioè Laboratorio Urbano aperto, Sud Est, Pepenero, Ramdom.

³ I casi approfonditi in questa fase sono stati, in ordine alfabetico: *A cielo aperto* (Latronico, PZ)*; *Asilo Bianco* (Ameno, NO); *Centrale Fies* (Dro, TN)*; *Corale* (Preci, PG)*; *Galleria Arte Partecipata* (e RAMDOM, Salento)*; *Giuseppefrangallery* (Gonnesa, CI); *Guilmi Art Project* (Guilmi, CH); *La rivoluzione delle seppie* (Belmonte Calabro, CS)*; *Limnaria* (e RU.PE., Baselice, BN)*; *Limiti Inchiusi/VisàVis* (Limosano, CB); *Pianpiccolo Selvatico* (Levice, CN); *Stato di Noia* (Noepoli, PZ); *Stazione Topolò* (e Robida, Grimacco, UD)*. L'asterisco indica i casi selezionati per ulteriori approfondimenti condotti attraverso visite in loco, cominciate a inizio marzo 2020 e interrotte per via dell'evento pandemico da Covid-19, quindi continuate attraverso scambi online e, successivamente, visite di persona.

⁴ Alcune considerazioni interessanti rispetto a questo tema sono recuperabili nella ricerca di Che Fare sugli spazi culturali...

sulle comunità locali esistenti, spesso invitandole ad uscire dalla propria comfort zone e indirettamente rendendole più dinamiche, aperte e capaci di comunicare (Manzini, 2018).

Ma uno degli esiti forse più significativi per chi si occupa di governo del territorio e di politiche pubbliche è anche uno dei più immateriali (e difficili da riconoscere), ovvero il contributo alla co-creazione di immaginari territoriali; è probabilmente l'impatto più importante sulle nuove generazioni, offrendo degli strumenti per immaginare dei futuri per i propri territori e quindi anche per le proprie scelte di vita (Pellegrino, 2013, 2019). Più in generale, è l'impatto che interroga la potenzialità e i limiti di una politica pubblica nello stimolare la capacità immaginativa e progettuale del futuro⁵, e di cogliere nelle pratiche artistiche e culturali un possibile, fondamentale sostegno in questo senso. Per entrare nel merito di questo aspetto è però necessario un breve approfondimento di alcune esperienze, che raccoglieremo qui a seguire.

Trentino Brand New, laboratorio permanente di immaginazione territoriale

Il tema degli immaginari, trasversale a numerose pratiche, è particolarmente leggibile nell'approfondimento dell'esperienza dell'hub culturale Fies Core, la costola di Centrale Fies (Dro, TN) più esplicitamente connessa alla dimensione culturale, economica e produttiva locale. Fies Core organizza annualmente Trentino Brand New, un "laboratorio permanente di immaginazione territoriale" nato nel 2016, annata senza neve, una condizione decisamente drammatica per le economie di un territorio consacrato al turismo invernale. Considerato che se i cambiamenti climatici continueranno con la velocità attuale, tra meno di vent'anni non ci sarà più neve a bassa quota, il gruppo di Fies Core si chiede: perché continuare a comunicare un paesaggio innevato, se la neve non c'è?

Scrive Rosi Braidotti, «le dimensioni e le conseguenze del cambiamento climatico sono tanto importanti da sfidare la nostra rappresentazione. Le scienze umane, e la ricerca culturale in particolar modo, sono le più adatte a colmare questo deficit nel nostro immaginario sociale e per aiutarci a pensare l'impensabile» (Braidotti, 2013: 160). Il deficit di immaginazione non riguarda solo la percezione del presente, ma anche e soprattutto la proiezione nel futuro: come ci racconta Fies Core, «se non continui a immaginarti questo territorio in altri modi rispetto a quelli che la narrazione dominante ti impone, non sai che cosa lo farai diventare, se non quella cosa lì»⁶.

Ogni anno, quindi, un workshop gratuito finanziato dall'Ufficio Politiche Giovanili coinvolge esperti di varie discipline per stratificare e potenziare gli immaginari locali, e una trentina di partecipanti che tentano di produrne di nuovi. Si lavora sul disorientamento, sulla decostruzione delle conoscenze pregresse, si indagano le zone d'ombra, le situazioni più problematiche o controverse del territorio⁷. Si tratta di una decostruzione disorientante, che non ha timore di essere scomoda o di aprire dimensioni anche conflittuali: una rimessa in discussione che permette anche di disarticolare alcune convenzioni, condizione che lo sviluppo di strumenti autoctoni per lo sviluppo (Sacco, 2018).

