

L'Abruzzo possiede un retroterra musicologico ricco di evidenze documentarie, nelle quali il versante della musica d'arte si interseca con quello delle tradizioni popolari. Senza ambire all'elencazione esaustiva delle variabili e degli stili, il presente lavoro illustra metodi e ricadute di un'azione progettuale strategica che pone in valore l'energia esperienziale della musica nei processi di percezione del territorio e del suo corredo culturale. Il patrimonio sonoro diventa dunque una grande opportunità per oltrepassare il limite geografico, a condizione che gli operatori prendano le distanze dall'asfittica monograficità regionale e dall'idea "verticale" delle radici culturali. Una idea verticale della tradizione rischia di diventare assolutista e abdica al rinnovamento creativo, mentre una visione orizzontale presenta il vantaggio di appartenere ad una o più tradizioni, senza sentirsi prigionieri. Recuperare gli stili e peculiarità in modo creativo e professionale, abbracciare visioni nuove come la valorizzazione in rete, l'ibridazione e il mutualismo fra repertori, in una regione come l'Abruzzo può essere una strategia per sostenere l'individualizzazione del territorio e per attivare politiche innovative e sostenibili sul piano economico-produttivo, nello spazio delle reti internazionali, nella dimensione turistica.

Abruzzo has a hinterland rich in musicological documentary evidences, in which the field of art music crosses with that of folk traditions. Without aspiring to an exhaustive list of variables and styles, this work discusses methods and consequences of a strategic planning emphasizing the experiential energy of music in the processes of perception of the territory and of its "cultural kit". So the sound heritage becomes a great opportunity to go beyond the geographical limit, as long as operators distance themselves from a regional monographic approach and from the "vertical" idea of cultural roots. A vertical idea of the tradition risks to become absolutist and renounces at any creative renewal, while a horizontal vision has the advantage of belonging to one or more traditions, without be prisoners of them. Retrieving styles and special features in a creative and professional way, embracing new visions as the network enhancement, the hybridization and the mutualism among repertoires, in a region such as Abruzzo, can be a strategy to support the individualization of territory and both to enable innovative and sustainable policies, in the economic-productive level, in the space of international networks, in the tourist attraction.

Paola Besutti insegna Musicologia all'Università degli Studi di Teramo e ha coordinato l'intero progetto di Alta Formazione "Abruzzo Musica". *Lia Giancristofaro* insegna Antropologia Culturale all'Università "G. D'Annunzio" di Chieti e ha coordinato il progetto nel suo Ateneo.

Paola Besutti teaches Musicology at The University of Teramo and coordinated the whole High Educational Project "Abruzzo Musica". *Lia Giancristofaro* teaches Cultural Anthropology at the University "G. D'Annunzio" of Chieti and coordinated the Project as "G. D'Annunzio" University.

Paola Besutti
Lia Giancristofaro
Alessandro Giovannucci
Omerita Ranalli
Eide Spedicato Iengo
Gianfranco Spitilli
Maica Tassone

a cura di Paola Besutti e Lia Giancristofaro

ABRUZZO MUSICA

innovazione, tradizione, esperienze

ISBN 978-88-6344-386-8



Volume pubblicato con finanziamento del Progetto Operativo Sistema Universitario Abruzzese "Abruzzo Musica: Formazione-Ricerca-Indotto", CUP C46D14000190007, *Regione Abruzzo, Dipartimento Politiche del Lavoro, dell'Istruzione, della Ricerca e dell'Università*, P.O. FSE ABRUZZO 2007-2013 – OB. CRO, PIANO OPERATIVO 2012 – 2013, PROGETTO SPECIALE "ALTA FORMAZIONE (AL.FO.)", Protocollo di intesa e disciplinare attuativo, Atto aggiuntivo tra la Regione Abruzzo e l'Università degli Studi dell'Aquila, l'Università degli Studi di Chieti-Pescara, l'Università degli Studi di Teramo, in collaborazione con l'Istituto Superiore di Studi Musicali "G. Braga" di Teramo, Macro-categoria del finanziamento: B3, Diffusione dei risultati: pubblicazioni, in Piano Economico dell'Ateneo di Chieti-Pescara

Traduzioni in lingua inglese: PSP Communication & Events, Via Marco Polo, 24 - 65126 Pescara

La Editrice Carabba attua Procedure di Selezione Editoriale

Collana: Strumenti didattici

Autore: AA.VV.

Titolo: Abruzzo musica. Innovazione, tradizione, esperienze

ISBN: 978-88-6344-386-8

Cover design: Pietro Costantini

© Copyright by

Casa Editrice Rocco Carabba srl

Lanciano, 2015

Printed in Italy

Paola Besutti, Lia Giancristofaro
Alessandro Giovannucci, Omerita Ranalli,
Eide Spedicato Iengo, Gianfranco Spitilli, Maica Tassone

ABRUZZO MUSICA

INNOVAZIONE, TRADIZIONE, ESPERIENZE

a cura di Paola Besutti e Lia Giancristofaro

CARABBA

INDICE

Stefano Trinchese, Prefazione	7
Paola Besutti, <i>Abruzzo musica. Innovazione, tradizione, esperienze</i>	9
Eide Spedicato Iengo, <i>Ripensare il territorio. Percorsi e strategie per la valorizzazione del paesaggio culturale abruzzese</i>	27
Lia Giancristofaro, <i>L'intangibile: elemento eccentrico e basilare del patrimonio culturale</i>	47
Alessandro Giovannucci, <i>La dimensione privata dell'ascolto e la nascita del paesaggio sonoro moderno</i>	59
Maica Tassone, <i>L'Alta Formazione e il project management artistico per un'economia della cultura</i>	67
Gianfranco Spitilli, <i>La ricerca etnomusicologica nel teramano: fonti sonore, risorse digitali, testimoni</i>	85
Omerita Ranalli, <i>Rielaborazione e gestione di documenti digitali etnomusicologici in Abruzzo: buone pratiche, urgenze e criticità</i>	99
Testi in lingua inglese	109
Bibliografia Generale	201
Discografia e sitografia	213
Abstract	215
Note sugli autori	221

INDEX

Stefano Trinchese, Preface	113
Paola Besutti, <i>Abruzzo Musica. Innovation, Traditions, Experiences</i>	115
Eide Spedicato Iengo, <i>Rethinking the Territory. Paths and Strategies for the Development of the Cultural Landscape of Abruzzo</i>	131
Lia Giancristofaro, <i>The Intangible: Eccentric and Basic Element of Cultural Heritage</i>	149
Alessandro Giovannucci, <i>Private Listening and the Birth of the Modern Soundscape.</i>	159
Maica Tassone, <i>Higher Education and the Artistic Project Management for an Economy of Culture</i>	165
Gianfranco Spitilli, <i>Ethnomusicological Research in the Province of Teramo: Sound Sources, Digital Resources, Informers</i>	181
Omerita Ranalli, <i>Elaboration and Management of Digital Ethnomusicological Documents in Abruzzo: Best Practices, Urgency and Criticality</i>	193
General bibliography	201
Discography e websites	213
Abstract	215
Notes on Authors	221

PREFAZIONE

Il progetto operativo del Sistema Universitario Abruzzese "Abruzzo Musica: Formazione-Ricerca-Indotto" ha avuto l'obiettivo di stimolare l'imprenditorialità e l'innovazione nel settore turistico tramite l'elaborazione di una nuova offerta musicale, culturale e creativa; esso, nel contempo, ha permesso di sperimentare la capacità che i tre Atenei regionali hanno di integrarsi come "Sistema Universitario Abruzzese". In sinergia col capofila del progetto (l'Università degli Studi di Teramo), il Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali (DILASS) dell'Ateneo di Chieti ha condotto il coordinamento demo-etno-antropologico dell'intero progetto, identificandolo nella professionalità di Lia Giancristofaro. Insomma, il DILASS è stato il "contenitore esecutivo" del progetto nell'ambito del nostro Ateneo. L'obiettivo scientifico è stato di elaborare modelli utili a potenziare le ricadute socio-economiche delle inventariazioni e delle mappature sonore del patrimonio culturale regionale. Infatti, poiché l'ossessione dell'identità sovente caratterizza i contesti culturali in crisi, è necessario che la maggiore consapevolezza delle proprie radici culturali venga però rivolta alla loro rielaborazione sostenibile.

L'idea di un patrimonio culturale che, insieme a monumenti, musei e archivi, comprenda anche le competenze, gli stili, creatività, la capacità di avere cura dell'ambiente e di raccontarne le memorie, ha dunque sostenuto la nostra azione, che si è realizzata attraverso la docenza di importanti moduli del percorso di formazione specialistica "Network music and cultural destination manager"¹; attraverso otto contratti di

¹ La formazione erogata verteva, per esempio, sulle strategie per la produzione e valo-

ricerca finalizzati a sostenere l'innovazione in materia di promozione e valorizzazione del patrimonio regionale culturale e musicale; attraverso l'elaborazione di testi e workshop in ambito musicologico e demotno-antropologico pubblicati nella piattaforma web "Abruzzo Musica"; attraverso la traduzione in inglese dei materiali presenti nella piattaforma web "Abruzzo Musica"; infine, tramite la pubblicazione del presente volume, che è riassuntivo delle metodologie usate per l'attuazione del progetto e, al tempo stesso, propositivo di nuovi sviluppi.

