

IL CONTRIBUTO DELL'ARTE PER LA VALORIZZAZIONE DELLE RISORSE SOCIALI
DELLO SPAZIO MONTANO

Antonio Ciaschi¹, Giulia Vincenti²

SOMMARIO

Muovendo dalla riflessione sul concetto di risorsa territoriale nella sua declinazione di valorizzazione culturale e identitaria, il presente lavoro intende avviare un ragionamento che ne analizzi le articolazioni artistiche e culturali.

L'arte contemporanea ha approfonditamente indagato, non solo nel contesto italiano, il tema del rapporto con lo spazio e quello della forte interdipendenza tra individuo e ambiente. L'intervento ambientale collettivo *Legarsi alla Montagna*, che l'artista sarda Maria Lai compie nel 1981, è in questa sede assunto come prospettiva per un ragionamento che, rivolto alla costruzione identitaria dello spazio comunitario e alla sua gestione, giunge fino a esperienze più continuative sul territorio come il progetto Arte Sella a Borgo Valsugana.

Specialmente per realtà complesse come quelle montane, iniziative di tipo artistico culturale di dialogo tra arte e paesaggio possono rappresentare un valore non solo artistico ma anche dal punto di vista dello sviluppo economico, culturale e sociale. In tal senso la conclusione del lavoro lascia intravedere la proposta di individuare una specifica categoria per il tipo di risorsa territoriale che interventi artistico-culturali vanno a costituire in un determinato contesto, esplicitandone le qualità.

¹ LUMSA, Università di Roma Piazza delle Vaschette 101, 00193, Roma, a.ciaschi@lumsa.it

² Università Niccolò Cusano, Via Don Carlo Gnocchi 3, 00166, Roma, giulia.vincenti@unicusano.it

1. Introduzione³

La riflessione che s'intende proporre in questa sede muove dalla considerazione del dialogo luogo-fruitori per comprendere le possibilità di valorizzazione identitaria e della costruzione delle risorse territoriali sulla base delle potenzialità patrimonio paesaggistico e identitario dei luoghi in particolare di quelli rurali-montani.

Occorre innanzitutto evidenziare come il concetto di risorsa territoriale riunisca elementi legati sia alla produzione di natura valoriale e culturale, sia economica. Questi, seppure ancorati a componenti tangibili di carattere paesaggistico-ambientale, necessitano di collegarsi e dialogare con ciò che nel sistema-territorio è inevitabilmente meno concreto, mobile e/o mediato dall'esterno: idee, patrimonio identitario e culturale, tecnologie, dinamiche di mercato.

Così intesa la risorsa territoriale appare dunque un'entità che risulta dalla combinazione del dato geografico-ambientale con sistemi di relazioni che agiscono a più livelli e interagiscono con differenti attori. Uno stesso territorio, con gli stessi attori locali, darà risorse diverse secondo il pattern di relazioni e delle reti di flussi in cui si viene a trovare.

Nelle politiche territoriali di sviluppo ciò su cui si può agire direttamente non sono dunque tanto gli oggetti "immobili" e neppure i soggetti locali auto-organizzati, quanto soprattutto i flussi mobili, in gran parte intangibili, e le condizioni di contesto (anche materiali) che li attraggono o comunque permettono loro di legarsi ai luoghi (Dematteis, 2005, 8-9).

In ottica di sviluppo la risorsa territoriale quindi assume differenti caratterizzazioni. In base alla definizione di Gumuchian e Pecqueur (2007) come «caratteristica costruita di un determinato territorio e questo, in una prospettiva di sviluppo» essa può intendersi come generica, cioè facilmente trasferibile da un luogo a un altro, o specifica che invece non è trasferibile poiché maggiormente identificata con il luogo, vincolata all'intenzionalità degli attori locali.

Come accennato in apertura, il patrimonio identitario, il bagaglio valoriale, il paesaggio, la cultura – intesa nella sua accezione più ampia – possono contribuire a distinguere le risorse specifiche dalle risorse generiche, giocando un ruolo centrale nello sviluppo dei territori (Gumuchian e Pecqueur, 2007, in Sechi, 2017). Tuttavia questo significa anche stabilire un'interconnessione tra i diversi piani, quello politico e paesistico, quello delle amministrazioni locali e dei governi sovraregionali. Quanto appena affermato implica il coinvolgimento istituzionale nella gestione del territorio tramite l'avvio di buone pratiche volte alla regolazione del processo di sviluppo sia sul piano della gestione delle sue fasi sia su quello dei rapporti tra gli attori coinvolti.

Sebbene dal punto di vista teorico e metodologico il concetto di risorsa territoriale possa apparire sufficientemente sviscerato, esso risulta estremamente attuale per il ruolo che svolge nelle politiche di sviluppo locale in particolare nelle aree cosiddette marginali.

La declinazione territoriale del concetto di risorsa implica, infatti, l'affermazione di dinamiche di sviluppo e di coesione nell'ambito delle politiche urbane e territoriali, intendendo lo sviluppo locale come valorizzazione sia delle risorse endogene sia del capitale sociale e identitario specifico dei luoghi⁴. Da questo punto di vista in Italia gli anni Novanta hanno visto la strutturazione di programmi e approcci sui valori del territorio. Sono stati gli anni in cui si sono articolati gli assunti concettuali circa i significati dei luoghi in particolare, ma chiaramente non solo, con gli studi di Alberto Magnaghi (1990) e Dematteis (1994) che intende lo sviluppo locale come processo di sviluppo territoriale basato sull'uso sostenibile delle risorse materiali e non materiali di una certa regione. Non solo, si fa strada anche l'approccio (Bonomi e De Rita,

³ Pur trattandosi di un contributo concepito unitariamente, la stesura del secondo paragrafo è da attribuire a Giulia Vincenti e il terzo paragrafo è da attribuire ad Antonio Ciaschi. Il primo è da attribuire a entrambi gli autori.

