



CATERINA RISSOLO

LA FESTA COME PRATICA SPAZIALE

SPAZIO, MUSICA, CORPI

LA FESTA COME PRATICA SPAZIALE

SPAZIO, MUSICA, CORPI

Tesi di laurea magistrale in Architettura per la sostenibilità

Politecnico di Torino

a.a. 2025 - 2026

Candidata: Caterina Rissolo, S314575

Relatore: Michele Cerruti But

Correlatore: Daniela Ciaffi

I Introduzione

Abstract	6
Obiettivi, ipotesi, domande di ricerca	8
Struttura dell'elaborato	9

II La festa che fa lo spazio 10

I	La rigenerazione dei territori intermedi attraverso la cultura	12
	<i>La rigenerazione culturale nelle aree marginali</i>	12
	<i>Riscrivere lo spazio pubblico</i>	13
	<i>La musica elettronica come campo di ricerca</i>	14
	<i>Spazi in attesa</i>	15
II	Festa, corpo, comunità	16
	<i>Festa come dispositivo sociale e culturale</i>	16
	<i>Produzione dello spazio e centralità effimere</i>	18
	<i>Esperienze collettive e soggettività in movimento</i>	19
III	Spazio regolato	20
	<i>Safe space e controllo</i>	20
	<i>Il ruolo delle istituzioni: dialogo e distanze</i>	22
	<i>Regolamentazione della notte, della musica e dello spazio</i>	23
	<i>Permessi, burocrazia e pratiche di negoziazione</i>	25
IV	Lo sguardo urbanistico	26
	<i>Come la festa produce spazio</i>	26
	<i>Mappe temporanee e spazio vissuto</i>	27
	<i>Uso temporaneo di un luogo</i>	28
	<i>L'architettura come infrastruttura leggera</i>	29

III Lo spazio che fa la festa 30

I	Struttura della ricerca	32
II	Festival	38
	<i>JAZZ:RE:FOUND</i>	40
	<i>Piedicavallo Festival</i>	64
	<i>Nextones</i>	88
	<i>Confronto tra i casi</i>	108
III	Collettivi	116
	<i>Poltergeist</i>	118
	<i>Ivreatronic</i>	130

IV Progettare l'agency della festa 142

I	Riconoscere	145
	<i>Configurazioni spaziali</i>	145
	<i>Fattori spaziali ricorrenti</i>	147
	<i>Gradi di latenza</i>	148
	<i>Fragilità e rischi</i>	150
II	Attivare	152
	<i>Suono</i>	152
	<i>Luci</i>	153
	<i>Corpi</i>	154
	<i>Tempo</i>	155
	<i>Regole e negoziazioni</i>	156
III	Orientare	158
	<i>Assi di orientamento</i>	158
IV	Bussola come strumento operativo	164
	<i>Come leggere la bussola</i>	165
	<i>Applicazione della bussola: Piedicavallo</i>	169
	Conclusioni	170
	Bibliografia	172
	Appendice	176

Abstract

La tesi analizza il modo in cui la cultura della festa, intesa come esperienza collettiva, effimera e relazionale, possa trasformare lo spazio. L'attenzione si concentra in particolare sulla festa così come si esprime all'interno della cultura della musica elettronica, osservata soprattutto nei territori intermedi, dove la carenza di luoghi dedicati alla cultura e alla socialità rende più evidente il potenziale trasformativo di pratiche culturali informali o autogestite. L'ipotesi alla base del lavoro è che tali pratiche non si limitino a rianimare luoghi marginali o sottoutilizzati, ma siano in grado di modificarne la percezione, l'uso e il significato, producendo forme temporanee di spazio condiviso. Il primo capitolo sviluppa il quadro teorico di riferimento e affronta il tema della festa come pratica spaziale, mettendo in relazione spazio, corpo e dimensione collettiva. In questa parte vengono analizzate le condizioni materiali, normative e relazionali che rendono possibile l'attivazione temporanea dello spazio, interrogando il ruolo della festa come momento di sospensione, negoziazione e produzione di nuove configurazioni spaziali. Il secondo capitolo è dedicato all'analisi di alcuni casi studio situati nel territorio piemontese, scelti per la loro capacità di attivare spazi periferici attraverso pratiche culturali indipendenti.

I casi analizzati comprendono sia festival sia collettivi informali. L'attenzione si concentra sui luoghi attraversati, sulle trasformazioni prodotte, sugli attori coinvolti e sulle dinamiche relazionali che rendono possibile la realizzazione di queste pratiche, integrando materiali visivi, mappe e testimonianze dirette. Il terzo capitolo assume una prospettiva metaprogettuale e interpretativa, resa possibile a partire dall'analisi dei casi studio precedenti. Attraverso l'osservazione delle pratiche di festa analizzate, il capitolo propone una lettura della festa come dispositivo spaziale, costruendo una bussola concettuale utile a comprendere come, in determinate condizioni, la festa sia in grado di produrre effetti sullo spazio, sugli usi e sulle relazioni, anche in assenza di trasformazioni materiali permanenti. Il capitolo conclusivo assume una prospettiva riflessiva. A partire dalle pratiche analizzate, la tesi apre una riflessione sullo spazio pubblico e sulle sue possibilità di riattivazione, interrogando il ruolo di elementi non esclusivamente fisico-spaziali. In questo senso, lo studio della festa diventa uno strumento per interrogare il progetto dello spazio pubblico, suggerendo come l'osservazione delle pratiche collettive possa orientare forme di progettazione culturale e urbana più attente all'esperienza, ai corpi e alle dinamiche sociali.

Obiettivi, ipotesi, domande di ricerca

Questa tesi nasce dal desiderio di comprendere in che modo la festa, intesa come pratica culturale collettiva, possa “produrre spazio”. L’obiettivo principale è indagare la festa come dispositivo capace di attivare luoghi, modificare usi, costruire relazioni e generare trasformazioni spaziali. Intendiamo per “festa” in particolare le pratiche legate alla cultura della musica elettronica contemporanea, e osserviamo in particolar modo il contesto europeo dei territori intermedi, ovvero quelli non metropolitani e non interni.

Il lavoro si propone di analizzare come pratiche culturali indipendenti intervengano in contesti non centrali, spesso marginali o poco attivati, mettendo in discussione l’idea tradizionale di spazio come contenitore neutro. In particolare, la ricerca mira a osservare come questi eventi incidano sull’immaginario dei luoghi e come contribuiscano alla costruzione di comunità, anche effimere, ma significative.

Un ulteriore obiettivo è mettere in relazione la dimensione spaziale con quella organizzativa e relazionale. Comprendere quali condizioni materiali, normative e sociali rendano possibile l’attivazione di uno spazio attraverso la festa, e quali invece ne rappresentino i principali limiti.

A partire da questi obiettivi, la ricerca si articola attorno ad alcune domande principali:

In che modo la festa può essere considerata una pratica di produzione dello spazio?

Quali trasformazioni spaziali, materiali e simboliche avvengono durante e dopo l’evento?

Che ruolo giocano il contesto territoriale, il paesaggio e la scala del luogo nella forma che la festa assume?

Quali differenze emergono tra festival strutturati e pratiche collettive più informali nel modo di attivare lo spazio?

Per rispondere a queste domande, la ricerca assume come campo di osservazione il territorio piemontese. La scelta è legata alla prossimità, che consente un’osservazione diretta, ma anche alla presenza di fenomeni eterogenei, comparabili per differenze di forme organizzative e modalità di attivazione degli spazi. Il Piemonte risulta inoltre rilevante per l’esistenza di reti di sostegno e intermediazione. Fondazioni private e altri attori territoriali stanno orientando con maggiore frequenza risorse e interventi fuori dal capoluogo torinese, mentre associazioni e organizzazioni come Hangar Piemonte, contribuiscono a strutturare e rafforzare la progettualità culturale locale. In questo quadro, i casi osservati si collocano nei territori intermedi piemontesi e permettono di mettere a confronto, da un lato, esperienze cicliche come i festival e, dall’altro, esperienze di collettivi territorialmente localizzati.

Struttura dell’elaborato

L’elaborato si sviluppa seguendo un percorso che intreccia riflessione teorica, analisi di casi studio e restituzione progettuale, mantenendo come filo conduttore il rapporto tra festa, spazio e territorio.

La tesi si apre con una riflessione teorica che definisce il quadro concettuale di riferimento. In questa sezione vengono messi a fuoco i temi che guidano l’intero lavoro, la festa come pratica collettiva ed effimera, il ruolo del corpo e dell’esperienza, la dimensione temporanea come elemento capace di incidere sullo spazio, il rapporto tra regole, istituzioni e pratiche informali. Questa parte serve a chiarire lo sguardo attraverso cui vengono osservati i fenomeni analizzati, fornendo strumenti interpretativi utili a leggere la festa non come semplice evento, ma come dispositivo spaziale e sociale.

Su queste basi si innesta l’analisi dei casi studio, che costituisce il nucleo centrale dell’elaborato. I casi sono suddivisi in due insiemi distinti, che rispecchiano modalità diverse di produzione dello spazio attraverso la festa. Da un lato vengono analizzati i festival, osservati come dispositivi culturali strutturati, ricorrenti e fortemente legati a un contesto territoriale specifico. Per ciascun festival l’analisi prende in considerazione il territorio di riferimento, il tempo della festa, le trasformazioni spaziali attivate, le modalità organizzative e relazionali, le geografie percettive e gli effetti prodotti sul luogo nel breve e nel lungo periodo. I tre casi vengono poi messi in relazione tra loro, per evidenziare differenze e affinità nei modi in cui la festa agisce sullo spazio in contesti differenti.

Accanto ai festival, l’elaborato affronta due casi legati a pratiche collettive più informali. In questo caso l’attenzione si sposta su esperienze meno strutturate ma continuative, che operano attraverso l’attraversamento temporaneo di spazi esistenti e la costruzione di comunità locali. L’analisi si concentra in particolare sui luoghi attivati, sulle modalità di uso e trasformazione dello spazio, sulle relazioni che si generano tra chi organizza e chi partecipa, e sul modo in cui queste pratiche producono un senso di appartenenza e riconoscimento.

Il lavoro si conclude con una riflessione di carattere progettuale, che raccoglie e rielabora quanto emerso lungo il percorso di ricerca. Questa sezione assume la forma di una bussola per la progettazione di festival e pratiche culturali come strumenti di riattivazione territoriale. Si tratta di un insieme di principi, attenzioni e questioni aperte, utili a pensare la festa come dispositivo capace di produrre spazio in modo consapevole, situato e relazionale.

II LA FESTA CHE FA LO SPAZIO

Questo capitolo si concentra su un'idea semplice e radicale: la festa non accade nello spazio, la festa fa spazio. Ogni volta che un luogo si anima di musica, persone, corpi in movimento, quel luogo cambia. Cambia il suo uso, cambia il suo significato, cambia la sua memoria. Indagare come accade questa trasformazione, temporanea o duratura, significa ripensare il rapporto tra cultura e territorio, tra pratica e progetto, tra presenza e paesaggio.

La festa arriva e riscrive la geografia. Non solo la mappa dei luoghi, ma quella dei corpi, dei desideri, delle possibilità. È in questi momenti che lo spazio non è più solo contenitore, ma materia viva da abitare, costruire, inventare.

La rigenerazione dei territori intermedi attraverso la cultura

La rigenerazione culturale nelle aree marginali

Negli ultimi anni, in Italia come in altri contesti europei, si è assistito a un progressivo svuotamento degli spazi culturali nelle aree marginali e periurbane. Biblioteche, centri civici, sale prove, cinema, spazi autogestiti sono progressivamente scomparsi o assorbiti da logiche di gestione commerciale, lasciando interi territori privi di luoghi in cui incontrarsi, esprimersi e creare collettività. In questo scenario la cultura è emersa come uno degli strumenti più efficaci per attivare processi di rigenerazione nei territori marginali. Non si tratta solo di decorare spazi trascurati o di promuovere eventi temporanei, ma di utilizzare la cultura come un dispositivo capace di ridefinire l'identità e la funzione di interi luoghi. Il concetto di "città temporanea", già discusso negli anni Ottanta da autori come Bernard Tschumi e François Barré, evidenziava come l'effimero potesse diventare strumento di progetto, mettendo in discussione la rigidità del piano urbanistico e aprendo spazi di possibilità dentro e fuori il perimetro della città consolidata. La progettazione architettonica non doveva limitarsi a organizzare funzioni, ma poteva aprire spazi per l'evento, l'eccezione, il desiderio¹.

¹ Peter Bishop e Lesley Williams, *The Temporary City*, Routledge, 2012.
² Ibidem.

In questa visione, la rottura tra forma e uso non è un fallimento, ma un'occasione progettuale, in quanto gli spazi diventano significativi quando vengono attraversati da corpi, da azioni impreviste, da pratiche temporanee che sovvertono le logiche del controllo. In questa visione, la città non è solo costruita, ma vissuta e modificata dagli eventi, e la festa può diventare un dispositivo architettonico, prima ancora che culturale. Peter Bishop e Lesley Williams hanno successivamente mostrato come la città temporanea non sia soltanto una soluzione d'emergenza, ma una modalità legittima e strategica per intervenire su aree dismesse, spazi residuali e paesaggi incompleti². In questo contesto, gli eventi culturali diventano forme di occupazione leggere ma ad alto impatto simbolico, capaci di trasformare un luogo senza necessariamente "fissarlo".

³ Petrilli, Enrico. 2013. "Decentrare la movida o decentrare lo sguardo?" In *Periferie. Né centro né periferia*, a cura di Paolo Griseri e Aurora Iannello, 206–233. Milano: Franco Angeli; Niessen, Bertram. 2023. *Abitare il vortice*. Milano: UTET.
⁴ Santià, Hamilton. 2023. "Musica elettronica e il ruolo delle città." *cheFare*, 22 giugno 2023.
⁵ De Certeau, Michel. 2001. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.

Lontano dai centri consolidati, in quelle che possiamo chiamare aree intermedie o "territori in attesa", la cultura assume una funzione generativa. Non solo produce attrattività o visibilità, ma apre spazi di relazione e riconoscimento collettivo. Nel contesto delle aree marginali, questa attivazione culturale assume spesso il valore di un gesto resistente contro il vuoto istituzionale, contro la marginalizzazione, contro l'inerzia. Le feste e gli eventi non si limitano a ravvivare uno spazio, ma possono rimetterne in discussione i codici, ridistribuirne i significati e riattivare la memoria collettiva dei luoghi. La loro temporaneità non è un limite, ma una leva progettuale. L'effimero, se agito con consapevolezza, può permettere sperimentazioni e costruire nuove alleanze. Può diventare uno strumento per immaginare altri modi di vivere lo spazio comune.



Lanzani, Arturo. 2015. *Italia di mezzo. Prospettive per la provincia in transizione*. Roma: Donzelli.
Lanzani, Arturo, e Filippo Curci, a cura di. 2017. *Le Italie in contrazione. Tra crisi e opportunità*. Roma: Donzelli.
Renzoni, Cristina, Ianira Vassallo, Silvia Lanteri, ed Ettore Donadoni. 2020. *Territori intermedi. Cuneo, un atlante interpretativo*. Roma: Quodlibet.
Cerruti But, Michele. 2023. "Polisemia e sperimentalismo dei territori intermedi." **Territorio**, n. 107. <https://doi.org/10.3280/TR2023-107021>.

Riscrivere lo spazio pubblico

I territori oggetto di queste trasformazioni non si possono semplicemente classificare come "periferie", nel senso tradizionale del termine. Sono ciò che alcuni studiosi descrivono come "territori intermedi", ovvero spazi che non appartengono né ai centri metropolitani consolidati, né alle aree marginali più estreme, ma si collocano in una condizione ibrida, discontinua. Sono zone sospese ma densamente abitate, attraversate da contraddizioni, desideri e pratiche quotidiane³. Questi territori non sono spazi vuoti, ma realtà frammentate spesso prive di una struttura coerente. Ed è proprio questa condizione che li rende luoghi aperti alla sperimentazione culturale, capaci di accogliere pratiche che si muovono al di fuori dei modelli centrati e normativi. In questi contesti, la città torna a essere laboratorio, ma non nei centri espositivi, nei teatri stabili o nei festival ufficiali. Piuttosto, nei cortili, nei capannoni dismessi, nei boschi, nelle cave, nei parcheggi⁴. In questi luoghi, la cultura agisce come un'infrastruttura leggera e mobile, capace di adattarsi, di occupare interstizi, di sopravvivere alla mancanza di risorse. Come osserva Michel de Certeau, lo spazio può essere abitato secondo strategie, ovvero quelle forme di potere che decidono, pianificano, costruiscono; oppure secondo tattiche, che si inseriscono nei vuoti del quotidiano, nei tempi morti, negli interstizi⁵.

Le feste indipendenti sono esattamente questo, incursioni momentanee, spesso effimere, ma capaci di rivelare nuovi usi e nuove possibilità dello spazio urbano. Questa forma di cultura non costruisce da zero, ma riattiva. L'effimero non è assenza di consistenza, ma espressione di un'intensità temporanea che lascia tracce⁶. La cultura in questi contesti svela potenzialità latenti dello spazio, ne mette in luce le capacità relazionali, affettive, simboliche, generando nuove possibilità di uso e appropriazione.

