



SPAZI MUTANTI, SPAZI MUTATI

Fabbriche recuperate dalla cultura

Nel cuore delle dolomiti bellunesi, proclamate patrimonio dell'UNESCO, il progetto Dolomiti Contemporanee attraverso l'arte crea nuovi territori di condivisione... e produzione



La montagna, oltre gli stereotipi e le banalizzazioni ricorrenti, intesa come territorio privilegiato, risorsa capace di stimolare nuovi orizzonti creativi diventa la premessa su cui si fonda «**DC-dolomiti contemporanee**», un progetto che nasce nel 2011 nel cuore delle dolomiti bellunesi per stabilire e ritrovare inediti rapporti con il territorio attraverso l'arte contemporanea, partendo dal contesto. Ne parliamo con **Gianluca D'Inca Levis**,

ideatore e curatore del progetto

Dolomiti Contemporanee porta l'arte contemporanea ad alta quota risemantizzando luoghi dimenticati e in abbandono. Un problema, quello della depopolazione che colpisce spesso la montagna. Dal 2011 riaprite spazi chiusi attivando processi di socialità strettamente connessi con le comunità che vi ospitano e creando nuovi territori di condivisione. Quale è il rapporto con il contesto?

Credo che la montagna, oltre al problema del progressivo spopolamento ne abbia degli altri. E' spesso volte mal rappresentata. La sua immagine culturale non di rado risulta banalizzata e squalificata, raramente costituisce un territorio privilegiato di ricerca, come potrebbe e dovrebbe invece essere, in virtù della eccezionale specificità e capacità di stimolo che questo ambiente possiede ed offre.

Questo deficit culturale e di rappresentazione, è uno dei motivi per cui è sorto il progetto **Dolomiti Contemporanee** che opera nella definizione di uno standard culturale contemporaneo. *Cultura contemporanea* è un'espressione che mettiamo prima di *arte contemporanea*, e che vorremmo intendere come presenza critica responsabile e consapevolezza del potenziale delle risorse.

Tra queste risorse sono comprese l'immagine e l'identità della montagna (la sua declinazione culturale), i grandi siti fisici depressi o abbandonati che recuperiamo, le risorse umane - spesso giovani che ancora non hanno una professione - che integriamo nel progetto.

Per quanto riguarda il rapporto con le comunità locali: il progetto agisce entro a contesti critici. Sempre i nostri cantieri vengono avviati su siti complessi, che non funzionano, e che si trovano all'interno di territori montani periferici. Si tratta di **fabbriche, complessi d'archeologia industriale, grandi siti che furono produttivi e ora non son più nulla**, all'interno della *Regione delle Dolomiti Unesco*. Questi siti costituiscono un potenziale inutilizzato del territorio, e sono dotati di caratteristiche straordinarie, in ordine alla storia dell'area in cui si trovano, all'architettura degli insediamenti, al rapporto con il contesto naturale. Anche il contesto sociale d'azione non è facile.

Quando affrontiamo un nuovo sito, lo facciamo forti della rete di sostegno del progetto, che include oltre un centinaio di partner, istituzionali, pubblici, privati, e le istituzioni locali, con le quali sempre condividiamo le progettualità. **L'obiettivo è quello di dare un impulso alla rivitalizzazione di questi siti inerti, di innescare una serie di reazioni positive e concretamente incentivanti a favore di una loro effettiva rifunzionalizzazione.** Ma questi siti grandi, alle volte enormi, si trovano all'interno di piccoli comuni pedemontani o montani, dove la loro chiusura ha comportato crisi e depressione. Spesso sono falliti, spesso chiusi da anni o decenni, e grande è lo scetticismo e la sfiducia delle comunità locali rispetto alla possibilità di una loro rigenerazione.

Il progetto ha incontrato resistenze? Come avete gestito i conflitti, comuni ad ogni dinamica

trasformativa?

L'apertura di un cantiere così innovativo, che opera attraverso un format culturale nuovo e con l'arte contemporanea, al principio non è stato compreso e accettato facilmente da tutti. Questa è una delle scommesse da vincere. Le resistenze iniziali sono inevitabili, e fisiologiche, direi. Naturalmente, all'interno delle comunità, molti sono favorevoli, e guardano con interesse e curiosità al fenomeno che generiamo.