⁴ Per maggiori approfondimenti teorici sul tema si rimanda in particolare a: Corrado F. (2005) (a cura di), *Risorse territoriali nello sviluppo locale*, Alinea Editrice, Firenze, in cui è inoltre presente il già menzionato contributo di Dematteis, "Quattro domande sulle risorse territoriali nello sviluppo locale."

1998) secondo cui per produrre una definizione più possibile completa occorra considerare contemporaneamente la valorizzazione dalle risorse locali e la formazione e l'attrazione di risorse ed attività dall'esterno.

Su tali presupposti gli attori locali assumono un ruolo fondamentale nella *governance* del territorio che smette di essere considerato un semplice contenitore, ma piuttosto un "coacervo di risorse" (Archibugi, 1982, in Corrado, 2006).

Le potenzialità del territorio in ottica di sviluppo unitamente all'importanza della percezione hanno poi permesso l'individuazione e la diffusione di esperienze quali i Patti Territoriali, i Progetti integrati territoriali (PIT), i Programmi di ri-qualificazione urbana e sviluppo sostenibile del territorio (PRUSST), le esperienze degli ecomusei, luoghi della comunità in cui la costituzione e la conservazione del patrimonio identitario del luogo sono volte all'applicazione nell'ambito della pianificazione partecipata, la mappatura partecipata.

Si è assistito, dunque, a un rinnovato interesse per la spazializzazione delle conoscenze e per le tecniche di analisi di preferenze e bisogni delle comunità locali del patrimonio paesistico inteso anche nella sua accezione più quotidiana. Il concetto di patrimonio naturale e culturale si è fatta quindi più estesa e complessa ed è in questo senso che Gambino (2005) ne vede, in linea con le istanze della Convenzione Europea del Paesaggio, l'espressione autentica dei valori del territorio, come strumento di trasmissione inter-generazionale e come strumento di confronto fra i popoli.

Tale complessità implica anche un certo grado di dinamicità, poiché nel quadro dei rapporti società-paesaggi emerge la consapevolezza della dialettica tra memoria e mobilità socio-culturale, ed è possibile individuare anche notevoli difficoltà quali l'individuazione dei referenti dei valori paesistici o le criticità di gestione dei territori marginali su cui si vuole in particolare porre l'accento in questa sede.

Per territori marginali s'intende principalmente realtà montana, alpina e appenninica, dove, riprendendo ancora la riflessione di Gambino (2005) se da un lato vanno scomparendo gli antichi guardiani e si indebolisce ogni presidio umano del territorio, dall'altro lato arrivano nuove leve, arrivano i "care-takers" che non fondano la loro azione protettiva, la loro cura del territorio sulla tradizione, sulle regole economiche e sociali del passato, ma su nuovi interessi che attribuiscono alla qualità del territorio che, sia pure saltuariamente, vengono ad abitare. Da questa prospettiva s'intende avviare un ragionamento che analizzi le articolazioni, con specifica attenzione alla declinazione artistico-culturale, della valorizzazione identitaria del territorio e la questione degli interventi di dialogo tra uomo e paesaggio, nello specifico del paesaggio montano.

La ri-articolazione del patrimonio come "fondamento delle identità locali", secondo le esatte parole della Convenzione Europea del Paesaggio, offre, infatti, l'impulso alla valorizzazione del patrimonio identitario locale nella sua dialettica con il globale, nel suo essere secondo l'efficace formula di Claudio Magris "scheggia del mondo" (Gambino, 2005, 45), per una gestione del territorio in ottica di riequilibrio.

2. Il contributo dell'arte per una nuova centralità delle aree interne

Lo spazio di analisi che s'intende proporre sui contesti montani va, infatti, a inserirsi nel più ampio quadro degli squilibri territoriali che in ambito italiano si esplica con particolare forza. È la questione dell'"osso" e della "polpa", così come l'aveva definita Manlio Rossi Doria (1958), che esemplifica la persistenza sul territorio italiano dello squilibrio tra Nord e Sud e tra territori interni e zone pianeggianti e agricole.

Nei primi anni Duemila Michele De Benedictis (2002) è tornato a ragionare sulla metafora di Rossi Doria che ha disegnato, dentro e fuori l'ambito accademico, per lungo tempo la montagna e le aree interne, non solo per esaminare le trasformazioni dei contesti territoriali in ambito agricolo-economico, ma soprattutto per sondare le trasformazioni che hanno investito il contesto montano italiano. Questo, lungi dall'essere il luogo appartato o il serbatoio delle risorse che hanno consentito lo svolgersi della vita nelle aree della "polpa", svolge un ruolo cruciale nel nostro panorama nazionale. Se ne evidenziano, infatti, al contempo le cogenti

criticità, quali marginalità, spopolamento, accessibilità, dialogo con i territori contermini, capacità di risposta a eventi estremi. Di qui la necessità di sollecitare processi di sviluppo in grado di creare le condizioni per la costruzione di un equilibrio dinamico tra continuità identitaria e rinnovamento.

Al di là di prospettive di matrice centralistica introdotte da *La strategia delle aree interne* che identificano tali territori a margine dei processi urbani, emerge dunque l'esigenza di una pianificazione che consideri i territori secondo criteri che includano compatibilità ambientale, qualità spaziale e sicurezza oltre che attrattività occupazionali e culturali.

La rinnovata centralità della montagna mostra diversificate prospettive, così come fortemente diversificate sono le caratteristiche delle aree interne. Quanto appena affermato presuppone scelte d'intervento differenziate in termini di riflessione e di progettazione per la valorizzazione identitaria e lo sviluppo territoriale. La presente riflessione indaga in particolare le possibilità offerte dai processi di costruzione delle risorse territoriali specifiche nell'ambito del rapporto tra beni ambientali e beni - e azioni - artistico-culturali.

Ambiente, storia, patrimonio valoriale sono infatti risorse che continuamente si modificano, e però «stanno lì», insistono sempre su quel territorio, lo plasmano e lo modificano, ne vengono a loro volta plasmati. In una parola, lo caratterizzano, gli danno un'anima, ne fanno una entità riconoscibile. Sono essi, l'ambiente e la storia, in definitiva, i veri marcatori di identità di un territorio. A scale differenti e in modo spesso intrecciato, talora sovrapposto, disegnano i territori, o per meglio dire li rappresentano alle nostre menti come tali: ambiti dell'iniziativa umana, dotati di comuni caratteri (Cersosimo e Donzelli, 2000).

