dolomiti contemporanee
laboratorio d'arti visive in ambiente

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685

info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

Paesaggi contemporanei – Forni di Sopra (Udine) – domenica 17 agosto 2014

Paesaggio, cultura, natura, arte, tradizione a Forni di Sopra. Una giornata dedicata alla montagna di oggi e di domani e alla cultura del territorio.

L'uomo è il territorio: antropologia dei luoghi, una conversazione tra Marc Augé e Gianluca D'Incà Levis.

Un evento promosso dalla Provincia di Udine.

Gianluca D'Incà Levis: Buonasera a tutti voi, benvenuti a Forni nella sessione pomeridiana di "Paesaggi contemporanei". Alcuni di voi erano qui già stamattina quando abbiamo introdotto questa giornata di riflessione sul paesaggio, sul territorio delle Dolomiti Unesco patrimonio dell'umanità, insieme ad alcuni relatori che hanno traguardato questo luogo, questo orizzonte di senso degli eventi, diciamo, di questo territorio così specifico e così stimolante. Questa mattina c'era il Presidente della Provincia di Udine, Pietro Fontanini, la Segretaria generale della Fondazione Dolomiti Unesco, Marcella Morandini, il professor Francesco Marangon, economista del paesaggio, e il professor Alessandro Del Puppo, storico dell'arte contemporanea; abbiamo parlato quindi da diversi punti di vista di paesaggi contemporanei, di tradizione e di innovazione.

Paesaggi Contemporanei, 17 agosto 2014, Forni di Sopra (Ud). L'arrivo di Marc Augé.
(foto Luca Rento)

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685

info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

Più di innovazione che di tradizione probabilmente perché questa giornata che è promossa e è stata possibile grazie alla Provincia di Udine è una giornata che è stata organizzata e curata da *Dolomiti Contemporanee*; abbiamo potuto coinvolgere il professor Augé che è un autorità mondiale, immagino tutti voi lo conosciate, etnologo e antropologo, che ha inventato, coniato alcune delle espressioni più importanti dell'antropologia dei luoghi e dello studio antropologico della società contemporanea, celebre l'espressione "non luoghi". Ma oggi con il professore non ci concentreremo su questa espressione, ci concentreremo invece sui luoghi. L'espressione "non luoghi" è nata per parlare dell'attitudine e della forza dei luoghi e quindi dei *non luoghi* che costituiscono un traccia del l'impoverimento dell'uomo all'interno di determinati "contenitori mobili" della società contemporanea.
Sarà una conversazione la nostra, ma soprattutto ascolteremo lui, naturalmente; vi spiego innanzitutto perché è qui, Augé, e cosa ha a che fare con *Dolomiti Contemporanee*.
Dolomiti Contemporanee è un progetto di cultura contemporanea che opera attraverso l'arte contemporanea, ma non solo, e che lavora alla rivitalizzazione di siti depressi, siti fermi in particolare all'interno di questo contesto specifico delle Dolomiti.
Cosa sono questi siti fermi? Sono dei luoghi ad altissimo potenziale che si sono fermati, nei quali la storia si è fermata per motivi legati alla crisi economica, per motivi di ordine differente. Ad esempio, da due anni noi gestiamo uno Spazio, sopra alla Diga del Vajont, il *Nuovo Spazio di Casso*. Si tratta di una scuola elementare chiusa dalla terribile tragedia del Vajont e rimasta chiusa per cinquant'anni, che oggi invece è divenuto uno spazio d'arte contemporanea. Ciò significa che un luogo chiuso è finalmente stato aperto, dopo mezzo secolo d'inerzia, e che da lì si prova a lanciare un ragionamento propulsivo rifiutando che l'inerzia, in questo caso l'inerzia tragica della morte, divenga la parola definitiva. Si prova quindi a intentare un ragionamento proiettivo. Perché vi parlo di questo Spazio, di questo sito di Casso? Perché il professor Augé l'abbiamo contattato alcuni mesi fa, mentre progettavamo un'iniziativa ora avviata; proprio in questa nostra chiave di rivalutazione di luoghi molto forti e inanimati, abbiamo lanciato nell'area del Vajont un *Concorso Artistico Internazionale* (*Two calls for Vajont)* nella giuria del quale il professor Augé è entrato, insieme ad altre personalità intellettuali e culturali importanti italiane e provenienti da altre parti del mondo. Quindi il professore era già a parte del nostro progetto quando l'abbiamo invitato nelle Dolomiti per venire a partecipare a quest'incontro. Aveva già noto questo progetto, ed ora siamo riusciti a portarlo, alla fine, a Forni di Sopra.
E cosa c'entra un etnologo con un progetto di cultura innovativa e d'arte contemporanea che rilancia i siti morti? C'entra eccome.

Marc Augé in visita ai cantieri di *Dolomiti Contemporanee*, qui a Casso.
(foto Giacomo De Donà)

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

Perché la sua parola è viva e perché il nostro progetto non lavora esclusivamente con gli artisti: lavoriamo moltissimo con gli artisti, lavoriamo sugli spazi chiusi che vogliamo riaprire, e cerchiamo, più in generale, di lavorare portando un'attività culturale ed intellettuale ideativa all'interno di questi siti in modo tale da poterli riabilitare.
Dopo la sessione mattutina, dedicata ai paesaggi dell'economia, dell'arte, della politica e della governance, dell'innovazione, questo pomeriggio lo passiamo con lui, e abbiamo dato titolo a quest'incontro "L'uomo è il territorio". Cosa significa quest'espressione? Significa che non esiste alcun paesaggio senza l'uomo che lo fa, che lo fa ogni giorno con le sue attività, con la sua forza d'intraprendenza vitale e culturale. Ora affronteremo questo tema del paesaggio, dei paesaggi con il professor Augé e con Bianca, dato che il professor Augé capisce bene l'italiano e lo parla anche ma non in modo fluente, e ciò che vuol dire vuole vi arrivi chiaro, quindi abbiamo scelto questa modalità di traduzione veloce, lui parlerà e Bianca vi riporterà il suo pensiero, potrete sentire la sua voce, vogliamo che sentiate la sua voce, e poi con Bianca capirete il senso delle sue parole.
Non ve lo presento ora nel dettaglio essendo che, immagino, conosciate la sua carriera. Partiamo dunque intavolando il primo tema, che è proprio quello che dà titolo al nostro colloquio, "L'uomo è il territorio". Abbiamo riflettuto sul paesaggio da diverse prospettive stamattina, potremo lavorare ora su quest'espressione di *paesaggio culturale*.