6 Petrilli, Enrico. 2021. Notti tossiche: Etnografia del clubbing elettronico. Milano: Meltemi.

La musica elettronica come campo di ricerca

All'interno della vasta letteratura sul fenomeno della festa, del rito⁷ e del piacere collettivo, questo lavoro si concentra in particolare intorno al fenomenofestivo connesso alla cultura della musica elettronica contemporanea. In questo ambito il piacere è una componente evidente, ma tende a restare implicito e poco discusso sul piano empirico; allo stesso tempo, i luoghi del divertimento notturno rendono leggibili i limiti e le contraddizioni delle società contemporanee, perché concentrano desideri, regole, corpi, mercato e forme di controllo in uno spazio-tempo ad alta intensità. Per questa ragione, la musica elettronica non è considerata qui come semplice genere musicale, ma come infrastruttura culturale capace di produrre forme di socialità situate, temporanee e insieme altamente codificate⁸. Un ulteriore motivo riguarda le origini e l'evoluzione delle pratiche. Tra la fine degli anni Sessanta e i Settanta, in alcune scene urbane statunitensi, la festa notturna diventa un luogo di sperimentazione sociale oltre che musicale. In questi contesti il club non è soltanto intrattenimento, è anche uno spazio di ritrovo e riconoscimento per persone e gruppi spesso tenuti ai margini della sfera pubblica. Fin dall'inizio, quindi, la cultura elettronica si lega a circuiti underground e porta con sé una forte componente spaziale dove la festa tende a spostarsi, adattarsi e riattivare luoghi non pensati per il ballo come parchi, fabbriche, hangar, margini urbani, ridefinendo temporaneamente le condizioni d'uso di un luogo. La specificità di queste pratiche sta nel modo in cui cambiano temporaneamente le condizioni d'uso di un luogo. Proprio per questo, e per la tensione costante tra autonomia e regolazione, la festa elettronica permette di osservare con particolare chiarezza come si producano socialità e spazio.⁹

7 si veda per esempio Antonio Ariño e Luigi M. Lombardi Satriani, L'utopia di Dioniso: Festa fra tradizione e modernità (Roma: Meltemi, 1997).
Francesco Russo, La festa. Una riflessione antropologica (Borgomanero: Giuliano Ladolfi Editore, 2013). Josef Pieper, Sintonia con il mondo. Una teoria sulla festa (Siena: Cantagalli, 2009).

8 Sarah Thornton, Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital (Cambridge: Polity Press, 1995)
9 Petrilli 2021



Spazi in attesa

I territori intermedi non sono vuoti, al contrario, sono attraversati da reti di strade, aree residenziali, zone produttive, spazi residuali che compongono un paesaggio urbano frammentato. In questi contesti non mancano le infrastrutture, ma è come se vivessero in uno stato di sospensione con piazze che non funzionano come luoghi di incontro o parchi che diventano semplici zone di passaggio. Non si tratta di spazi abbandonati, ma di spazi in attesa.

Questa attesa non è solo fisica, ma anche sociale e simbolica e urbana. Sono luoghi che sembrano non trovare un ruolo definito nella geografia della città. È proprio in questa indeterminatezza che si apre uno spazio di possibilità in quanto l'assenza di funzioni forti o di identità prestabilite permette a questi territori di accogliere pratiche informali e sperimentali. Le feste e gli eventi temporanei, in questo senso, agiscono come dispositivi di riattivazione. In questi momenti, lo spazio cambia natura, non è più solo il vuoto tra due edifici, il margine di un'area industriale dismessa, ma diventa un centro temporaneo di relazioni, emozioni e immaginari condivisi. Da un punto di vista urbanistico, questa trasformazione è significativa, l'uso è una forza progettuale tanto quanto il disegno. Un parco può diventare luogo di comunità; un cortile luogo d'incontro, spazi temporanei, capaci di accogliere corpi, suoni e relazioni. Questi usi non sostituiscono la pianificazione, ma la affiancano, mostrando come anche i margini possano diventare luoghi generatori di centralità effimere e di nuove narrazioni urbane. I territori in attesa, dunque, non sono aree mancanti, ma spazi aperti alla possibilità. Luoghi in cui la città smette di essere soltanto un insieme di regole e geometrie, ma si fa flessibile, sensibile, in grado di accogliere forme di socialità spontanea e interventi leggeri ma profondi.

Miles, Steven, e Ronan Paddison. 2005. "Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration." In *Culture-led Urban Regeneration*, a cura di Steven Miles e Ronan Paddison, 1–10. London: Routledge.
Ostanel, Elena. 2017. "Spazi fuori dal Comune. Rigenerare, includere, innovare." 12 dicembre 2017.

Festa, corpo, comunità

Festa come dispositivo sociale e culturale

7 Broccolini, A. (2023). Festa, spazio, territorio. Manifestolibri.

La festa non è soltanto un momento di svago o intrattenimento. È una pratica sociale complessa, capace di attivare relazioni, di generare comunità, di costruire significati condivisi. In molte culture segna il tempo della sospensione, un'interruzione dell'ordinario che apre uno spazio per l'incontro, l'eccesso e la trasformazione. È un evento che rompe la linearità quotidiana e rende possibile l'attivazione di nuove forme di socialità. Non si tratta soltanto di programmazione artistica, concerti, riti o balli, ma di capacità di mettere in relazione corpi, desideri e spazi. È un modo di abitare temporaneamente un luogo in modo diverso, più intenso, più sensibile. È un dispositivo culturale che permette di vivere un territorio in modo affettivo, partecipato e condiviso.

È anche uno spazio di reciprocità, dove chi partecipa non si limita a fruire di un'esperienza, ma ne è anche parte attiva. In questo senso, può essere letta come un momento di coproduzione dello spazio, in cui si genera un legame trasformativo tra chi abita e il luogo stesso. La sociologia contemporanea descrive questo tipo di legame risonanza, ovvero un rapporto vivo e dinamico tra il soggetto e ciò che lo circonda, che lascia una traccia in entrambe le direzioni⁷.

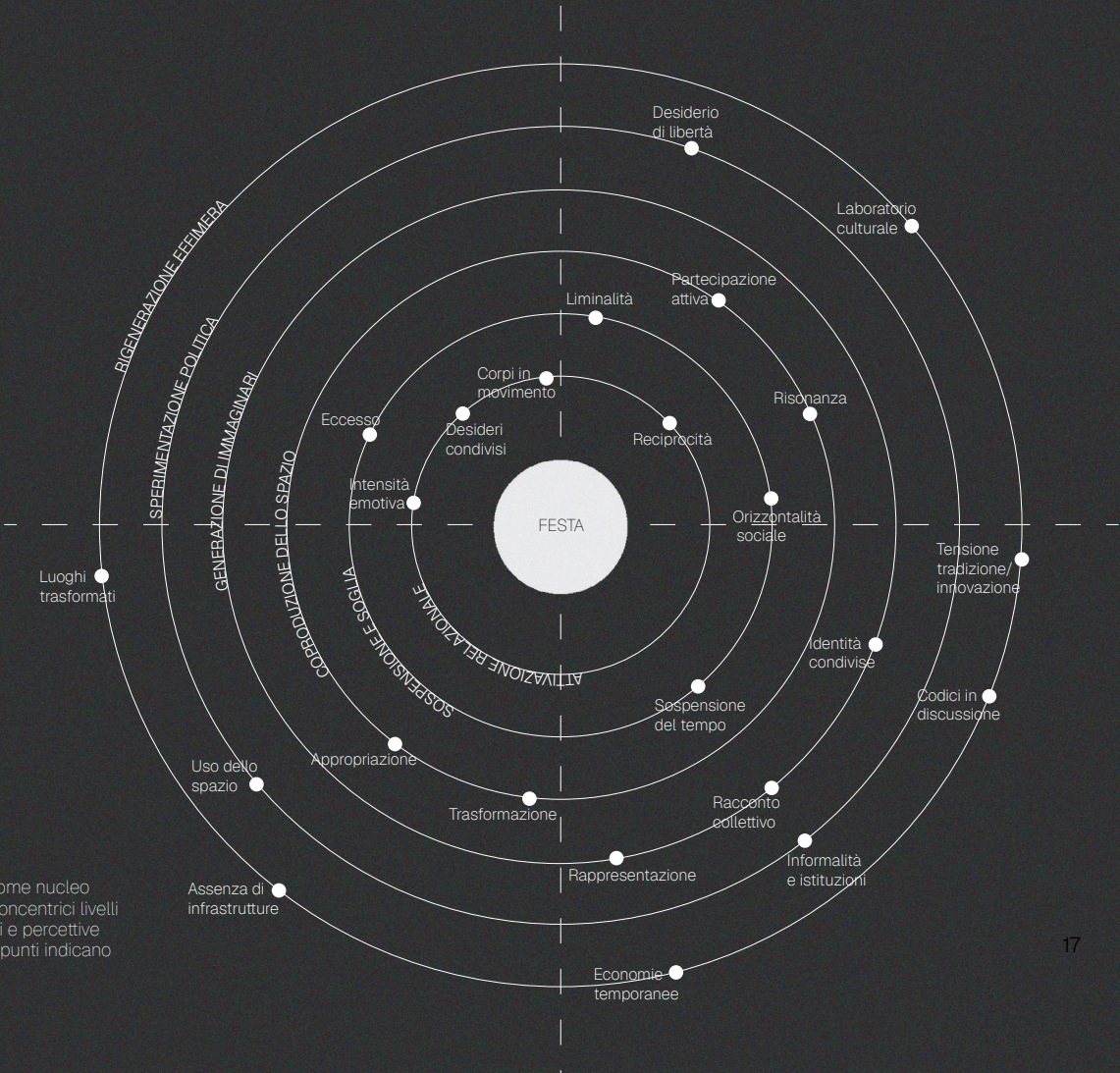
8 Turner, V. (1982). From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications.
9 Di Méo, G. (2001). Géographie sociale et territoires. Paris: Armand Colin.

Non si tratta solo di un momento festivo, ma di una forma di attivazione collettiva. Nei suoi studi sui riti, Victor Turner ha definito la festa come uno spazio liminale, una soglia in cui le strutture sociali vengono sospese e si apre una dimensione orizzontale, paritaria, effimera ma carica di potenziale trasformativo⁸. La festa diventa così una soglia, un luogo in cui si rimescolano ruoli, regole e relazioni. Allo stesso tempo, la festa è un potente generatore di immaginari. Produce racconti, simboli, forme di appartenenza. Guy Di Méo la considera una delle forme più sottili attraverso cui un territorio si rappresenta a se stesso⁹.

È capace di riflettere e costruire identità collettive, di far emergere tensioni tra tradizione e innovazione. Anche per questo, molte feste si collocano su una soglia ambigua, ovvero, tra espressione culturale e pratica politica, tra desiderio di libertà e necessità di regole, tra informalità e istituzionalizzazione. Per questo, in diversi contesti, sono diventate luoghi in cui si sperimentano nuovi modi di abitare lo spazio pubblico. Occasioni in cui l'uso precede il progetto e dove l'appropriazione collettiva diventa una forma di rigenerazione temporanea.

La festa, in questo senso, è un atto performativo sullo spazio. Non solo lo occupa, ma lo reinventa.

Nei territori intermedi, questi fenomeni assumono un valore ancora più significativo. Dove l'offerta culturale è discontinua, e le infrastrutture spesso assenti, le feste diventano elemento di presenze, relazioni, economie temporanee. In assenza di luoghi istituzionali della cultura, è spesso la festa a farsi teatro, piazza, laboratorio. A ricucire territori e comunità, anche solo per un fine settimana.



Il diagramma rappresenta la festa come nucleo generativo e distribuisce su cerchi concentrici livelli di lettura: dalle dinamiche relazionali e percettive fino agli effetti spaziali e territoriali. I punti indicano temi ricorrenti emersi nell'analisi.

Produzione dello spazio e centralità effimere

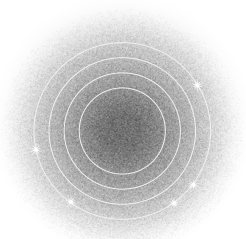
Durante una festa, lo spazio non è semplicemente lo sfondo in cui si svolgono le attività. È qualcosa che viene prodotto attraverso l'esperienza, attraverso i corpi, i suoni, le luci, i materiali, l'uso collettivo e temporaneo. Henri Lefebvre scrive che lo spazio è sempre una produzione sociale, frutto delle pratiche, delle relazioni e dei significati che vi si intrecciano¹⁰. In questo senso, la festa può essere letta come un momento in cui quella produzione si intensifica, si concentra e diventa visibile.

Quello che accade durante un festival o durante un evento non è solo una trasformazione percettiva ma è una vera e propria riorganizzazione temporanea del luogo. Spazi residuali, marginali, dimenticati diventano, per pochi giorni, centri simbolici e funzionali, capaci di attrarre persone, generare comunità, costruire immaginari. Si tratta di una centralità effimera, ma fortemente significativa. Per un tempo limitato, quei luoghi diventano punti di riferimento, si caricano di significato, si popolano di pratiche, emozioni, ricordi condivisi. Spesso questa trasformazione avviene senza modifiche fisiche permanenti, ma attraverso una densificazione di usi, di emozioni e di sensazioni. È il caso, ad esempio, di festival che si svolgono in paesaggi naturali o industriali abbandonati, dove la scenografia è data dall'ambiente stesso, reinterpretato con scenografie leggere, impianti temporanei, segnaletica effimera. L'infrastruttura non è imposta, ma si adatta al contesto, lo valorizza, lo reinventa. La presenza umana e la programmazione culturale diventano le vere forze progettanti. In questo modo, lo spazio della festa si costruisce nell'interazione tra i corpi e il luogo, tra chi lo vive e cosa lo circonda.

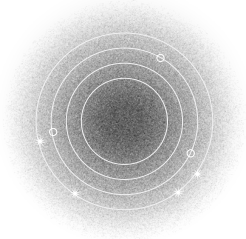
È un processo che richiama le riflessioni sulle pratiche spaziali e sull'uso come foma di progetto¹¹. Anche un evento effimero può lasciare un'impronta duratura. Non tanto nella materia, quanto nella memoria collettiva e nelle relazioni che ha innescato. Nei territori intermedi, questo fenomeno è ancora più evidente in quanto la festa è spesso l'unico momento in cui uno spazio torna a essere pubblico, politico, comunitario.

¹¹ Cfr. Petrilili, E. (2023). "New Maps for a Known Territory". In Abitare il vortice, a cura di B.M. Niessen. DeriveApprodi.

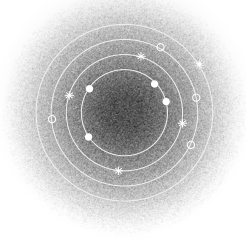
ORDINARIO



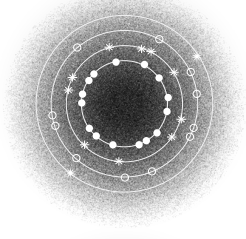
SOSPESO



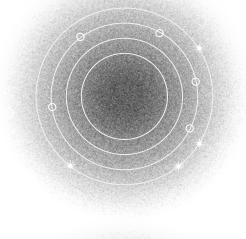
ATTIVO



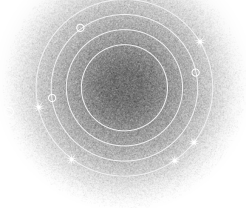
PIENO



VUOTO



DIVERSO



- CORPI
- * SUONO
- LUCI
- * REGOLE

Sequenza dei momenti della festa. Lo schema visualizza come corpi, suono, luci e regole variano nel tempo, passando dall'ordinario al picco di intensità fino al vuoto e a un "dopo" diverso, segnato da tracce e memoria spaziale.

È allora che il luogo mostra il suo potenziale non solo come spazio da abitare, ma da immaginare diversamente. Anche se dura solo pochi giorni, può attivare processi di risignificazione, mettere in moto nuove possibilità d'uso, generare futuri non pianificati.

Esperienze collettive e soggettività in movimento

La festa è sempre stata, storicamente, una forma di socialità amplificata, un momento in cui le persone si riuniscono non solo per divertirsi, ma per riconoscersi, per costruire legami, per vivere insieme un'esperienza fuori dall'ordinario. Barbara Ehrenreich, in una ricostruzione storica e antropologica della danza collettiva, mostra come i momenti di gioia condivisa abbiano svolto una funzione essenziale per la coesione delle comunità¹².

Questi momenti di sospensione in cui le regole si allentano, i corpi si muovono liberamente, la musica prende il posto della parola, producono comunità temporanee, ma non per questo superficiali. La condivisione del ritmo, del movimento, dello spazio e della notte crea una forma di intimità collettiva basata sul sentire comune, sull'emozione condivisa, sulla prossimità. È una socialità diversa da quella funzionale e produttiva della vita quotidiana. Più libera, più sensibile, più orizzontale.

¹² Ehrenreich, Barbara. 2007. Dancing in the Streets: A History of Collective Joy. New York: Holt Paperback.

In questa prospettiva, la festa non è solo un evento, ma un dispositivo relazionale capace di generare appartenenza, costruire alleanze e offrire spazi di riconoscimento a soggetti spesso esclusi dai luoghi istituzionali della cultura. Anche quando è effimera, lascia tracce nella memoria collettiva, nei racconti, nei legami che continua ad attivare.

Spazio regolato

Safe space e controllo

Negli ultimi anni, l'espressione "safe space" è diventata sempre più frequente nei contesti della cultura notturna e degli eventi autorganizzati. Nata nei movimenti femministi e LGBTQ+ come forma di tutela contro molestie e discriminazioni, questa idea ha finito per diffondersi anche nell'organizzazione di feste, festival, club e rassegne indipendenti¹³.

In opposizione alla logica dell'"eventification", che trasforma ogni esperienza in un prodotto da consumare, si afferma una visione della festa come diritto collettivo, uno spazio accessibile, aperto al conflitto creativo e alla sperimentazione, in cui la cultura non è merce, ma bene comune¹⁴. La richiesta di uno spazio "sicuro" nasce da un'intenzione legittima e necessaria per creare ambienti accoglienti, inclusivi, in cui tutti e tutte possano sentirsi liberi di esprimersi. Ma una volta istituzionalizzata, questa richiesta può generare contraddizioni. Lo spazio festivo nasce spesso con l'aspirazione a essere libero, fluido, aperto. Eppure, per essere riconosciuto come tale dalle istituzioni o da una certa parte del pubblico, si trova costretto ad adottare regolamenti interni, linee guida, codici comportamentali, linguaggi standardizzati. La festa entra così in una tensione costante tra apertura e chiusura: per essere "sicura", deve delimitarsi, proteggersi, controllarsi.