In quest'ottica s'intende condurre un'analisi circa gli strumenti per l'appropriazione collettiva dei luoghi e l'attivazione dei legami con il territorio da parte degli attori locali con politiche volte allo sviluppo economico, culturale e sociale e una riflessione sulle articolazioni - artistiche e non - della valorizzazione identitaria del territorio e sulla questione degli interventi di dialogo tra uomo e paesaggio.

Nel dibattito recente, a livello accademico e politico-amministrativo, il concetto di risorsa applicato a beni di natura ambientale e storico-artistica ha assunto importanza tale da essere assunto come asse privilegiato di costruzione di ipotesi di sviluppo. Il territorio inteso come elemento essenziale del processo innovativo si considera, infatti, sia attore di sviluppo, per le reciprocità fra ambiente locale e società, sia oggetto d'intervento, a livello di progettazione economica e politico-strategica.

Le aree interne vivono in tal senso un momento di rinnovato interesse per cui i processi e le criticità sociali, politico-economiche e ambientali hanno fatto emergere la necessità di promozione territoriale. L'analisi qui proposta intende focalizzarsi sugli strumenti da mettere in campo per l'avvio di buone pratiche per le realtà montane che possano coniugare l'appropriazione collettiva e i *legami* con il territorio da parte degli attori locali con politiche volte allo sviluppo economico, culturale e sociale. Si è ritenuto per questo fine ripercorrere l'operazione ambientale collettiva *Legarsi alla Montagna* che l'artista sarda Maria Lai compie nel 1981. Oltre al ricco potenziale evocativo, l'evento/opera assume, nei concetti che esprime e nel suo processo di realizzazione, una valenza particolare per gli studiosi della montagna, in considerazione anche del peso che le aree interne hanno assunto nell'attuale dibattito culturale e istituzionale e del fatto che il Padiglione Italia della Biennale di Architettura 2018 ospiti *Arcipelago Italia*, curato da Mario Cucinella e focalizzato sullo spazio che corre lungo la dorsale italiana, dall'Arco Alpino, lungo l'Appennino e fino al Mediterraneo, per un'analisi sulle aree interne del Paese, in relazione con la loro storia, il presente e il futuro.

2.1 L'arte nel e sul territorio

La presenza dell'arte sul territorio, urbano e periurbano, non è sicuramente un fatto recente: da sempre la presenza artistica celebrativa o decorativa occupa lo spazio pubblico ricopre un ruolo di monito, di decorazione, di celebrazione o di commemorazione con opere collocate negli spazi aperti, nelle piazze, nei giardini, nelle strade. Con le trasformazioni delle città del Novecento poi l'artista attiva processi d'interazione con gli abitanti attraverso rappresentazioni e descrizioni che hanno reso noti, talvolta in chiave

critica, i nuovi paesaggi urbani quali aree industriali, quartieri periferici, luoghi della nuova socialità. L'uscita dell'arte dalla mera funzione decorativa avviata agli inizi del Novecento sulla spinta delle Avanguardie, porta l'artista a riflettere sui paesaggi della metropoli per introiettare e trasmettere una nuova estetica dello spazio urbano moderno (Francini, 2013).

Da quel momento ha preso via il filone di sperimentazione che s'inserisce nei processi di trasformazione del territorio e si sviluppa a partire dai settori del sistema dell'arte contemporanea legati all'arte pubblica sempre maggiormente coinvolti dalle amministrazioni nella progettazione urbana. L'agire artistico non è più funzionale al mero abbellimento del progetto architettonico, quasi tocco finale d'arredo urbano, ma si responsabilizza entrando in sinergia con le trasformazioni spaziali, sociali, identitarie, cosciente dell'influenza dello spazio sulla vita del fruitore e sullo sviluppo dei luoghi.

Particolarmente significativi sono in Italia gli anni Sessanta e Settanta quando sullo sfondo di trasformazioni economiche, politiche e sociali, muta anche il rapporto tra fruitori, spazio e ruolo dell'elemento artistico-culturale sul territorio, seguendo diverse strade dalla contestazione, all'ironia, alla mappatura dei luoghi percepiti come periferici ma tuttavia nevralgici, ad azioni militanti e alla proposta di letture alternative del concetto di bene culturale (Pioselli, 2015).

Nonostante la varietà di esperienze e idee restava tuttavia difficile il dialogo tra contesto artistico-culturale e istituzioni, poiché in generale la classe politica preferiva ancora il tradizionale spazio museale, le amministrazioni di destra «perché avevano un senso dell'arte come valore estetico astratto», ma anche di sinistra «per la remora verso queste manifestazioni, poiché il PCI aveva paura dei movimenti e del movimentalismo» (Birozzi, Pugliese, 2007, in Francini 2013)⁵.

La spinta all'uscita dell'arte nello spazio e alla comunicazione con lo spazio e i suoi fruitori viene quindi in Italia non solo per un'attenzione al confronto collettivo o individuale con le evoluzioni del Paese, ma anche per una necessità, colta dagli operatori della cultura, di rompere gli schemi restrittivi dell'arte e modalità di gestione del territorio ingessate e compartimentali.

Questo contesto dà vita a molteplici esperienze, pratiche e atteggiamenti quali per esempio il Gruppo Salerno 75 o il collettivo Lavoro Uno o singoli autori hanno iniziato a lavorare per la riqualificazione e la rivitalizzazione dello spazio pubblico, tra i molti esempi i progetti di recupero di Ugo la Pietra⁶, o ancora Campo Urbano e Volterra 73, l'una con un carattere maggiormente provocatorio, l'altra progettualmente più strutturata e legata agli enti locali.