La globalizzazione ha complicato gli studi culturali e, al tempo stesso, li ha resi indispensabili a fini di mediazione e fluidificazione dei processi socio-politici ed economici. Se nella modernità i territori erano concepiti come "contenitori" di culture, oggi le culture hanno una dimensione più trans-locale e vanno comprese in una prospettiva relazionale e reticolare. Per questo, l'operato del DILASS ha voluto sottolineare la varietà delle dinamiche di incontro/scontro fra tradizione e innovazione, i risvolti politici dei processi di trasformazione storico-sociale, la sostenibilità/insostenibilità degli stessi e la necessità di una partecipazione pubblica alla progettazione di nuovi modi di fare economia in Abruzzo. Perciò, ringrazio Lia Giancristofaro e Eide Spedicato, direttamente coinvolte nell'esecuzione del progetto; i colleghi che hanno preso parte alle commissioni di selezione (Antonio Maturo, Giorgio Pagannone); la segretaria amministrativa del DILASS (Sandra Mammarella), il Settore Progetti Europei (Antonietta Morale) e quanti altri, nell'Università "G. D'Annunzio" di Chieti, hanno contribuito con professionalità e trasparenza alla riuscita di "Abruzzo Musica: Formazione-Ricerca-Indotto" in brillante sinergia con agli Atenei di Teramo e L'Aquila.

Stefano Trinchese
Direttore del DILASS

rizzazione dei beni collettivi locali; sull'inventariazione partecipativa del patrimonio culturale intangibile; sulla salvaguardia e valorizzazione dei beni culturali intangibili connessi alle attività turistiche; sulla museologia digitale del patrimonio sonoro abruzzese; sul turismo culturale ed esperienziale.

Paola Besutti

Abruzzo musica. Innovazione, tradizione, esperienze

1. Premessa

Empiricamente, ciascuno di noi conosce il potere esperienziale della musica. Un brivido, una sensazione rasserenante, uno stato di tensione emotiva, un nodo di commozione, una sferzata energetica, sono tra le sensazioni che il nostro corpo, inteso come unità psicofisica, può ricevere dall'esposizione a un evento sonoro. Un processo percettivo che si manifesta anche attraverso reazioni corporee involontarie, come la cute anserina, il rilassamento muscolare, la lacrimazione, o volontarie, come la ritmica corporea, dalla semplice oscillazione degli arti sino alla totalità gestuale del ballo.

Analogamente, a ognuno è capitato di riverberare gli effetti della musica sulla percezione dei luoghi, nell'immediatezza o nel ricordo. Quella volta: in cui qualcuno studiava l'organo in un'antica cattedrale deserta; in cui un giovane quartetto d'archi suonava (bene) all'angolo di un edificio storico; in cui un ensemble faceva musica nell'anfiteatro di un'area archeologica solitamente silente; in cui quel taciturno tassista ascoltava Mozart, districandosi nel traffico della metropoli; in cui qualcuno, in chissà quale casa, eseguiva al pianoforte Chopin, inondando la strada solitaria; in cui un gruppo di musicisti romeni riempiva di ritmo il corridoio di una alienante metropolitana; in cui la musica di Vivaldi trasformava il paesaggio, che scorreva fuori dal finestrino dell'automobile; in cui un chitarrista improvvisato faceva cantare proprio tutti, scaldando quella festa un po' stanca; in cui le luci dell'albero della vita dell'espo-

sizione universale di Milano danzavano, governate dalle volute sonore. In ognuno di quei momenti, e negli infiniti altri che ciascuno potrebbe aggiungere, la musica ha preso possesso del tempo e dello spazio circostante, facendoci rallentare, sedere, guardare in su, pensare, sorridere, trasformando così in esperienza creativa e degna di ricordo una circostanza, che sarebbe altrimenti stata travolta dal flusso della quotidianità e della dimenticanza.

Mentre si fanno sempre più evidenti gli effetti spersonalizzanti e alienanti di un'ondata culturale eterodiretta e omologatrice, il potere energetico e coinvolgente del linguaggio sonoro viene spesso invocato quale difesa alla disattenzione, alla passività, al frustrante desiderio di superficiali indicatori di *status*. La musica viene dunque inserita sempre più spesso in progetti che si propongano di attivare le relazioni sociali, di promuovere la convivenza, di valorizzare i territori, di non spezzare il filo narrativo della storia. Tuttavia, il potenziale musicale rischia di restare inespresso, non raggiungendo i propri destinatari, se non viene seriamente analizzato, progettato e integrato con un sistema relazionale stabile, consolidato e interconnesso, anche in modo tecnologicamente avanzato.

Argomentando su base teorica il nesso fra musica, vissuto e propriocezione, fra gli altri e nei luoghi, in queste pagine verrà offerto l'esempio concreto di un progetto strategico di valorizzazione del capitale umano, culturale e territoriale attraverso la musica. L'obiettivo non è tanto quello di additare un modello immediatamente replicabile, quanto quello di ribadire la necessità dell'approfondimento *ex ante* ed *ex post*, quale antidoto alla frammentarietà e alla vanificazione dei risultati conseguiti.

2.-Musica ed esperienza

Pianista e direttore d'orchestra, Daniel Barenboim ha recentemente scritto: «Aristotele disse che gli occhi sono gli organi della tentazione, le orecchie quelli dell'istruzione; l'orecchio non riceve solo il suono ma, inviandolo direttamente al cervello, innesca un processo creativo del pensiero; i processi fisici e cognitivi dell'udito sono tutto fuorché

passivi».² Nella scioltezza di un testo, che mescola riflessione teorica ad autobiografismo, questa frase evoca le origini remote della speculazione filosofica e scientifica sul potere della musica.

In sintesi estrema, l'inesausto dibattito, tuttora vivo e attuale, oscilla fra due poli: le ipotesi che indagano il fenomeno a partire dalle relazioni profonde fra musica, cosmo e natura; le interpretazioni che, invece, sottolineano l'artificialità culturale e tecnica della musica, legandone quindi la ricezione ai diversi contesti umani e sociali. Nelle più varie declinazioni, il filone naturalista discende dal pensiero pitagorico (VI sec. a. C.) teoricamente fondato sull'omologia fra l'armonia dei numeri, che governano il cosmo, e quelli che regolano la musica; per estensione, sull'omologia fra l'armonia del microcosmo umano e quello musicale. In tale prospettiva, che è alla base del pensiero occidentale in materia, la musica diverrebbe il tramite tra l'individuo e l'universo, entrambi governati dalle stesse proporzioni numeriche³. Da qui il rilievo che, con diversi corsi e ricorsi storici, la musica ha avuto come scienza, e come parte del *quadrivium* formativo. A questa linea di pensiero si appelleranno coloro che, nei secoli, continueranno a sottolineare le sintonie fra le bellezze naturali e la musica, fra l'equilibrio architettonico e le sue sonorizzazioni, fra la perfezione di certe espressioni musicali, per esempio la polifonia, e la sua quadratura teorica. Su quest'ultimo punto si avvierà, alla fine del rinascimento, il superamento del pensiero teorico di Gioseffo Zarlino (1517 - 1590), l'irruzione della visione umana e la considerazione del 'non so che', quale categoria estetica e base del concetto moderno di interpretazione musicale⁴.

La speculazione platonica (V-IV sec. a. C.) è alla radice del pensiero che pone al centro la persona e i contesti in cui vive. Pur riconoscendo alla musica un valore educativo, discendente dalla sua capacità di imitare lo stato d'animo (*ethos*), tale linea filosofica ne delimita lo statuto di scienza, indebolito dalla matericità dell'esecuzione e degli strumenti necessari a essa (*techné*). A Platone si richiameranno coloro che, da Clau-

² BARENBOIM (2007), p. 29.

³ Per uno sguardo di sintesi su questi temi cfr. FUBINI (2004).

⁴ Sul 'non so che' in musica, cfr. BESUTTI (2003).

dio Monteverdi in poi, intenderanno avviare una nuova era musicale (*seconda pratica*), fondandola sulla capacità che la musica ha di esprimere gli 'affetti' umani ed esplicandola anche tramite l'uso sofisticato e divergente delle sue peculiari regole teorico-grammaticali.

I due filoni trovano nel nostro tempo una sorta di composizione nel cognitivismo, basato sull'organica relazione fra gli strati profondi della coscienza, le capacità innate e la possibilità di acquisizione continua di competenze⁵. Un approccio che, in tempi ancor più recenti, ha interessato le neuroscienze. Postulando la capacità umana di coniugare talento a competenze acquisibili, si aprono vari corollari di carattere applicativo. Se infatti la persona, pur dotata di diverse predisposizioni, non è ineluttabilmente incatenata a esse, ne discende la possibilità dell'educazione, in famiglia, a scuola e nell'ambiente. Se poi, avanzando in questa direzione, si postula che il potenziale educativo non si esaurisca con l'età infantile, ma continui a essere implementato dal vissuto, ne deriva l'opportunità di progettare azioni latamente formative che si propongano di sollecitare in modo permanente il patrimonio creativo di ciascuno. In ciò il ruolo della musica appare strategico. Immediata e coinvolgente, essa può infatti indurre processi educativi nell'ascoltatore, facilitando la partecipata percezione degli altri e dell'ambiente, interiorizzabile e coniugabile con la conoscenza di sé nel mondo.

Per esempio, ascoltando l'orchestra interetnica di Piazza Vittorio a Roma (www.orchestrapiazzavittorio.it), si potrà attivamente ricavare la calda cognizione delle culture musicali altrui, la concreta conoscenza della ricchezza insita nella condivisione di diverse competenze, la mitigazione della paura di zone della città divenute diverse e dunque, nel sentire comune, ostili: in altre parole, tramite l'esperienza musicale si potranno raggiungere obiettivi difficilmente conseguibili attraverso forme più strutturate di comunicazione (verbale e scritta), necessarie semmai in un secondo momento per razionalizzare i processi cognitivi vissuti.