Marc Augé: Grazie. Anzitutto vorrei ringraziare Gianluca, naturalmente, ma anche tutte le personalità che mi hanno permesso di essere qui. Mi dispiace non essere ancora in grado di parlare italiano per tenere una conferenza ma ringrazio Bianca che è un'eccellente traduttrice. Credo che potremmo partire con il mio mestiere che è quello dell'etnologo e dell'antropologo e delineare le differenze tra un etnologo e un antropologo e anche capire perché un antropologo è venuto qui per parlare dei paesaggi, appunto.
L'etnologo normalmente lavora lontano da casa sua e lavora da solo.
Lavora da solo e cerca di capire come all'interno di un piccolo gruppo le relazioni si costruiscono.
Si occupa inoltre dell'identità individuale perché si sa che l'identità individuale non si crea da sola ma si crea in relazione con gli altri. Per questo lo studio dei legami di parentela e dei legami fra vicini è importante per capire come si crea quest'identità individuale.
Le relazioni si studiano in un dato luogo cercando di situarle nel loro contesto. Non è la stessa cosa studiare un paesino che si trova in un grande Paese oppure studiare un paesino che molto isolato per esempio dal resto della civiltà. Bisogna tener conto del contesto politico, geografico e storico.
Un'altra caratteristica importante dell'etnologia è che si focalizza sui componenti del pensiero, nella fattispecie lo spazio e il tempo. Noi sappiamo bene che le relazioni dipendono dal tempo e si situano in uno spazio preciso. Nel titolo abbiamo fatto una distinzione fra l'etnologia e l'antropologia. Perché? Perché l'antropologia ha una dimensione più trasversale. Quando si studia un luogo è interessante studiare il luogo in sé, ma è interessante anche studiare tutti gli altri aspetti che circondano e hanno a che fare con questo luogo. L'etnologia si situa in un contesto in cui il territorio, la storia e anche la definizione delle relazioni sociali hanno un peso importante. L'antropologia invece cerca di generalizzare, si fa delle domande più generali, per esempio studia i legami di parentela e il diverso modo di organizzazione di questi legami. Ma come il suo nome lo indica l'antropologia si interessa anche all'uomo e cerca quindi di andare oltre una sola cultura. L'antropologia ha quindi tre dimensioni: individuale, culturale e generica. Ogni cultura ha un proprio modo di stabilire queste relazioni e è interessante vedere che relazioni si stabiliscono fra un individuo e gli altri. La nozione di individuo generico non è evidente, facile in nessuna cultura. Perché ogni cultura ha una propria concezione di disuguaglianza. Disuguaglianza rispetto all'età, rispetto al sesso. È interessante vedere come ogni cultura crea delle relazioni con quello che diceva Sartre "ogni uomo è tutti gli uomini". Le culture declinano le disuguaglianze. E la formula "ogni uomo è tutti gli uomini" non è evidente. Il punto di vista antropologico ed etnologico è un punto di vista comparativo e anche filosofico. Ed è qui che appare la relazione fra il territorio e il paesaggio e quindi il concetto di paesaggio culturale. Ogni paesaggio è culturale nel senso che non c'è nessun paesaggio puro, il paesaggio è modificato da coloro che lo guardano e è anche formato dallo sguardo dell'uomo. Il paesaggio ci rimanda alla memoria. Ci sono due tipi di memoria: memoria collettiva e tutta una serie di memorie individuali. Ovviamente la memoria collettiva ci rimanda ad una data cultura, un ambiente in cui ci sono delle attività particolari, ad esempio noi qui siamo in montagna e un montanaro avrà una memoria diversa da una persona che non vive in montagna. La memoria individuale dipende dalla storia di ognuno di noi. La storia di ognuno di noi, dall'infanzia all'età adulta, si sviluppa attraverso un paesaggio che cambia. L'età gioca un ruolo quando si parla di memoria. L'età permette di ricordare e il ricordo è legato al paesaggio. C'è un'espressione dell'identità che è legata al luogo ed è per questo che le situazioni di esilio sono particolarmente dolorose. Ho fatto esperienza per esempio negli ambienti rurali in cui l'identità locale è ancora radicata. Parlo anche di minilocale parlando di identità, per esempio ricordo di quando sono andato in Gran Bretagna, parlando con un signore, aveva indicato il suo vicino dicendo "lui non è di qui" e in realtà il villaggio del vicino distava soltanto due chilometri. Quindi la nozione di straniero è una nozione relativa, ci sono gli stranieri vicini e stranieri lontani. Noi tutti sappiamo che quando uno straniero lontano diventa uno straniero