13 Petrilli, Enrico. 2021. Notti tossiche: Etnografia del clubbing elettronico. Milano: Meltemi.
14 Manifesto dei Festival, Rete Arci, 2024.
15 Valerio Mattioli, "RIP Club Culture", in Spazio Calmo. Musica, architettura, corpi, a cura di Supersento, Milano: Supersento, 2020

Il rischio è che la promozione del rispetto si trasformi in una nuova forma di sorveglianza simbolica¹⁵. Il concetto di "safe space", in questo senso, si carica di una doppia valenza. Da un lato, rappresenta una conquista politica, uno strumento per contrastare abusi, sessismo, razzismo, omotransfobia nei contesti di socialità. Dall'altro, si presta a diventare un contenitore vuoto o standardizzato, che obbliga i partecipanti ad aderire a un'etichetta corretta, invece di aprire spazi per una vera messa in discussione dei rapporti di potere.

Questa ambivalenza si riflette anche nello spazio fisico e nelle pratiche organizzative. La presenza di messaggi, spazi di ascolto, personale dedicato all'accoglienza e al benessere collettivo rappresenta un passo importante per costruire ambienti più consapevoli e rispettosi. Questi strumenti non sono un limite, ma un segno di cura verso la collettività. Tuttavia, il rischio nasce quando tali elementi smettono di essere espressione di una volontà condivisa e si trasformano in semplici adempimenti formali. Se la sicurezza diventa un requisito da certificare più che una pratica da coltivare, la festa perde parte della sua forza trasformativa. L'attenzione verso l'altro si riduce a una procedura, l'inclusività a regolamento, e il senso di apertura perde valore sotto la pressione di linguaggi prestabiliti e modelli codificati.

16 Enrico Petrilli, Notti tossiche. Etnografia del clubbing elettronico, Milano: Meltemi, 2021.

Quando lo spazio sicuro è frutto di una cura situata, vissuta, incarnata, può davvero farsi strumento di trasformazione; quando invece diventa un'etichetta obbligata da apporre a ogni evento, tende a svuotarsi della sua forza politica. Tutto ciò non significa negare l'importanza della sicurezza e del rispetto, al contrario, proprio perché la festa è uno spazio delicato, che mette in gioco corpi, relazioni, emozioni, è fondamentale proteggerla. Ma questa protezione non può essere solo normativa. Deve partire dalla costruzione di relazioni, dalla fiducia, dalla capacità di ascolto reciproco e dalla cura condivisa dello spazio. La sfida è allora quella di immaginare forme di sicurezza collettiva che non si traducano in un nuovo ordine, ma che sappiano preservare la dimensione aperta, creativa e trasformativa della festa¹⁶.

LIBERTÀ

CONTROLLO

SPONTANEITÀ

NORMATIVE

AUTO ORGANIZZAZIONE

ISTITUZIONALIZZAZIONE

INCLUSIVITÀ RADICALE

INCLUSIVITÀ REGOLATA

Il ruolo delle istituzioni: dialogo e distanze

Organizzare un evento in uno spazio pubblico o non convenzionale significa anche confrontarsi con regole, permessi, moduli, richieste tecniche e normative. Nonostante l'apparente leggerezza o spontaneità, dietro molti eventi culturali c'è un lavoro complesso di mediazione con il territorio e con le istituzioni che lo dirigono. Nelle aree centrali delle città è più facile che esistano sportelli dedicati, regolamenti chiari e interlocutori disponibili. Ma nei territori intermedi il rapporto con le istituzioni è spesso più fragile, meno strutturato. Succede così che gruppi informali, collettivi culturali o associazioni si ritrovino a dover tradurre il proprio linguaggio creativo in quello dell'amministrazione adattandosi a richieste standardizzate pensate per contesti molto diversi¹⁷. Non sempre si tratta di un'opposizione frontale. Spesso le istituzioni locali non ostacolano, ma nemmeno sostengono. Altre volte, il rapporto si costruisce giorno per giorno, con piccoli accordi, concessioni informali, collaborazioni basate sulla fiducia. Un patrocinio, l'accesso a un fondo, l'uso gratuito di uno spazio comunale: sono passaggi cruciali, non solo per legittimarsi pubblicamente, ma per poter continuare a esistere. È una dinamica che riguarda molte realtà culturali nate dal basso. Alcune, pur mantenendo una forte autonomia, scelgono di avviare percorsi di dialogo istituzionale. Altre resistono a ogni forma di formalizzazione, preferendo agire ai margini. Ma in entrambi i casi, la presenza dell'istituzione resta sullo sfondo, a volte come risorsa, a volte come limite, più spesso come interlocutore necessario¹⁸. Ogni festa che riesce a prendere forma è anche il risultato di queste negoziazioni, che non sempre sono visibili. Non si tratta solo di "ottenere un permesso", ma di costruire le condizioni perché quella festa sia possibile: comprendere i vincoli, coinvolgere chi abita il luogo, spiegare il progetto, trovare un equilibrio tra libertà e responsabilità. È un lavoro di traduzione continua, che richiede sensibilità politica, capacità relazionale, e un certo grado di ostinazione¹⁹.

In molti casi, questi processi informali di mediazione sono più efficaci delle procedure standard. Non perché aggirino le regole, ma perché si muovono nei vuoti lasciati dalla burocrazia, ricamando alleanze tra persone, reti sociali, piccoli uffici pubblici, figure di fiducia. È in questi spazi di ambiguità non pienamente legali, ma nemmeno illegittimi che molte feste indipendenti riescono a nascere.

17 Fare Spazio: Pratiche del Comune e Diritto alla Città, Milano: Mimesis, 2020.
18 Enrico Petrilli, "New Maps for a Known Territory", in Proceedings from the Summer School for Sexualities, Cultures and Politics, 2015.
19 Bertram Niessen, Going Commercial: Processes of Commodification and Negotiation in Independent Cultural Production, PhD thesis, Università degli Studi di Milano-Bicocca, 2023.

Regolamentazione della notte, della musica e dello spazio

Parlare di festa non significa solo parlare di cultura o socialità. Significa anche parlare di norme, vincoli, regole. La notte, la musica e lo spazio pubblico sono ambiti su cui le istituzioni esercitano un controllo complesso, spesso stratificato e frammentato tra enti diversi: Comune, Questura, ASL, Vigili del fuoco, SIAE, gestori ambientali. Ogni festa si muove dentro un sistema normativo pensato per altri contesti: grandi eventi, manifestazioni commerciali, intrattenimento standardizzato. Un sistema che raramente considera la specificità territoriale, la scala ridotta, o il carattere sperimentale delle pratiche culturali indipendenti.

20 Manifesto dei Festival – Diritto alla festa, Arci, 2023.



Il risultato è quindi è un'iper-regolamentazione della festa, che si traduce spesso in una distanza tra l'intenzione degli organizzatori e la possibilità reale di dar forma a un evento. I temi del rumore, della sicurezza, dell'occupazione del suolo pubblico, diventano questioni delicate, che costringono le pratiche effimere a un continuo esercizio di adattamento. Spesso generano frustrazione. Talvolta, rinuncia. In Italia molte delle realtà che lavorano con la cultura temporanea nelle aree marginali denunciano una scarsa capacità istituzionale di accompagnare questi percorsi in quanto mancano strumenti dedicati, modelli alternativi e una visione culturale di lungo periodo²⁰.

In molte città europee come Amsterdam, Berlino, Zurigo o Parigi, si sono sviluppate politiche pubbliche dedicate alla notte, con figure come i night mayors, piani di governance concertata tra Comune, forze dell'ordine, esercenti, residenti e organizzatori di eventi. Queste esperienze dimostrano che la notte può essere pensata come un bene comune, da gestire con intelligenza e cura, e non solo come un problema di ordine pubblico²¹. In altri contesti, al contrario, la notte resta spesso un oggetto ambiguo, oscillante tra proibizionismo e abbandono. Da un lato si impongono limiti rigidi su orari, volumi, licenze; dall'altro si lascia che molte pratiche si svolgano in un vuoto normativo fatto di tolleranza, ambiguità e precarietà. Questo rende difficile costruire progettualità durature, costringendo gli operatori a un equilibrio instabile tra rispetto delle regole e necessità di aggirarle. Eppure, è proprio la festa che permette di disegnare nuove cartografie d'uso: occupare strade, piazze, boschi, prati, creando nuove cartografie d'uso, ma questi usi spesso restano invisibili alle mappe ufficiali. Ripensare la regolazione non vuol dire eliminare le regole, ma immaginare cornici più flessibili, più attente al contesto, più capaci di accogliere l'imprevisto. In questo senso, la regolazione può diventare uno strumento di abilitazione, non solo di controllo.

²¹ Cfr. Aramayona, Guarneros-Meza (2023), *The in/formal nocturnal city: updating a research agenda on nightlife studies from a comparative perspective*, Urban Studies, vol. 60.



Permessi, burocrazia e negoziazione

Ogni evento culturale che si svolge fuori dai luoghi ufficiali come teatri, musei, spazi concessi in gestione, deve confrontarsi con una burocrazia spesso pensata per altro. Autorizzazioni temporanee, permessi per l'occupazione del suolo, documentazione SIAE, relazioni di impatto acustico, assicurazioni, piani di sicurezza: un elenco lungo, disomogeneo, spesso diverso da città a città e con tempi non sempre compatibili con la natura temporanea o emergente delle iniziative culturali. Nonostante questo quadro scoraggiante, molti operatori culturali non rinunciano a dare vita a eventi effimeri che trasformano lo spazio e la socialità, ma sono costretti a muoversi in un continuo processo di negoziazione con le istituzioni locali. Spesso ciò avviene senza regole chiare, affidandosi più alle relazioni personali che a normative condivise. Il rischio è che l'accesso alla possibilità di fare festa diventi una questione di informalità, conoscenze e discrezionalità. Dentro questa incertezza, tuttavia, si sviluppano anche strategie di co-progettazione informale. Percorsi non ufficiali, ma capaci di aprire spazi di sperimentazione condivisa. Alcuni comuni hanno attivato sportelli o tavoli tecnici per l'organizzazione di eventi culturali, cercando di accompagnare e non solo regolare. In altri casi, sono le reti associative a farsi carico della mediazione tra enti pubblici e singoli progetti, assumendo un ruolo quasi istituzionale. Nonostante questi tentativi, molte realtà culturali si trovano ancora in bilico tra entusiasmo e ostacolo dove il desiderio di attivare un luogo si scontra spesso con ostacoli tecnici e normativi che paiono disegnati per contesti molto diversi. A ciò si aggiunge la tendenza a trattare gli eventi culturali come un problema da gestire, più che come risorse per la città. Festival, feste e iniziative temporanee sono ancora troppo spesso letti come puro intrattenimento, anziché come strumenti di attivazione dello spazio e della cittadinanza.

Come rileva Bertram Niessen, serve un cambiamento culturale nella pubblica amministrazione, un passaggio dalla logica dell'autorizzazione passiva a quella dell'accompagnamento progettuale²². Il compito dell'ente pubblico dovrebbe essere anche quello di creare le condizioni per l'emersione di forme di attivazione del territorio che non coincidano con i grandi eventi commerciali, ma che si sviluppino attraverso partecipazione, prossimità e sperimentazione.

²² Bertram Niessen, *Abitare il vortice. Come le città hanno perduto il senso e come fare per ritrovarlo*, Nero Editions, 2022, cap. 4.



Lo sguardo urbanistico

Come la festa produce spazio

La città non è solo il risultato di piani regolatori, infrastrutture e architetture. È fatta anche di pratiche quotidiane, relazioni, immaginari. Sono questi elementi a produrre continuamente nuovi significati e nuovi usi. Henri Lefebvre descrive questo processo come “produzione dello spazio”, ovvero, non un semplice sfondo per la vita sociale, ma qualcosa che viene creato da chi lo vive²³. In questo senso, la festa rappresenta un potente dispositivo di produzione spaziale. Attraverso la concentrazione temporanea di corpi, suoni e interazioni riscrive le mappe di un luogo. Non è solo un evento che accade in uno spazio già definito, ma una pratica che lo trasforma. Questa trasformazione non è solo fisica, ma simbolica e relazionale. Come descrive Alessandra Broccolini, durante le feste “la dimensione territoriale e quella immaginativa si fondono”²⁴, i luoghi non sono solo contenitori, ma diventano nodi affettivi in cui le persone proiettano significati condivisi.

²³ Lefebvre, Henri. La produzione dello spazio. Roma: Moizzi Editore, 1974.
²⁴ Broccolini, Alessandra. “Festa, spazio, territorio: ris-onanze territoriali e immaginazione dell’abitare in una festa “paradigmatica.” EtnoAntropologia 12, n. 2 (2024).

La festa, quindi, agisce come una lente che ingrandisce potenzialità latenti e restituisce centralità a spazi spesso percepiti come marginali. L’impatto di questi processi va oltre la durata dell’evento. La produzione temporanea di centralità genera memorie condivise che restano ancorate ai luoghi, alimentando nuove forme di riconoscimento e appartenenza. In alcuni casi, la ripetizione degli eventi nel tempo modifica la percezione complessiva di un territorio dove un’area smette di essere vista solo in termini funzionali e inizia a essere letta anche come orizzonte simbolico e culturale. Bertram Niessen definisce questo processo come “risemantizzazione urbana”²⁵, ovvero, momenti in cui un luogo cambia significato agli occhi di chi lo attraversa. Non per effetto di una trasformazione strutturale, ma grazie alla forza delle pratiche che lo abitano.

²⁵ Niessen, Bertram. Abitare il vortice: Come le città hanno perduto il senso e come fare per ritrovarlo. Milano: UTET, 2023

Mappe temporanee e spazio vissuto

Nel suo studio sulla percezione urbana, Kevin Lynch mette in luce come la città non venga vissuta come un insieme astratto di forme, ma come una costruzione mentale continuamente rielaborata attraverso il movimento, l’esperienza e l’uso. Lo spazio urbano prende senso nella misura in cui diventa leggibile, non perché sia ordinato o pianificato in modo rigido, ma perché consente a chi lo attraversa di orientarsi, riconoscere soglie, distinguere margini e costruire relazioni tra luoghi. Percorsi, nodi e punti di riferimento non sono semplici elementi formali, ma dispositivi percettivi che permettono agli abitanti di dare forma ad una mappa interiore della città. Questa lettura risulta particolarmente utile per comprendere le trasformazioni spaziali che avvengono durante la festa. In contesti normalmente marginali o poco leggibili, l’evento temporaneo intensifica alcuni elementi dello spazio e ne rende altri improvvisamente significativi. Camminare, fermarsi, ascoltare, attraversare diventano azioni che producono orientamento e senso, generando una geografia temporanea fatta di traiettorie personali e di riconoscimenti condivisi.

Un ulteriore aspetto che emerge dalla riflessione di Lynch riguarda la possibilità che uno spazio risulti coerente senza essere rigidamente ordinato. La chiarezza di un ambiente urbano, infatti, non dipende necessariamente da una struttura formale gerarchica o da un’organizzazione simmetrica, ma dalla capacità dei suoi elementi di costruire relazioni riconoscibili attraverso l’esperienza. Percorsi irregolari, spazi discontinui, sequenze non pianificate possono comunque generare orientamento, purché restituiscano una logica percepibile a chi li attraversa. Questa idea risulta particolarmente utile per leggere le configurazioni spaziali prodotte dalla festa. Festival ed eventi non impongono un ordine unico né un tracciato obbligato, ma attivano una molteplicità di luoghi che entrano temporaneamente in relazione tra loro. La coerenza dell’insieme non è data da un disegno unitario, ma dalla continuità dell’esperienza attraverso il movimento del pubblico, la prossimità tra spazi diversi costruiscono un sistema riconoscibile, anche in assenza di una struttura centralizzata. ²⁶

²⁶ Kevin Lynch, The Image of the City (Cambridge, MA: MIT Press, 1960).



Festa come Zona Autonoma Temporanea

L'uso temporaneo di un luogo non è solo una questione di gestione pratica, ma una modalità di riscrittura simbolica dello spazio. Quando un festival si insedia in un'area periferica, o una festa indipendente trasforma un luogo dimenticato in un centro di aggregazione, ciò che avviene non è solo un'occupazione fisica, si tratta di un cambiamento di percezione. Per un momento, lo spazio smette di essere invisibile e diventa il centro di una nuova geografia collettiva.

In questo senso, il concetto di Zona Autonoma Temporanea (TAZ) elaborato da Hakim Bey²⁷ è particolarmente utile. La TAZ è uno spazio di libertà effimero, capace di apparire, agire e dissolversi prima che il sistema possa inglobarlo o regolamentarlo.

²⁷ Bey, Hakim. TAZ.: Zone Temporaneamente Autonome. Milano: Shake Edizioni, 1991.

La forza della TAZ sta proprio nella sua temporaneità perchè non lascia il tempo alle strutture di potere di neutralizzarne l'energia, ma apre a occasioni momentanee che permettono di immaginare e sperimentare altre forme di socialità. Questa dimensione temporanea non significa fragilità o mancanza di valore. Al contrario, come dimostrano molte esperienze di festival e feste indipendenti, il carattere effimero può innescare trasformazioni durature. Anche quando lo spazio ritorna alla sua condizione ordinaria, resta una traccia. Restano le relazioni costruite, le mappe mentali modificate, la prova che quel luogo può funzionare come centro di vita collettiva.

La festa, in questo senso, diventa un dispositivo capace di rigenerare territori non attraverso infrastrutture permanenti, ma tramite atti culturali che risignificano lo spazio.



L'architettura come infrastruttura leggera

Le feste e i festival che animano i territori intermedi raramente hanno bisogno di grandi architetture. La loro forza sta nella capacità di adattarsi a ciò che già esiste, trasformandolo senza stravolgerlo. In questo senso, l'architettura non è solo costruzione materiale, ma diventa una infrastruttura leggera, ovvero, un insieme di dispositivi minimi, relazioni, segni temporanei che permettono di attivare uno spazio.