La capacità evocativa della musica, che per esplicarsi non deve passare per elaborate sovrastrutture, ha dunque l'elevato potere di indurre uno sguardo nuovo, interessato e coinvolto sugli altri e sui luoghi, visti anche nella loro dinamicità temporale. Per esempio, se ci si propone di trasformare in esperienza una rievocazione storica, cercando di ridurre la distanza fra attori e spettatori, è necessario talvolta ideare occasioni sensoriali individualmente coinvolgenti (degustazioni, prove di armeggiamento antico, mini corsi di floricoltura o grafologia); insieme agli altri ingredienti, l'ascolto musicale, offerto in un contesto non solito (un cortile privato, un giardino, un angolo di strada) può creare un forte impatto emozionale e 'istruttivo' per chi sia convenuto in quei territori per volontà o per caso.

3. Musica e luoghi

La musica, non come vuoto simulacro feticistico, ma come respiro del tempo e degli spazi, ha dunque il potere di raccontare immaterialmente il senso profondo dei luoghi, delle storie e delle genti, senza ridondanze, senza ampollosità, ma con palpabile incisività. La consapevole considerazione di tale energia educativa può divenire strategica nel cercare di riportare le persone a guardare con amorevole curiosità i territori e le persone che li abitano.

Il rapporto fra la musica e i luoghi è infatti sostanziale, non accessorio. Anche la musica più assoluta e astratta è concepita per risuonare in uno spazio fisico o virtuale. La musica riprodotta, seppur orfana della corporeità dell'esecuzione dal vivo, entra in relazione con l'ascoltatore, consapevole o inconsapevole che sia, in uno spazio fisico. Molti individui, riuniti intenzionalmente o casualmente per ascoltare, condivideranno la percezione dello spazio fisico che li accoglie. Un solo ascoltatore, isolato dagli altri mediante, per esempio, il dispositivo delle cuffie, percepirà la 'propria' musica nella sfera spaziale che lo circonda, fosse anche il buio di una stanza, irradiandola in un universo sensoriale individuale.

Le interrelazioni fra musica e spazi sono in perenne mutazione, continuamente rinnovate da condizioni socio-antropologiche cangianti e, più

⁵ IMBERTY (2000).

di recente, dal precipitoso evolvere delle tecnologie. La difficoltà attuale, comune a ogni campo dello scibile, è data non tanto dall'avvicendamento di contesti e situazioni, quanto dalla continua inclusione di nuovi parametri, in scenari sempre più vasti, spesso spersonalizzanti e prevaricanti⁶.

L'antico binomio che legava la musica all'architettura in un gioco quasi geometrico di proporzioni, analogie e assonanze,⁷ non appare più sufficiente a perimetrare un rapporto in cui la centralità dell'essere ascoltante si riverbera in una vasta gamma di «riflessi e complicità» (FAVARO 2010). La musica risuona *nello* spazio fisico, o addirittura può essere creata *per* un luogo (chiesa, piazza, teatro, salone, camera, salotto, cantina, garage, centro benessere) o per una situazione (liturgia, festa, banchetto, concerto, riunione, attesa, meditazione, acquisto) pubblica o privata, sacra o profana. I flussi sonori invadono gli spazi urbani e talvolta si riappropriano dell'aria aperta (SCHAFER 1977), tessendo contrappunti con il silenzio (TURRI 2004) e con i suoni della natura (BRUNELLO 2014).

Data la sua ineffabile eloquenza, in tempi recenti si nota un frequente ricorso alla musica come catalizzatore per una nuova ecologia territoriale. Altrettanto frequentemente si rileva, tuttavia, che tale funzione attivatrice viene assiomaticamente data senza, di fatto, sondarne le implicazioni profonde. Ennesimo esempio di *outlet* culturale, la collocazione di un concerto 'qualsiasi' in un luogo da valorizzare viene troppo spesso smerciata come promozione culturale, significativa in sé. Tuttalpiù, talvolta viene compiuto il minimo sforzo di abbinare, per datazione, i repertori musicali eseguiti e il contenitore architettonico che li ospita, lasciando allo spettatore il compito di ritrovare i fili di relazioni spesso non così esplicite o, più banalmente, accontentandosi di suscitare nella platea qualche vaga reazione empatica, rinunciando, in altre parole, a ricercare effetti realmente rigeneranti e permanenti.

• Analoghe strategie epidermiche connotano molta progettazione turistica in Italia. Sempre più spesso si evoca l'integrazione fra il patrimo-

nio materiale e l'immaterialità delle 'attività' – musica compresa –, ma raramente si va oltre il mero accostamento fra elementi, agevolandolo tutt'al più con qualche miglioria informatica. In realtà, il concetto stesso di turismo andrebbe rimeditato. Il recente affidamento di funzioni in materia di turismo (Legge n. 71 del 24 giugno 2013) al MiBAC (Ministero dei Beni e delle Attività Culturali), trasformato così in MiBACT (Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo), non è stato infatti oggetto della necessaria attenzione da parte dei molti che considerano ovvia l'equazione fra patrimonio culturale e la sua fruizione in chiave turistica. In una visione eminentemente utilitaristica, si immaginano masse di persone, dotate di personalità deboli od omologate, pronte a spostarsi sul territorio al richiamo di qualche sirena pseudo-culturale, meglio se condita da salse enogastronomiche, vagamente speziate di musica o – meglio ancora – di ballo collettivo.

Senza nulla togliere allo spensierato piacere delle piazze estive, si deve fare molto di più e meglio per contrastare il conformismo e per offrire occasioni educative forti e incisive (APOLITO 2014). Per riprendere ancora una volta Aristotele, mediato da Barenboim, se il concetto di «istruzione» (BARENBOIM 2007, p. 29) comporta non la passiva acquisizione di informazioni, ma l'attivazione di processi di rielaborazione della realtà, non si deve temere di progettare azioni che, rifuggendo la monotonia di una stanca didassi, si propongano di 'istruire' gli individui alla ricerca personale di senso.

Per esplicitare appieno la propria efficacia, la dialettica fra luoghi e musica necessita di premeditazione e di scelte ponderate, di volta in volta commisurate agli intenti. Senza ambire all'elencazione esaustiva delle variabili, un'azione progettuale strategica che intenda porre in valore l'energia esperienziale della musica nella percezione del territorio e del suo corredo culturale dovrebbe porsi (almeno) queste domande: qual è l'obiettivo alto dell'azione? chi sono i destinatari? quale patrimonio culturale si intende mettere a fuoco? quale contributo peculiare può dare la musica? Potrebbero sembrare interrogativi banali, parte ormai di una stanca e reiterata liturgia burocratica, ma se considerati nella loro reale portata possono tracciare la rotta progettuale, o meglio, una delle possibili rotte sul filo della coerenza e del vero desiderio di successo.

⁶ Sulla creatività e la percezione di sé in relazione alle nuove tecnologie, cfr. FERRARIS (2011).

⁷ Sul ben noto rapporto fra architettura e musica, basato sul riferimento alla sezione aurea o ad altre sequenze numeriche, cfr. CONTINENZA (2009).

Per uscire di genericità, nelle prossime pagine, verrà esposto, in sintesi, quali risposte a queste domande siano state formulate nel concepire e realizzare un progetto concreto, *Abruzzo musica: formazione, ricerca, indotto*, attuato dall'Università di Teramo in sinergia con il sistema universitario abruzzese e con l'Istituto Superiore di Studi Musicali Statizzato "Gaetano Braga" di Teramo, nell'ambito del Fondo Sociale Europeo⁸.

4. Dall'idea all'applicazione progettuale: *Abruzzo musica*

Nel progettare non si deve temere di essere governati da idee teoriche troppo alte e a prima vista distanti da fini pratici. La distrazione, apparentemente derivante dalla distanza fra teoria e prassi, può essere infatti ampiamente recuperata dalla coerenza progettuale e dalla risoluzione delle varianti di percorso.

Il progetto *Abruzzo musica: formazione, ricerca, indotto* (d'ora in poi *Abruzzo musica* o Progetto), nasce dalla volontà di mettere in relazione virtuosa l'alta formazione musicale con la valorizzazione di una ben precisa area, quella della attuale regione Abruzzo. La cornice progettuale, essendo governata dalle logiche del Fondo Sociale Europeo, mediato dall'agenzia regionale, implica in sé i limiti territoriali, individuando anche, per le azioni formative, un bacino locale di destinatari.

Pur nei limiti imposti dall'alveo regionale, l'ideazione può muoversi in un campo talmente vasto da produrre un senso di vertigine. Tuttavia l'oceano di variabili, apparentemente ingovernabile, e qui appena tratteggiato, può tornare a essere navigabile con una semplice *reductio ad unum*, ponendo al centro la 'persona'. In tale prospettiva, dunque, diviene evidente quale possa essere la risposta alla prima domanda e quale sia

⁸ P.O. FSE Abruzzo 2007-2013 – Ob. Cro, piano operativo 2012-13; asse 2 occupabilità, asse 4 capitale umano, progetto speciale: *Alta formazione (Al.Fo.)*, protocollo d'intesa e disciplinare attuativo tra Regione Abruzzo e l'Università degli studi dell'Aquila, l'Università degli studi di Chieti-Pescara, l'Università degli studi di Teramo (DGR n. 485 del 28.06.2013), progetto operativo sistema universitario abruzzese: *Abruzzo musica: formazione, ricerca, indotto*.

l'obiettivo alto dell'azione: la formazione della persona, sia essa allievo, ricercatore, docente, spettatore. *Abruzzo musica*, si muove infatti sullo sfondo di un protocollo d'intesa stretto fra i tre atenei abruzzesi (L'Aquila, Chieti-Pescara, Teramo), che ha per oggetto l'alta formazione, intesa nella sua accezione più profonda: non c'è alta formazione senza ricerca, senza circolarità educativa fra docenti, allievi e destinatari e senza cura per il radicamento formativo.