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

vicino, lì troviamo dei problemi. La nozione di paesaggio è compresa in questi problemi. Quando c'è stata la colonizzazione francese in Africa spesso si sono spostati villaggi sulle strade principali e questo spostamento dei villaggi aveva creato molte difficoltà perché cambiava l'aspetto del territorio. In tutte le società c'è una conoscenza intima dell'ambiente naturale e il rapporto al paesaggio si scrive all'interno di questa conoscenza. In ogni villaggio dell'Africa o dell'America Latina siamo molto colpiti dalla conoscenza dell'ambiente naturale: ci sono delle classifiche molto minuziose delle piante e di tutti gli animali questa conoscenza non è necessariamente scientifica ma la distinzione in ogni caso è molto precisa. Tutto questo fa sì che lo spazio sia oggetto di conoscenza. E questa conoscenza dello spazio fa parte della definizione del luogo e del territorio e dei confini perché le relazioni con lo spazio e le lingue cambiano ogni volta che ci si allontana e si arriva a un confine e, come dicevo prima nel mio esempio, questi confini possono essere anche molto vicini. Ed è per questo che se le frontiere sono pensate così possono essere pensate come barriere e ci può essere un rapporto di non conoscenza fra un luogo e l'altro quindi questa nozione di confine è molto difficile perché innanzitutto ha un senso di ostilità. E le relazioni fra vicini non sono sempre relazioni amichevoli. È importante quindi definire la nozione di frontiera e rifletterci. Perché la nozione di frontiera è allo stesso tempo anche una bella nozione. Marca un limite all'identità collettiva, l'identità conosciuta, ma marca anche una soglia che deve essere concepita come tale. Voglio dire che la frontiera deve essere concepita come un modo di passare da un mondo a un altro, non come una barriera. Le frontiere linguistiche, ad esempio. Le frontiere linguistiche costituiscono una soglia, nel senso che noi possiamo imparare la lingua dell'altro; e imparare la lingua dell'altro vuol dire anche imparare nello stesso tempo a rispettarlo. Oggi siamo in un mondo che pone dei problemi rispetto all'osservazione etnologica e antropologica. All'inizio dicevo che l'etnologia era lo studio delle relazioni sociali in un dato gruppo tenendo conto del loro contesto. Quindi che cosa succede oggi, in un mondo globale? Per quanto riguarda le relazioni esiste un problema creato dalle tecnologie e dai metodi di comunicazione. Possiamo comunicare col mondo intero ma queste relazioni sono uguali alle relazioni che abbiamo faccia a faccia? Oggi parlando del contesto, il contesto è sempre mondiale, planetario. Quindi assistiamo a un cambiamento di scala attraverso un decentramento. Quando parlo di decentramento mi riferisco a molte cose. Oggi per esempio le città crescono in maniera non indifferente e questa è una conseguenza della mondializzazione, l'urbanizzazione. Se noi guardiamo il mondo ci sembra sia diventato una grande città. In ogni città il centro storico diventa ormai un museo che viene visitato da turisti, turisti che vengono da tutto il mondo. Le persone abitano molto meno in centro perché gli affitti sono sempre più cari. Allo stesso modo vediamo che anche le case si decentrano. Jean Paul Vernant aveva opposto in effetti due punti della casa: da una parte la cucina, consacrata alla dea Estia e invece la soglia consacrata a Ermes, la soglia illuminata consacrata al dio maschio e il punto più scuro ad una dea. Ermes è il dio degli incroci, delle avventure, mentre Estia dell'interno, degli spazi chiusi. Oggi vediamo che Ermes ha preso il posto di Estia, perché quello che troviamo al centro della casa sono il computer e la televisione, quindi la relazione con l'esterno, Ermes. Decentramento della città, decentramento della casa, decentramento degli stessi individui. Cosa fanno molti di noi quando si siedono a tavola l'uno di fronte all'altro? Ebbene tirano fuori i cellulari e iniziano a conversare con quelli o a guardare immagini. Quindi questo triplo decentramento ci dà l'impressione che il nostro ambiente immediato sia tutto il mondo. Credo che sia un aspetto della crisi di cui parliamo oggi che non è soltanto una crisi economica. È una confusione fra quello che è universale e globale. Quando parlo di universale parlo dell'esistenza dell'uomo generico. Oggi succede che quello che è globale è l'economia e la tecnologia. Questo non impedisce però la crescita delle disuguaglianze. La disuguaglianza fra il più ricco e il più povero non è mai stata tanto forte quanto oggi. C'è sicuramente una tensione che è dovuta allo scarto fra l'economia e la tecnologia, che sono già globali, e la cultura e la società, che non lo sono ancora. Noi non siamo ancora cittadini di una società globale. Credo che l'arte si situi fra queste due referenze, locale e globale. Il problema dell'arte che forse noi toccheremo mi porta a pensare al problema degli artisti. Gli artisti oggi sono più inclini a porre domande che a dare risposte. Forse questa è la vocazione dell'arte, ma quello che il pubblico si aspetta sono delle risposte. Invece l'arte è sotto forma di domande. E questo cambiamento di scala sottolinea questa prospettiva. Ho voluto quindi parlare del territorio e del paesaggio e dell'identità dal punto di vista di spazio, di tempo, di memoria, del rapporto che si può stabilire tra lo spazio e la conoscenza e ho voluto fare una distinzione fra antropologia e etnologia. Dato che siamo in una conversazione mi aspetto delle risposte.

Gianluca D'Incà Levis: Rispetto a questi concetti intavolati di memoria e di presente possiamo forse ragionare, dobbiamo ragionare anche sul concetto di futuro, mentre rispetto ad alcune delle cose che lei ci rammenta e ci spinge ad analizzare, mi piacerebbe poi portarla a fare qualche considerazione rispetto a quello che lei sta vedendo in questi giorni nelle Dolomiti. Ad esempio, quando prima parlava della vicinanza/distanza di due soli chilometri fra quelle due persone mi è venuta subito in mente la nostra situazione: il professore è stato con noi a Casso pochi giorni fa, e fra Erto e Casso ci sono solo tre chilometri. Però c'è un villaggio di fondazione veneto-bellunese e uno di fondazione friulana e lì c'è questo conflitto forte dei vicini/lontani.
Mentre rispetto al valore dell'arte, della posizione dell'artista, prima ancora forse farei una considerazione, ne abbiamo