Dopo la distruzione, però, deve necessariamente arrivare una visione costruttiva, anche con l'uso di un'ironia dissacrante, ri-concentrando lo sguardo sulla prospettiva di chi abita il territorio prima di proporlo all'economia turistica, anche con autoironia. Nascono campagne surreali, la proposta di vendere Trento come Capitale della Noia, i magazine che decostruiscono gli stereotipi della "trentinità", la campagna Trentino da urlo, che ribalta l'immaginario -dominante- del paradiso montano. Lavorare sul combattere alcune rappresentazioni semplificatorie, mettere in crisi e rielaborare immaginari territoriali suggerisce particolarmente il valore politico di questa operazione.

Liminaria e il manifesto del futurismo rurale

⁵ Riprendo quest'espressione dalla domanda posta da Marco Leonetti a Fabrizio Barca nella conversazione che apre il volume *L'Italia lontana. Una politica per le aree interne*, Donzelli Editore 2022.

⁶ Intervista a Elisa Di Liberato (Fies Core, Trentino Brand New, 4/3/2020)

⁷ Come il caso della Val di Non, proposta dalle campagne turistiche della Provincia Autonoma come paesaggio bucolico e salubre, lasciando in ombra le lotte territoriali che hanno fatto emergere come la coltivazione della mela richiede quasi trenta trattamenti all'anno, inondando letteralmente la valle di pesticidi e raggiungendo una concentrazione di fitofarmaci presenti in agricoltura che è quasi il doppio della media italiana.

Sulla questione dei futuri lavora anche Liminaria, esito di un processo di attivazione culturale che va avanti dal 2003 in Campania, prevalentemente tra Irpinia e Fortore. In questo caso è particolarmente evidente il lavoro sulla tessitura di relazioni tra il livello locale e quello transnazionale (spesso senza passare per livello intermedio), tra realtà e soggetti esogeni ed endogeni. A titolo di esempio, la Calitri Temporary Orchestra è un progetto che mira a connettere la tradizione musicale popolare dell'area rurale dell'Alta Irpinia e i quaranta giovani membri della *brass band* locale con le nuove tecnologie artistiche e il lavoro sonoro di Yasuhiro Morinaga, artista e sound designer con sede a Tokyo. L'idea di fondo è che sia possibile considerare una nuova visione d'insieme della cultura locale, secondo una prospettiva in cui la ruralità non è più (solo) una condizione geografica, ma uno spazio di sperimentazione reale, un medium con cui soggettività diverse possono comunicare ed entrare in contatto in modo creativo.

Dall'esperienza di Liminaria emerge anche il Manifesto del Futurismo Rurale, un progetto transnazionale che propone un approccio critico alla ruralità, per immaginare futuri altri per le comunità e i territori marginali, oltre la dicotomia "alterità" vs. "identità"; è un invito a sperimentare i luoghi rurali come spazi in cui mettere in discussione un certo approccio alla storia e al paesaggio, ma anche il senso di vivere in un territorio specifico e la relazione che abbiamo con esso. In questo senso, le pratiche di ascolto e sound design⁸ che promuove il gruppo si dispiegano come un modo per attraversare criticamente questi luoghi, sfidando le nozioni persistenti di "marginalità ineluttabile", "residualità" e "perifericità"⁹.

Corale Preci, dall'elaborazione collettiva del lutto alla suggestione progettuale

L'elaborazione collettiva di processi turbolenti o addirittura traumatici: è particolarmente evidente per Corale-Preci (PG) che, sollecitata dal trovarsi a lavorare con una comunità fortemente traumatizzata dal terremoto che ha colpito il centro Italia tra il 2016 e il 2017, ha molto chiara la necessità della rielaborazione del trauma collettivo per arrivare ad aprire uno spazio di possibilità, di costruzione di orizzonti comuni, di progettazione. Corale sceglie quindi di costruire con la comunità preciana nuove forme, nuove ritualità per riattraversare la parte del paese distrutta dal terremoto, affrontando collettivamente il lutto che ha generato l'evento; ma anche di lavorare sulle memorie locali con il Museo delle Cose Splendide, un piccolo museo di oggetti che narrano le storie degli e delle abitanti. La costruzione di nuovi spazi di aggregazione, anche effimeri, nel tentativo di colmare il vuoto lasciato da quelli distrutti dal terremoto è poi accompagnata dal suggerimento di nuove progettualità: il gruppo arriva ad attenzionare il sistema morfologico ed ecologico del fiume Campiano come luogo da cui ripartire per re-immaginare il futuro di Preci. Viene messa in atto una serie di "spazi performati", un susseguirsi di scenari creati che propongono una manipolazione immateriale e una materiale permettendo di immaginare, forse, delle trasformazioni permanenti, che suggeriscano nuovi usi per l'asse del fiume, con la consapevolezza di non starsi sostituendo a un'operazione di pianificazione vera e propria, ma di lavorare su un "suggerimento"¹⁰. Per far ciò, gli strumenti dell'arte sembrano offrire qualche vantaggio non da poco, permettendo di cavalcare un'intuizione (con una libertà che non sarebbe facilmente rintracciabile in un processo partecipativo) e trasformarla in suggestione (con una leggerezza che non sarebbe alla portata di alcuna planimetria).