Nel precedente passaggio è implicita la risposta alla seconda domanda: chi siano i destinatari. Se infatti i primi destinatari di un'azione di alta formazione saranno gli allievi, analogamente in formazione, seppur in linea indiretta, saranno i ricercatori e i docenti che nel bacino progettuale potranno coltivare la ricerca pura, applicandola sia nella formazione, sia nella produzione laboratoriale. In concreto, per *Abruzzo musica* è stato immaginato una sorta di micro-mondo, discretamente popoloso, in cui giovani musicisti, legati per formazione o per nascita all'Abruzzo, convivessero con gli studiosi e i docenti per un periodo intensivo di formazione, mirato a sollecitare la loro consapevolezza professionale in quanto musicisti attivi in un ben determinato territorio. Per attuare un simile obiettivo è stato necessario legarsi a un'istituzione musicale della regione che, senza chiudere le porte a nessun possibile destinatario, potesse facilitare l'illustrazione del Progetto e il reclutamento di un gruppo di giovani musicisti sufficientemente vasto e differenziato per strumento praticato, che avesse anche la possibilità logistica di agire in uno spazio di tempo realmente denso. In concreto, sono state prefigurate due coorti di allievi: 1) musicisti rappresentativi di un buon numero di strumenti musicali (canto, clarinetto, flauto, oboe, sassofono, trombone, flauto dolce, chitarra, violino, viola, violoncello, pianoforte), compreso un gruppo di minorenni, musicalmente formati in modo avanzato nonostante la giovane età; 2) aspiranti manager della musica e dello spettacolo. Si noti l'atipica presenza di minorenni, tesa a manifestare una delle peculiarità formative della musica, ovvero il necessario inizio degli studi in tenera età, dal quale consegue, già in età pre-universitaria, un atteggiamento professionale e motivato nei confronti dello studio e della propria storia.

Rinviano la motivazione profonda che ha dettato l'idea di lavorare con un gruppo ampio di allievi, superiore a 100, si potrà trovare nella

risposta alla terza domanda, ovvero quale patrimonio culturale si intende valorizzare con il Progetto, l'articolazione delle azioni poste in essere per formare gli allievi e in quale direzione. Tenendo al centro del sistema progettuale la persona (allievo, ricercatore, docente, spettatore), risulta infatti quasi consequenziale stabilire quale sia il patrimonio culturale che si intende valorizzare.

In ambito musicale, i beni materiali (manoscritti, partiture, strumenti musicali, raccolte, collezioni), pur necessari alla memoria e alla diffusione musicale nello spazio e nel tempo, non sono che mezzi cooperanti all'esecuzione musicale, fine primo e ultimo di ogni espressione che possa definirsi 'musica'. Per le arti performative, e per la musica fra di esse, la persona è al centro del sistema. Il compositore, lo strumentista, il direttore, il manager, costituiscono quel capitale umano che rende possibile ai non-musicisti di fruire e godere della musica dal versante percettivo. Ecco che la formula «capitale umano», evocata dalle linee guida della progettazione europea assume, in ambito musicale, tutta la sua lampante rilevanza. Per valorizzare un territorio mediante la musica è anzitutto necessario formare infatti le persone che costituiscono, con le loro abilità e competenze, un patrimonio culturale primario. Nello specifico di un progetto di alta formazione, significa coinvolgere professionisti già formati nelle loro specifiche abilità professionali, dotati quindi di lauree di primo o secondo livello negli ambiti della musica o della comunicazione, e avviandoli su un percorso di ri-focalizzazione della propria professionalità che tenga conto del territorio.

In concreto, sono stati meticolosamente studiati due profili formativi, *Network music and cultural heritage facilitator* (per i musicisti), *Network music and cultural destination manager* (per i manager), articolati in tre fasi strettamente interconnesse: formazione teorica di base, formazione individuale, attività laboratoriali (www.abruzzomusica.org); queste ultime, tese all'immediata applicazione delle sollecitazioni ricevute nella fase teorica. Il tutto proposto in sei mesi di attività quotidiana estiva, affidata a docenti non solo specialisti della propria materia, ma anche motivati a interagire fra loro in un tempo definito, ma intensivo, e in uno spazio comunitario, in questo caso il campus universitario di Teramo.

Tenendo al centro il capitale umano e non il capitale materiale, è minore il rischio di cadere nell'errore di tanta progettazione che, partendo dall'equazione patrimonio uguale 'cose', si concentra sulla schedatura o ri-schedatura dei beni musicali, evitando di affrontare in che modo essi possano contribuire al reale risveglio di interesse per il territorio e per le persone. Se infatti l'Italia necessita di un serio impegno per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale materiale, vi sono strumenti preposti a farlo in modo continuativo e strutturale, sebbene nella storia recente talvolta insensatamente annientati e depotenziati⁹. Un progetto, limitato nel tempo, che si iscriva nell'asse della valorizzazione del capitale umano, fallirebbe nel proprio obiettivo se si focalizzasse sui beni invece che sulle persone. Il che non significa sfuggire il presupposto progettuale della valorizzazione del territorio attraverso la musica. Il punto d'incontro si realizza infatti sul terreno della ricerca e su quello applicativo: beni come oggetti della ricerca e della formazione, non come fine.

5. Ibridazioni rigeneranti

L'Abruzzo possiede un retroterra musicologico, che ha iniziato a sondare la storia musicale dei territori e le sue evidenze documentarie, sia sul versante della musica d'arte, sia su quello delle tradizioni popolari¹⁰. Pur non escludendo di contribuire a tale bacino di conoscenze con contributi originali, per il progetto *Abruzzo musica*, dato il suo profilo e i tempi di realizzazione, è stata privilegiata la ricerca applicata. Considerando i luoghi della musica, e la musica per i luoghi, ci si è proposti di indagare in modo aperto le tante possibili intersezioni, senza farsi limitare da strette metodologiche.

Il patrimonio musicale di origine abruzzese è stato dunque trattato come un'opportunità e non come un limite. Invece di un'asfittica mo-

⁹ Sul taglio dei finanziamenti statali agli *opera omnia* musicali, cfr. BESUTTI (2014).

¹⁰ In tale prospettiva, per una sintesi anche bibliografica, cfr. i contributi di Alessandro Giovannucci e Gianfranco Spitilli in questo volume.

nograficità regionale, sono stati privilegiati l'ibridazione e il mutualismo fra repertori musicali. Tali fenomeni, studiati in campo biologico, mostrano come gli esseri traggano dall'armonica simbiosi un vantaggio per la specie. In musica, la convivenza fra repertori di diverse epoche e provenienze, così come l'ibridazione di componenti all'interno di singoli brani, accrescono l'azione comunicativa della musica, in sé e nel suo dialogo con gli spazi.

Sulla base di tali presupposti, le attività laboratoriali e di ricerca applicata si sono mosse principalmente in tre direzioni, comunque tra loro interconnesse: 1) contestualizzazione di autori e repertori abruzzesi in programmi aperti al sinergico dialogo fra autori di diversa provenienza, o fra repertori omologhi; 2) itinerari tematici, incentrati sulla capacità della musica di narrare luoghi di interesse storico e paesaggistico (edifici sacri, siti archeologici, teatri, palazzi storici); 3) percorsi musicali, progettati per andare a illuminare spazi o situazioni socialmente disagiate (località periferiche, edifici produttivi dismessi, piccole comunità isolate).

Ecco che la riscrittura di un tradizionale saltarello abruzzese da parte di Vincenzo Di Sabatino ha dialogato con le mazurche di Fryderyk Chopin o con altre danze della tradizione popolare europea, nobilitate da una scrittura compositiva meditata. Le liriche vocali da camera di Francesco Paolo Tosti, hanno creato contrappunti inediti con i repertori vocali da camera di ambito liederistico, e con pagine poetiche scelte da Eleonora Contucci, alla quale si deve anche l'avvio di un laboratorio madrigalistico. Le trascrizioni per fiati di pezzi d'opera si sono avvicinate con brani originariamente concepiti per orchestre di fiati, sul filo della storia delle bande d'Abruzzo, rievocata da Federico Paci, Romeo Petracchia e Vilma Campitelli. Le trascrizioni per pianoforte a quattro mani e per due pianoforti, hanno animato una vera e propria «orchestra in bianco e nero», così definita dal suo curatore, Alessandro Cappella, che con i suoi allievi ha portato le più note pagine del sinfonismo di Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven e Franz Schubert in sperduti angoli d'Abruzzo, come la chiesetta arroccata di Casale San Nicola (Teramo) e il cammeo architettonico della chiesa di Sant'Omero (Teramo), o in aree decisamente inconsuete e abbandonate all'incuria, come il mercato coperto di Teramo. In qualche caso le voci della storia e la narrazione musicale si sono unite,

per raccontare storie, come quella incentrata sull'acqua, curata da Tiziana Cosentino: l'acqua del mare e delle fontane, ma anche l'acqua non più esistente del prosciugato lago del Fucino¹¹.

La forza rigeneratrice delle ibridazioni ha mostrato tutta la sua energia, facilitando la disposizione all'ascolto di repertori vari e la curiosa riscoperta di spazi non necessariamente di interesse turistico. Il rapporto con la tradizione merita poi una riflessione a parte che conduce anche verso l'ultimo quesito: quale contributo peculiare può dare la musica?