Noi andiamo letteralmente a vivere nelle fabbriche abbandonate, per un periodo di tre-quattro mesi, creando al loro interno una Residenza per artisti, un sistema di ricettività, una programmazione di eventi e mostre. E' come se la fabbrica riaprisse, solo che, mentre nel passato aveva prodotto materiali e beni, ora produce una riflessione culturale, idee, immagini, oggetti artistici, attraverso un laboratorio sperimentale.

I nuovi operai sono gli artisti, che, a decine, vengono a deporre qui il proprio sguardo, a costruire le proprie opere. Ma, per far questo, è necessario costruire una solida rete locale, instaurando relazioni, e rapporti, umani, politici, sociali, operativi, e poi didattici, critici, culturali. **Decine di piccole ditte, aziende, imprese, entrano un poco per volta nel progetto, sostenendo le nostre attività, e consentendoci da un lato di riesumare la fabbrica obsoleta, riattivandola, dall'altro di realizzare le opere degli artisti.** Il processo di insediamento quindi, inevitabilmente, coincide con un processo di integrazione e socializzazione culturale. Le persone del luogo imparano a conoscere il progetto, comprendono che non siamo stranieri invadenti, ma individui interessati in primo luogo alle relazioni, di senso, umane, operative, produttive, e al destino del sito abbandonato e dimenticato.

La fabbrica riattivata, quindi, diviene un fulcro operativo, un catalizzatore di reazioni e collaborazioni.

E' per questo motivo, che, dopo qualche mese, una volta compiuta la nostra stagione artistica-culturale, nel momento in cui lasciamo la fabbrica, viene riaffittata, e finalmente rivive. Il lavoro che abbiamo svolto al suo interno non ha ottenuto l'unico obiettivo di realizzare una buona programmazione d'eventi: ha convinto aziende delle rete locale a trasferire le proprie attività commerciali e produttive al suo interno. La comunità si è così riappropriata della risorsa riqualificata. Gliel'abbiamo resa.

In realtà tutto il processo non ha fatto altro che **reinnesare una nuova relazione di fiducia** e interesse nei confronti di questo bene inutilizzato, che in tal modo dimostra di possedere effettivamente il potenziale strategico che noi gli avevamo attribuito.

Dalla sua ideazione DC ha il merito di aver attivato un connubio insolito, quello tra arte e impresa, che gode oggi di una particolare attenzione, segno di un cambiamento in atto. Quale è, nel vostro caso specifico, il reciproco scambio?

Le aziende, come le amministrazioni locali, e insieme a tutti gli altri componenti della eterogenea, capillare rete di soggetti che supporta il progetto, ci consentono di operare concretamente.

Il progetto non è dotato di budget veri e propri, salvo pochi, e sporadici, finanziamenti pubblici (Province, Regioni, enti locali). I partner (non sponsor, partner) che ci hanno aiutato ed aiutano, sono ad oggi oltre duecento. Ognuno di essi, in sostanza, ci concede un servizio. Merci, prodotti, materiali con cui realizzare le manutenzioni ai siti o produrre i lavori degli artisti, alimenti per gestire le Residenze, supporti alle lavorazioni, manodopera, logistiche. In questo modo, riusciamo a fare ciò che non potremmo permetterci, risparmiando ogni anno centinaia di migliaia di euro, che non avremmo. La qualità della nostra programmazione, e la bontà del format culturale, non risentono affatto di questa povertà strutturale, che non è un handicap sufficiente ad impedirci di realizzare concretamente le idee. Anzi, **il fatto che un progetto che non si è dotato di un'economia propria sappia generare un'economia** (ciò accade quando i siti su cui operiamo riprendono vita, venendo sottratti all'inerzia), **è materia d'analisi e studio.** Io stesso, da quest'anno sono assegnista di ricerca all'*Università Cà Foscari Venezia, Laboratorio di Economia delle Arti e della Cultura (M.a.c.lab)*, con un progetto dal titolo: *Imprenditorialità culturale e le industrie creative come fattori di sviluppo locale. Branding dei territori e rigenerazione creativa. Ripensare la natura e il paesaggio industriale attraverso l'arte contemporanea.*