Topolò, la mitopoiesi che indica una possibilità di trasformazione

Un altro microscopico, ma non per questo meno significativo caso che propongo in questa sede è quello di Topolò (Grimacco, UD), paese di una trentina di abitanti nelle Valli del Natisone, al confine con la Slovenia, che dal 1993 ospita Stazione Topolò, un piccolo festival che riempie gli spazi pubblici di questo minuscolo paese con una potenza inattesa. Da questa esperienza è nato un piccolo gruppo di giovani che ha fondato una propria rivista, Robida¹¹, e che tornando a vivere qui ha anche attivo percorsi di cura, di presa in carico

⁸ Cfr. Pisano L. (2017). *Nuove geografie del suono. Spazi e territori nell'epoca postdigitale*, Meltemi editore, Sesto San Giovanni.

⁹ Il "Manifesto del Futurismo Rurale" di Beatrice Ferrara, Leandro Pisano (2019) è consultabile all'indirizzo <https://www.ruralfuturism.com/>.

¹⁰ Sull'esperienza di Corale, cfr. AA. VV. (2021), *Corale Preci. Un libro*, zic-zic edizioni, Polignano a Mare.

¹¹ Dal termine sloveno per indicare i rovi, prime piante che crescono su un terreno abbandonato.

di alcune aree del paese, come i sentieri o i terrazzamenti che lo circondano. Un inatteso indizio di ritorno, modesto in termini numerici assoluti ma rilevante se considerati in relazione al numero di abitanti totali.

L'aspetto più interessante di quest'esperienza, però, è la creazione di un immaginario irrealista che investe gli edifici stessi del paese: a Topolò infatti c'è una scuola, un auditorium, un ufficio postale, un cinema, una biblioteca, una Pinacoteca Universale, svariate ambasciate e un aeroporto. Ovviamente ognuno di questi luoghi non ha l'aspetto o il funzionamento che ci si aspetterebbe altrove: ad esempio la scuola è un fienile abbandonato, il cinema è una parete bianca davanti alla quale si dispongono delle panche prima delle proiezioni, l'ufficio postale «si rivolge soprattutto a Stati impossibili da raggiungere con i mezzi ordinari, quando non a Stati di coscienza»¹².

Ognuno di questi spazi è frutto di una suggestione lasciata dagli innumerevoli artisti che hanno animato questi ventinove anni di festival, e il risultato finale è quello di una sorta di mitologia del luogo che torna continuamente nelle narrazioni del paese: si parla di questi spazi come realmente esistenti e perfettamente inseriti nel contesto locale. Ma la cosa più interessante di questa mitopoiesi continua è che ha creato – e continua a creare – delle trasformazioni visibili e invisibili, trasformando lo sforzo immaginativo in una realtà anche molto fattiva e tangibile. Come ci racconta Dora Ciccone, «Questa cosa ci permette nello stare qua di fare alcune cose che magari non avremmo il coraggio di fare, o a cui dovremmo pensare dieci volte prima di farle in altro luogo, e invece qua con questa dinamica immaginativa, fantastica, surreale uno si permette di fare anche piccole cose che chiama in un modo, gli dà un nome. Poi magari è un progetto che muore, ma nel frattempo ci prova. Penso al fatto di chiamare casa mia Caffè. Ho la volontà di fare un Caffè? Potrebbe diventare un Caffè?»¹³.

Il paese si modella sempre più su una forma raccontata o inventata, ma nel frattempo quell'immaginario riesce a mettere in moto alcuni, imprevedibili meccanismi. Gli ultimi anni, ad esempio, hanno visto l'occupazione e talvolta l'acquisto e la ristrutturazione di molti degli edifici del paese, alcuni per mano dei più affezionati visitatori del festival e altri per via del rientro in pianta stabile di alcune appartenenti alla nuova generazione. Un rientro che non ha ottenuto l'accompagnamento da parte delle istituzioni locali che avrebbe meritato: l'estrema difficoltà di trovare una sistemazione legale e riconosciuta nel paesino ha spesso costretto questi giovani a una condizione praticamente di occupazione abusiva.