Una cava, ad esempio, può ospitare un festival senza bisogno di modifiche permanenti, bastano un sistema di illuminazione, un palco temporaneo, un impianto audio. Un parco può diventare luogo di incontro grazie a strutture reversibili, pedane mobili e installazioni effimere.

È una logica opposta a quella della trasformazione urbana tradizionale, che punta a infrastrutture stabili e definitive. Qui, invece, ciò che conta è la reversibilità, quindi creare condizioni per un uso collettivo senza vincolare il futuro dello spazio. L'architettura, in questa prospettiva, non è un oggetto da imporre, ma una cornice che abilita relazioni. Come sottolineano molte ricerche sulla progettazione culturale contemporanea, ciò che genera valore non è la forma, ma la capacità di accogliere pratiche, persone e significati. Questa visione si intreccia con la cultura dell'uso temporaneo in quanto gli allestimenti non sono pensati per durare, ma per rivelare potenzialità. In questo senso, l'architettura si comporta come una struttura di supporto alla vita collettiva, un dispositivo che si attiva solo quando serve, senza imporre una forma definitiva. È una visione che dialoga con la cultura della festa, con la sua capacità di trasformare spazi ordinari in scenari differenti e che apre la strada a un modo di progettare non per gli spazi, ma con gli spazi e con le comunità che li abitano.



III LO SPAZIO CHE FA LA FESTA

In questo capitolo lo sguardo si rovescia, non più la festa che trasforma lo spazio, ma lo spazio che rende possibile certe forme di festa. Ogni territorio porta con sé una serie di condizioni materiali, simboliche e relazionali. Questi elementi non fanno solo da sfondo, ma orientano in modo molto concreto ciò che può accadere. Cosa è praticabile e cosa no, che tipo di socialità si attiva, quali forme di cura o di conflitto emergono, che tipo di corpi arrivano e come si distribuiscono nello spazio.

Analizzare i casi studio significa quindi osservare come specifici luoghi producano forme diverse di festa. Ogni caso mostra un modo particolare in cui lo spazio contribuisce a scrivere la festa, a definirne i confini, le possibilità e le contraddizioni. È a partire da questi contesti che la festa può farsi dispositivo culturale e urbano, ma sempre dentro un paesaggio che la precede, la accoglie.

Struttura della ricerca

Campo di indagine

Il lavoro si colloca nel territorio piemontese perché è il contesto in cui questa ricerca può essere seguita con continuità e, allo stesso tempo, messa alla prova su una molteplicità di situazioni. La vicinanza rende possibile un'osservazione diretta e ripetuta, importante per pratiche spesso intermittenti e temporanee, mentre la presenza di esperienze diverse per scala, forma e storia offre un campo ricco e comparabile.

Questo quadro è rafforzato da un ecosistema di sostegno e intermediazione che negli ultimi anni ha reso più visibili e praticabili iniziative anche fuori dal capoluogo torinese. Un ruolo rilevante è svolto dalle fondazioni di origine bancaria come Fondazione Compagnia di San Paolo, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino (CRT), Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo (CRC), Fondazione Cassa di Risparmio di Biella (CRB) che attraverso bandi e programmi dedicati sostengono sempre più spesso interventi diffusi sul territorio, anche in aree intermedie e provinciali. Accanto a queste risorse, agiscono amministrazioni locali e organizzazioni di accompagnamento alla progettualità culturale, tra cui Hangar Piemonte, che supporta enti e operatori attraverso percorsi di formazione, consulenza, networking e rafforzamento organizzativo, contribuendo a stabilizzare competenze e processi.

All'interno di questo contesto, la ricerca propone uno sguardo specifico, ovvero, osservare la festa connessa alla musica elettronica non solo come evento culturale, ma come pratica che attiva temporaneamente spazi, relazioni e infrastrutture leggere, rendendo leggibili dinamiche di trasformazione e rigenerazione territoriale. Per questo i casi studio si collocano nei territori intermedi piemontesi e mettono a confronto, da una parte, esperienze cicliche come i festival e, dall'altra, esperienze più continuative di collettivi territorialmente localizzati.

Metodo di lavoro

La ricerca si è svolta in Piemonte, un contesto che mi ha permesso di seguire i casi da vicino e di tornare sugli stessi luoghi, osservandoli sia durante l'evento sia nel tempo ordinario. Tra maggio e giugno 2025 ho iniziato costruendo un quadro di riferimento dei festival e delle iniziative presenti sul territorio, raccogliendo informazioni generali su programmi, luoghi, modalità organizzative e materiali disponibili. In questa osservazione ho considerato anche Artico Festival a Bra, Respiri Festival a Melle e Moon Festival a San Raffaele Cimena, ma ho deciso di non includerli nei casi studio finali. Artico Festival si sviluppa quasi interamente all'interno di un parco, con minori possibilità di osservare una trasformazione spaziale articolata; Respiri Festival è una realtà ancora di scala ridotta rispetto ai casi selezionati; Moon Festival non è centrato sulla musica elettronica, che per questo lavoro rappresenta un riferimento importante.

La selezione definitiva si è concentrata su tre festival, scelti perché comparabili e in grado di far emergere differenze significative nel rapporto tra festa, spazio e territorio: Nextones a Oira, Piedicavallo Festival a Piedicavallo e Jazz:Re:Found a Cella Monte. Ho partecipato agli eventi dal vivo, perché la presenza in situ era necessaria per comprendere come la festa si muove concretamente nello spazio, la distribuzione dei luoghi, le soglie e gli accessi, i flussi, le aree di sosta e servizio, gli allestimenti temporanei, e in generale il modo in cui il pubblico abita e attraversa i contesti durante l'evento. Durante i festival ho raccolto materiali attraverso osservazioni, conversazioni informali, fotografie e video, cercando di documentare sia i punti centrali sia margini, percorsi e spazi interstiziali.

Per evitare che l'analisi restasse legata esclusivamente al “tempo straordinario” dell'evento, sono tornata circa un mese dopo in ciascun luogo, quando il festival era concluso. Anche in questi ritorni ho realizzato fotografie e video e, in alcuni casi, con brevi conversazioni con residenti e frequentatori. Questo passaggio ha reso possibile un confronto diretto tra tempo festivo e tempo ordinario, cosa viene attivato solo temporaneamente, quali dispositivi e infrastrutture leggere compaiono e scompaiono, quali tracce restano e come cambia la percezione dello spazio quando l'evento non è presente.

Le interviste sono state svolte in un secondo momento, quando le osservazioni e i materiali raccolti permettevano di formulare domande più mirate. Ho realizzato un'intervista per ciascun caso studio e per ciascun collettivo, con l'unica eccezione di Jazz:Re:Found dove nonostante diversi tentativi di contatto, non è stato possibile ottenere un'intervista con l'organizzazione. Per completare la documentazione visiva, ho inoltre contattato alcuni fotografi legati agli eventi, che hanno condiviso materiali fotografici impiegabili nel lavoro.

Nel percorso di ricerca rientra anche l'esperienza di Bussola 2025 (10–11 luglio), ideata e realizzata da Hangar Piemonte. Questo momento è stato utile per leggere più da vicino il ruolo delle reti di accompagnamento nel settore culturale, mettendo a fuoco temi che attraversano anche i casi studio come competenze organizzative, collaborazione, rapporto con le istituzioni, e difficoltà di consolidamento di pratiche che spesso nascono in forma sperimentale e temporanea.

Il materiale raccolto è stato infine riorganizzato e tradotto in testo e in elaborati grafici. L'obiettivo non era solo descrivere i festival, ma renderne leggibile la struttura spaziale, quindi come si compongono i luoghi dell'evento, come cambiano durante la festa e nel tempo ordinario, e quali effetti producono sul territorio. In questo senso, scrittura e rappresentazione grafica sono state usate insieme per costruire un confronto tra i casi e per restituire in modo chiaro la relazione tra pratiche festive e produzione di spazio.



Casi studio e collettivi come campi di osservazione

I tre casi studio analizzati sono stati scelti per mettere alla prova una stessa domanda in contesti territoriali molto diversi: in che modo la festa produce spazio e quali effetti lascia sul territorio. L'interesse è quello di comprendere come pratiche culturali temporanee possano trasformarsi in dispositivi capaci di incidere su paesaggi, reti sociali e infrastrutture locali. Questi tre festival condividono alcuni tratti fondamentali, ovvero sono eventi che combinano musica, socialità e costruzione di comunità; si svolgono in territori non metropolitani e in luoghi che non coincidono con i contesti culturali più istituzionalizzati; e, soprattutto, attivano una relazione stretta con l'ambiente fisico e simbolico che li ospita. Eppure, pur partendo da un vocabolario comune, mostrano esiti differenti perché si collocano su tre scenari territoriali diversi.

JAZZ:RE:FOUND

si colloca in un borgo vitivinicolo e turistico, dove il paesaggio non è residuale ma già carico di valore culturale e patrimoniale. Qui l'effetto del festival emerge nella capacità di lavorare dentro un contesto abitato e riconoscibile dove cortili, piazze, enoteche e luoghi della quotidianità diventano parte del dispositivo dell'evento. La festa agisce per innesto, amplia la rete di spazi fruibili, intensifica l'uso del borgo, organizza flussi e servizi e costruisce una forma di continuità tra economia locale e immaginario culturale contemporaneo.

PIEDICAVALLLO

si misura con un territorio montano fragile e marginale, segnato dallo spopolamento e da una disponibilità limitata di infrastrutture. Qui la scala è più piccola, ma il rapporto tra festa e contesto è diretto e concreto, in cui le case si aprono per ospitare, gli spazi comunitari vengono riattivati, il torrente e i percorsi diventano luoghi di socialità e ascolto. L'effetto territoriale non si legge tanto nella dimensione quantitativa, quanto nella capacità di generare una comunità temporanea che ritorna, produce cura e riaccende la possibilità di vivere il paese come spazio collettivo.

NEXTONES

opera in un paesaggio segnato da stratificazioni industriali ed estrattive, dove la festa si innesta su una materia già trasformata dall'azione economica e infrastrutturale. Qui l'evento lavora per contrasti, tra natura e cava, tra abbandono e intensità, tra vuoto produttivo e riattivazione culturale. Il festival diventa una macchina capace di rendere percepibile un territorio che normalmente resta ai margini dell'immaginario collettivo, rivelandone la complessità e producendo nuove mappe di significato.

Accanto ai festival, i due collettivi sono stati scelti per osservare la festa come pratica che non si esaurisce nell'evento, ma lavora nel tempo ordinario. Se i festival rendono visibile una trasformazione intensa e concentrata, i collettivi permettono di leggere come lo spazio si produca anche per continuità: attraverso presenza, cura, micro-infrastrutture, costruzione di reti e una negoziazione costante con regole e contesto locale.

POLTERGEIST

si colloca a Pinerolo e lavora su una dimensione urbana "intermedia", dove la festa entra in spazi ordinari o marginali e li rende temporaneamente praticabili. L'interesse del caso sta nel modo in cui l'evento produce socialità senza appoggiarsi a luoghi culturali istituzionali, ma attivando soglie, accessi e micro-spazi della città. L'effetto territoriale si legge nella capacità di costruire comunità temporanee e di far emergere usi possibili dello spazio urbano che nel quotidiano restano latenti. È anche un caso in cui diventano evidenti i limiti della continuità come disponibilità dei luoghi, permessi e negoziazione con contesto e istituzioni.

IVREATRONIC

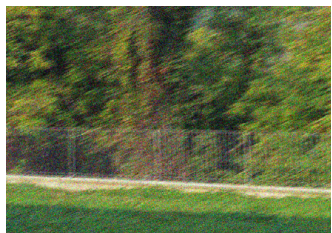
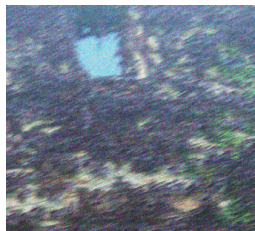
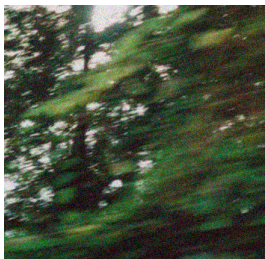
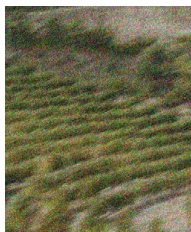
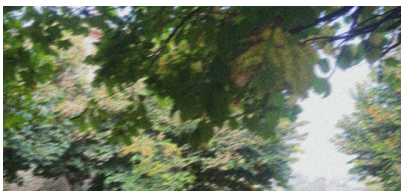
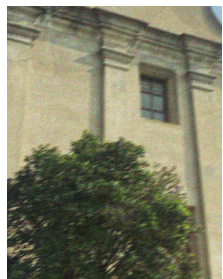
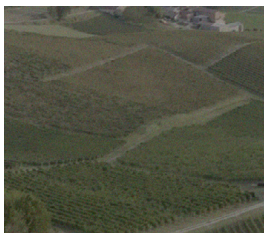
si inserisce a Ivrea in un contesto segnato da una forte eredità industriale e da spazi che portano ancora tracce di quella storia. Qui la festa elettronica si innesta su luoghi non pensati per la fruizione culturale e li riattiva come infrastrutture temporanee, costruendo percorsi, punti di concentrazione e nuove centralità. L'effetto principale è rendere visibile un'altra Ivrea, in cui patrimonio e sperimentazione convivono nello stesso paesaggio. Anche in questo caso la tensione tra attivazione e regolazione è decisiva per logistica, sicurezza e condizioni amministrative incidono direttamente su possibilità e durata.



Festival

La prima parte dei casi studio è dedicata ai festival, ovvero a quelle forme di festa che si strutturano come eventi organizzati, programmati e ripetuti nel tempo. Qui la festa ha anche fare con permessi, logistiche complesse, ma anche paesaggi naturali, borghi montani, cave dismesse, centri storici piccoli e periferici. L'attenzione non è rivolta solo alla programmazione culturale, ma a come questi festival usano lo spazio, come quindi scelgono i luoghi, come li trasformano temporaneamente, quali relazioni attivano con chi abita il territorio.

Attraverso i casi di Jazz:Re:Found, Piedicavallo Festival e Nextones il capitolo osserva come un evento effimero possa ridefinire l'immaginario di un luogo, aprire nuove possibilità d'uso, costruire comunità temporanee e lasciare tracce che vanno oltre i giorni della festa. Ogni festival diventa così un modo diverso di mettere in relazione corpi, suono, spazio e istituzioni, mostrando potenzialità e limiti della cultura come motore di trasformazione territoriale.



JAZZ:RE:FOUND

01 IL TERRITORIO PRIMA DELLA FESTA

02 IL TEMPO DELLA FESTA

03 LA TRASFORMAZIONE DEGLI SPAZI

04 ORGANIZZAZIONE E RELAZIONI

05 GEOGRAFIE PERCETTIVE

06 IMPATTI DELLA FESTA SUL TERRITORIO

07 RIFLESSIONI SUL CASO

JAZZ:RE:FOUND

Jazz:Re:Found è un festival che sposta pratiche tipiche del clubbing fuori dai contesti urbani dedicati, inserendole in un borgo del Monferrato. Durante i giorni del festival, Cellamonte viene organizzato come un sistema di luoghi diffusi dove cortili, piazze e spazi della quotidianità entrano temporaneamente nel dispositivo dell'evento. La festa produce così una modifica temporanea delle condizioni d'uso del borgo, ridefinendo percorsi, intensità di presenza e modalità di fruizione dello spazio.

Luogo	Cella Monte	Prima edizione	2008
Provincia	Alessandria	Durata	4 giorni
Superficie	5,4 km ²	Pubblico medio	3.000 persone/giorno
Abitanti	~500	Luoghi attivati	Infernot, chiese, vigneti, piazze
Altitudine	268 m	Stage principali	3

Jazz:Re:Found nasce a Vercelli nel 2008 che negli anni ha attraversato diverse sedi come Torino, Alessandria, fino ad arrivare, nel 2019, a Cella Monte, un borgo collinare di circa 500 abitanti nel cuore del Monferrato, dichiarato patrimonio UNESCO. È qui che il festival assume una nuova forma, modellata sul territorio.



Il festival si articola su più giorni alternando concerti, dj set, talk e installazioni distribuite tra cortili, cantine, prati e vigneti. Non si concentra in un'area recintata, ma si diffonde nel tessuto costruito e naturale, innestandosi con tra le case, nei passaggi, sui confini tra pubblico e privato. L'atmosfera che si crea è quella di una presenza leggera, site-specific, capace di ascoltare il luogo e rispondergli.

Jazz:Re:Found è rilevante come caso studio per la sua capacità di attivare un territorio fragile senza imporsi, ma accompagnandolo. La festa, qui, non è un'eccezione rumorosa, ma una pratica che scava nella quotidianità, che riscrive temporaneamente gli usi degli spazi e costruisce nuove forme di socialità. Luoghi solitamente inattivi si aprono, le soglie si spostano, le persone si muovono tra il dentro e il fuori, tra la piazza e il vigneto. In questo modo, il festival diventa un dispositivo di rigenerazione effimera. E proprio nell'intreccio tra architettura, musica e presenza nasce un'esperienza collettiva che lascia tracce, nella memoria e nello spazio. Anche se tutto dura solo pochi giorni, per chi partecipa, e per chi abita, l'effetto può essere duraturo in quanto cambia lo sguardo, cambia il ritmo e cambia la percezione.

01 IL TERRITORIO PRIMA DELLA FESTA

Cella Monte è un piccolo borgo collinare nel cuore del Monferrato, in provincia di Alessandria. Fa parte dei “Borghi più belli d'Italia” ed è inserito nel patrimonio UNESCO per la presenza degli infernot, ambienti ipogei scavati nella pietra da cantone, tipici di questa zona vitivinicola. Il paesaggio che lo circonda è morbido, punteggiato di vigneti, muretti a secco e case in pietra. Il paese vero e proprio conta circa 500 abitanti ed è composto da un tessuto organico, attraversabile a piedi in pochi minuti.