6. Una fabbrica per la musica e per le arti

La considerazione sulla peculiarità del contributo musicale a un progetto che si proponga la valorizzazione del capitale umano e del territorio, induce a riprendere il discorso, precedentemente rimandato, sui notevoli numeri che hanno caratterizzato *Abruzzo musica*: 180 colloqui iniziali, 100 allievi, 40 docenti, 510 ore per il percorso formativo integrale (livello A), 150 ore per il percorso formativo parziale (livello B). Numeri così alti non sono stati dettati solo dai dati di contesto, che evidenziano la necessità di immettere nella società abruzzese personale artistico con profili formativi alti e professionalizzanti,¹² ma anche dall'esigenza di sperimentare forme di aggregazione formativa e creativa, altrove ben note. Con *Abruzzo musica* si voleva sperimentare in concreto l'attività di ricerca, formazione e produzione di un gruppo, riunito per un tempo definito e in uno spazio idoneo alla convivenza intellettuale.

Per creare servono spazi dedicati in cui far proliferare le idee, ibridare le competenze, lavorare con pazienza alla realizzazione di progetti, di prodotti artistici e di strategie comunicative. La residenzialità artistica è un potente amplificatore di creatività. Vi sono ricerche che stanno affrontando sistematicamente questo tema, in relazione, per

¹¹ Per una rassegna completa dei percorsi di ricerca e delle sue applicazioni musicali cfr. www.abruzzomusica.org.

¹² Su questo aspetto, cfr. nel presente volume il contributo di Maica Tassone.

esempio, alle residenze d'artista, sperimentate in molti centri internazionali e, per esempio, di recente (2014) dalla Fondazione Zimei per l'arte e la cultura contemporanea a Montesilvano (Pescara) (www.zimei.it). In ambito musicale, è ben nota la rilevanza del *Prix de Rome* che, sin dal XVII secolo, dava la possibilità di residenza nell'accademia di Francia a Roma ad artisti che si fossero distinti nel corso di una severissima selezione; il *Prix*, soppresso nel 1968 nelle sue forme originarie, era stato esteso alla musica dal 1803 e ancora premia con residenzialità artisti meritevoli.

Quando in Italia si investe denaro per il restauro e la riprogettazione di spazi spesso non viene adeguatamente studiata la loro destinazione funzionale; l'investimento può tramutarsi così in uno spreco o in un moltiplicatore di impegni economici, necessari al successivo adattamento a destinazioni non sufficientemente premeditate. Viceversa, anche in tempi recentissimi, vi sono casi virtuosi, forse – va detto – più nel privato, che confermano l'influsso positivo dei luoghi sulla creatività e sulla produttività performativa. Si ricordi l'esempio di Fabrica, organismo di formazione accreditato dalla Regione Veneto (DGR n. 359/2004) e centro di ricerca sulla comunicazione, creato a Treviso da Benetton Group nel 1994. L'idea originaria di Luciano Benetton è stata quella di offrire «a un gruppo eterogeneo di ricercatori provenienti da tutto il mondo una borsa di studio annuale, alloggio e viaggio di andata e ritorno per l'Italia» (www.fabrica.it) per sviluppare in modo transdisciplinare le proprie idee in una vasta gamma di discipline: design, grafica, fotografia, *interaction*, video, musica e giornalismo. A questo incubatore di idee e progetti è stata destinata a Treviso la magnifica Villa Pastega Manera (XVII sec.), restaurata e appositamente ampliata dall'architetto giapponese Tadao Ando, su un'area di 16.420 metri quadrati, di cui 11.000 chiusi. I giovani (*under 25*), ammessi a Fabrica dopo una fase selettiva impegnativa e mirata, vengono avviati a percorsi di formazione e ricerca, applicati a progetti reali. Sullo sfondo di tutto il progetto c'è la convinzione che la comunicazione deve essere strumento di cosciente cambiamento sociale in tutte le sue applicazioni e che i professionisti in questo campo siano veri e propri «catalizzatori sociali». Il centro, che include sale, laboratori, un auditorium e una biblioteca, dotata tra l'al-

tro di una collezione di CD musicali provenienti da tutto il mondo, è sostenuto da fondi privati, dalla Regione Veneto, dallo Stato italiano, ma anche da fondi europei (FSE) che su base progettuale costituiscono un ulteriore indotto. Tra i progetti più recenti, si ricorda la registrazione di un CD da parte di un musicista di origine siriana (www.fabrica.it).

Con le dovute proporzioni e ricontestualizzazioni, guardando a queste esperienze, *Abruzzo musica* ha sperimentato una sorta di residenzialità in cui, pur rispettando i programmi formativi progettati, sono state favorite sinergie, tramite la calendarizzazione orizzontale delle attività laboratoriali, al fine di spezzare la divisione fra classi di strumento e profili progettuali. Sebbene non compiuta integralmente, tale residenzialità ha dato frutti, talvolta imprevedibili, come nel caso del percorso laboratoriale *Musica iacta est*, curato da Manolo Di Liberatore. Valorizzando lo spazio delle attività laboratoriali collettive, tale esperimento ha riunito musicisti iscritti a diversi profili con l'idea di rimeditare le tradizioni musicali abruzzesi di provenienza popolare in chiave contemporanea, coinvolgente eppure rispettosa della storia.

Il progetto *Abruzzo musica*, forte del protocollo di collaborazione fra atenei abruzzesi, ha potuto dedicare un'attenzione specialistica all'ambito antropologico e delle tradizioni popolari. Tale campo è stato curato, nello specifico, dall'ateneo di Chieti-Pescara, ma con un continuo impegno, da parte di tutti, nel mantenere una forte sinergia di metodi e obiettivi. Il concetto di una tradizione intesa come categoria dinamica, non come un feticcio mummificato, è stato il postulato che ha guidato i conseguenti corollari: tradizione, dunque, come capacità di conservare, rinegoziando con sempre nuove categorie simboliche. Tradizione come terreno di coltura di un laboratorio creativo che ponga al centro le musiche, ma soprattutto le genti che le condividono e i riti entro cui si inscrivono¹³.

L'attività del laboratorio *Musica iacta est*, è stata salutata anche dagli studiosi di antropologia come una risposta concreta a questa idea di tra-

¹³ Su questi temi, cfr. nel presente volume, i contributi di Eide Spedicato, Gianfranco Spitilli e Lia Giancrisofaro, coordinatrice dell'Unità Operativa dell'Università di Chieti-Pescara.

dizione vivente, che non rinuncia al dialogo. Tra i percorsi realizzati, vi è il nuovo arrangiamento di un brano non antichissimo, ben presente nella tradizione domestica, festiva e conviviale degli abruzzesi: *La barchetta d'ore*, composta da Nicola de Fabritiis (Tortoreto, 1886 – Teramo 1960), su testo di Giacomo Franchi. Nenia spesso scelta per addormentare i bimbi, la canzone è talmente diffusa da far dimenticare le sue origini autoriali. Melodicamente raffinata, è stata nel tempo interpretata in svariati modi e cantata da molti interpreti, tra i quali il teramano Ivan Graziani. Riarangiato in chiave sinfonica con venature jazzistiche da Luigi Candelori, professionista che ha voluto mettersi in gioco in *Abruzzo musica* come allievo, in questa nuova veste il brano ha espresso una temperatura emozionale moderna, capace di coinvolgere anche i più giovani, spesso scettici nei confronti dei repertori tradizionali. La sua matrice popolare è stata sottolineata da una serie di bassi ostinati che attraversano tutto il brano, e da una ripresa all'unisono di più strumenti. Grazie al contributo di diversi allievi del Progetto, l'orchestrazione ha potuto arricchirsi di tessiture armoniche e melodiche per violini, flauto, sassofono, clarinetto basso, chitarre, pianoforte. *L'ensemble* ha poi continuato la propria sperimentazione con una nuova composizione, *La presentosa*, scritta da Di Liberatore su versi contemporanei di Mirko Malatesta. Il brano ha acceso il riflettore musicale su un oggetto dell'artigianato artistico, simbolo delle tradizioni nuziali e familiari abruzzesi.

Il successo di questa e di altre sperimentazioni sollecita una riflessione sul futuro. È necessario non perdere il filo, non disperdere l'energia creativa, coltivata e rigenerata. È quanto si sente ripetere alla fine di ogni progetto,¹⁴ ma in questo caso c'è qualcosa di più. I risultati e le esperienze accumulate in questi anni stanno riportando l'attenzione sull'ambito artistico e musicale al punto da indurre l'ateneo di Teramo a progettare la riattivazione di un percorso universitario in Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo (DAMS), già attivo dall'anno accademico 2004-2005 al 2007-2008, e disattivato per i limiti imposti dalla legislazione universitaria.

¹⁴ Su questo aspetto, cfr. BESUTTI (2015).

Per essere veramente incisivo ed efficace, un simile progetto avrà bisogno di guardare non solo alle dinamiche culturali contemporanee, ma anche alle concrete sperimentazioni, condotte soprattutto con il contributo del Fondo Sociale Europeo. Piace immaginare quale spazio di 'ricercazione' per questa nuova realtà formativa abruzzese un luogo fisico, che la accolga perché possa esprimere tutto il proprio potenziale, anche imprenditoriale, magari in sinergia con un polo d'innovazione aperto a tutti i soggetti, coinvolti nella valorizzazione dei patrimoni culturali materiali e immateriali¹⁵. Una fabbrica della musica e delle arti, in cui la ricerca, la formazione e l'indotto possano convivere, rigenerandosi reciprocamente¹⁶.

¹⁵ Sul progetto di polo d'innovazione, cfr. TASSONE (2015).

¹⁶ A titolo di auspicio, si ricorda il progetto di restauro dell'ex ospedale psichiatrico di Teramo, che dovrebbe essere destinato a ospitare il polo universitario della musica e delle arti, compreso il rinato corso DAMS.

eight research contracts aimed at supporting innovation in the promotion and development of regional cultural and musical heritage; 3) texts processing and workshop in the field of musicology and demo-ethno-anthropological published in the web platform "Abruzzo musica"; 4) the English translation of the materials in the web platform "Abruzzo musica"; 5), finally, the publication of this volume, which is a summary of the methodologies used for implementing the project.