Cosa ottengono in cambio le aziende partner? Niente, direi quasi. Non si tratta di uno scambio, di un contratto, di una transazione commerciale. **Si tratta di una condivisione.** Le aziende non ci aiutano certo in cambio del po' di pubblicità, promozione, visibilità, che diamo loro. Credo che l'idea di baratto impresa-cultura rifletta spesso un concetto di interazione mercantile piuttosto primitivo. Noi, ripeto, non abbiamo sponsor, ma partner. I partner non ci danno danaro, ma sostegno. Credono, come noi, che i processi che attiviamo sul territorio abbiano senso e siano virtuosi e necessari. Che le fabbriche che riattiviamo vadano riattivate. Hanno fiducia in noi. E noi in loro. Non ricevono nulla, e noi nemmeno. Tutti, diamo, con decisione.

Un progetto che ha saputo trovare una sostenibilità nel tempo. Chi, come e quanto è stato investito?

Il capitale (economico) per noi non esiste, non lo abbiamo, se esistesse non ci sarebbe questo progetto. Il progetto è saldo nelle intenzioni, negli obiettivi, nelle strategie, non certo nella finanza. L'unico capitale reale sono le idee e le persone. Facciamo le cose perché abbiamo le idee, e il capitale umano, ovvero chi ci sostiene, e chi lavora con noi. Il gruppo di lavoro di *Dolomiti Contemporanee* è composto da ragazzi. Laureati in economia dell'arte o materie umanistiche. Stagisti e tirocinanti che provengono da Università e licei. Tutto il lavoro viene svolto da giovani, spesso privi di esperienza, che sono interessati a questo progetto sperimentale, e ai quali noi diamo fiducia. In tre anni di attività, almeno venti giovani, perlopiù d'area veneta e friulane, hanno collaborato al progetto, spesso come volontari. Spesso, mancano le risorse economiche. E allora? Allora chi è incentivato va avanti ugualmente, le idee non si fermano. Alcuni di essi, attraverso la rete che ci sostiene, hanno poi maturato conoscenze e competenze che hanno condotto alla nascita di alcuni spin-off, o a un impiego d'altro tipo. Diciamo che il progetto è anche una sorta di vivaio culturale, nel quale si compie un'esperienza formativa radicale, che entra nel bagaglio di ognuno.

In sostanza, direi che **il capitale è il territorio stesso**. Il territorio è i grandi siti che ci interessano e su cui lavoriamo, riattivandoli. Il territorio è i giovani che lavorano insieme a noi, e che fanno il progetto. Il territorio è la rete che ci sostiene, permettendoci di vivere. Il territorio è il fruitore dello spettacolo del progetto. Il territorio è la socialità, e l'umanità di chi lo abita, agisce, determina.

Avete avviato un sistema di misurazione degli impatti economici e sociali? In che cosa consiste?

Nei nostri Report (disponibili su www.dolomiticontemporanee.net), analizziamo gli esiti del progetto, tra questi vi sono i dati legati ai visitatori, che, ad esempio, creano indotto nel settore dell'ospitalità locale.

Stiamo, proprio quest'anno, implementando un sistema di misurazione, che consisterà in una *survey*, che ci aiuterà a capire chi visita le mostre di DC (provenienza del visitatore) per essere più consapevoli della nostra offerta, e, ad esempio, consentendoci di collaborare meglio con le strutture che nel territorio si occupano di promozione e ricezione turistica.

L'impatto sociale si misura anche attraverso la valutazione degli stage con giovani e studenti, sempre più numerosi e motivati, attraverso l'analisi delle partnership e delle collaborazioni con gli enti locali pubblici, e attraverso l'analisi dei rapporti di apertura creati con le comunità locali, come nel caso di *Casso*, dove molte azioni e progetti artistici vengono sviluppati proprio al fine di creare rapporti con la realtà del paese, la sua storia, folklore, tradizioni.

All'interno del mio progetto di ricerca nel *M.a.c.lab*, vengono analizzati molti di questi aspetti, in particolare rispetto al rapporto con le aziende partner, alcune delle quali sono inserite nello stesso progetto di ricerca, e con cui si sviluppano specifici percorsi.

Parlaci della nuova avventura. Cosa è TWO CALLS.