Foto: PluraleVideo

Non ci sono piazze monumentali, né impianti sportivi, né infrastrutture culturali attrezzate. La vita quotidiana si svolge tra le case, i cortili, la strada provinciale che lo collega ai paesi vicini, qualche ristorante, la sede del Comune, la scuola, i bar. Le funzioni pubbliche sono poche, spesso distribuite in edifici misti o riadattati. Lo spazio pubblico, come avviene in molti paesi di collina, non è chiaramente definito ma si manifesta per soglie, attraversamenti, usi stagionali. I vuoti, più che i pieni, disegnano il ritmo del luogo.

Questa configurazione, apparentemente fragile o poco strutturata, diventa però anche una risorsa. La scala contenuta, la continuità tra costruito e paesaggio, l'assenza di separazioni nette tra pubblico e privato, generano un ambiente flessibile, aperto a interpretazioni leggere. Il paese non ha bisogno di essere costruito, ma ascoltato. In questo senso, Cella Monte si presta a essere attivato in modo non invasivo, attraverso pratiche che si innestano nel quotidiano senza romperlo.

In un contesto in cui molte aree interne o rurali faticano a trovare forme di espressione culturale autonome, il fatto che una proposta musicale indipendente occupi un borgo come Cella Monte diventa anche una presa di posizione: un modo per rivendicare la possibilità di vivere il territorio fuori da logiche di consumo turistico o di pura conservazione patrimoniale.

02 IL TEMPO DELLA FESTA

Jazz:Re:Found a Cella Monte non si concentra in un'unica area, ma si distribuisce, si espande. È un festival diffuso, costruito attorno agli spazi del borgo e alla sua scala. Il festival non impone un percorso, ma disegna una mappa aperta, fatta di movimenti lenti, di esplorazioni spontanee. Camminando tra prati e cortili, il pubblico costruisce la propria esperienza, dando vita a una geografia temporanea e relazionale. La programmazione si estende su più giornate, con un ritmo che alterna momenti lenti e riflessivi ad altri più intensi. Concerti all'aperto, dj set notturni, camminate tra le colline, talk, installazioni, pranzi collettivi. Ogni spazio prende un ruolo diverso, una piazza, una cantina, un prato diventano luoghi attivi, ospitano ascolto e relazione.

Il pubblico si muove piano, esplora. Il pubblico si muove lentamente, esplora. Non ci sono direzioni obbligate, ma traiettorie spontanee. C'è chi si ferma sotto un albero, chi si appoggia a un muro per ascoltare, chi si ritrova in un cortile a parlare. È in questo movimento che lo spazio viene prodotto, non come sfondo passivo, ma come trama viva di corpi, suoni e relazioni. L'atmosfera è aperta, informale. Non ci sono barriere visive, né una grande infrastruttura scenica. Tutto è a misura di persona. Il paesaggio fa da cassa armonica, la musica non invade ma si intreccia al contesto, ne segue le curve, i vuoti, i pieni. Jazz:Re:Found riesce a tenere insieme due elementi che spesso si tengono separati: la cura artistica e la semplicità dell'esperienza. I set sono raffinati, la proposta sonora è precisa, ma il tono resta umano, caldo, vicino. Il festival non occupa lo spazio ma lo abita.



In questa logica, la musica non è solo una forma di intrattenimento, ma diventa uno strumento di attivazione territoriale. La sua capacità di generare ascolto, relazione e immaginazione collettiva, apre scenari che vanno oltre i giorni del festival. Alcuni spazi che vengono attivati temporaneamente possono diventare oggetto di una progettualità più ampia, capace di svilupparsi anche durante l'anno. Si delineano così processi culturali a lungo termine, in cui il festival non è un'eccezione, ma un momento catalizzatore dentro un percorso più articolato di cura, trasformazione e valorizzazione del territorio.

Tra queste esperienze troviamo JZ:RF Studio, una piattaforma progettuale che raccoglie esperienze di formazione, residenza, produzione e accompagnamento artistico, spesso in continuità con gli spazi e le relazioni attivate durante il festival. In questo quadro si colloca anche MATCH, un programma di selezione e supporto per giovani artisti, che ha previsto momenti di residenza e lavoro proprio a Cella Monte. Grazie a queste iniziative, i luoghi del borgo tornano ad animarsi anche lontano dai giorni dell'evento, trasformandosi in ambienti di ricerca e produzione, non solo di spettacolo.

Questi progetti dimostrano come una festa possa lasciare una traccia concreta nei luoghi che attraversa, generando continuità culturale, attivazione progressiva dello spazio e immaginari condivisi che superano la dimensione effimera dell'evento.



Durante la festa, l'assetto spaziale si modifica rispetto all'uso ordinario, aumentano le intensità di presenza, cambiano i tempi di permanenza e si attivano collegamenti tra luoghi che normalmente non funzionano come sistema. I luoghi dell'evento operano come nodi di una rete temporanea e generano flussi distribuiti tra spazi principali e secondari. I percorsi non sono necessariamente lineari, le persone si muovono su traiettorie multiple, in base a orari, accessi, attività e condizioni. La struttura del festival risulta dall'interazione tra organizzazione, regole d'uso, e caratteristiche del contesto.

Suolo:

- Verde calpestato
- Vigneti
- Aree boschive
- Asfalto

Aree di attivazione:



Attività:

- Ascolto attivo
- Ascolto tranquillo
- Ascolto del corpo
- Esposizioni e talk
- Degustazioni
- Gioco e scoperta

03 LA TRASFORMAZIONE DEGLI SPAZI

Jazz:Re:Found non impianta una scenografia su un luogo neutro. Si confronta invece con la complessità di un piccolo borgo collinare e costruisce un'azione delicata ma potente, che attraversa lo spazio esistente e ne riscrive temporaneamente gli usi.

Cella Monte diventa, per qualche giorno, un vero e proprio dispositivo urbano diffuso, fatto di soglie, vuoti, scale, piccoli dislivelli, scorci. La festa si innesta in un paesaggio complesso e lo rende vivo senza forzarlo. Ogni edizione attiva tra le 8 e le 12 location tra spazi pubblici e privati: cortili, prati, cantine, strade secondarie, piccole piazze. Luoghi che nella quotidianità sono silenziosi, marginali, poco utilizzati, vengono trasformati attraverso suono, luce, presenza.

Non ci sono grandi strutture fisse. L'intervento è minimo ma preciso con impianti audio trasportabili, torri luci leggere, palchi mobili, pedane temporanee, sedute in legno o balle di fieno. L'obiettivo non è costruire l'eccezionalità, ma ritrovare valore nell'ordinario. È un approccio basato sulla reversibilità e sull'attenzione al contesto, dove anche l'infrastruttura è pensata per scomparire.

La trasformazione spaziale avviene anche attraverso il ritmo e la sequenza degli eventi. Alcune location sono attive solo per alcune ore, altre vengono attraversate più volte nel corso del festival. Il programma si muove nello spazio e nel tempo, disegnando mappe dinamiche, percorsi spontanei, e generando nuovi usi del suolo urbano e agricolo. Il paesaggio sonoro modifica l'ambiente percepito in cui una cantina può diventare una sala d'ascolto, un prato può essere spazio di danza o contemplazione. Il rapporto tra corpo, suono e spazio è alla base dell'esperienza. Il pubblico si muove, si siede, balla, ascolta, passeggia. Il suono non è mai invasivo, ma immersivo. Lavora con l'acustica dei luoghi, si riflette sulle pietre, si espande tra le viti. Le architetture del paese diventano dispositivi e scenografie vive. Intorno al cuore del borgo si diramano diversi luoghi, ciascuno con una propria atmosfera, una propria funzione, una propria temporalità.

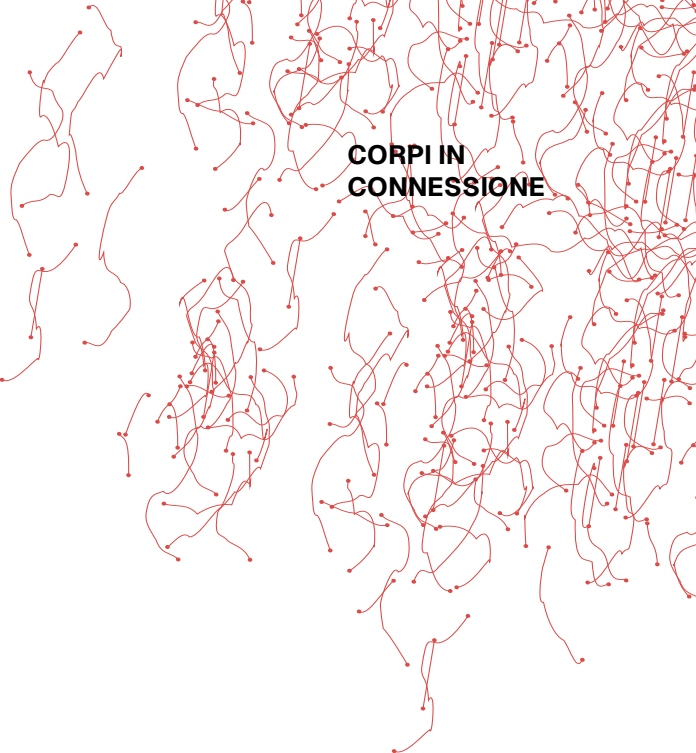


I principali luoghi attivati sono il **Main Stage**, il quale si trova ai margini dell'abitato, in una posizione semi-periferica ma facilmente accessibile a piedi. L'area pianeggiante, delimitata da una vegetazione rada e da una maglia stradale secondaria, viene trasformata tramite un'infrastruttura temporanea in uno spazio per concerti di maggiore affluenza. La configurazione è aperta, con ampi margini di attraversamento laterale. L'intervento mantiene la topografia originaria e lavora su elementi effimeri. In continuità di quest'area si trova **San Quirico**, si tratta di una collina che ospita una piccola chiesa affacciata sul paesaggio collinare circostante. Il luogo viene utilizzato per live set e performance dal tono più contemplativo. La posizione sopraelevata offre una percezione amplificata del paesaggio, e consente una fruizione distesa. L'intervento scenografico è minimo, si lavora con il suono, la luce naturale e alcuni stand. È uno spazio che valorizza la relazione tra corpo, suono e orizzonte visivo.

Spostandosi poi nel centro del paese tra le aree attivate troviamo il Cortile dell'**Ecomuseo**, uno spazio semi-chiuso, circondato da edifici storici. Anche questo luogo viene utilizzato per live set e performance. L'architettura esistente fornisce un'intimità acustica e una buona delimitazione spaziale.

Un esempio di riconfigurazione temporanea è **Casaccia**, azienda vitivinicola e agriturismo nel centro di Cella Monte, che durante il festival si trasforma in luogo di musica e convivialità. Nel suo cortile interno si combinano degustazioni e live set.

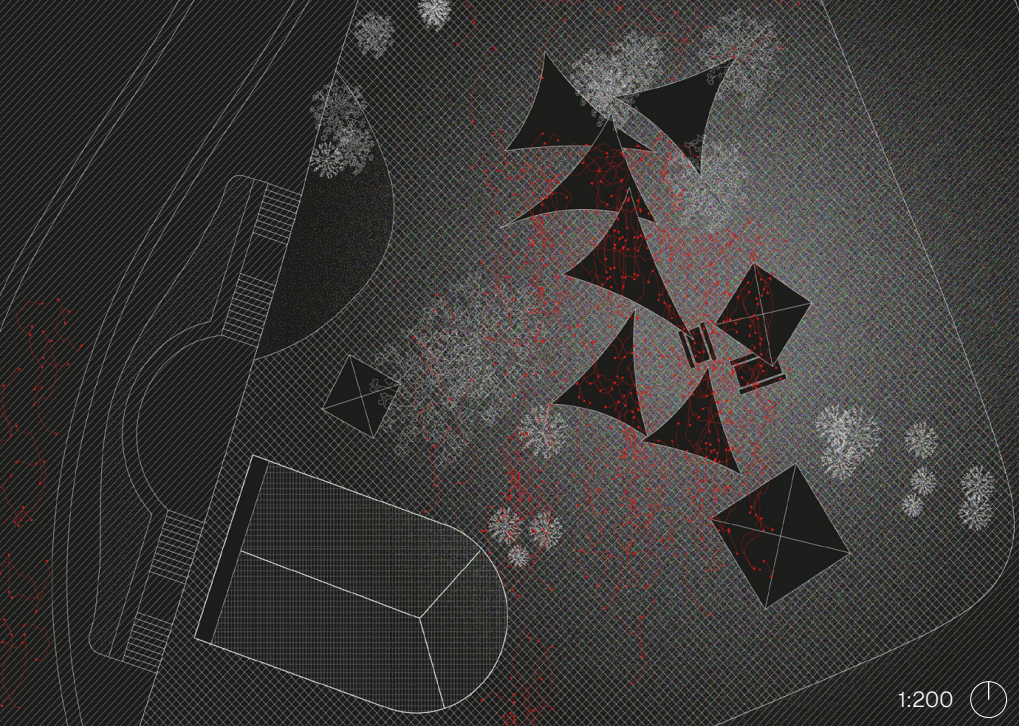
PROPAGAZIONE
DEL SUONO



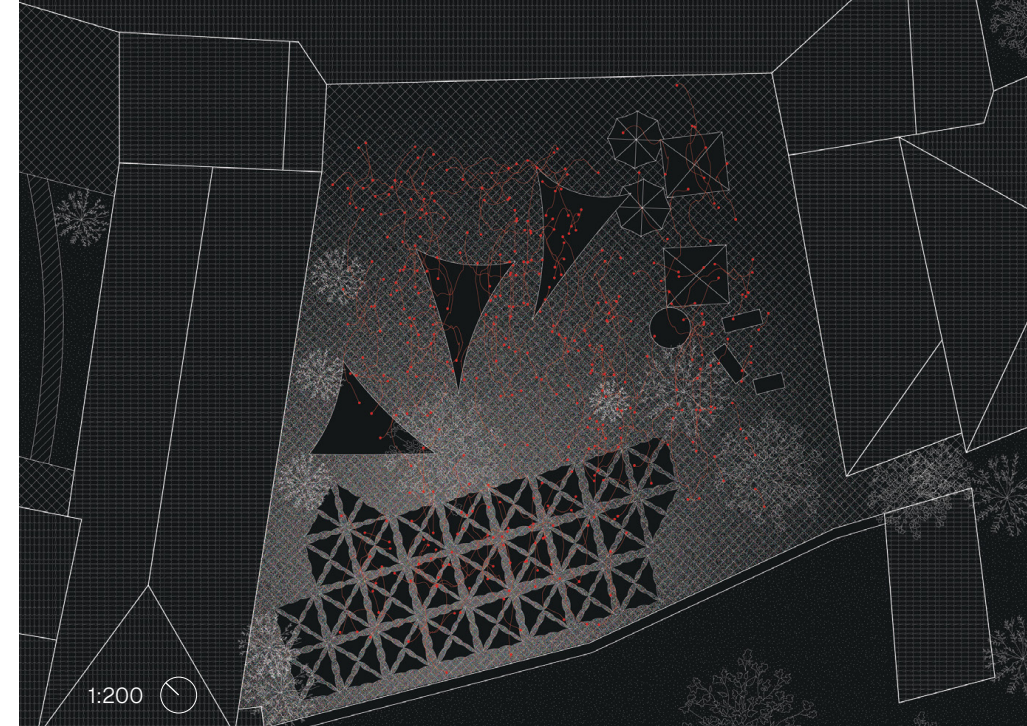
Sempre nel centro del paese troviamo il **Cortile del Vescovo**, ampio spazio incorniciato da architetture storiche e vegetazione. È uno degli spazi centrali per l'ascolto giornaliero, con una programmazione musicale varia. La configurazione semi-aperta permette una buona circolazione del pubblico, ma anche zone di sosta e ascolto. Di fronte al cortile si trova il **Garden**: giardino ombreggiato utilizzato per momenti di talk e musica per un ascolto tranquillo. La presenza di alberi e sedute a terra contribuisce a creare un'atmosfera rilassata, che invita alla sosta e alla condivisione.

Tra gli spazi del festival, è presente anche l'area **Wellness**, la quale è collocata in una zona più decentrata e silenziosa, spesso in prossimità di zone verdi. In quest'area si trovano spazi per yoga, trattamenti o pratiche di ascolto corporeo i quali si inseriscono senza modificare la vegetazione o la conformazione del suolo. Vengono utilizzate pedane leggere, tappetini, teli, strutture mobili in legno o tessuto.

In fine, è stata anche pensata una **Zona Kidz**, ovvero uno spazio dedicato ai bambini il quale porta dentro al festival un tempo e uno spazio dedicato a loro.