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

parlato in queste sere, quella relativa alla possibile affinità, per certi aspetti, tra la figura dell'etnologo e quella del curatore. Per curatore intendendo la figura di una persona che lavora con l'arte contemporanea, questo ad esempio è il mio caso. Voi non sapete probabilmente come funziona una parte importante del nostro progetto Dolomiti Contemporanee, lo spiego. Noi lavoriamo in questi siti abbandonati, che vi descrivevo all'inizio, che riattrezziamo; che sono chiusi e vogliamo riaprire, e uno degli elementi centrali per costruire un ragionamento attivo su questo territorio è entrarci fisicamente, quindi in ognuno di questi luoghi c'è una residenza per artisti, il professore ha conosciuto alcuni di questi siti in questi giorni.
E quindi gli artisti e il curatore arrivano per compiere un'esperienza di conoscenza, l'arte non è solo rappresentazione, ma è porre un interrogativo, quindi cercare.
Questi artisti e questo curatore quando arrivano a *porre in risonanza* il territorio, a creare delle relazioni anche sociali con il territorio attraverso il lavoro artistico e curatoriale, devono in qualche modo dapprima giustificare la propria presenza. E' la stessa cosa che deve fare l'etnologo: deve giustificare ai residenti la propria presenza. Poi però accade che forse si ponga una differenza, perché nel progetto artistico e curatoriale si cerca di interagire direttamente, si cerca in qualche modo di incidere sull'identità del luogo, non si cerca solo di descriverla, di raccontarla, di comprenderla e di trarne una conoscenza, si cerca di entrare nel processo della costruzione dell'identità di quel luogo. Per cui quando un artista realizza un'opera ad esempio a base sociale, perché lavora sul folklore locale e coinvolge i residenti nella sua opera, in quel momento se il suo lavoro è forte e integrato a questa parte della società, il suo lavoro entra nella costruzione dell'identità di quel luogo. L'etnologo deve stare attento a non entrare troppo, perché deve osservare esternamente, quindi la sua implicazione può essere minore, deve essere minore; e quindi ci sono due forme simili all'inizio, perché entrambi cercano la conoscenza con strumenti e per obiettivi diversi e poi c'è invece una grande differenza nel momento in cui l'etnologo cerca di mantenere una distanza per essere oggettivo. Anche se sapete che l'etnologia e l'antropologia non sono solo oggettive, è impossibile essere perfettamente oggettivi e bisogna anche saper essere presenti e coinvolti, fino a una certa misura, ma questa misura è diversa da quella dell'artista, del curatore che a un certo punto cercano di portare un nuovo costrutto socio-culturale, cercano in qualche modo di *imporre una relazione* e non solo di coglierla.
Credo che sia molto interessante questo paragone, anche se i paragoni spesso sono fini a sè stessi e relativi, perché la cosa che accomuna queste due figure è la necessità e la volontà della ricerca e della conoscenza. Anche nell'impulso dell'artista e del curatore la prima cosa dev'essere la volontà di una conoscenza, non la volontà di rappresentazione di un oggetto. Non si tratta di fare immagini, si tratta di lavorare sull'identità dei luoghi e delle persone.

Marc Augé: Sì, direi che il rapporto tra l'etnologo e il curatore è ancora più stretto di quanto non si possa pensare. Dato che dell'etnologo spesso si dice che deve essere un osservatore a distanza oppure un osservatore che partecipa. Una sorta di strabismo etnologico. Nella pratica l'etnologo si avvicina, poi torna indietro, fa un po' la spola fra queste due posizioni. L'etnologo deve essere cosciente che la sua presenza è un po' incongrua. Oggi nel mondo così tecnologico le immagini ci invadono, quindi parlando di *luogo* come lo intendi tu, Gianluca, è importante che c'è un problema che si pone, sia dal punto di vista del territorio sia dal punto di vista dell'artista che si sente assediato dalle immagini che lo bombardano.
Possiamo quindi dire che l'osservazione cambia.
Questo cambiamento di scala di cui abbiamo parlato pone problemi da diversi punti di vista, a ognuno di noi, quando ci rendiamo conto che ogni confine si muove e non siamo più abituati ai riferimenti che avevamo. E credo che questo cambiamento di scala, per quanto riguarda le immagini, abbia a che vedere con l'artista. Immagino che l'artista sia confrontato a un flusso di immagini e questo gli fa sorgere delle domande.

Gianluca D'Incà Levis: Sì, credo che l'artista sia l'uomo, in definitiva, quindi è corretta naturalmente questa definizione generale, però l'artista sempre si relaziona in modo diverso, artista da artista intendo dire, e poi c'è contesto e contesto, per citare un altro dei giurati del nostro concorso Twocalls, a cui partecipa anche Marc Augé, e mi riferisco qui ad Alfredo Jaar, ed al suo "tutto è contesto".
Allora anche rispetto a questi temi che sta trattando il professore, cioè dell'artista rispetto alla globalizzazione, c'è una posizione invece specifica dell'artista.
Parlo adesso della specificità di come l'artista lavora all'interno del contesto di *Dolomiti Contemporanee*, dove noi andiamo a operare dentro alcuni luoghi, o *non-luoghi*. Luoghi perché sono siti estremamente significativi, in cui si sono consumate esperienze importanti nella storia del lavoro, della cultura dell'uomo, questi grandi siti abbandonati, grandi fabbriche, complessi di archeologia industriale dove portiamo quest'azione nostra e degli artisti, quest'azione culturale con gli artisti; essi sono luoghi essenziali rispetto al territorio in cui esistono, che hanno funzionato come luoghi, cioè come *spazi di senso*, per molto tempo, e poi sono stati defunzionalizzati, hanno cessato di esistere, sono diventati in qualche modo dei *non-luoghi*, abuso un po' di quest'espressione intendendo dire in modo generale che

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

essi hanno perduto il senso, un *non-luogo* è uno spazio che ha perso il senso, quindi non è uno spazio.