Tale temperie culturale risulta significativamente testimoniata dal fatto che alla Biennale d'Arte di Venezia del 1976, nella sezione curata da Raffaele De Grada e da Enrico Crispolti *Ambiente come sociale*, veniva presentata una mappatura degli interventi di arte pubblica realizzata sul territorio nazionale, sia dai collettivi di artisti sia da singoli autori, a testimonianza della diffusione di tali pratiche. Con gli anni di piombo e la stagione del cosiddetto riflusso ci si avvia verso una sostanziale deriva soggettiva del seppur vivo interesse per l'azione nel contesto pubblico, eccezion fatta per il Gruppo di Piombino che lavora con l'obiettivo della partecipazione involontaria del fruitore. Si rinnova negli anni Novanta del secolo scorso l'attenzione al confronto collettivo o individuale con le evoluzioni sociali del Paese attraverso una rinnovata attenzione nei confronti dello spazio pubblico. Il periodo in questione è caratterizzato da azioni rivolte a zone interstiziali del territorio urbano e il focus dell'azione artistica torna a calarsi nel contesto sociale⁷. Ne sono esempio le cosiddette passeggiate organizzate da Stalker/Osservatorio Nomade, collettivo di artisti e

⁵ Intervista di Alessandra Pioselli a Enrico Crispolti realizzata nel maggio 2007, in Francini, 2013.

⁶ Lo spazio urbano è considerato nell'ottica della parabola artistica di La Pietra come una struttura organizzata di cui scaturiscono le pratiche progettuali dell'arte. Per quel che riguarda gli anni Settanta, oltre agli interventi urbani che caratterizzano la produzione dell'artista anche mostre, articoli e seminari apriranno la via alla pratica di "abitare la città" che promuoverà un forte interesse degli operatori per l'ambiente urbano.

⁷ Esemplificative a questo proposito anche performance artistiche che non agiscono direttamente sulla struttura dello spazio urbano, ma piuttosto intendono stimolare riflessioni sulle relazioni sociali e interpersonali e sulla percezione di sé e dell'altro che lo spazio urbano crea e/o modifica. Si pensi a Enzo Umbaca travestito da pseudo-mendicante, che aveva l'obiettivo di far riflettere il pubblico su questioni di identità e relazione con l'altro da sé, o gli "Abbracci" di Marco Vaglieri del 1992 richiesti ai passanti per spezzare per un istante l'alienante routine metropolitana.

architetti fondato a Roma nel 1995 con l'obiettivo di compiere ricerche e azioni sul territorio facendo dell'osservazione e della valorizzazione dello spazio urbano un momento fondamentale della pratica artistica⁸. Di fondamentale importanza è anche l'esperienza dei Nuovi Commentari, il programma per la produzione di opere d'arte pubblica promosso in Italia dal 2001 dalla Fondazione Adriano Olivetti di Roma, ma nato in Francia nel 1991 con il nome di Nouveaux Comanditaires dall'idea dell'artista François Hers. La rilevanza dei Nuovi Commentari sta nel fatto che il programma intende l'arte pubblica come mezzo di integrazione sociale e recupero urbano per la produzione di opere nell'ottica di mettere in pratica il principio di orizzontalità del processo artistico per cui il curatore si fa mediatore e il cittadino committente in un contesto di condivisione del progetto. Queste esperienze restano attive anche lungo gli anni Duemila, centrale è stata per esempio l'operazione di *Immaginare Corviale* intervento messo in atto da Osservatorio Nomade e curato dalla Fondazione Olivetti con un obiettivo di sensibilizzazione territoriale⁹.

Emblematico è anche il caso di *Wild Island* progetto avviato da Stefano Boccalini in uno dei due parchi di via Confalonieri a Milano per informare il quartiere sulla trasformazione urbanistica in atto e allo stesso tempo sviluppare negli abitanti un senso di appartenenza e sicurezza. Milanese è infine la recente esperienza del progetto di residenza artistica *Here Is Elsewhere* tenutasi nell'Ottobre 2015 nell'ambito della sezione *off* della Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo¹⁰, *Here is elsewhere* è, infatti, un progetto che ha tentato di ricercare nello spazio pubblico quei frammenti di altrove che possano aprire processi di decontestualizzazione e di riflessione sull'immaginario dei luoghi. Se vivere in un luogo è un combinato di "intimità e distanza"¹¹, allora nei luoghi che viviamo convivono sempre insieme elementi prossimi e lontani, che ci riconducono ad una geografia universale, a possibili altrove.

2.2 Legarsi alla montagna: Maria Lai tra legami identitari e risorse sociali

Negli anni Ottanta del Novecento, quando l'indagine sul rapporto tra territorio e dimensione partecipativa dell'opera, che tanto aveva animato il decennio precedente, cede il passo a indagini più soggettive, l'artista sarda Maria Lai avvia un'operazione che a tutt'oggi resta fondamentale non solo nell'ambito dell'arte

⁸ Il gruppo è tutt'ora attivo: nel marzo 2016, vent'anni dopo la prima passeggiata, ha organizzato una tre giorni tra le rovine della città contemporanea in conclusione del programma di Studio Roma 2016. L'itinerario comprendeva il Colosseo, lo scheletro dello *Squalo Bianco* di Calatrava passando per la *Balena Spiaggiata* di Fuksas del quartiere EUR e il progetto per l'Ostiense di Koolhaas. La camminata ha avuto come obiettivo la ricerca delle ragioni della decadenza della città contemporanea e l'indagine delle rovine del contemporaneo nell'ottica di farne infrastruttura di una nuova urbanità, come in passato accadde nel passaggio dalla Roma antica a quella moderna.

⁹ *Immaginare Corviale* ha preso avvio tra il 2004 e il 2005 e si è sviluppato fino al 2006: artisti, architetti, videomaker e musicisti sono intervenuti in modo diretto sul noto complesso di Corviale nella periferia romana. L'edificio è stato oggetto di residenza artistica nell'ottica di farne emergere potenzialità, memorie e contraddizioni per stimolare un diverso modo di rapportarsi al marginalizzato e problematico territorio periferico. Il progetto avrebbe dovuto avvalersi del finanziamento pubblico ma ha subito un'interruzione a due anni dal suo avvio per il venir meno del sostegno del Comune, nonostante i significativi risultati raggiunti nell'ambito della valorizzazione del territorio e della sicurezza dell'ambiente urbano. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a *Osservatorio Nomade. Immaginare Corviale. Pratiche ed estetiche per la città contemporanea* a cura di Flaminia Gennari Santori, Bartolomeo Pietromarchi, Bruno Mondadori, Milano, 2006.