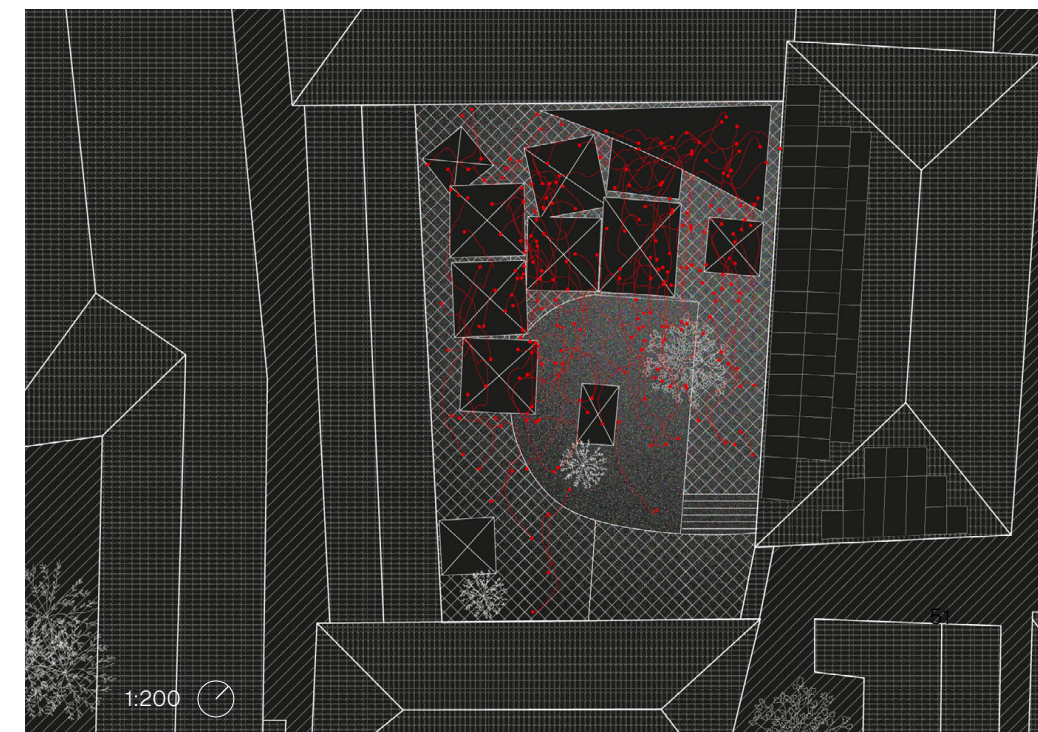
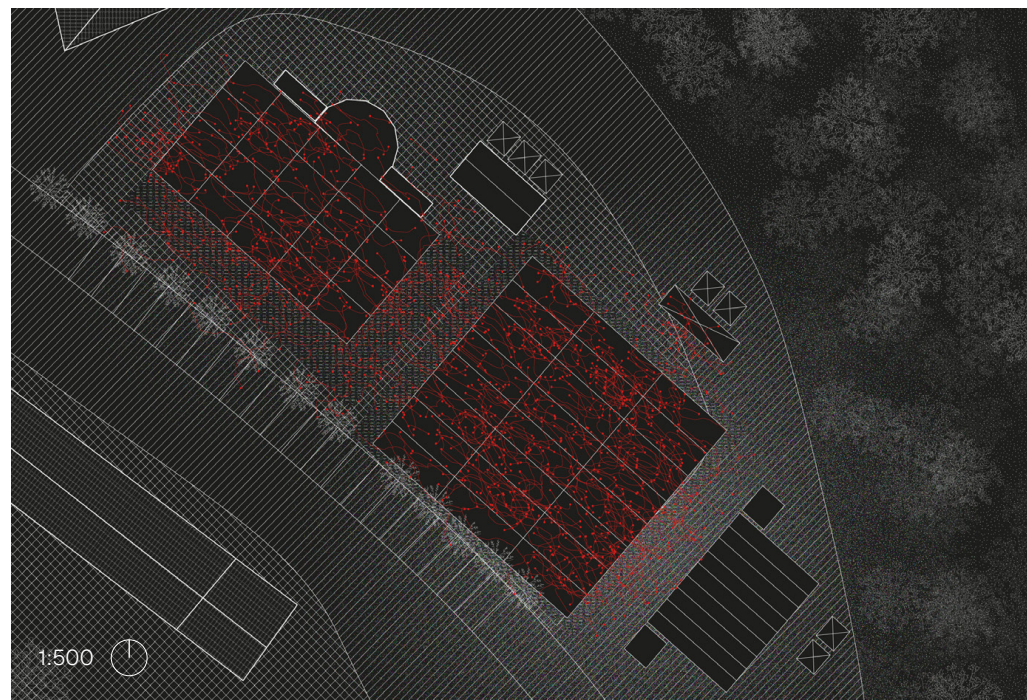
SAN QUIRICO



CORTILE DEL VESCOVO

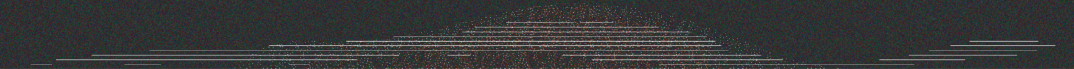
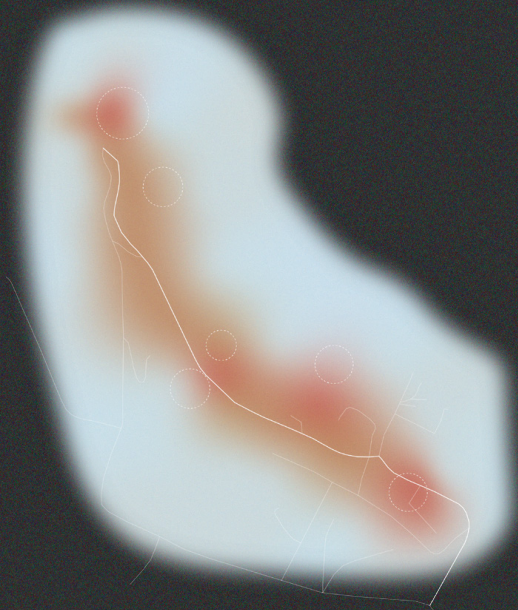
MAIN STAGE

CASACCIA

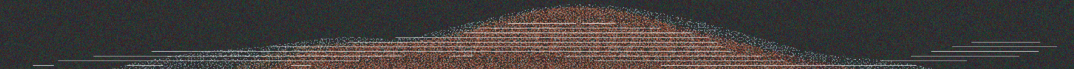
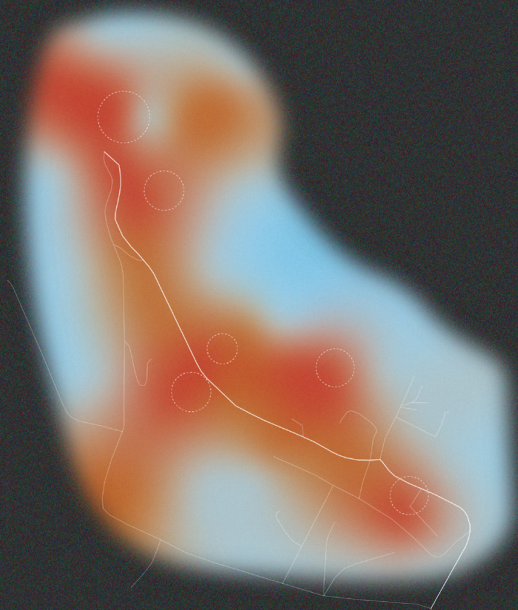


Presenze e
movimenti

Tempo ordinario



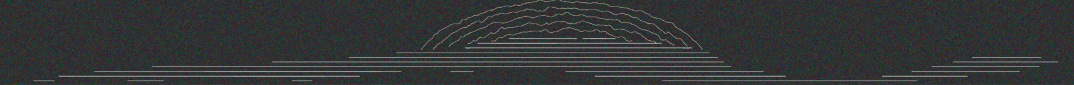
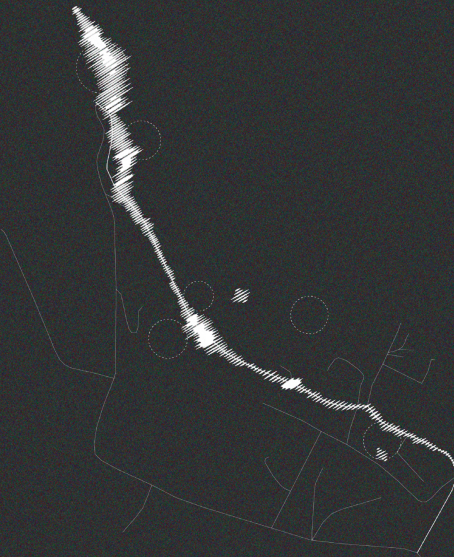
Tempo della festa



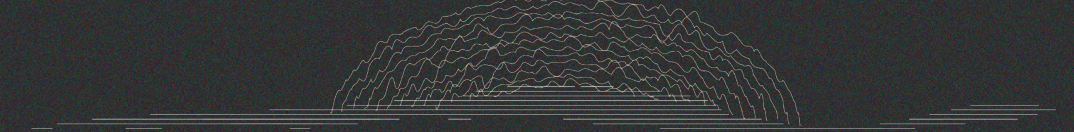
- Alta frequenza
- Media frequenza
- Bassa frequenza

Suono

Tempo ordinario



Tempo della festa



Spazio calmo/
spazio attivo



Tempo ordinario

Percorsi



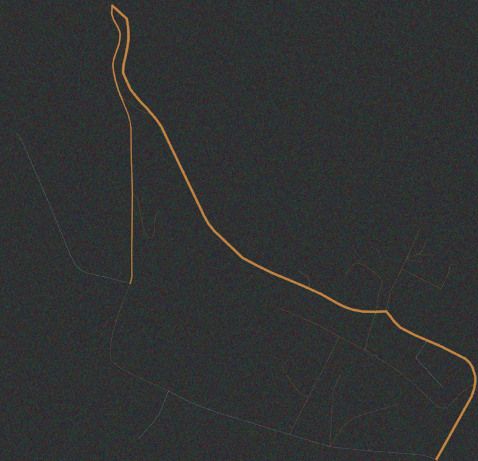
Tempo ordinario

Spazi attivi
Spazi in equilibrio
Spazi calmi



Tempo della festa

Strade per pedoni
Strade per veicoli



Tempo della festa

04 ORGANIZZAZIONE E RELAZIONI

Jazz:Re:Found è curato e prodotto dall'associazione Casanoego, che nel tempo ha costruito un ecosistema articolato di competenze e collaborazioni. Oltre al nucleo organizzativo centrale, ruotano attorno al progetto professionisti del suono, designer, scenografi, tecnici, cuochi, volontari, artisti e curatori. Non si tratta di un semplice staff, ma di una rete fluida che lavora in sinergia, condividendo una visione culturale ampia e inclusiva.

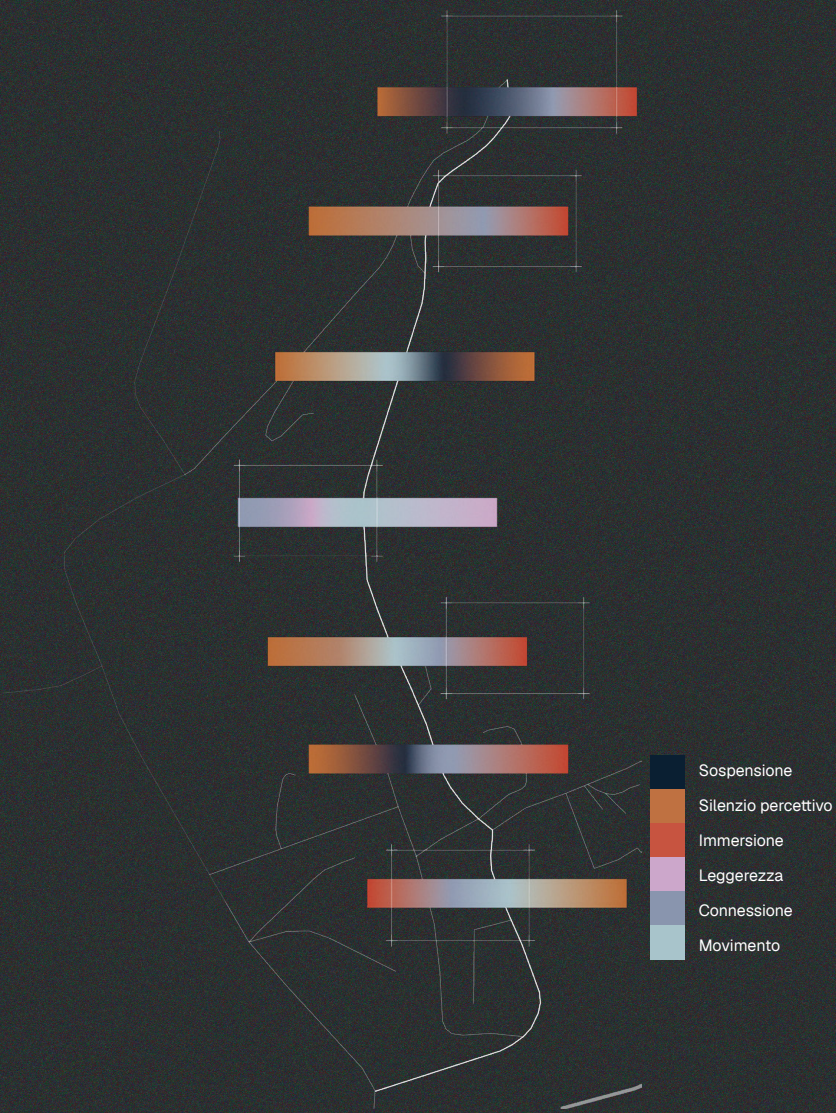
La scelta di portare il festival a Cella Monte non risponde a logiche di comodità, ma a un'idea precisa: esplorare cosa accade quando una proposta musicale contemporanea, raffinata, dialoga con un contesto non spettacolarizzato, quotidiano, stratificato. Il paese non è lo sfondo, ma parte attiva della costruzione dell'esperienza. L'organizzazione non si limita a "occupare" degli spazi, ma costruisce una relazione con il territorio, cercando ogni anno un equilibrio tra delicatezza, impatto, presenza. Fondamentale è la collaborazione con le istituzioni locali. Il Comune di Cella Monte si dimostra non solo aperto, ma partecipe in quanto non si limita a concedere i permessi, ma assume un ruolo di interlocutore attivo. Questa collaborazione è frutto di un dialogo che si è consolidato nel tempo, e che permette di attivare forme di uso temporaneo dello spazio pubblico che, in altri contesti, sarebbero difficili da autorizzare.

Il festival diventa così occasione per negoziare regole, per immaginare forme di regolamentazione flessibili, adatte a un contesto piccolo ma dinamico. La burocrazia viene affrontata con intelligenza relazionale, si lavora nei vuoti normativi, si costruiscono fiducie, si condividono responsabilità. Ma la relazione più significativa è forse quella che si costruisce con la comunità locale, attraverso pratiche di coinvolgimento leggero e diffuso. Alcuni abitanti aprono i propri cortili privati per ospitare eventi, momenti di ascolto o di convivialità. Questa disponibilità, mai imposta, nasce da una fiducia reciproca e da un senso di condivisione che si alimenta di anno in anno. L'architettura domestica del paese si apre e si trasforma, permettendo alla festa di entrare nella vita quotidiana senza invaderla. Anche le attività commerciali locali partecipano attivamente. Alcuni bar, enoteche, vinerie si integrano nel circuito del festival diventando punti di ritrovo, spazi per performance, luoghi di connessione.

56

È il caso, ad esempio, di Casaccia, agriturismo e azienda vitivinicola nel cuore del paese, che durante il festival si trasforma in uno dei luoghi chiave per la programmazione musicale e la socialità, combinando live set e degustazioni in uno scenario familiare ma riconfigurato. La comunità temporanea che si forma durante quei giorni è composita, transgenerazionale e porosa. Non è un pubblico passivo ma prende parte, si muove, si orienta, contribuisce a costruire un'atmosfera. La logistica leggera mantiene un equilibrio tra presenza e rispetto. Nessuna invasione, nessuna recinzione, tutto resta aperto, accessibile integrato.

05 GEOGRAFIE PERCETTIVE



A Cella Monte, la presenza del festival ha preso forma progressivamente, adattandosi al borgo, ascoltando i suoi silenzi, i suoi vuoti. La festa arriva una volta all'anno, ma lavora sul tempo in modo più profondo. Non è solo un evento, è un processo. Inizia mesi prima, con sopralluoghi, decisioni condivise, scelte progettuali che cercano equilibrio tra trasformazione e delicatezza. Prosegue nei giorni del festival, nei percorsi che si consolidano, nei gesti che si ripetono, nei luoghi che si accendono di nuovi significati. E continua dopo, nelle memorie del luogo e nelle relazioni che restano attive.

Il festival diventa una presenza ciclica che genera familiarità, riconoscimento, trasformazione. Alcuni spazi, dopo la festa, non tornano semplicemente com'erano prima ma restano carichi di un'esperienza vissuta, condivisa, che modifica la memoria del territorio.

Dal punto di vista urbanistico, si tratta di una forma di attivazione leggera ma persistente. Una presenza che non sovrascrive, ma stratifica. Ogni edizione aggiunge un nuovo livello di senso, alimenta un'abitudine alla possibilità, una disponibilità al cambiamento.

Il festival disegna così una coreografia effimera, fatta di sospensioni, connessioni, immersioni, che lasciano una traccia nella memoria collettiva. Questa continuità non si basa su interventi permanenti, ma su un legame ritmico tra territorio e progetto, tra spazio e comunità. In questo modo, il tempo della festa si espande, e lascia nel territorio una geografia sensibile fatta di ricordi, di possibilità, di nuove attese.

57

06 IMPATTI DELLA FESTA SUL TERRITORIO

Pubblico

Nel caso di Jazz:Re:Found il primo effetto visibile sul territorio è la presenza del pubblico, un flusso di persone che, nell’arco di pochi giorni, moltiplica per diverse volte la popolazione di Cella Monte. Il festival attira soprattutto un pubblico giovane-adulto, con una forte componente urbana. Accanto a questa base metropolitana che arriva da Torino, Milano, Vercelli e da altri centri del Nord Italia negli ultimi anni cresce una quota di pubblico internazionale. Per il territorio l’arrivo di queste persone non è solo un fatto numerico, ma un cambiamento temporaneo di ritmo dove strade, piazze, cortili e locali vengono attraversati da corpi e pratiche d’uso che non appartengono alla quotidianità del paese.