Marc Augé in visita alla Diga del Vajont, uno dei due siti di progetto del *Concorso Twocalls for Vajont.*
(foto Giacomo De Donà)

All'interno di questo specifico territorio, di questi spazi che hanno perso l'identità e a cui si cerca di dare un'altra identità funzionale, l'artista non è nel contesto globale, ma è all'interno di una specificità di contesto e si confronta con questo atteggiamento, con questa attitudine del progetto (*Dolomiti Contemporanee*) che è quella di cercare di trovare ancora il significato di questo luogo, ma per trovarlo bisogna lavorare su una nuova identità di questo luogo.
Se quel luogo era un polo chimico e l'industria chimica non esiste più in quel paese, esso non potrà ritrovare l'identità perduta, bisognerà immaginare dunque un'altra identità.
In questo modo, siccome questo processo di ricerca della nuova identità viene attuato attraverso il progetto culturale e innovativo e attraverso il lavoro degli artisti, in quel momento naturalmente gli artisti vivono sempre all'interno del contesto globale, ma sono concentrati su un'azione locale e a quel punto sono liberi di intendere l'universale.
Non sono in quel momento fagocitati o colpiti dalla selva indifferenziata di immagini propria della globalizzazione -lo sono sempre perché vivono sul pianeta- ma sono concentrati in una misura locale, ma quello spazio lì, che è limitato fisicamente, mentre forse è e diviene un collettore emblematico di *universali*, è un luogo dove si possono liberare gli *universali* in quanto lì, in quel preciso punto e nocciolo, avvengono cose non documentative, non descrittive, ma sperimentali.
È significativo vedere come all'interno di questi grandi cantieri che attiviamo, spesso gli artisti non producono il loro lavoro-tipo, il lavoro-tipo che magari producono all'interno degli altri contesti standard, nella galleria, nel museo: qui, spesso, producono invece un lavoro più sperimentale.
Forse pongono l'interrogazione a un livello più autentico.
Perché riescono a fare questo? Probabilmente anche perché non sono nel vortice dell'immagine a cui si riferisce il professore quando parla del bombardamento che tutti subiamo, che però non paralizza l'uomo e non impedisce all'artista di esercitare il proprio arbitrio critico, quando si cerca di operare all'interno di contesti molto forti, molto caratterizzati, dotati di una forte energia propria, animati dalla volontà della ricerca e dell'esplorazione.
Ad esempio i due contesti che ha già visto il professor Augé in questi giorni -l'abbiamo portato a visitare Casso, dove abbiamo questo spazio espositivo, ieri, e la Diga del Vajont, e poi ieri l'abbiamo portato in un altro grande sito su cui stiamo lavorando e che molti di voi conosceranno, l'ex Villaggio Eni, fatto tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta da Enrico Mattei con Edoardo Gellner e Carlo Scarpa, a Borca di Cadore, un grande sito molto importante nella storia del

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

nostro paese, dove si è consumata un'avventura culturale, intellettuale innovativa. È un sito che ancora oggi possiede un tale contenuto culturale, una tale energia, che non può al momento essere sprigionata perché non esiste un progetto di identificazione dell'identità contemporanea. Questa è un'altra parola su cui ci soffermeremo, credo, fra poco: *contemporaneità*. Ma questo potenziale è davvero intatto, intonso e quindi un'azione lì può avere successo. È inutile andare in una fabbrica abbandonata che non ha intatto questo potenziale. Alcuni luoghi sono forse morti per sempre. Non si tratta dunque di lavorare sull'archeologia industriale, si tratta di reinnescare i potenziali. Allora quando la situazione è così catalizzatrice, così forte, così intatta, nonostante la fabbrica o il sito possano essere abbandonati o chiusi da anni o decenni, se si portano degli operatori motivati, se i curatori e gli artisti e gli altri interpreti della cultura che si conducono lì sono motivati, si riesce effettivamente ad innescare una reazione di senso.
E è come se questo luogo piccolo diventasse grande, perché riesce di nuovo a esplodere il proprio potenziale, e lì si riattivano gli universali.
È quindi come se quel luogo fosse simultaneamente aperto e protetto, rispetto ai concetti gravi che si sono instaurati nella contemporaneità, e che il professore tratta da molti anni chiarendone il senso e di cui ci sta parlando anche ora.

Marc Augé: Sì, vorrei fare una comparazione fra le fabbriche abbandonate e le rovine perché c'è lo stesso rapporto fra la storia e il tempo. Credo che i luoghi che lei mi ha mostrato, che sono dei luoghi di ispirazione per gli artisti, lo devono al fatto di essere appunto delle rovine. Le rovine sono un insieme situato nella natura che ci dà delle emozioni, anche se non ne capiamo la causa. Le rovine non è che ci comunichino una storia, spesso è una storia molto antica di cui noi non sappiamo quasi nulla. Non sappiamo quale fosse la loro funzione, chi le frequentasse, a che cosa servissero. Ovviamente vi sto parlando di rovine molto antiche che si possono trovare in Messico o in Cambogia, ma possiamo avere comunque la stessa sensazione anche per rovine meno antiche. Questa sensazione riporta al tempo e ai paesaggi che si sono formati attraverso il tempo ma che non ci riporta a nessuna storia, nessuna storia conosciuta. C'è appunto questa coscienza di una mancanza che bisognerebbe colmare. Lo spettatore delle rovine è un artista che vorrebbe esprimersi ma non ci riesce. È quindi possibile che questi luoghi di cui abbiamo parlato siano dei luoghi che suscitano il bisogno di creazione, dei luoghi evocatori. Sarebbe in qualche modo la rivincita della crisi economica.