Globalization has complicated cultural studies and, at the same time, made them indispensable for the mediation and fluidization of socio-political and economic processes. If in modernity the territories were designed as "containers" of cultures, cultures today are more trans-local and should be understood in a relational perspective. For this, DILASS wanted to emphasize the variety of dynamics of encounter/clash between tradition and innovation, the different aspects of sustainability /unsustainability processes of socio-historical transformations and the need for public participation in designing new ways to economize in the Abruzzo region. Many thanks to Lia Giancristofaro and Eide Spedicato, directly involved in the implementation of the project; to the colleagues who took part in the selection committees (Antonio Maturo, Giorgio Pagannone); to the Administrative Secretary of DILASS (Sandra Mammarella), to the European Projects Department (Antonietta Morale) and to who, in "G. D'Annunzio" University of Chieti, have helped with professionalism and transparency to the success of "Abruzzo Musica: Formazione-Ricerca-Indotto" with the Teramo and L'Aquila partnership.

Stefano Trinchese
DILASS Director

Paola Besutti

Abruzzo Musica. Innovation, Tradition, experiences

1. Introduction

Empirically, everyone knows the experiential power of music. A shiver, a soothing sensation, a state of emotional tension, a knot of emotion, a burst of energy, are some of the feelings that our body, understood as psychophysical unity, can receive from the exposure to a sound event. It is a perceptual process which is also manifested itself through involuntary bodily reactions, like cutis anserina (goose bumps), muscle relaxation, tearing, or voluntary bodily reactions, like body rhythm, from the simple limbs swinging to all gestures of dance.

Similarly everyone, immediately or in the memory, experienced the effects of music on the perception of places. That time when someone studied the organ in an old deserted cathedral; when a young string quartet (well) played on the corner of a historic building; when an ensemble played in the amphitheater of an usually silent archaeological area; when that taciturn cabbie was listening to Mozart, passing in the traffic of the metropolis; when, someone, in some house, performed Chopin at the piano, flooding the lonely road; when a group of Romanian musicians filled with their rhythm the hallway of an alienating metro; when Vivaldi's music transformed the landscape, which flowed out of the car window; when an improvised guitarist involved in singing all people, warming that little tired party; when the lights of the tree of life at the universal exposition in Milan danced, governed by sound spirals. In each of those moments, and in the infinite others everyone could add, the music took

over the surrounding time and space, letting us slow down, sit down, look it up, think, smile, turning a circumstance in creative experience and worthy of remembrance circumstance, that would have otherwise been overwhelmed by the flow of everyday life and of forgetfulness.

Therefore, while the depersonalizing and alienating effects of a not autonomous and homologating cultural wave are evident, the energy and engaging power of sound language is often invoked as a defense to negligence, passivity, frustrating desire for superficial *status* indicators. The music is then inserted more and more often in projects that aimed at activating social relationships, promoting coexistence, valuing territories, not breaking up the narrative thread of the story. However, the musical potential risks to remain unspoken, not reaching its intended recipients, if not seriously analyzed, designed and integrated with a stable, consolidated and interconnected relational system, even in a technologically advanced way.

On theoretical basis, arguing the relationship between music, past and self-perception among the others and in places, in the following pages a concrete example of a strategic project of valorization of human, cultural and territorial capital, through music, is given. The goal is not to provide an instantly replicable model, but to reaffirm the necessity of *ex ante* and *ex post* analysis, as an antidote to the planning fragmentation and to the frustration of the obtained outcomes.

2. Music and experience

Pianist and conductor, Daniel Barenboim has recently written: «Aristotle said that eyes are the organs of temptation, ears are the organs of education; the ear not only receives sound but, sending it directly to the brain, triggers a process of creative thinking; physical and cognitive processes of hearing are anything but passive».² In the looseness of this text, that mixes theoretical reflection to autobiography, this phrase evokes the distant origins of philosophical and scientific speculation about the power of music.

² BARENBOIM (2007), p. 29.

Summarizing, the never ending debate, that is alive and present, oscillates between two poles: 1) the hypothesis that investigate the phenomenon from the deep relationships between music, cosmos and nature; 2) the interpretations that emphasize the cultural and technical artificiality of music, then receiving binding to human and social contexts. In the most various forms, the naturalist vein descends from the Pythagorean thinking (VI century b. C.) theoretically based on the homology between the harmony of numbers, that govern the universe, and those governing music; by extension, the homology between the harmony of human and musical microcosm. In this perspective, which is the basis of Western thinking, the music would become the link between the individual and the universe, both governed by the same numerical proportions.³ Hence the importance, with several historical courses and recourses, that music has had as science, and as part of the educational *quadrivium*. This line of thinking was followed by those who, over the centuries, continued to emphasize the harmony between natural beauty and music, between the architectural balance and its soundscape, among the perfection of certain musical expressions, for example, polyphony and its theoretical quadrature. On this point, at the end of the Renaissance, the overcoming of the theoretical thinking of Gioseffo Zarlino (1517-1590), the irruption of human vision and the consideration of 'je ne sais quoi', as category of aesthetics and modern concept of musical interpretation will began.⁴

Platonic speculation (V-IV century b. C.) is at the root of the thinking which focuses on the person and the contexts in which lives. While acknowledging to the music an educational value, descending from its ability to mimic the mood (*ethos*), that philosophical line restrict its the status of science, weakened by the artisan dimension of the execution and of the musical instruments it need (*techne*). Claudio Monteverdi and others, referring to Plato, started a new musical era (*seconda pratica*), based on the skills that music has to express the human 'emotions'

³ For a synthesis of these themes, see FUBINI (2004).

⁴ About 'non so che' in music, see BESUTTI (2003).

(*affetti*) and also revealing it through the divergent and sophisticated use of its peculiar grammar rules.

Nowadays we can find a settlement of these two veins in cognitivism, a current based on the organic relationship between the deep layers of consciousness, the innate capabilities and the continuous ability of acquisition of skills.⁵ It is an approach that has recently affected neuroscience. Postulating about the human ability to combine talent with acquiring skills, several applicative corollaries open. In fact, if the person, although equipped with different predispositions, is not inevitably chained to them, hence the possibility of education, in family, at school and in the environment. Then, if advancing in this direction, the educational potential does not end with the childhood, but continue to be implemented by the past, hence the opportunity to design educational actions to solicit the permanently creative heritage of everyone. In these sector the role of music is strategic. Immediate and involving, music may in fact induce listeners in educational processes, facilitating the heartfelt perception of others and the environment, that can be internalized and combined with self-knowledge in the world.

For example, listening to the interethnic orchestra Piazza Vittorio in Rome (www.orchestrapiazzavittorio.it), we can actively get cognition of other musical cultures, the practical knowledge of the richness in sharing different competences, the mitigation of fear of parts of the city becoming different and therefore, in common feeling, hostile: in other words, through the dynamic immateriality of music we can achieve goals, hardly achievable through more structured forms of communication (verbal and written), that are necessary at a later time to rationalise the cognitive processes.

The evocative capacity of music, which not has to have elaborate superstructure, has thus the high power to induce a new view, that is interested and involved over the others and on places, seen in their historic dynamism. For example, if we want to turn into experience an historic re-enactment, trying to reduce the distance between actors and spectators, we

must sometimes invent sensory engaging individual occasions (tastings, use of old weapons, mini courses of floriculture or Graphology); along with the other ingredients, listening to music in a non-usual contest (a private courtyard, a garden, a street corner), can create a strong emotional and "instructive" impact for those who are there voluntary or by chance.

3. Music and places

Music, not as empty fetishistic simulacrum, but as breath of time and space, therefore has the power to immaterially tell the deep sense of space, and stories of people without redundancies, without rhetoric, but with palpable impact. The conscious consideration of such energy can become strategic in trying to bring people to look with curiosity territories and people who inhabit them.

The relationship between music and places is indeed substantial, not an accessory. Even the most abstract and absolute music is designed to resonate in a physical or virtual space. Even the music recorded, even without the physicality of the live performance, enters into a relationship with the listener in a physical space. Many individuals intentionally or accidentally gathered to listen music, share the perception of the physical space that gathers them. A single listener, isolated from others, for example, through headphones hears 'his' music in the space sphere surrounding him, even the darkness of a room, by radiating it in an individually sensory universe.

The interrelations between music and spaces are in constant mutation, continuously updated by changing socio-anthropological conditions and, more recently, by the precipitous evolving technologies. The current difficulty, that is common in every field of knowledge, is not given by the alternation of contexts and situations, but by continuous inclusion of new often depersonalizing and prevaricating parameters, in broader scenarios.⁶

⁵ IMBERTY (2000).

⁶ On creativity and self-perception related to new technologies, see FERRARIS (2011).

The old combination that tied music to architecture in a game of almost geometrical proportions, analogies and assonances,⁷ no longer seems sufficient to delimit a relationship in which the centrality of listener is reflected in a wide range of «reflections and complicity» (Favaro 2010). Music replays *in* physical space, or even it can be created *for* a public or private place (church, square, theatre, hall, auditorium, cellar, garage, health club), for a secular or sacred situation (liturgy, celebration, banquet, concert, meeting, wait, meditation, purchase). Sound flows invade urban spaces and sometimes reappropriate the outdoors (Schafer 1977), weaving counterpoints with silence (Turri 2004) and with the sounds of nature (Brunello 2014).

For its ineffable eloquence, in recent times, music is frequently used as a catalyst for a new territorial ecology. It is also frequently noticed, however, that this activating function is axiomatically given without, *de facto*, probing the profound implications. Another example of cultural *outlet*, the placement of 'whatever' concert in a place to be valuing is too often marketed as cultural promotion, that is significant in itself. At most, it is occasionally made the minimum effort to match, according dates, musical repertoires and the architectural container that hosts them, leaving the viewer with the task of finding not so explicit relations or, more simply, content to inspire in the audience some vague empathetic reaction, renouncing, in other words, to look for really rejuvenating and everlasting effects.