Reti che si attivano

Intorno al festival si attiva una rete composita di istituzioni, soggetti collettivi e abitanti che mette in dialogo scale diverse. Da un lato ci sono i comuni coinvolti, Cella Monte come centro dell’evento, Casale Monferrato e il Consorzio Comuni del Monferrato che offrono sostegno amministrativo, autorizzazioni, infrastrutture. Dall’altro c’è la dimensione più minuta e capillare dei cortili, dei giardini e delle case private che si aprono per ospitare una parte della programmazione. Il tessuto edilizio del borgo, fatto di spazi semi-pubblici viene così riattivato in forma di rete dove l’evento non si esaurisce nei palchi principali, ma si diffonde in una rete di luoghi che per una volta diventano accessibili anche per chi non appartiene alla comunità locale.

Collaborazioni locali

Un altro livello di impatto riguarda il modo in cui il festival costruisce relazioni con le realtà economiche del territorio come bar, ristoranti, enoteche, aziende vitivinicole, produttori di street food. Una parte dell’offerta gastronomica viene selezionata attraverso call dedicate ai “food stage”, rivolte soprattutto a soggetti locali che portano nel festival le proprie cucine, i propri vini, i propri prodotti. Allo stesso tempo, molti locali del paese scelgono di collaborare con il festival. In questo modo l’esperienza della festa comprende la quotidianità del borgo.

Mobilità ed emissioni

Per un borgo come Cella Monte, difficilmente raggiungibile senza automobile, la questione dei trasporti è uno dei nodi centrali. Jazz:Re:Found gestisce questo aspetto mettendo in campo un sistema di mobilità organizzata attraverso navette che collegano le stazioni ferroviarie di Vercelli e altri nodi vicini al paese, strumenti digitali come canali di car pooling per facilitare la condivisione dei viaggi. Questi dispositivi cercano di spostare una parte della mobilità su forme collettive e condivise, riducendo la frammentazione di arrivi e partenze e, con essa, una quota di emissioni e di congestione stradale.

Strategie ecologiche

Accanto al tema dei trasporti, il festival mette in campo una serie di pratiche che mirano a contenere l’impatto ambientale complessivo dell’evento. L’area camping è pensata come un piccolo ecosistema a sé, con tende arredate, un eco-kit che sostituisce parte della plastica monouso, la sperimentazione di soluzioni energetiche leggere come l’uso di pannelli solari a servizio delle strutture. All’interno del perimetro del festival la gestione dei rifiuti è organizzata in forma di raccolta differenziata, con l’adozione di stoviglie compostabili e bicchieri riutilizzabili a cauzione, la presenza di punti acqua per ridurre l’acquisto di bottiglie usa e getta. Anche l’impianto audio rientra in questo quadro con una scelta di sistemi ad alta efficienza e con una dispersione sonora controllata permette di ottenere alti livelli di qualità d’ascolto con consumi energetici più contenuti e minore inquinamento acustico diffuso sul borgo.

Infrastrutture temporanee

Ogni edizione del festival comporta l’arrivo, il montaggio e poi lo smontaggio di un intero paesaggio di infrastrutture temporanee come palchi, luci, tendoni, coperture, strutture per bar e cucine, recinzioni, servizi igienici, camping, segnaletica e arredi mobili. Questi elementi sono una sovrascrittura effimera dello spazio che trasformano cortili, piazze, parcheggi, prati e vigneti in luoghi di ascolto, backstage, aree di sosta, percorsi obbligati. La loro natura temporanea è ambivalente: da un lato consente di sperimentare usi straordinari senza alterare in modo permanente il tessuto del borgo; dall’altro concentra in pochi giorni una notevole pressione sui suoli, sulle reti tecniche, sulle relazioni tra spazi pubblici e privati.

Progetti sostenuti e lasciati simbolici

Infine, un aspetto meno immediatamente visibile ma decisivo per capire l’effetto della festa sul territorio è rappresentato dai progetti che il festival sostiene e che continuano a vivere oltre i giorni dell’evento. La dedica ad Alessandra Vigna, co-fondatrice di Jazz:Re:Found, si materializza in un acero rosso piantato nell’area di San Quirico, un gesto che lega memoria, paesaggio e cura dello spazio, trasformando un luogo del festival in un piccolo monumento vivente. Attorno a questa figura nasce l’associazione Ale per Sempre, che utilizza parte delle risorse attivate dal festival, per esempio i crediti non spesi del sistema cashless, per finanziare borse di studio, percorsi di formazione e progetti di inserimento lavorativo per giovani donne nell’ambito musicale e creativo.



07 RIFLESSIONI SUL CASO

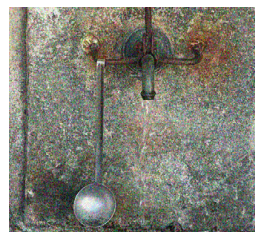
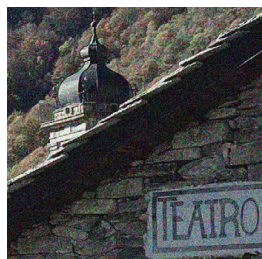
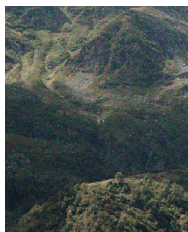
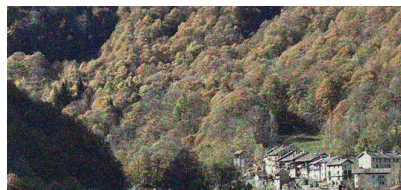
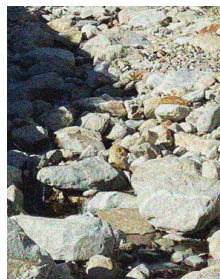
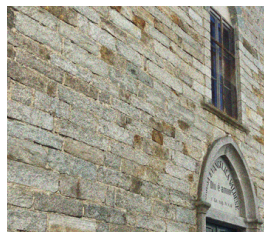
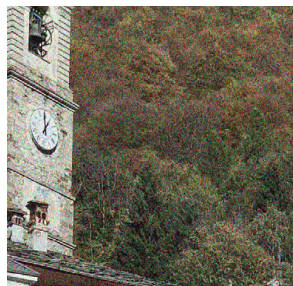


L'esperienza di Jazz:Re:Found a Cella Monte mostra con grande chiarezza come un festival possa trasformare temporaneamente lo spazio, generare nuove relazioni, attivare luoghi silenziosi. È un esempio significativo di rigenerazione culturale effimera, capace di rispettare un territorio fragile, valorizzandolo senza forzarlo. Il modo in cui il festival si innesta nel paesaggio, costruisce una geografia diffusa e crea un'atmosfera condivisa rappresenta una pratica progettuale sottile, ma potente.

Tuttavia, proprio per il suo carattere leggero e non invasivo, questo tipo di intervento pone alcune questioni che vale la pena interrogare. La prima riguarda la sostenibilità nel lungo periodo. Se da un lato l'evento genera effetti duraturi in termini di memoria e attaccamento ai luoghi, dall'altro è legato a una temporalità ciclica che può essere fragile. L'efficacia del festival dipende dall'equilibrio tra risorse economiche, continuità organizzativa e disponibilità istituzionale. Senza un sistema di sostegno più strutturato, il rischio è che la forza trasformativa della festa resti confinata a un momento isolato, senza riuscire ad attivare processi più stabili o continui.

A fronte dell'esperienza vissuta, emerge anche una questione spaziale legata alle soglie di accesso e alla leggibilità del dispositivo. Il festival costruisce una geografia diffusa fatta di cortili, piazze e spazi semi-pubblici, ma non tutti questi luoghi sono regolati nello stesso modo in quanto il biglietto definisce un "dentro" dell'evento, mentre alcune porzioni del borgo restano attraversabili o fruibili anche senza titolo di accesso. Questa compresenza produce un assetto ibrido, in cui i confini non coincidono con muri o recinzioni, ma con segni più leggeri. Da un lato, questa permeabilità evita una chiusura netta del paese e mantiene una continuità con l'uso ordinario; dall'altro, rende meno immediata la comprensione di cosa sia parte del dispositivo a pagamento e cosa resti spazio collettivo aperto. In questo quadro si inserisce anche il tema dell'accessibilità economica. Il costo del biglietto giornaliero introduce una soglia selettiva che incide su chi può partecipare pienamente e su come l'evento viene percepito nel rapporto con il contesto. È un aspetto comprensibile se letto come risposta ai costi organizzativi e alla qualità del progetto, ma resta un punto critico perché agisce direttamente sulla composizione del pubblico e sulle possibilità di inclusione, soprattutto in un borgo di piccola scala.





PIEDICAVALLO

01 IL TERRITORIO PRIMA DELLA FESTA

02 IL TEMPO DELLA FESTA

03 LA TRASFORMAZIONE DEGLI SPAZI

04 ORGANIZZAZIONE E RELAZIONI

05 GEOGRAFIE PERCETTIVE

06 IMPATTI DELLA FESTA SUL TERRITORIO

07 RIFLESSIONI SUL CASO

PIEDICAVALLO

Piedicavallo Festival si svolge in un contesto montano e lavora per attivazioni diffuse nel paese e nel paesaggio circostante. La fruizione avviene attraverso spostamenti a piedi e tempi non concentrati in un unico luogo. L'evento non impone un percorso unico, ma costruisce una sequenza di luoghi e situazioni che orientano i movimenti in base a orari, distanze e condizioni ambientali. In questo assetto, la festa agisce soprattutto come riorganizzazione temporanea dell'uso degli spazi quotidiani, rendendo accessibili luoghi normalmente poco frequentati o non destinati ad attività culturali.

Luogo	Piedicavallo	Prima edizione	2021
Provincia	Biella	Durata	~20 giorni
Superficie	17,75 km²	Pubblico medio	2.000 persone
Abitanti	~200	Luoghi attivati	Teatri, chiese, prati, comune, rifugi
Altitudine	1.050 m	Stage principali	3

Piedicavallo Festival è un progetto culturale che prende vita nel cuore dell'Alta Valle Cervo, in provincia di Biella. Ogni estate, questo piccolo borgo montano viene trasformato in uno spazio di ricerca artistica, ascolto e relazione, con una proposta costruita attorno al paesaggio e alla comunità che lo abita.



Foto: Gereemia

L'edizione 2025 ha scelto come tema "Convivenze", interrogandosi sulle distanze che abitano ogni incontro e sulle possibilità di attraversarle. Il festival si è articolato in due sezioni distinte ma complementari: SARV, la rassegna storica dedicata alla musica classica e contemporanea, si è svolta dal 2 al 16 agosto attivando teatri, chiese e rifugi sparsi per la valle; LÛRIA, nata nel 2021 come spazio di sperimentazione sonora e performativa, ha preso forma invece dal 22 al 24 agosto, con performance, soundwalk e live set all'interno del borgo e nei suoi dintorni. Il format è quello di un festival diffuso, che si muove tra generi diversi e tra luoghi diversi, mettendo in dialogo musica colta e pratiche contemporanee, repertori tradizionali e linguaggi sperimentali. Organizzato da Sotterranea APS con il supporto del Comune di Piedicavallo e una rete di fondazioni e partner locali, il festival propone un'esperienza immersiva e site-specific, in cui ogni proposta artistica si relaziona con lo spazio che la ospita. La programmazione è pensata per un pubblico attento ai linguaggi artistici ma anche al contesto, alla sostenibilità e alla qualità dell'esperienza.

01 IL TERRITORIO PRIMA DELLA FESTA

Piedicavallo è un piccolo comune montano situato all'estremità dell'Alta Valle Cervo, in provincia di Biella. Con meno di duecento abitanti stabili e un tessuto urbano raccolto tra boschi e pendii scoscesi, il paese si trova letteralmente "in fondo alla strada", ultimo centro abitato prima che la valle si chiuda. Questo isolamento geografico si riflette anche in una condizione simbolica di marginalità, lontana dai circuiti culturali dominanti e da molte delle infrastrutture che oggi definiscono i luoghi centrali della produzione artistica. Il borgo conserva una struttura compatta e un'architettura quasi interamente in pietra, con fontane, selciati, portali scolpiti. Alcuni edifici portano ancora i segni delle antiche comunità protestanti che lo abitavano: qui si trova l'unico tempio valdese della provincia, costruito nel 1895, oggi in disuso ma ancora carico di significati storici. Le tracce materiali raccontano di un passato vivo, che oggi resta in parte silente, in parte riscoperto attraverso nuove forme di abitazione culturale.

Qui, organizzare un festival musicale non è solo una sfida logistica, ma una scelta politica e culturale. Portare musica elettronica, arti performative o repertori contemporanei in uno spazio percepito come periferico significa ribaltare le geografie della cultura. Significa anche riconoscere il valore del territorio, non come sfondo neutro, ma come attore attivo dove i sentieri, i rifugi, le chiese, il torrente e la natura diventano parte integrante della scena.

Durante l'anno, Piedicavallo vive in una dimensione rallentata e prossima, con attività ridotte e una vita sociale legata soprattutto alla comunità residente o ai villeggianti estivi. Molti degli spazi pubblici restano chiusi o sottoutilizzati. È in questo vuoto parziale che il festival si inserisce, riattivando strutture, creando nuove abitudini, generando possibilità. La distanza dal centro non è più solo ostacolo, ma condizione per un'immersione diversa in quanto chi arriva a Piedicavallo lo fa consapevolmente, accettando il viaggio come parte dell'esperienza. Il paesaggio non è cornice, ma soglia. Nel tempo, la presenza del festival ha contribuito a trasformare l'immagine pubblica del borgo. Da luogo silenzioso e marginale a spazio simbolico capace di ospitare pratiche culturali complesse e contemporanee, Piedicavallo diventa laboratorio di convivenze tra arte, natura e comunità. Un luogo che non perde la sua identità, ma la rilancia, offrendola come materia viva con cui costruire nuovi immaginari.



Foto: Gereemia

02 IL TEMPO DELLA FESTA

Piedicavallo Festival si articola in due momenti distinti ma complementari: SARV, dedicato alla musica classica e contemporanea, e LÛRIA, che accoglie pratiche più sperimentali, tra elettronica, performance e installazioni. Questa divisione non è solo legata alla proposta artistica, ma riflette due modi diversi di abitare il tempo e il territorio, due ritmi, due atmosfere, due approcci all'ascolto e alla relazione con il paesaggio.

SARV si sviluppa nell'arco di due settimane, con concerti distribuiti su più giorni e più luoghi, come piccole chiese, rifugi di montagna, il Teatro Regina Margherita. Il tempo della fruizione è disteso, non saturato. La musica emerge in dialogo con il contesto, si inserisce nel quotidiano della valle senza sconvolgerne i ritmi. Chi partecipa lo fa con consapevolezza, spesso percorrendo chilometri per ascoltare una sola performance. Non ci sono frenesie, ma attese, spostamenti, ascolti prolungati. A guidare gli spostamenti tra un luogo e l'altro non è solo il programma, ma anche il desiderio di scoprire angoli nascosti, di lasciarsi sorprendere dal paesaggio.

LÛRIA, al contrario, concentra le sue attività in un'unica lunga permanenza nel borgo e nei suoi dintorni. La programmazione è densa, stratificata, ma non per questo caotica. Tra concerti, esplorazioni sonore e momenti di incontro, il programma scorre senza interruzioni nette, lasciando spazio a un ascolto attento e diffuso. LÛRIA si estende lungo sentieri, cortili, spiazzi erbosi, rive del torrente. Il pubblico è invitato a muoversi, a perdersi, a scegliere il proprio modo di partecipare. La festa si costruisce nell'attraversamento, nella scoperta, nello stare in ascolto del paesaggio e di chi lo abita.



Foto: Gereemia

In entrambe le sezioni del festival, il tempo non è solo quello dell'evento, ma quello della preparazione e della relazione. Si comincia molto prima, con sopralluoghi, scelte curatoriali condivise, dialoghi con i partner, gli artisti, la comunità. Si lavora per costruire uno spazio-tempo che non sia imposto, ma co-prodotto. Durante i giorni del festival, poi, il tempo si espande, si distende. Non c'è un programma serrato, ma una sequenza di possibilità. Ogni partecipante costruisce il proprio percorso. Questo modo di abitare il tempo si riflette anche nella cura dello spazio. Gli allestimenti sono leggeri, reversibili, costruiti per non lasciare segni permanenti, ma piuttosto per attivare il luogo in maniera effimera e trasformativa. Le pratiche proposte, dalla danza a occhi chiusi ai laboratori di ascolto, dalle camminate sonore alla scrittura collettiva, incoraggiano un altro modo di stare nel tempo più lento, più vicino ai corpi e ai luoghi. Partecipare al festival significa sospendere per un momento la logica lineare del tempo urbano e immergersi in una dimensione più porosa, dove ascolto, attenzione e relazione diventano modalità di essere nel mondo.



Durante il festival, il sistema di spazi si amplia e si distribuisce tra sentieri, prati, piazze e architetture del borgo, costruendo una geografia temporanea di punti di ascolto e attraversamenti.

L'esperienza non si sviluppa lungo un unico percorso obbligato, ma attraverso spostamenti tra luoghi differenti, guidati da programma, distanze e condizioni.

La mappa non orienta solo nello spazio, ma descrive una rete di luoghi e connessioni che organizza tempi di percorrenza, soste e sequenze di fruizione.

Suolo:

- Fiume
- Verde calpestato
- Aree boschive
- Asfalto

Attività:

- Incontro
- Musica
- Ascolto indoor
- Laboratori
- Camping

Aree di attivazione:

- Bassa attivazione
- Media attivazione
- Aree di passaggio
- Alta attivazione

- Residenze per artisti
- Residenze aperte per il festival

SCALA 1:1000

03 LA TRASFORMAZIONE DEGLI SPAZI

Il festival non si sovrappone al paesaggio, ma lo attraversa con attenzione. Ogni spazio è scelto per quello che già contiene: un’acustica particolare, una presenza materiale, un potenziale evocativo. Non si tratta di costruire scenografie artificiali, ma di far emergere una qualità già latente nei luoghi, attraverso il suono, la luce e la presenza delle persone. Tra i luoghi attivati dal festival, ciascuno con una propria identità e funzione, si snoda una geografia di spazi che intrecciano musica, arte e paesaggio.