A settembre 2012, abbiamo riaperto l'*ex Scuola elementare* di *Casso*, nella piccola frazione di *Casso* (Comune di *Erto e Casso*, Pn). Ci troviamo nell'area del *Vajont*, a brevissima distanza dalla *Diga del Vajont*, che vediamo ogni giorno sotto di noi. Qui, nel 1963, nella terribile *Tragedia*, perirono duemila persone. Ancora oggi, la presenza della morte in questa valle è dominante, quasi egemone. L'idea di riaprire la scuola, chiusa da mezzo secolo, chiusa dalla *Tragedia*, per trasformarla in un *Centro per la Cultura Contemporanea della Montagna*, ovvero in un luogo dal quale produrre una serie di immagini pubbliche nuove, che in qualche modo si oppongano all'unica immagine qui presente, quella della morte appunto, è perfettamente in linea con l'identità di *Dolomiti Contemporanee*.

Sottrarre luoghi significativi all'inerzia, luoghi che si trovino in uno stato grave di criticità, che noi però non consideriamo affatto irreversibile, trasformandoli in spazi vitali, questo è l'obiettivo principale.

Il *Nuovo Spazio di Casso* è questo dunque: una postazione vitale, che attraverso l'arte e la cultura, e una loro declinazione critica e responsabile, si rifiuta di ammettere che l'identità di questi luoghi debba coincidere in toto e per sempre con la *Tragedia*.

Quel che si dice è: questa non è, solo e per sempre, la terra della morte e della commemorazione. Questo luogo è spettacolare ed unico, come la natura selvaggia che lo circonda.

Two calls è esattamente questo. Abbiamo voluto dare forza ulteriore al nostro ragionamento, costruendo una piattaforma internazionale, che serve per portare attenzione, riflessioni, idee, immagini, visioni, opere, in questa terra, che per mezzo secolo non ne ha avute più.

Two calls è un *Concorso Artistico Interazionale*, con il quale si vogliono selezionare due opere di *public art*, che verranno realizzate su due siti direttamente collegati alla *Tragedia*: la stessa *Diga del*

Vajont, e la facciata meridionale dell'ex scuola di Casso, ora nostra sede, che nel 1963 fu colpita e semidistrutta dall'onda d'acqua generata dalla frana. Due luoghi emblematici quindi, che, da simboli della Tragedia, si vuole trasformare in cantieri proiettivi.

Un progetto che ha una grande responsabilità, credo, soprattutto per il luogo in cui «accade». Il Vajont è un territorio profondamente segnato dalla tragedia del '63. L'arte non può che entrare «in punta di piedi».

Io non credo che l'arte debba entrare in punta dei piedi, mai, e nemmeno qui. Sicuramente non si viene qui a vociare, strepitare, o con l'idea di prendersi questo spazio, tanto delicato, difficile, trafitto, con l'idea ingenua di trasformarlo culturalmente, in breve tempo, in qualcos'altro. Sicuramente non è questo il luogo in cui lavorare con immagini prepotenti o stentoree. Allo stesso modo, sono convinto che, avendo piena consapevolezza di questo luogo e della sua storia, sia necessario venire con delle idee nuove, che non abbiano nulla a che fare con la commemorazione, con la contemplazione, e con la perpetrazione, di un lutto terribile, e della sua Memoria. Attenzione: non stiamo affatto dicendo che la coltivazione della Memoria non sia indispensabile, questa è una cosa ovvia, perfino banale. Stiamo dicendo che l'identità presente di queste valli, delle sue genti, non può venire divorata quotidianamente da quel terribile fatto, che esso non può impedire il farsi della storia, che non è in alcun modo possibile impedire all'uomo di esercitare il proprio spirito. E' una responsabilità importante, in effetti, quella che ci siamo presi, e che abbiamo affidato al contemporaneo, con quest'impresa. Una responsabilità che è stata compresa, e condivisa, da personalità culturali significative ed eterogenee, tra le quali ricordo **Marc Augè, Alfredo Jaar, Cristiana Collu, Angela Vettese, Franziska Nori, Marcella Morandini, Pier Luigi Basso Fassali, Maria Centonze, Fabrizio Panozzo**. Il Concorso è un'apertura, e i segni che con esso lasceremo su questo territorio non sono dei marcatori, ma le figurazioni di un'idea forte, l'idea che non esiste alcuna chiusura definitiva, e che l'uomo c'è, ed è, sempre, l'abitatore attivo e l'autore del proprio paesaggio.