Similar strategies connote much tourism planning in Italy. More and more often the integration between the tangible and intangible heritage of 'activity' – including music – is evoked, but rarely it goes beyond the mere combination of elements, facilitating it with some information and communication technology improvements. In fact, the very concept of tourism should be reflected. The recent assignment of functions in the field of tourism (Act No. 71 of June 24, 2013) to MiBAC (*Ministero dei Beni e delle Attività Culturali*), thus transformed into MiBACT (*Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*), was not in fact the subject of

⁷ On the relationship between architecture and music, based on golden section or other numeric sequences, see CONTINENZA (2009).

sufficient attention for who consider obvious the equation between cultural heritage and its use in tourism. In a highly utilitarian vision, we can imagine masses of people, with weak or homologated personality, ready to move on to territory to the call of some pseudo-cultural siren, preferably accompanied by culinary sauces, spicy music or – better yet – collective dance.

Without taking anything away from the carefree pleasures of summer squares, it must do much more to contrast the conformism and to offer effective and strong educational opportunities (APOLITO 2014). To mention once Aristotle, mediated by Barenboim, if the concept of «education» (BARENBOIM 2007, p. 29) does not involve the passive collection of information, but the processes of elaboration of reality, we shouldn't be afraid to plan actions that, avoiding the monotony of a tired teaching, are aimed at 'educating' individuals to personal search for meaning.

To fully explain its effectiveness, the dialectic between places and music requires premeditation and mindful choices, that are from time to time commensurate to intent. Without the exhaustive list of variables, a strategic planning action, which intends to establish the value of experiential power of music in the perception of the area and its cultural kit, should (at least) ask itself these questions: what is the purpose of the action? who are the recipients? which cultural heritage does it want to focus? What peculiar contribution can music give? They might seem trivial questions, now part of a tired and repeated bureaucratic liturgy, but if considered in their true extent they can trace the planning route, or rather, one of the possible routes on the edge of coherence and real desire for success.

Specifically, in the following pages will be displayed, in summary, what answers to these questions have been formulated in conceiving and implementing a concrete project, *Abruzzo musica: formazione, ricerca, indotto*, carried out by the University of Teramo in synergy with the Abruzzo Universities system and with the Istituto Superiore Statizzato di Studi Musicali (Musical Institute) "Gaetano Braga" of Teramo, within the framework of the European Social Fund.⁸

⁸ The identification code of the project is: P.O. FSE Abruzzo 2007-2013 – Ob. Cro, piano operativo 2012-13; asse 2 occupabilità, asse 4 capitale umano, progetto speciale: *Alta formazione (Al.Fo.)*, protocollo d'intesa e disciplinare attuativo tra Regione A

4. From the idea to the project implementation: *Abruzzo musica*

When planning we should not fear being ruled by too high theoretical ideas and at first glance away from the practical purposes of the project. Distraction, apparently resulting from the gap between theory and practice, may in fact be largely recovered from planning coherence and resolution of route variants.

Abruzzo musica: formazione, ricerca, indotto project (henceforth *Abruzzo musica* or Project), is born from the desire to virtuously relate the academic musical education with the enhancement of a precise area, that of Abruzzo region. The planning frame, being ruled by the logic of the European Social Fund, mediated by the Regional Agency, implies in itself the territorial limits, identifying local recipients for training actions.

Despite the regional limits, planning can move in a so vast field to produce a sense of vertigo. However, the ocean of apparently uncontrollable variables, and here just outlined, can return to be navigable by a simple *reductio ad unum* — focusing on the 'person'. In this perspective, therefore, is evident what can be the answer to the first question — what is the objective of the action: the training of the person, both a student, a researcher, a teacher, and a viewer. *Abruzzo musica*, in fact, moves in the background of a memorandum of understanding between the three Universities of Abruzzo (L'Aquila, Chieti-Pescara, Teramo), which referred to higher education, understood in its most profound sense: there is no higher education without research, without educational circularity between teachers, students and audiences and without the care for the educational entrenchment.

In the previous lines, the answer to the second question is implied: who are the recipients. If the first beneficiaries of higher education will be students, similarly, albeit in indirect line, will be researchers and teachers who can cultivate pure research, applying it both in education

and in the workshop production. In concrete, for *Abruzzo musica*, a sort of discreetly populated micro-world was imagined, where young musicians, linked for training or by birth to Abruzzo, live together with scholars and teachers for a period of intensive training, aimed at soliciting their professional awareness as active musicians in a specific territory. To implement that objective, it was necessary to attach to a musical institution in the region that, without closing the door to any possible recipient, could facilitate the Project drawing and the recruitment of a group of sufficiently large and diversified by instrument young musicians, which had practiced also the possibility to work in a really intensive space of time. In practice, two cohorts of students were foreshadowed: 1) young musicians representing a number of musical instruments (singing, clarinet, flute, oboe, saxophone, trombone, recorder, guitar, violin, viola, cello, piano), including a group of minors, musically trained in advanced mode despite his young age; 2) aspiring manager of music and entertainment. Note the atypical presence of minors, aimed at demonstrating one of the training peculiarities of music, that is necessary to begin studies at an early age, from which, already in pre-university education, a professional and motivated attitude towards the study and its history follows.

Deferring the deep motivation that has dictated the idea of working with a large group of students, more than 100, we may find the answer to the third question, which is what cultural patrimony is intended to valorize with the Project, and what articulation of the actions put in place to train students and in which direction. With the person at the middle of the planning system (student, researcher, teacher, viewer), it is in fact almost consequential to determine the cultural heritage that we want to enhance.

In music, the tangible goods (manuscripts, sheet music, musical instruments, books, collections), while necessary for memory and music distribution in space and time, are means cooperating to musical performance, first and last goal of each expression that can be called 'music'. For the performing arts, and music between them, the person is at the heart of the system. Composer, performer, director, manager, constitute the «human capital» that makes possible for non-musicians to

l'Università degli studi dell'Aquila, l'Università degli studi di Chieti-Pescara, l'Università degli studi di Teramo (DGR n. 485 del 28.06.2013), atto aggiuntivo, determinazione dirigenziale: n. 44/dl32 del19-03-2015 - CUP: c46d14000190007; progetto operativo sistema universitario abruzzese: *Abruzzo musica: formazione, ricerca, indotto*.

receive and enjoy music from perception. In music, the phrase «human capital», evoked by the guidelines of the European planning, obtains all its obvious importance. To enhance a territory through music is first of all necessary to train people that, with their abilities and skills, constitute a primary cultural heritage. Specifically, a higher education project, means involving already trained professionals in their specific professional skills, graduated with first or second level degree in the fields of music or communication, beginning a path of refocusing of their professionalism taking account of the territory.

In practice, two training profiles have been meticulously studied, *Network music and cultural heritage facilitator* (for musicians), *Network music and cultural destination manager* (for managers), divided into three interlinked phases: basic theoretical training, individual training, workshop activities (www.abruzzomusica.org); the latter, aimed at the immediate application of the theoretical phase. All has been realized in six months of daily summer activities by teachers not only specialists in their subject, but also motivated to interact in a definite but intensive time, and a community space, in this case Teramo University campus.

Focusing on the human capital rather than the material capital, the risk of falling into the trap of too much planning is less that, starting from the equation that heritage corresponds to 'things', focuses on cataloguing or recataloguing of musical heritage, avoiding to address how it can contribute to the real revival of interest for the land and for people. In fact, if Italy needs a serious and continuous commitment to the preservation and promotion of material cultural heritage, there are tools to do this on continuous and structural basis, although in recent history they are sometimes senselessly destroyed and detuned.⁹ A time-limited project, inserted in the axis of the valorization of human capital, would fail in its objective if focuses on goods rather than people. It doesn't mean to escape the assumption of project valorization of the territory through music. The meeting point is on research and application: goods as objects of research and education, not as goals.

⁹ On cuts of public financing to *opera omnia*, see BESUTTI (2014).

5. Regenerating hybridizations

The Abruzzo Region owns a musicological background, that began to explore the musical history of the territories and its documents, both in terms of music, art and traditions.¹⁰ While not excluding to increase to that knowledge basin with original contributions, for *Abruzzo musica* project, considering its profile and realization times, applied research was favo¹¹ red. Considering the places of music, and music for places, it is proposed to openly investigate the different possible intersections, without being limited by methodological bottlenecks.

Abruzzo musical heritage was therefore treated as an opportunity and not as a limit. Instead of a asphyxiated regional monographic study, hybridization and mutualism between musical repertoires was privileged. These phenomena studied in biology, show how to derive from the harmonious beings symbiosis a benefit to the species. In music, the cohabitation between repertoires of different ages and backgrounds, as well as hybridization of components within individual tracks, increase the communicative action of music, in itself and in its dialogue with spaces.

On these assumptions, the workshop activities and applied research have moved mainly in three interconnected directions: 1) contextualization of repertoires of Abruzzo in programs opened to a synergic dialogue between authors from different backgrounds, or between similar repertoires; 2) thematic itineraries, focused on the music ability to narrate places of historical and landscape interest (sacred buildings, archaeological sites, theatres, historic palaces); 3) musical paths, planned to illuminate socially disadvantaged spaces or situations (outlying buildings, disused edifices, small isolated communities).

The rewriting of the traditional Abruzzo salterello by Vincenzo Di Sabatino has dialogued with Mazurkas by Fryderyk Chopin or with other traditional European folk dances, ennobled by a thoughtful compositional structure. The chamber lyrics voice by Francesco Paolo Tosti,

¹⁰ See Alessandro Giovannucci and Gianfranco Spitilli in this volume.