Alcune considerazioni finali

Come abbiamo visto, dopo una prima fase di ricognizione, mappatura e selezione di casi studio, la ricerca ha esplorato alcune delle questioni sollevate dalle pratiche artistiche e culturali nelle aree interne italiane. Oltre ad alcuni effetti territoriali come la trasformazione fisica o il recupero di alcuni spazi, il suggerimento di nuove progettualità locali, la formazione di comunità elastiche, nonché gli effetti specifici che vengono innescati a seconda della natura del contesto, del soggetto promotore, della capacità della comunità locale di appropriarsi dell'iniziativa e di svilupparla ulteriormente (Centis e Micelli, 2021), questo contributo si è concentrato, attraverso il breve racconto di quattro esperienze, sulla produzione di rappresentazioni e immaginari territoriali inediti, incoraggiando visioni di futuro insolite e innovative. Possiamo riconoscere, talvolta, immaginari alternativi a quelli dominanti (Lowe, 2000; Duxbury e Campbell, 2011), o che lavorano sull'individuazione di vocazioni territoriali in antitesi con la monocultura turistica che nelle sue varie forme viene spesso presentata come unica direzione di sviluppo possibile per le aree in oggetto (Attili, 2018); talvolta, invece, si tratta di esercizi di elaborazione collettiva, che suggeriscono la possibilità di futuro attraverso un confronto con passato e presente (e le loro rappresentazioni) coraggioso e dissacrante.

Pratiche che diventano indirettamente dispositivi di formazione, dunque, dotando di strumenti di capacitazione collettiva per l'immaginazione e la trasformazione del proprio territorio, anche attraverso espedienti disorientanti, talvolta conflittuali, che collaborano allo sviluppo di strumenti autoctoni per lo sviluppo (Sacco, 2018).

¹² “Guida alla Stazione di Topolò tratta da ‘A spasso per la Benečija’”, di Stefan Dalović, in *Robida* n. 5, 2018.

¹³ Intervista a Dora Ciccone (Robida), nuova abitante di Topolò, novembre 2019.

Una potenzialità non da poco, soprattutto se riconosciuta dalle discipline che si occupano di pianificazione e governo del territorio in una fase in cui le aree interne sono interessate da una politica nazionale che si propone di, tra le altre cose, stimolare la capacità immaginativa e progettuale del futuro. Nonostante ciò, la ricerca ha fatto emergere le numerose difficoltà che tali pratiche (e soprattutto chi le porta avanti) incontrano sul proprio percorso, come l'intermittenza dei fondi, la spigolosa relazione con le amministrazioni locali, la difficoltà ad essere riconosciuti come attori territoriali in grado di interloquire con gli enti istituzionali; inoltre, le pratiche osservate non sono mai state seguite da una politica esplicitamente ispirata ai loro esiti. Anche e soprattutto alla luce delle recenti iniezioni di fondi comunitari sulle aree interne, leggere come queste pratiche possano entrare potenzialmente in dialogo con altre politiche di intervento sul territorio ambisce a contribuire a una loro integrazione nella cassetta degli attrezzi di progettisti e pianificatori. Senza alcuna velleità tassonomica o deterministica, consapevoli della difficoltà di rintracciare in maniera univoca le catene causali che hanno collaborato all'avvenire di alcuni fenomeni, e viceversa dell'impossibilità di prevedere le conseguenze esatte di un atto artistico, la ricerca si poneva l'obiettivo di contribuire al riconoscimento di alcune possibilità peculiari che alcune pratiche artistiche vantano. Cosa fare, poi, di questo riconoscimento è tutto da vedere. Alcuni auspicano l'ingresso di artiste e artisti, curatrici e curatori in quei team di lavoro, fortunatamente sempre più numerosi, che si occupano di territori marginali. Un certo tipo di 'legittimazione', inoltre, potrebbe indicare quella finalità pubblica necessaria per sostanziare e strutturare finanziamenti pubblici (e non solo) più solidi, passando per il riconoscimento di tali pratiche tra le modalità di agire i e sui territori. O forse, semplicemente, comprendere le possibilità che aprono le pratiche artistiche permette di mettere maggiormente a fuoco i limiti dell'intervento territoriale per come è tradizionalmente concepito.