¹⁰ BJCEM, Biennale des jeunes créateurs de l'Europe et de la Méditerranée è un network fondato a Sarajevo nel luglio del 2001 con lo scopo di dare una struttura istituzionale e organizzata all'evento della Biennale dei Giovani Artisti d'Europa e del mediterraneo che ha preso avvio con la prima edizione di Barcellona nel 1985. Il network si compone di cinquantacinque membri provenienti da diciassette diversi Paesi, mette in rete amministrazioni pubbliche, associazioni culturali, fondazioni, comuni e ha collaborazioni con partner in Europa, Medio Oriente e Africa. Lo scopo della BJCEM è quello di creare occasioni di formazione, mobilità, scambio, dialogo interculturale e collaborazione tra giovani artisti. La Biennale dei Giovani Artisti d'Europa e del Mediterraneo è il progetto principale dell'associazione e quella di Milano nel 2015 è stata la diciassettesima edizione dopo Barcellona (1985), Salonicco (1986), Barcellona (1987), Bologna (1988), Marsiglia (1990), Valencia (1992), Lisbona (1994), Torino (1997), Roma (1999), Sarajevo (2001), Atene (2003), Napoli (2005), Puglia (2008), Skopje (2009), Salonicco / Roma (2011), Ancona (2013).

¹¹ A questo concetto fa riferimento Franco Arminio in particolare in *Idee per il Mediterraneo interiore*, testo letto in apertura del Forum Aree interne organizzato dal Ministro per la coesione sociale Fabrizio Barca a Rieti l'11 e 12 marzo 2013. Cfr.: Franco Arminio, *Geografia commossa dell'Italia interna*, Mondadori, Milano, 2013.

contemporanea, ma anche per l'avvio di ragionamenti teorico-metodologici sulla definizione e gestione dello spazio comunitario, nello specifico quello montano.

Nonostante risieda da molto tempo a Roma, Maria Lai è contattata nel 1979 da Antioco Podda l'allora sindaco di Ulassai, per la realizzazione di un'opera per il paese sardo. L'idea del sindaco Podda è dar vita a qualcosa che aiuti la notorietà e il futuro sviluppo del paese, per questo motivo ha in mente un monumento ai caduti, creato da un'artista originaria di Ulassai e affermata nella capitale e nel panorama artistico in generale. Maria Lai non riteneva che il concetto di arte fosse compatibile con le forme e la retorica dei monumenti ai caduti, ma non rifiuta l'incarico purché l'opera da realizzare fosse qualcosa di decisamente diverso. La proposta dell'artista è ampiamente dibattuta – viene, infatti, richiamata dopo un anno e mezzo – in un periodo di discussione collettiva che ha investito sia il piano istituzionale sia la quotidianità del paese.

Una volta richiamata Maria Lai dialoga a sua volta con gli abitanti per costruire l'idea dell'opera e scopre nei racconti numerose leggende legate al paesaggio, indice del patrimonio valoriale e identitario dei luoghi e della cultura collettiva degli abitanti.

Particolare rilevanza nel tessuto di racconti e memorie del paese assume la geografia fisica di Ulassai, visto anche il grado di incisività che le caratteristiche di un territorio hanno su chi lo vive. Il territorio di Ulassai, geologicamente complesso, è soggetto a frane con notevoli rischi; ciò ha comportato nel quotidiano un rapporto con l'ambiente di vita scisso tra il timore e l'attrazione e ha generato leggende e metafore, tra cui una in particolare che Maria Lai ha ritenuto particolarmente significativa, tanto da poter essere assunta a simbolo del mondo contemporaneo:

«Una bambina viene mandata sulla montagna a portare del pane ai pastori. Giunta sul luogo, sente il brontolio del tuono: sta per scoppiare un temporale. La bambina si rifugia, allora, in una grande grotta e proprio qui trova tutte le greggi e i pastori che si riparano, aspettando la fine della bufera. All'improvviso, fuori dal rifugio, si vede svolazzare un nastro celeste portato dal vento. I pastori lo notano, ma non gli danno importanza, lo giudicano una frivolezza. Ma la bambina, capace di stupore, non mette freno al suo istinto, corre dietro al nastro incurante della pioggia in quel momento la grotta frana e inghiotte dentro di sé greggi e pastori».

La leggenda che fu raccontata a Maria Lai, traeva origine da un fatto realmente accaduto: molto tempo prima, un costone roccioso sarebbe franato sopra un'abitazione di Ulassai, dove si conservavano le vesti per il simulacro di S. Antioco. La figlioletta dei proprietari, sola al momento dell'incidente, si sarebbe salvata perché attirata fuori dalla casa da un nastro celeste che aveva visto svolazzare dalla finestra. L'evento fu interpretato come un miracolo e la storia fu tramandata, arricchita e cambiata di generazione in generazione, acquistando sfumature e dettagli di fantasia. Per l'operazione che il paese si accingeva a realizzare sarebbe servita un'enorme quantità di nastro celeste. La soluzione venne dalla generosa offerta di un commerciante locale, il quale offrì tredici pezze di tela jeans (Porru, 2014).

Il sostrato storico che il sindaco aveva richiesto commissionando l'opera diviene l'analogia tra un territorio minacciato dalle frane e il mondo minacciato da conflitti e ingiustizie sociali; il nastro celeste, invece, diviene la metafora dell'arte che pur non risolvendo problemi di natura prettamente pratica indica direzioni di salvezza, lega i suoi abitanti a un luogo e li proietta al di fuori di questo.