Marc Augé a Borca di Cadore, in visita all'ex Villaggio Eni, cantiere di DC (*progettoborca).*
(foto Giacomo De Donà)

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

Gianluca D'Incà Levis: Sì, naturalmente sì, mi viene da aggiungere questo: queste che abbiamo visitato insieme, professore, invece che antiche, sono *rovine contemporanee,* delle quali è nota la storia, mentre quel che manca non è la conoscenza del passato, quello che manca è il presente, perché esse sono morte ora, defunzionalizzate ora, mentre ieri erano attive, la loro storia è recente.
È interessante questo concetto, credo, di *rovina contemporanea*.
Cos'è che manca lì ora, quindi? Sicuramente le considerazioni che lei ha fatto sono giuste, e se si viene a visitare oggi il Villaggio Eni ora sembra di entrare in un film di Werner Herzog, c'è questa giungla delle Filippine che si sta letteralmente divorando questo enorme complesso, e le rovine possono parere perfino antiche. Anche perché magari non si capisce bene, se non lo si conosce, che cosa fece Gellner lì, soprattutto Gellner, non Scarpa, e quindi queste sensazioni evocative, il sublime, data la grandezza di questo insediamento, prendono l'uomo; questo insediamento, se non lo conoscete, si trova ai piedi del Monte Antelao, quindi c'è una dimensione di gigantismo, anche. Tutte queste cose eccitano sicuramente la coscienza dell'artista e lo mettono nella condizione di fare questo balzo. Questa è un'attitudine anche romantica che ha l'uomo e, anche nel momento in cui effettivamente si agisce, si può essere presi da un spirale romantica e in qualche misura contemplativa, esistono misure di *azione contemplativa*, ma quello che stavo dicendo è che in quel sito m*anca il presente* e questa negazione del presente è esattamente il motivo per cui noi andiamo lì a operare.
Ma se manca il presente, è inutile conoscere la storia recente, perché in qualche modo facciamo mancare il passato, togliamo completamente il significato al luogo, e per questo motivo questi luoghi sono fermi e privi di una possibilità di futuro.
Se andiamo a Casso, ancora, vediamo una scuola elementare che fu chiusa nel 1963, ora essa è divenuta uno spazio espositivo; nel 1963, un'onda d'acqua di duecento metri risalì dalla Diga del Vajont e si abbatté sul paese di Casso, sul suo perimetro esterno, e colpì questa scuola elementare, che fu danneggiata e da allora fu chiusa. Anche di questo luogo si conosce dunque esattamente la storia. La storia si è fermata al 1963, e quest'edificio è rimasto chiuso per mezzo secolo. Ora è stato riaperto con una nuova destinazione d'uso, è diventato uno spazio per l'arte e per la cultura contemporanea. E cosa vuol dire questa cosa? Vuol dire che si cerca di trarlo fuori dalla sua inerzia presente per riattivare in qualche misura il processo della storia. Lì la storia si è fermata. Conoscerete tutti la terribile storia del Vajont. È come se oggi fosse il 10 ottobre del 1963; lì, per molti aspetti, non sono affatto passati, questi cinquantun anni.
Allora perché abbiamo attivato un c*oncorso internazionale d'arte contemporanea* per fare un'opera d'arte sulla Diga del Vajont, opera che marcherà il livello che aveva l'acqua nel 1963, all'interno dell'invaso? lo facciamo perché non siamo per nulla disposti ad accettare che lì l'uomo abbia abdicato al proprio spirito, perchè, a causa di questo gravissimo evento, il presente è mancato.
Non è (non può essere), il presente, un luogo (dell'essere) in cui non c'è senso, ma c'è esclusivamente commemorazione e sguardo retroverso, dove non c'è una possibilità di futuro. Non c'entra, in questo momento, in questo discorso, la necessità della memoria. La memoria può essere un grave elemento luttuoso e paralizzante, se non aiuta ad andare avanti, non sto dicendo a superare; e quindi questi luoghi privi di presente, che non sono però rovine antiche, ma contemporanee, perché sono luoghi in cui si è consumata una crisi importante -ora vi ho parlato di una crisi umana tragica, la morte, negli altri casi la crisi è meno, evidentemente, grave- , sono siti chiusi per la crisi economica, perché è cambiata l'economia della montagna, dato che lavoriamo nelle Dolomiti, perché si sono consumate delle avventure culturali, imprenditoriali, sociali, umane. Questi siti non sono ignoti a noi nel passato, sono assenti per noi nel presente. E portare lì uomini determinati a ragionare sul senso delle cose, questi sono gli artisti, sono anche naturalmente il professor Augè, sono anche tutte le altre persone che portiamo in questi luoghi dove cerchiamo di instaurare un meccanismo di attivazione.
Esso deve servire a trasformare un luogo ad alto potenziale, ma spento, in un *luogo*. Quel *non-luogo*, quel luogo temporaneamente, diciamo noi, sospeso, in un *luogo* di nuovo attivo.
Tenete presente che questi luoghi sono dati per morti, questo è uno dei valori del nostro progetto, non *al di là del fatto* che lo si faccia con gli artisti, ma proprio perché lo si fa con l'arte e la cultura: non si danno per chiusi i luoghi chiusi, non si danno per morti i luoghi morti, non si dà mai per definitiva una sconfitta dell'uomo. Non esiste alcun luogo talmente critico da non potersi mettere in testa di provare con delle prassi, con delle azioni a rimetterlo in funzione, a far procedere di nuovo la storia e l'identità di quel luogo.

Marc Augé: Sì, capisco che il progetto è un progetto di reazione, un progetto che è improntato verso il futuro e l'arte può appunto giocare questo ruolo. E penso che i luoghi, anche se molto tragici, siano di ispirazione per gli artisti. È per questo che facevo la comparazione con le rovine, in questo caso noi conosciamo la storia sia delle fabbriche abbandonate sia della diga, ma è proprio questo sentimento di tragicità che è d'ispirazione. Penso che i luoghi stessi siano degli elementi di creazione perché giocano con il tempo. Abbiamo parlato della memoria, credo che il ruolo della memoria sia essenziale per la creazione artistica come in ogni tipo di creazione. Ma la memoria è fatta anche di