¹¹ For a complete overview on research paths and application: www.abruzzomusica.org

have created innovative counterpoints with Lieder chamber vocal repertoires, and with poetic pages chosen by Eleonora Contucci, who also has started a madrigal laboratory. Transcripts for winds of pieces have alternated with originally planned songs for wind orchestras, on the edge of the Abruzzo bands history, evoked by Federico Paci, Romeo Petracchia and Vilma Campitelli. Transcriptions for four-hands piano and two pianos, have animated a real «black and white orchestra», so defined by its curator, Alessandro Cappella, who with his students brought the most famous pages of the symphonism of Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven and Franz Schubert in remote corners of Abruzzo, as the Casale S. Nicola (Teramo) church and the architectural cameo of the S. Omero (Teramo) church, or in very unusual and abandoned places, as the covered market in Teramo. In some case, voices of the history and musical storytelling came together, to tell stories, as the one focused on water, edited by Tiziana Cosentino: sea and fountains water, but also the disappeared water in Fucino Lake¹².

The regenerative force of hybridization, has shown all his energy, facilitating the disposition to the listening of different repertoires and the curious discovery of not necessarily tourist spaces and memories. The relationship with tradition, however, deserves a specific reflection that also leads to the last question: what specific contribution can music give?

6. A factory for music and arts

The consideration on the characteristics of the musical contribution to a project that proposes the enhancement of human capital and territory, refers to the subject, previously postponed, of the significant numbers that have characterized *Abruzzo musica*: 180 initial interviews, 100 students, 40 teachers, 510 hours for the complete training course (level A), 150 hours for the intermediate training course (level B). Such high numbers were not dictated only by context data, highlighting the need

¹² See Maica Tassone's contribution in this volume.

to enter in Abruzzo staff training profiles and high professional skills¹³, but also by the need to experiment well-known elsewhere forms of aggregation and creative training. With *Abruzzo musica* we wanted to concretely experiment research activities, training and production of a group, gathered for a defined time and in suitable living space.

To create we need dedicated spaces in which proliferating ideas, hybridizing skills, working patiently on projects, artistic products and communication strategies.

The artistic life is a powerful amp of creativity. There are researches systematically addressing to this issue, in connection, for example, to artist residencies, tested in many international centres and, for example, recently (2014) by the Zimei Foundation for art and contemporary culture in Montesilvano (Pescara) (www.zimei.it). In music, the *Prix de Rome*, since the 17th century has given possibility of residence in the Academy of France in Rome for artists harshly selected; the *Prix*, abolished in 1968 in its original form, had been extended to music since 1803 and is still rewarding worthy artists.

In Italy, when investing money for the renovation and the replanning of spaces is often not adequately studied their functional destination; the investment may become so a waste or a multiplier of economic commitments, necessary for the later adaptation to insufficiently premeditated functions. On the contrary, there are virtuosos cases – in the private sector, we specify – which confirm the positive influence of space on creativity and productivity. Remember the example of Fabbrica, a training organization accredited by the Veneto Region (DGR n. 359/2004) and communications research center, created in Treviso by Benetton Group in 1994. The original idea of Luciano Benetton was to offer to «a diverse group of researchers from all over the world an annual scholarship, accommodation and round trip travel to Italy» (www.fabbrica.it) to develop transdisciplinary their own ideas in a wide range of disciplines: design, graphics, photogra-

¹³ On these themes, see Eide Spedicato Iengo, Gianfranco Spitilli and Lia Giancristofaro (project scientific responsible for Chieti-Pescara University) contributions.

phy, interaction, video, music and journalism. The magnificent Villa Pastega Manera in Treviso (17th century) was designed to this incubator of ideas and projects, that was restored and specially enlarged by Japanese architect Tadao Ando, on an area of 16.420 square meters, of which 11.000 closed. Young people (under 25), admitted in Fabbrica after a demanding and focused selection, start training and research paths, applied to actual projects. The background of the whole project is the belief that communication must be an instrument of conscious social change in all its applications and that professionals in this field are real «social catalysts». The Center, which includes meeting rooms, laboratories, an auditorium and a library with collection of music CDs from around the world, is supported by private funds, the Veneto region, Italian State, but also by European funds (ESF) that constitute an extra. Among the newer projects, please note the recording of a CD by a Syrian musician (www.fabbrica.it).

With the proper proportions and recontextualizations, looking at these experiences, *Abruzzo musica* experienced a kind of residency in which, while respecting the planned educational programs, synergies were favored, through the horizontal workshop activities schedule, in order to break the division between classes of tool and project profiles. Although not fully accomplished, this produces works, sometimes unpredictable, as in the case of workshop *Musica iacta est*, edited by Manolo Di Liberatore. Enhancing the space of common workshop activities, this experiment has brought together musicians enrolled in different profiles with the idea to meditate again on the musical traditions of Abruzzo, in a contemporary, engaging and yet respectful of history way.

Abruzzo musica project, thanks to the strong collaboration between universities, could devote specialized attention to the scope of anthropology and folk traditions. This field was treated, specifically, by the University of Chieti-Pescara, but with a continuous commitment by all, maintaining a strong synergy of methods and goals. The concept of a tradition as dynamic category, not as a mummified fetish, has been the postulate that drove subsequent corollaries: tradition, therefore, as ability to keep, renegotiating with new symbolic categories. Tradition as a breeding ground of a creative workshop that

lays music at the center, but above all, people that share it and rituals in which are inscribed.¹⁴

Musica iacta est activities, has been seen by researcher of anthropology as a concrete response to this idea of living tradition, which does not give up to the dialogue with everyone. Between the paths, there is a new arrangement of a not so old song, present in the ancient festive and friendly Abruzzo tradition: *La barchetta d'ore*, composed by Nicola de Fabritiis (Tortoreto 1886 – Teramo 1960), on text by Giacomo Franchi. A dirge often chosen to let babies sleep, the song is so widespread to forget its authorial sources. Melodically refined, it has over time been interpreted in various ways by various performers, for example Ivan Graziani in Teramo. Rearranged in a symphonic Jazz key by Luigi Candelori, a professional who wanted to get involved in *Abruzzo musica* as a student, in this new guise the song expressed an emotional modern temperature, capable of involving youngsters, often skeptical of traditional repertoires. His traditional array was underlined by a series of obstinate bass throughout the song, and a recovery of multiple instruments in unison. Thanks to the contribution of several students of the Project, the orchestration could get rich melodic and harmonics textures for violins, flute, saxophone, bass clarinet, guitar, piano. The ensemble continued its experimentation with a new composition, *La presentosa*, written by Di Liberatore on contemporary verses by Mirko Malatesta. The song has turned the spotlight on an object of Abruzzo artistic craftsmanship, a symbol of family and wedding traditions of Abruzzo.

The success of this and other experiments calls for reflection on the future. It is necessary not to lose the thread, not to release the cultivated and regenerated creative energy. This is what we hear at the end of each project,¹⁵ but in this case there is something more. Results and experiences gained in these years are bringing attention to the artistic and musical scope to lead the University of Teramo to reactivate a university career in music arts and entertainment (DAMS), already active from the

¹⁴ See BESUTTI (2015).

¹⁵ On the innovation pole project, see TASSONER (2015).

academic year 2004-2005 to 2007-2008, and now off due to the limits imposed by legislation.

To be truly effective and incisive, such a project will need not only to look at contemporary cultural dynamics, but also to concrete experimentation, primarily conducted with the contribution of the European Social Fund. We like to imagine as area of 'action research' for this new training reality in Abruzzo a physical place, to show all the potential it can be express, even entrepreneurial, combined with an innovation center, open to all parties involved in the exploitation of tangible and intangible cultural heritage.¹⁶ A factory of music and arts, where research, training and products can live together, regenerating themselves.

Eide Spedicato Iengo

Rethinking the Territory. Paths and Strategies for the Development of the Cultural Landscape of Abruzzo

1. From the "fundamentalism" to the dialoguing thinking

The notion of cultural heritage in social scenarios that multiply the non-places has still some meaning, scenarios that legitimize the fluctuation in "everywhere and nowhere" and practice the expansion of the present in a forgetful apathy which endangers the knowledge of the relationship with the context in which it is inserted, and produces the improper and abusing mental images *about* and *on* environment, aren't they contradictory? Or rather: does it makes sense to look again the places from which we come, in the dual sense of "having regard" and back to "look them" to revitalize the experiential cartographies and bequests of increasingly frail belonging environments? Is it worth being ready to listen to those practices which had a good relationship with wisdom, poor sentiment that gives form to life and allow us to understand the proportion?

The answers to these questions require a premise on the process of globalization with which the 21st century has opened. The year 2000 has offered a stage and has given voice to the shift from the social order of modernity to a new version: a version that expresses the reality of a collective subject committed to fostering trans-national links and spaces, to produce global networks aimed at the development and improvement of new technologies, to direct the production organization towards models and management policies based increasingly on privatization and profit. This is the environment (which warps the space/time society) at the base of the coexistence in the same context of different time layers and irrecon-

¹⁶ Teramo University has presented a restoration project of the ex-psychiatric hospital of the city, intended to host various cultural activities, including a degree in *Arts, music, theater and fashion for communication and territory* (DAMS).

Progetto grafico e impaginazione
Carlo Spera

Finito di stampare nel mese di novembre 2015
da *Bibliografica*
Castel Frentano (Ch)

per conto della
Casa Editrice Rocco Carabba srl - Lanciano
Variante Frentana C.da Gaeta, 37
Tel. e Fax 0872.717250
www.editricecarabba.it
e-mail: info@editricecarabba.it