Trovato un punto di partenza identitario e vinte le iniziali diffidenze, quindi, i cittadini di Ulassai si riuniscono in un ampio prato per la distribuzione delle matasse di nastro. Le persone, preso il nastro, lo passano ai propri vicini, appendendo al filo pani decorati, stringendo nodi dove esisteva un legame di amicizia o evidenziando implicitamente la mancanza di rapporti cordiali per l'assenza di segni.

La striscia celeste attraversa la comunità andando a tessere visivamente la rete dei rapporti sociali del paese e viene poi fisicamente collegato alla montagna. L'ultimo passo dell'evento/opera consiste, infatti, nel legare la comunità al proprio monte ed è compiuto nel pomeriggio dell'8 settembre 1981 con l'ausilio di scalatori professionisti sotto gli occhi del paese riunito e di ospiti illustri.

Legarsi alla montagna racconta la necessità di agire aldilà della dialettica consueta e quella di confidare nella forza del simbolo della risorsa naturale, la montagna.

L'elemento artistico-culturale può essere assunto come mezzo per acquisire la consapevolezza della connessione tra spazio e suoi fruitori e della fitta tessitura di relazioni che tra essi intercorrono. Lo spazio come paesaggio, infatti, nel senso ampio di scenario del nostro vivere, può essere considerato non solo come spazio fisico, costruito dagli uomini per vivere e produrre, ma secondo la definizione di Turri (1998) come teatro nel quale ognuno recita la propria parte facendosi allo stesso tempo attore e spettatore.

La dimensione partecipativa dell'opera permette poi di aggiungere alla valorizzazione identitaria del luogo l'assunzione di responsabilità pubblica da parte della comunità che nella riscoperta del valore della memoria storica collettiva può ragionare su nuovi modelli di sviluppo e di vivere comunitario. Tali aspetti pongono l'operazione di Maria Lai e interventi simili su un piano pubblico-gestionale del territorio e fanno intravedere percorsi di ri-vitalizzazione paesaggistico-ambientale, nello specifico per quel che riguarda le terre alte. Rendere nuovamente vitale un territorio mediante interventi volti a far emergere determinati valori specifici del territorio appare un mezzo per l'avvio di strategie di sviluppo che superino prospettive centrate sul binomio costi-opportunità.

2.3 L'esperienza di Arte Sella come costruzione di risorse in uno spazio alpino marginale

La prospettiva che il filo nello spazio di Ulassai ha tracciato lascia intravedere la possibilità di esplicitare le qualità creative ed estetiche – ma anche quelle pratiche a livello di artefatti, produzioni – dei territori interni mediante l'appropriazione collettiva dei legami con il territorio da parte degli attori locali.

Appare dunque interessante indagare quali siano le potenzialità del mezzo artistico-culturale in vista dell'inclusione sociale, dell'attivazione di processi identitari con e sul territorio e del rilancio dell'impresa attraverso una progettazione sinergica sullo spazio fisico e in quello sociale.

Le dinamiche culturali sono, infatti, entrate a far parte dello sviluppo locale e il dialogo tra paesaggio e mobilitazione artistica ha favorito la diffusione d'interventi artistici in aree montane con finalità di sviluppo culturale, sociale e turistico. Approcci in situ (come, ad esempio, il progetto "Horizon Arts-Natura" nel Massif du Sancy in Francia, o la "VIAPAC - percorso di Arte Contemporanea" nelle Alpi franco-italiane) esprimono, infatti, un potenziale di sviluppo dei territori montani (Sechi, 2017).

L'esperienza dell'iniziativa Arte Sella, è esemplificativa in tal senso di un possibile approccio di sviluppo sostenibile e integrazione territoriale di uno spazio alpino marginale che metta a sistema le diverse componenti del territorio e sia in grado di avviare processi culturalmente e produttivamente validi.

Arte Sella nasce nella Val di Sella in Provincia di Trento a nove chilometri dal piccolo Comune montano di Borgo Valsugana. Il progetto ha preso avvio nel 1986 dall'idea di Carlotta Strobele, Emanuele Montibeller ed Enrico Ferrari e si è sviluppato nel corso degli anni Novanta mediante la formalizzazione dell'Associazione Arte Sella e la valorizzazione artistica del territorio mediante interventi e attività di diverso genere. Particolarmente significativo è nel 2001 la realizzazione della Cattedrale Vegetale, l'opera dell'artista lombardo Giuliano Mauri, che, composta come una vera cattedrale gotica, è divenuta simbolo e metafora di Arte Sella: è l'atto creativo che dalla mano dell'artista passa a quella della natura, modificandosi nel tempo con il contesto paesaggistico in cui è inserita.

Sono in particolare gli anni Duemila che segnano per il progetto una maggiore sinergia con il territorio la sua percezione «come un'esperienza in grado di incidere e procurare crescita e cambiamenti virtuosi che possono ridefinire l'identità stessa della Val di Sella e dell'intero contesto; nella popolazione locale e nei visitatori in generale, che riconoscono a questo progetto la capacità di esprimersi e utilizzare un linguaggio nello stesso tempo innovativo e armonioso che permette sempre a più persone di riappropriarsi di un rapporto con la natura e con la naturalità del legame con la cultura e l'arte» (Arte Sella, 2013).

Come evidenziato dallo studio di Sechi (2017) ad oggi a livello associativo Arte Sella appare strutturalmente più complessa e presenta una veste maggiormente imprenditoriale che ha portato al rafforzamento dei legami con il settore dei servizi, principalmente quello alberghiero e della ristorazione. Circa l'80% dei ricavi di Arte Sella provengono attualmente da vendita di biglietti, gadget, libri e dalle

sponsorizzazioni delle imprese. Il recente accordo con il F.A.I. (Fondo Ambiente Italiano) ha inoltre permesso l'avvio di un progetto di Art in Nature nel giardino di "Villa Panza di Biumo" (Varese, Italia), una villa del XVII secolo che ospita un'importante collezione di arte contemporanea, dando modo ad Arte Sella di diffondere la propria expertise. Questo progetto ha permesso ad Arte Sella di raggiungere un livello qualitativo paragonabile alle più grandi e prestigiose istituzioni culturali italiane. Un'altra importante collaborazione è in corso con la città di Goteborg in Svezia, dove sono in corso i progetti del Goteborg Botanical Garden e del Gunnebo House and Garden.