Bibliografia

- AA. VV. (2021), *Corale Preci. Un libro*, ziczi edizioni, Polignano a Mare.
- AA. VV. (2020), "The Role of Culture in Non-Urban Areas of the European Union", report di *Voices of Culture*, Commissione Europea, maggio 2020.
- Attili G. (2018), "Civita di Bagnoregio, dalla salvaguardia del fuoco al culto delle ceneri. Biografia di una transizione", in *Territorio* n. 86, pp. 20-30.
- Barca F., Casavola P., Lucatelli S., (2014), "Strategia nazionale per le aree interne: definizione, obiettivi, strumenti e governance", in *Materiali UVAL*, n.31.
- Biasillo R. (2018), "Dalla montagna alle aree interne. La marginalizzazione territoriale nella storia d'Italia", in *Storia e Futuro. Rivista di storia e storiografia on line*, 47.
- Braidotti R. (2013), *The Posthuman*, Polity Press, Londra.
- Carrosio G. (2019), *I margini al centro. L'Italia delle aree interne tra fragilità e innovazione*. Donzelli Editore, Roma.
- Centis L., Micelli E. (2021), "Regenerating Places outside the Metropolis. A Reading of Three Global Art-Related Processes and Development Trajectories", in *Sustainability*, 13, 12359.
- Cognetti F. (2007), "Arte, città e cultura per strategie urbane eventuali", in Lanzani A., Moroni S. (a cura di), *Città e Azione Pubblica. Riformismo al plurale. Atti della Decima conferenza della SIU*, Carocci, Roma.
- Crobe S. (2017), "Rendere sensibile, rendere visibile. Le pratiche artistiche tra confini territoriali e disciplinari" in *Culture della Sostenibilità*, n. 20.
- De Rossi A., a cura di (2018). *Riabitare l'Italia. Le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, Donzelli Editore, Roma.
- Duxbury N., Campbell H. (2011), "Developing and revitalizing rural communities through arts and culture" in *Small Cities Imprint*, 3(1), pp. 111-122.
- Leonetti M. (2021), "La Strategia Nazionale Aree Interne: (primi) ritorni di esperienza dai Monti Reatini" in Corrado F., Marchigiani E., Marson A., Servillo L. (a cura di), *Le politiche regionali, la coesione, le aree interne e marginali. Atti della XXIII Conferenza Nazionale SIU DOWNSCALING, RIGHTSIZING. Contrazione demografica e riorganizzazione spaziale, Torino, 17-18 giugno 2021*, vol. 03, Planum Publisher e Società Italiana degli Urbanisti, Roma-Milano 2021.

- Lowe S. S. (2000), "Creating community: Art for community development" in *Journal of contemporary ethnography*, 29(3), pp. 357-386.
- Lucatelli S., Luisi D., Tantillo F. (a cura di, 2022), *L'Italia lontana. Una politica per le aree interne*. Donzelli editore, Roma.
- Manzini E. (2018), *Politiche del quotidiano: progetti di vita che cambiano il mondo*. Edizioni di comunità, Ivrea.
- Marchetti M., Panunzi S., Pazzagli R. (2017), *Aree interne. Per una rinascita dei territori rurali e montani*. Rubbettino, Catanzaro
- Marzo A., Olcuire S. (2021), "Le pratiche artistiche e i legami deboli: come diventare nuovi abitanti", in AA. VV. (a cura di), *Corale Preci. Un libro*, ziczi edizioni, Polignano a Mare.
- Mendola G. L. (2012), *Arte pubblica, città e sperimentazioni culturali. Le pratiche artistiche come strumento delle politiche urbane*, tesi di dottorato, Università degli studi di Firenze, Facoltà di Architettura, a.a. 2011-2012.
- Pellegrino V. (2013), "Coltivare la capacità di rappresentare il futuro. Un'indagine su nuove pratiche di confronto pubblico", in *Im@go. Rivista di Studi Sociali sull'immaginario* - Anno II, n. 2.
- Pellegrino V. (2019), *Futuri possibili: il domani per le scienze sociali di oggi*, Ombre corte, Verona.
- Pioselli A. (2015), *L'arte nello spazio urbano*, Johan & Levi, Monza.
- Pisano L. (2017), *Nuove geografie del suono. Spazi e territori nell'epoca postdigitale*, Meltemi editore, Sesto San Giovanni.
- Rodríguez-Pose A. (2018), The revenge of the places that don't matter (and what to do about it), in *Cambridge journal of regions, economy and society*, 11(1), pp. 189-209.
- Sacco PL. (2018), Il vuoto al centro. L'innovazione culturale e base sociale, in De Rossi, A. (a cura di) *Riabitare l'Italia: le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, Donzelli editore, Roma.
- Tantillo F. (2020), "Come lasciare il segno nel corpo vivo della società: più potere agli artisti!", in *Che Fare*, <https://www.che-fare.com/tantillo-potere-artisti-societa/>.