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

dimenticanze, è una sorta di selezione. In ogni opera d'arte c'è una parte di memoria e una parte di oblio, una relazione ambigua con il passato e spesso anche una relazione ambigua con l'infanzia. Quando noi eravamo bambini il mondo ci sembrava due volte più grande, le persone che vedevamo erano grandissime, e anche i paesaggi, due volte più grandi di noi. E penso che questo sia uno dei miracoli del cinema in sala, che si distingue da quello dei dvd, ci ridà una visione di bambino. Vediamo questi personaggi che sono il doppio di noi e noi ce ne stiamo nella nostra poltrona come dei bambini. Anche se non ne siamo spesso coscienti questa è la bellezza dello spettacolo. Nella realtà questo può produrre un effetto di delusione. *Proust* ha molto lavorato sulla memoria. Quando torna a *Illiers*, nel paese della sua infanzia, trova questo fiumiciattolo tutto piccolo e tutto il percorso che era molto appassionante nelle sue descrizioni in realtà si rivela minimo. In ogni artista il rapporto con l'infanzia è decisivo, c'è questo rapporto fra l'arte e l'infanzia. Decisivo perché, come vediamo con *Proust*, quello che lui era riuscito a produrre a partire dai ricordi dell'infanzia è qualcosa di meraviglioso. Qualcosa di artistico, perché lui lo produce già quando non è più bambino, quindi è una sorta di creazione basata sui ricordi dell'infanzia. Mi chiedo se in molti artisti, anche in molti scultori, c'è un rapporto con l'infanzia che noi dovremmo intravedere nelle loro opere che ci intrigano, ci sorprendono. Penso che sia una cosa di cui bisognerebbe discutere.

Gianluca D'Incà Levis: Sì, tutte le cose che intavola il professore sono evidentemente molto interessanti. L'intimità degli artisti, e la loro infanzia: non so se sia una cosa questa che ci conviene cominciare ad approfondire. Entreremmo forse nel campo della psicopatologia infantile.
Invece per fermarmi alla memoria e alla grande esperienza di *Proust* e di questo recupero della memoria, credo che esso sia centrale. L'opera di *Proust* è una delle opere più importanti del Novecento artistico, letterario ed artistico. Questo tentativo estremo di scrivere un libro di trentamila pagine, per recuperare la memoria e per descrivere la realtà dell'essere, la realtà ontologica, attraverso un racconto della memoria che è un modo di riagguantare la vita, traducendo il passato in presente. È un modo di tenere attiva la storia e di portare al presente il passato. La memoria può essere, credo io, un pericoloso archivio passivo. Ci sono memorie fossili, ci sono memorie che imprigionano l'uomo. La memoria non è sempre una eredità viva, quello che dicevo prima del Vajont, ma questo termine, *contemporaneo*, ad esempio, tendenzialmente, lo utilizzo come sinonimo di *reattivo*. *Contemporaneo* è una parola - ora vi spiego perché lo collego a memoria- *contemporaneo* può essere una parola intesa all'interno della periodizzazione storica: il contemporaneo è dunque, in quest'accezione, ciò che c'è nell'arte da Cinquanta in poi. *Contemporaneo* può essere anche una categorizzazione culturale. *Contemporaneo* può essere ancora inteso nell'accezione, credo io, di *responsabilità fattiva* (*presenza*, in senso esistenziale). Non tutto è stato contemporaneo, come si dice spesso, o forse sì, ma non è questa la cosa importante rispetto alla categoria del contemporaneo come responsabilità. *Contemporaneo* vuol dire cercare oggi di dare senso alle cose dell'oggi. Non si può farlo senza traguardare il passato. Impossibile andare a lavorare nel Vajont -dove abbiamo uno spazio d'arte contemporanea, dove non si producono immagini direttamente legate alla tragedia, perché noi lì vogliamo parlare d'altro, per dire che l'uomo è libero di ripensare la propria esistenza e produrre il proprio futuro- senza avere memoria di quello che è stato. Uno stupido può andare lì e non accorgersi di quello che è stato e non lavorare su quello. Lì anche se si lavora su *Mickey Mouse* si sta lavorando sulla memoria di quello che è stato. Si mette *Mickey Mouse* perché si vuole produrre un'immagine nuova. Allora il *contemporaneo* è importante perché si ciba anche del passato e della memoria ma cerca di attivare nuovi meccanismi, di riattivare questo corredo che può essere passivo, può essere schiacciante, può essere alienante, può essere un'immagine fissa, che ferma le cose, invece di aiutare a continuare a produrre una riflessone. E, nel momento in cui l'uomo cessa di *esercitare sè stesso* e di essere attivo, a quel punto non c'è più niente; se non c'è presente, se non c'è *capacità nel presente,* non c'è possibilità di concepire un futuro e quindi non c'è neanche significato nel passato, e quindi la memoria diventa passiva; non è una memoria (quella) che può aiutare l'uomo uscire dai traumi.
In questo senso credo che il *contemporaneo,* che è una parola spesso svuotata di senso -oggi si usano le parole in modo troppo semplice- *contemporaneo* è quindi contemporaneamente, avverbio di tempo sostanzialmente no?: "Ah, una cosa che c'è oggi è contemporanea". No, non è contemporanea se c'è oggi. *Contemporaneo* vuol dire *critico,* criticamente è una intenzione critica nel presente. Vuol dire farsi carico responsabile della necessità di agire, il presente e il senso nel presente. Quindi non è un avverbio di tempo, quello è contemporaneamente. E questa è una matrice di volontà che permette all'uomo di agire nel senso del suo presente e non lo può fare senza la memoria. Però la memoria non è sempre un elemento positivo, perché può non coincidere per niente con il propositivo.