Oggi Arte Sella si articola intorno a tre assi d'azione complementari: gli eventi e le biennali; l'Associazione culturale e le sue attività; la "permanenza" nel territorio. Queste tre azioni mostrano un radicamento sempre più forte nella piccola valle di Sella, risultato di una logica co-evolutiva fra il processo artistico e lo spazio in questione nonché prova dell'influenza di un progetto culturale sullo sviluppo e sulla trasformazione di un territorio (Sechi, 2017).

Tale iniziativa si sviluppa secondo un coordinamento tra attori locali e attivazione di dinamiche artistiche e culturali in simbiosi con l'elemento paesaggistico con la conseguente creazione di una risorsa territoriale specifica in grado di avviare meccanismi di riconoscimento identitario funzionali alla preservazione e allo sviluppo delle qualità specifiche del territorio. Il progetto di Arte Sella qui brevemente delineato, appare funzionale a esemplificare le possibilità che in termini di sviluppo offre l'interazione tra intervento artistico e beni ambientali.

3. Il concetto di bene geografico

La filosofia sottesa alle esperienze evidenziate in questa sede e il peso del progetto di Arcipelago Italia, basato sul ripensamento dell'Italia interna, mostrano le potenzialità in termini di sviluppo della valorizzazione dei beni culturali in relazione al patrimonio paesaggistico-ambientale.

Questa prospettiva di ragionamento s'inserisce, infatti, nell'ambito della disamina sullo sviluppo del cosiddetto patrimonio "non agricolo" che, specialmente nelle aree interne e rurali, può sviluppare settori alternativi dell'economia e nuove forme di turismo. Si tratta del binomio cultura-economia, una correlazione in grado di rivelare importanti risorse anche dal punto di vista della salvaguardia del degrado ambientale, fisico, da quello della coesione territoriale o della non continuità di funzioni, di ruoli e di significato. È il senso della continuità che deve guidare le azioni presenti (strategie, piani e progetti). Esse hanno il compito delicatissimo di raccordare le funzioni di ieri (conosciute) con le nuove funzioni. Se valenza culturale e valenza economica verranno congiuntamente riconosciute, e il senso della continuità culturale ed economica delle funzioni passate-presenti-future, pur differenti, verrà percepito come obiettivo, le azioni presenti entreranno in una logica di sostenibilità e compatibilità culturale ed economica (Mollica e Buffon, 2000).

L'obiettivo della continuità appare centrale a livello strategico per l'avvio di processi, produttivi e duraturi, d'innovazione economica e sociale che superino prospettive che intendono il patrimonio culturale e ambientale come deposito da mettere a rendita invece che, prima di tutto, tessuto connettivo simbolico, storico e culturale di un territorio.

Come si è tentato di evidenziare, infatti, territorio inteso come elemento essenziale del processo innovativo è sia attore di sviluppo, per le reciprocità fra ambiente locale e società, sia oggetto d'intervento, a livello di progettazione economica e politico-strategica.

In tal senso dunque interventi di natura artistico-culturale di dialogo con lo spazio-paesaggio possono rappresentare uno degli strumenti per l'avvio di buone pratiche per coniugare l'appropriazione collettiva e i *legami* con il territorio da parte degli attori locali con politiche volte allo sviluppo economico, culturale e sociale.

Dal punto di vista metodologico-operativo appare inoltre necessario identificare la specificità di tali processi, cioè delle costituzioni delle risorse territoriali mediante il dialogo tra contesto naturale e contesto artistico e culturale.

L'introduzione di una categoria specifica sarebbe in tal senso funzionale a identificare la risorsa scaturita dal sistema d'interrelazioni ambientali, socio-culturali ed economiche in un determinato spazio territoriale. Tale categoria andrebbe a differenziarsi dalle altre caratterizzazioni tipiche del luogo, quali produzioni, qualità geografiche tout-court, beni culturali e, facendo emergere il rapporto profondo tra azione umana e potenzialità ambientali, potrebbe configurarsi con il concetto di bene geografico. Al fine di analizzare, secondo la prospettiva evidenziata in questa sede, le potenzialità di sviluppo tale categoria potrebbe far emergere alcuni indicatori specifici – per esempio che si riferiscano all'impatto ambientale – o permettere il confronto tra quelli già individuati.

Opportunamente combinati con dei dati volti a cogliere le specificità del territorio in esame, gli indicatori tradizionalmente deputati all'analisi dello sviluppo territoriale e delle attività culturali, unitamente all'individuazione di nuove categorizzazioni potrebbero fornire la base per la costituzione di insiemi di dati che esprimano sinteticamente sia la definizione di bene geografico – sul piano generale e sul piano delle sue specificazioni territoriali – sia di studiarne le caratteristiche e le possibilità di sviluppo¹².

Com'è facile intuire, le caratteristiche che rendono tali le risorse naturali e culturali, dunque ciò che si è deciso di definire come bene geografico, non sono da pensare come generalizzabili: essendo strettamente legate a uno specifico ambito territoriale non sono espressione di un valore assoluto ma piuttosto un valore *territoriale* definito tanto da specifiche di natura paesaggistico-ambientale, quanto da caratteristiche giuridiche, economiche, socio-culturali. Il concetto di bene geografico andrebbe dunque a fungere sia da macro categoria sia da espressione della specificità dei territori e della loro interrelazione con la dimensione socio-culturale e immateriale in generale.

La considerazione del bene geografico come particolare espressione delle qualità ambientali nel loro dialogo con il sistema di relazioni fisiche, culturali, sociali e indirettamente economiche di un determinato territorio comporta tuttavia anche la necessità di distinzione di quei valori che, stante le differenze particolari dei singoli luoghi, ne determinano le funzioni.