Le pratiche artistiche nello spazio pubblico interessano un sempre maggiore numero di artisti, che coinvolgono le comunità in un processo artistico in cui la partecipazione dei cittadini diventa spesso retorica. Cosa pensi di questo rapporto, nuovamente cercato e diffuso, tra arte e spazio pubblico?

Noi lavoriamo a processi che prevedono sempre un'interazione, che non sono mai esclusivi, settari. Lavoriamo su luoghi e spazi pubblici, per tale ragione la nostra azione ha una valenza pubblica. Le immagini che produciamo nel Vajont hanno, evidentemente, un significato e un impatto e non ci permettiamo certo di insegnare alla singola persona come gestire l'intimità del proprio dolore. D'altro canto, ogni opera, di qualsiasi genere, anche la più intima, si mostra. In tal senso, ogni opera è pubblica, e al tempo stesso privata, intima. Salvo quelle opere che intendono essere esclusive, ovvero riservate. Io non credo che un'opera concepita gelosamente possa avere un senso, nemmeno rispetto a sé stessa. L'opera è dare, e relazionarsi. Il resto, è tirchieria, o chiusura settaria.

Quando si lavora nello spazio pubblico molto delicato è anche il rapporto con la committenza. Quanto è necessario rispondere alle aspettative del committente e quanto negoziarle o addirittura contrastarle, affinché l'arte abbia un potenziale di innovazione sociale?

Io non credo che, qualora si sia interessati ad avviare processi che riguardano beni comuni o concetti generali, si debba rispondere passivamente a delle aspettative di un committente. Il committente dev'essere sin dall'inizio in linea con i processi ideativi e creativi, e i progetti devono essere pensati in modo coerente rispetto a tutti gli attori che puntano a coinvolgere, altrimenti sono i progetti ad essere sbagliati, più che i committenti inadeguati. Se un committente non è perfettamente in linea con gli obiettivi del progetto, egli non sta agevolando un'azione libera, ma sta probabilmente limitandola per maturare un vantaggio personale. Ma la colpa è a quel punto dell'impostazione del progetto, al quale mancava chiarezza di struttura.

Non si dice con ciò che un committente non possa coltivare dei legittimi interessi personali: ma questi, tendenzialmente, devono essere compatibili, e più possibile coincidenti, con gli obiettivi del progetto artistico e culturale.

Per fare un esempio: la nostra azione sull'*Ex Villaggio Eni di Borca di Cadore*, importantissimo cantiere appena avviato da DC, è possibile grazie ad un rapporto di collaborazione stabilito con il **Gruppo Minoter Cualbu**. La Famiglia Cualbu, proprietaria del sito, è interessata a individuare strategie funzionali ad un ripensamento della destinazione d'uso di alcune delle strutture del Villaggio, attualmente inutilizzate. La programmazione artistica attuata da *Dolomiti Contemporanee*, trasformerà questo sito dal potenziale altissimo in un cantiere culturale. Le attività

serviranno quindi a focalizzare adeguatamente sul valore del *bene*. La proprietà sostiene dunque un progetto di valorizzazione culturale, nella convinzione che ciò possa effettivamente condurre ad una rivalutazione del *bene*, e ad un suo riuso.

L'arte e la cultura non sono (talvolta) né un gioco, né una pratica esornativa, né uno strumento. Esse forniscono, costituiscono, modelli e prassi plausibili di riflessione e di azione, di valorizzazione e ripensamento, di apertura e produttività. Parliamo di *produttività culturale*.

Un consiglio di lettura

Wolfgang Gullich – Teoria e tecnica dell'arrampicata. In questo manualetto, nessuna parola è di troppo, la prosa è lucida, essenziale. Un libro autentico, pregevole, sintetico al di là delle ipertrofie liriche sulla montagna e gli stereotipi.

Articoli correlati su Il Giornale dell'Arte:

[La lunga estate verticale di Dolomiti Contemporanee](#)

[Quando l'arte nasce ad alta quota](#)

© Riproduzione riservata

di Stefania Crobe