Marc Augé: Nella nozione di contemporaneità ci sono vari aspetti. Si può pesare che è veramente contemporaneo colui che è veramente moderno. Ed è veramente moderno quello che sente di toccare il cuore di quello che succede, quindi quello che ha l'impressione di relazionarsi con il presente. Il presente è qualcosa di passeggero che ci mette in

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

relazione con il passato e con il futuro. *Michel Leiris* diceva che colui che aveva una possibilità di sopravvivere era colui che era totalmente nel suo tempo. Quindi si tratta di questo presente che è sempre in fuga perché si manifesta sottoforma o di recente ricordo, o di futuro prossimo, e da qui appunto nasce la domanda degli scrittori e degli artisti che si chiedono se sono veramente nel loro tempo. È una scommessa da fare e soltanto i posteri potranno deciderne. Credo che nei progetti di Gianluca ci sia un aspetto volontaristico che è molto sano, perché è proprio nella ricerca di quello che è presente e proprio questo presente per definizione labile e in fuga è quello che bisogna rincorrere. Voglio dire che il suo progetto nel suo insieme è già un'opera d'arte.

Gianluca D'Incà Levis: ...e adesso vado a casa. Voglio dire a Marc, che ringrazio di questo commento, che forse, parlavamo di *Proust* prima, questa forse non è la *ricerca del tempo perduto*, ma del *presente perduto*. È così, un po', quest'azione che cerchiamo di tener viva ed instaurare in questi luoghi. Che diventa un esempio di *buona pratica*, per cui il nostro progetto viene studiato sempre di più in Italia e all'estero come un caso innovativo in cui la "cultura" non è una fiacca parola che si usa per contrapporla ad altre fiacche parole, come "pragmatismo", perché il pragmatismo sta sempre da un'altra parte dell'arte e della cultura. Quindi questa cosa è interessante, ed è interessante e responsabile il fatto di cercare, cercare perché non si sa se si riesce sempre, a riesumare i potenziali.
Su questo mi fermerei qui, magari chiederei al professore, che è qui con noi solo da due/tre giorni, starà ancora qualche giorno con noi, per cambiare un attimo ambientazione e perché siamo curiosi, gli chiederei quali sono le sue prime impressioni di questo paesaggio, proprio delle Dolomiti, visto che l'abbiamo portato qua. Lui è stato qualche giorno, recentemente, nelle Alpi. Augé ha vissuto l'ultimo anno a Torino, adesso si appresta ad andare a Berlino, ma sta facendo questa parentesi estiva in montagna, quindi viene dalle Alpi piemontesi e è arrivato nelle Dolomiti. È un po' presto per chiederglielo, ma visto che siamo qui oggi glielo chiediamo ugualmente :quali sono state le sue impressioni anche se per ora l'abbiamo un po' condizionato perché l'abbiamo portato solo dentro a questi nostri luoghi che vi abbiamo un po' raccontato, che sono Casso e Borca, però andando dall'uno all'altro in macchina ha visto un po' di Dolomiti.

Paesaggi Contemporanei, 17 agosto, Forni di Sopra (Ud).
(foto Luca Rento)

Marc Augé: è una domanda semplice ma anche complicata. E' semplice perché la bellezza delle Dolomiti è palese, io non le avevo mai viste, le avevo viste solo nelle immagini e quando poi le immagini corrispondono alla realtà, ovviamente, la felicità è immensa. Il paesaggio è sempre in relazione al tempo e allo spazio e ovviamente oggi siamo obbligati a relazionarci soprattutto col tempo, quindi pensare allo spazio in relazione di ore e di minuti. Dobbiamo resistere a questo tempo che ci sfugge e questa resistenza è in relazione al paesaggio stesso. Capisco quindi l'entusiasmo del mio interlocutore e di tutti quelli che lavorano con lui, entusiasmo dovuto anche all'ambiente in cui lavorano e al paesaggio. Ecco cosa penso delle Dolomiti.

Nuovo Spazio di Casso
Via Sant'Antoni 1, 33080 Casso (Pn)
tel. 0427.666068
Dolomiti Contemporanee
Via Tiziano Vecellio 105, 32100 Belluno
tel. 0437.30685
info@dolomiticontemporanee.net
www.dolomiticontemporanee.net

Gianluca D'Incà Levis: Grazie Marc, un'ultima cosa, o forse penultima. Questi luoghi così stimolanti in questo contesto globale della crisi, delle crisi, possono forse costituire un modello per pensare ad un contesto globale meno tragicamente irreversibile? O forse non possono questi paesaggi, ma visto che la sua analisi della società contemporanea è negativa per molti aspetti che riguardano la sua connotazione, appunto, contemporanea: c'è la salvezza?

Marc Augé: Non sono un profeta, ma mi pare che sì. Il futuro del mondo contemporaneo è un futuro oscuro nell'immediato, ma dobbiamo abituarci a pensare in termini più vasti, dopotutto ogni individuo è mortale e su scala individuale non c'è nulla che possa succedere di definitivo. Ma forse su scala globale noi andiamo incontro a qualcosa di cui non siamo consapevoli, che non vediamo. In questo senso siamo tutti condannati all'utopia. E sono convinto che l'idea dell'universalità dell'uomo può ancora realizzarsi, ci sono quindi delle belle utopie. Può realizzarsi non domani, non dopodomani. Più tardi.

Gianluca D'Incà Levis: Anche perché la *vecchiaia non esiste.* Il professore -spiego- sta per pubblicare anche in Italia il suo ultimo libro, che è già uscito in Francia da qualche mese, che si intitolerà *Il tempo senza età* e il sottotitolo è *e la vecchiaia non esiste:* il sottotitolo è proprio questo, quindi forse uno dei motivi della speranza.

Marc Augé: Il sottotitolo è una verità relativa, necessariamente.

Gianluca D'Incà Levis: Grazie professor Augé, siamo felici di averlo avuto con noi, vi ringraziamo della vostra attenzione. Grazie anche a Bianca che è la prima volta che fa una cosa del genere, l'abbiamo voluta con noi perché è giovane e è motivata. Grazie al sindaco, che viene qua a portarci un regalo.

Trascrizione testo a cura di: Alice Ferrazza

Paesaggi Contemporanei, 17 agosto 2014, Forni di Sopra (Ud).
(foto Luca Rento)