Ciò significa che, se come si è detto il riconoscimento di valori identificati come ambientali, paesaggistici, naturali, storico-culturali è determinato da fattori identitari e geografico-spaziali, il carattere intrinseco del bene geografico e la sua funzione di rivitalizzazione economica-sociale-culturale dovrà avvalersi di proprietà complessive che rendono il bene geografico-ambientale riconoscibile come tale, mediante quella che quindi si configura come una specificazione.

Tale specificazione della risorsa emersa su un determinato territorio rappresenta dunque una forma di caratterizzazione di tipo etico-geografico volta a definire i caratteri generali di un tipo di risorsa che andrà di volta in volta a specificarsi e a territorializzarsi a seconda del contesto spaziale in cui si costituirà.

3.1 Alcune osservazioni conclusive

La necessità di rifunzionalizzare il patrimonio territoriale montano e di armonizzare l'azione dei governi locali ha dunque posto in essere l'analisi qui condotta.

Il duplice pregiudizio che da una parte lo vede come puro luogo di svago, suggestiva cornice per sport invernali o eventi di sicuro impatto e dall'altra lo considera un territorio svantaggiato, ha diffuso una narrazione talvolta semplificata e semplificatoria dello spazio montano e delle problematiche che tale realtà territoriale e i suoi fruitori si trovano ad affrontare. Si è quindi proposta, mediante una riflessione sul concetto di risorsa territoriale e dell'appropriazione dei legami con il territorio mediante il mezzo artistico-culturale come possibile volano di sviluppo. Il concetto di bene geografico, evidenziato in ultima istanza

¹² Indicatori territoriali per le politiche di sviluppo, banca dati ISTAT e Dipartimento per lo sviluppo e la coesione economica: <https://www.istat.it/it/archivio/16777#frameExplorer>.

intende essere una attestazione etica delle iniziative poste in essere in un determinato territorio, affinché queste rappresentino il frutto di uno studio approfondito e interdisciplinare della montagna reale nella sua interazione con i territori contermini nell'ambito un sistema informativo territoriale che dia conto dei caratteri identitari e paesistici di lunga durata, dei sedimenti materiali e cognitivi, e di una rappresentazione dei sistemi ambientali, della loro struttura e del loro funzionamento.

La creazione e sistematizzazione di strumenti per coniugare appropriazione collettiva dei luoghi, educazione al paesaggio e politiche di sviluppo appaiono i primi passi per superare prospettive che vedono il territorio in generale e le aree montane in particolare come fondale splendido ma inerme, anziché vivo protagonista dell'esistenza dei luoghi.

4. Bibliografia:

- Archibugi, F. (1982), *Principi di pianificazione regionale*, Franco Angeli, Milano
- Arminio F. (2013), *Geografia commossa dell'Italia interna*, Mondadori, Milano.
- Cersosimo, D., Donzelli, C. (2000), *Mezzogiorno: realtà, rappresentazioni e tendenze del cambiamento meridionale*, Donzelli Editore.
- Corrado F. (2005) (a cura di.), *Risorse territoriali nello sviluppo locale*, Alinea Editrice, Firenze.
- De Benedictis, M. (2002). L'agricoltura del Mezzogiorno: "la polpa e l'osso" cinquant'anni dopo. *QA – Questione agraria, Rivista dell'Associazione Rossi-Doria*, 2, 199-237.
- De Rita G., Bonomi, A. (1998), *Manifesto per lo sviluppo locale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Dematteis, G (1995), *Progetto implicito*, Franco Angeli, Milano
- Francini, S. (2013), *Progetto di paesaggio arte e città: Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*, Firenze University Press, Firenze.
- Gambino, R. (2005), *Il ruolo del patrimonio nei processi di sviluppo*, in Corrado, F. (a cura di.), *Le risorse territoriali nello sviluppo locale*, Allinea, Firenze
- Gennari Santori F., Pietromarchi B., (2006) (a cura di), *Osservatorio Nomade. Immaginare Corviale. Pratiche ed estetiche per la città contemporanea*, Bruno Mondadori, Milano.
- Giovanni Sechi, «Quando la montagna diventa opera d'arte: Arte Sella e le trasformazioni di uno spazio alpino in declino», *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine* [En ligne], 105-2 | 2017, mis en ligne le 20 juin 2017, consulté le 20 juin 2017. URL : <http://rga.revues.org/3684>
- Magnaghi, A (1990), *Il territorio dell'abitare: lo sviluppo locale come alternativa strategica*, Franco Angeli Milano.
- Mollica, E., Buffon, M.G., (2000), *Il Bene ambientale come bene territoriale nelle politiche di sviluppo delle aree rurali*, XXX Incontro di studio del CESET "Gestione delle risorse naturali nei territori rurali e nelle aree protette: aspetti economici, giuridici ed estimativi", Potenza 5-6 ottobre 2000.
- Montibeller E., Tomaselli L., Bianchi G., Arte Sella (2013) (a cura di), *Arte Sella: the contemporary mountain*, Silvana, Cinisello Balsamo.
- Pioselli, A. (2015), *L'Arte nello spazio urbano: l'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Johan & Levi, Monza.
- Porru, V. (2014), *Maria Lai, un filo d'arte per tutti*, Logus mondi interattivi
- Rossi Doria, M. (1958), *Dieci anni di politica agraria nel Mezzogiorno*, Laterza, Bari.

ABSTRACT

Starting from some considerations on the concept of land resource and its cultural and identity issues, this paper explores the artistic and cultural interventions on territories and landscapes.

Contemporary art deeply investigates the interdependence between people and environment. From this point of view this work examines the collective intervention accomplished by Maria Lai in Sardinia and the Arte Sella project in Borgo Valsugana, trying to appreciate the resulting repercussions in terms of heritage protection and territorial development.

Artistic and cultural intervention on territories, particularly in complex situations such as those of mountainous areas, may represent an approach to combine the preservation and enhancement of cultural and landscape heritage with the economic and social development policies.

In this respect the conclusion of the work suggests to identify a specific category for the land resource that artistic and cultural interventions establish in a specific territorial context.