Foto: Gereemia

Durante SARV, la sezione dedicata alla musica classica e contemporanea, i concerti si svolgono in spazi già strutturati. Qui, l’intervento è minimo ma preciso con luci, strumenti e una disposizione attenta del pubblico. L’architettura stessa partecipa all’ascolto, diventa cassa armonica e soglia emotiva. Il Teatro Regina Margherita, struttura storica in pietra nel cuore del borgo, accoglie molte esibizioni per entrambe le sezioni del festival, offrendo un’acustica naturale e una dimensione raccolta in cui l’ascolto si fa intimo. Poco distante, il Tempio Valdese ospita performance e proiezioni, trasformando la sua atmosfera austera in uno spazio permeabile alla sperimentazione sonora. Altri luoghi disseminati nel territorio ampliano l’esperienza. Il Circolo di Montesinaro diventa sede di residenze artistiche e momenti conviviali, creando un punto di contatto tra chi abita il territorio e chi lo attraversa.

LÛRIA, invece, abita la parte più porosa del territorio. I concerti e le performance si muovono anche tra prati, sentieri, rive del torrente, margini boschivi. I suoni si diffondono in spazi aperti, le installazioni luminose disegnano nuovi confini, le camminate trasformano i percorsi. La luce, i materiali, i gesti creano soglie temporanee. Non si tratta di allestire, ma di sintonizzarsi. Ogni elemento, un ponte, un albero, un prato, diventa scena, dispositivo, soggetto attivo. L’area denominata “Sponde”, affacciata sul torrente Cervo, è il luogo simbolo della sezione. Un prato attraversato da ponti e sentieri, che accoglie incontri e live set.

Poco distante, un’area camping libera, attrezzata con docce, bagni e tavoli da picnic, permette al pubblico di dormire immerso nel paesaggio, prolungando l’esperienza del festival oltre lo spettacolo.

La geografia del festival si estende anche oltre il paese, coinvolgendo chiese di montagna, rifugi alpini, mulattiere e luoghi nascosti: sentieri trasformati in camminate sonore, edifici riattivati per un giorno, spazi “fuori venue” che amplificano la dimensione errante della festa. Ogni spazio è scelto per quello che già contiene, e non per quello che si potrebbe costruire in più.

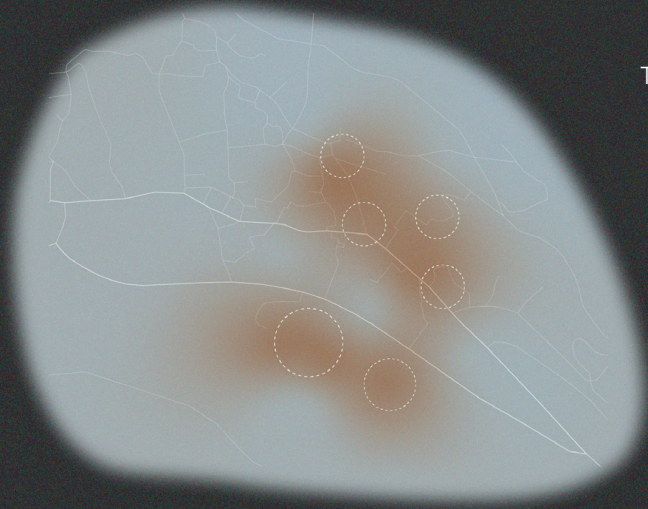
Molti dei luoghi coinvolti non sono spazi “per eventi”, non ci sono sedie, né palchi, né delimitazioni evidenti. Ma proprio in questa mancanza si genera una qualità diversa, si ascolta distesi a terra, si danza sotto gli alberi, si cammina tra il suono e la vegetazione. Gli spazi cambiano uso, si aprono a nuove possibilità. Le abitazioni dei residenti rappresentano un elemento molto significativo di questa trasformazione. Alcuni abitanti aprono le proprie case per accogliere musicisti, ospiti o volontari. Non si tratta solo di logistica, ma di una forma di fiducia e di partecipazione attiva. L’accoglienza domestica diventa parte della scena del festival, genera relazioni, scambi, racconti condivisi. In un contesto piccolo come Piedicavallo, ogni casa aperta è un gesto politico e culturale che trasforma lo spazio sociale del borgo. Anche la cura degli spazi, della convivenza ed il benessere dei corpi assumono un valore centrale. Per questo, uno degli spazi centrali è “SiCura”, un’area pensata per offrire supporto fisico ed emotivo, condividere strumenti di autodifesa e facilitare l’ascolto. Non solo come presidio, ma come segno culturale, un modo per ribadire che la cura non è un extra, ma parte integrante dell’esperienza. Qui la sicurezza è un gesto collettivo che passa dalla responsabilità reciproca, dalla fiducia, dalla capacità di prendersi cura del contesto e di chi lo attraversa. La sicurezza non è separazione o controllo, ma presenza attenta, responsabilità condivisa, capacità di accogliere la complessità. Dal punto di vista tecnico e logistico, questo approccio richiede un’organizzazione delicata ma articolata. I materiali vengono trasportati in luoghi difficili da raggiungere, spesso a piedi. Gli impianti sono leggeri, le strutture temporanee, pedane in legno, tende, luci mobili, cavi stesi con cura. Ogni scelta cerca di ridurre l’impatto e aumentare la compatibilità con il contesto. Anche gli aspetti normativi e di sicurezza sono gestiti con attenzione: la presenza di un ingegnere dedicato permette di affrontare la complessità della montagna, i vincoli di accessibilità e stabilità.

SPONDE

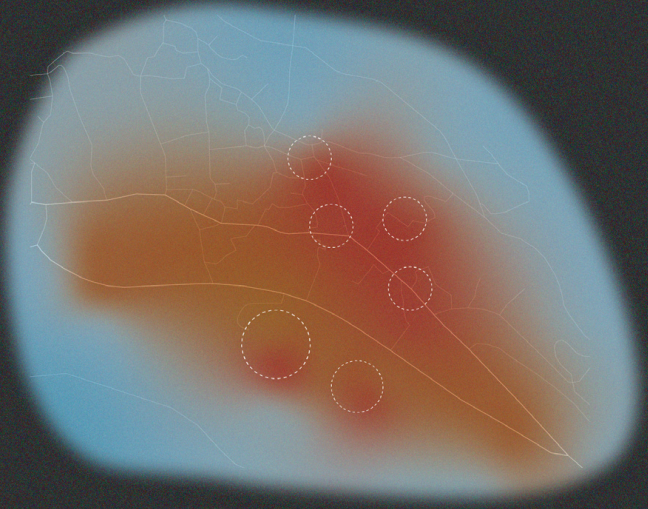


Il pubblico non è confinato, ma si muove liberamente tra i luoghi, costruendo il proprio percorso tra ascolto, cammino e incontro. Ogni spazio attivato cambia la percezione di sé: un prato può diventare teatro, una piazza luogo di contemplazione, un rifugio spazio di ascolto. La festa non impone una direzione, ma apre possibilità. Dopo la mezzanotte, con l’ultimo live che si conclude e il pubblico che si allontana, il borgo riconquista il suo silenzio. Le luci si abbassano, il traffico si riduce, e la valle riprende il ritmo lento della vita quotidiana. Questo momento non è una semplice conclusione, ma un atto di rispetto: per chi vive il luogo, per l’ambiente e per il paesaggio che ospita il festival.

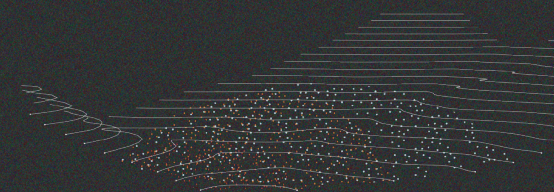
Presenze e
movimenti



Tempo ordinario

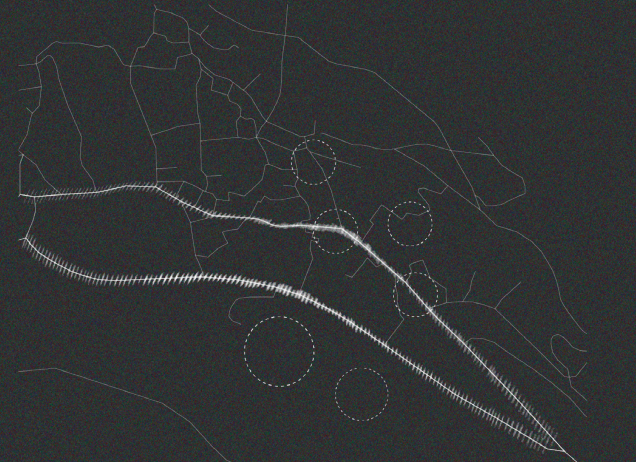


Tempo della festa

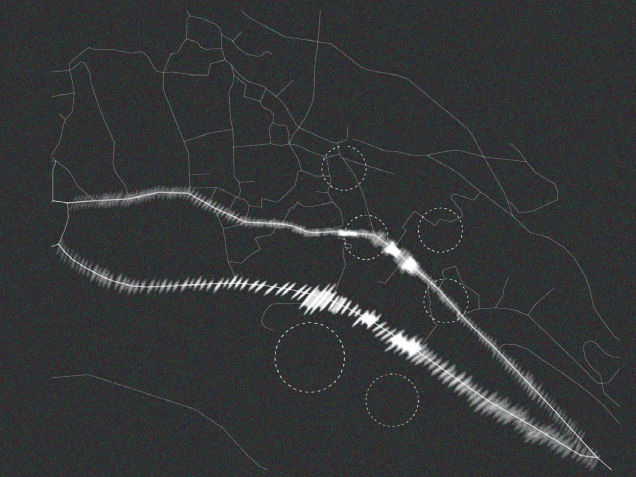
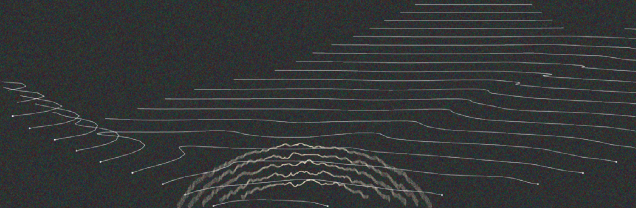


- Alta frequenza
- Media frequenza
- Bassa frequenza

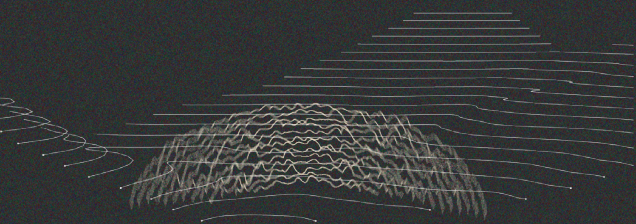
Suono



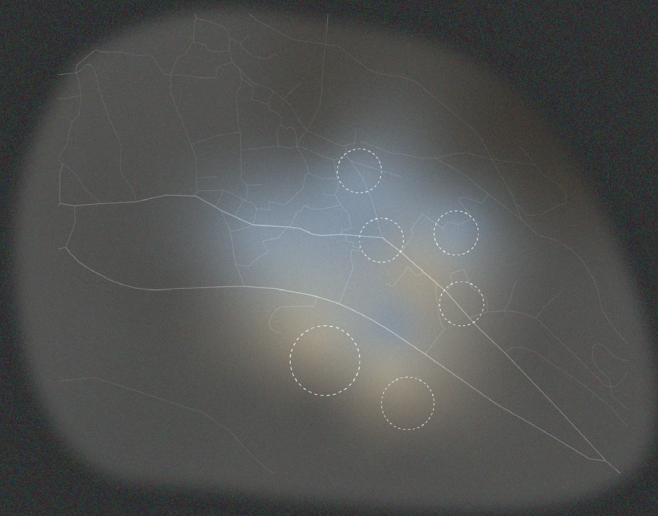
Tempo ordinario



Tempo della festa

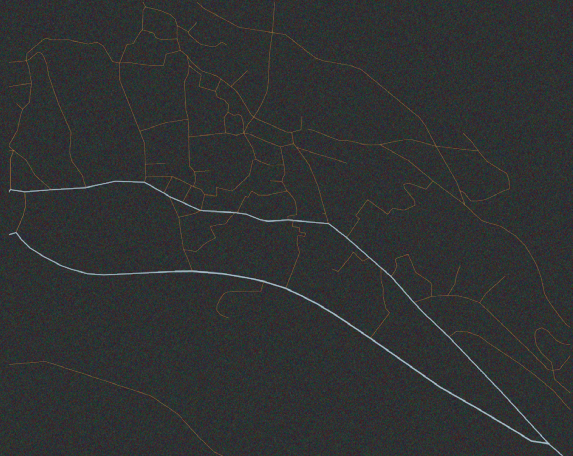


Spazio calmo/
spazio attivo



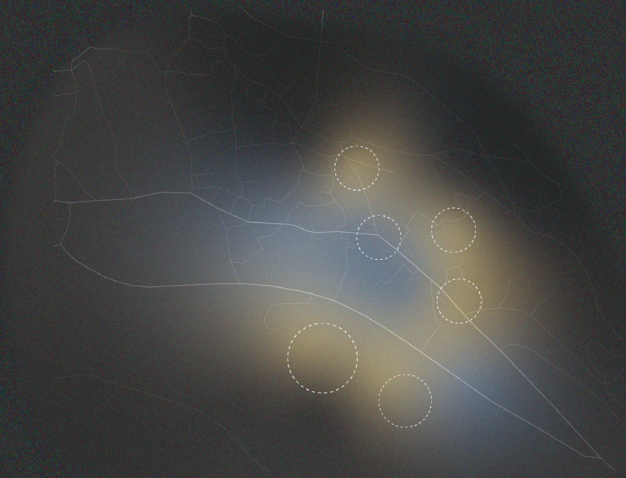
Tempo ordinario

Percorsi



Tempo ordinario

Tempo della festa



Tempo della festa

- Spazi attivi
- Spazi in equilibrio
- Spazi calmi

- Strade per pedoni
- Strade per veicoli

04 ORGANIZZAZIONE E RELAZIONI

Piedicavallo Festival è ideato e prodotto dall'associazione culturale Sotterranea APS, nata dall'esperienza diretta di un gruppo di giovani che, sin da adolescenti, avevano frequentato e supportato le edizioni storiche del festival musicale locale. Nel 2021, con il rischio di interruzione della rassegna, il nucleo fondativo di Sotterranea ha scelto di raccoglierne l'eredità e avviare un nuovo corso. Da quel momento, il progetto si è ampliato e strutturato, coinvolgendo una rete di circa 25 persone tra curatori, artisti, tecnici, volontari, designer, educatori, cuochi, ricercatori.

La direzione artistica è condivisa e multidisciplinare, capace di integrare pratiche diverse come musica classica e contemporanea, suono sperimentale, ricerca territoriale, pratiche ecologiche e relazionali. Il festival non si limita a una proposta culturale, ma si configura come un vero ecosistema di collaborazione. La rete di soggetti coinvolti è ampia e stratificata. Accanto alle istituzioni pubbliche si affiancano realtà associative del territorio, come il Circolo di Montesinaro, che apre le proprie sedi per ospitare eventi, incontri o residenze artistiche. Anche realtà più fragili ma radicate, come la comunità psichiatrica di Stella Alpina, entrano in relazione con il festival attraverso attività di musicoterapia e progetti di inclusione culturale. La rete si estende anche al settore agricolo e produttivo, coinvolgendo attori locali come Il Campo di Andrea, un'azienda nata da un'esperienza di ritorno alla montagna, che fornisce prodotti biologici e a km zero per la ristorazione del festival. Il cibo, in questo contesto, diventa un altro strumento di connessione tra cultura e territorio.

Un elemento distintivo dell'organizzazione è il coinvolgimento diretto degli abitanti i quali offrono ospitalità ad artisti e collaboratori. Il festival si intreccia così con la dimensione domestica del borgo, costruendo una rete di fiducia che va oltre la logistica. La dimensione organizzativa è al tempo stesso orizzontale e stratificata: accanto al nucleo curatoriale e ai responsabili di produzione, ogni anno si attiva una comunità temporanea di volontari e volontarie, provenienti anche da altri territori, che vivono il festival in una forma ibrida, partecipano, lavorano, condividono tempo e spazio. Questo modello crea un senso di appartenenza fluido ma intenso, che trasforma il festival in un'esperienza comunitaria. Il pubblico è eterogeneo tra amanti della musica di ricerca, giovani legati a circuiti artistici indipendenti, escursionisti, villeggianti, abitanti. Tutti questi soggetti convivono, si osservano, si incontrano, contribuendo a generare una socialità situata, che tiene insieme l'intimità del luogo e la molteplicità delle esperienze.



05 GEOGRAFIE PERCETTIVE

Il tempo del festival si divide in due momenti separati da pochi giorni. Ma la preparazione e la relazione con il territorio avvengono su un arco ben più ampio. La progettazione inizia molti mesi prima, i sopralluoghi, le prove e le residenze artistiche occupano la valle già prima dell'arrivo del pubblico.

La dimensione effimera del festival, pochi giorni, spazi all'aperto, installazioni leggere, non impediscono che l'esperienza lasci tracce. Al contrario, chi partecipa spesso ritorna, alcuni artisti vengono coinvolti più volte, certe trasformazioni spaziali vengono ricordate anche dopo essere scomparse. Il paese, nel corso del tempo, ha integrato questa presenza. Alcune famiglie affittano stanze, altri offrono supporto, molti conoscono ormai il festival come parte del paesaggio estivo. Negli anni si è formata una comunità temporanea ricorrente non solo tra organizzatori e collaboratori, ma con un pubblico che ritorna, riconosce e si riconosce. Questa ripetizione dà forma a un tempo che non è lineare ma circolare, ogni edizione riattiva un rituale, rinnova una relazione, riafferma una promessa di ascolto, incontro e cura.

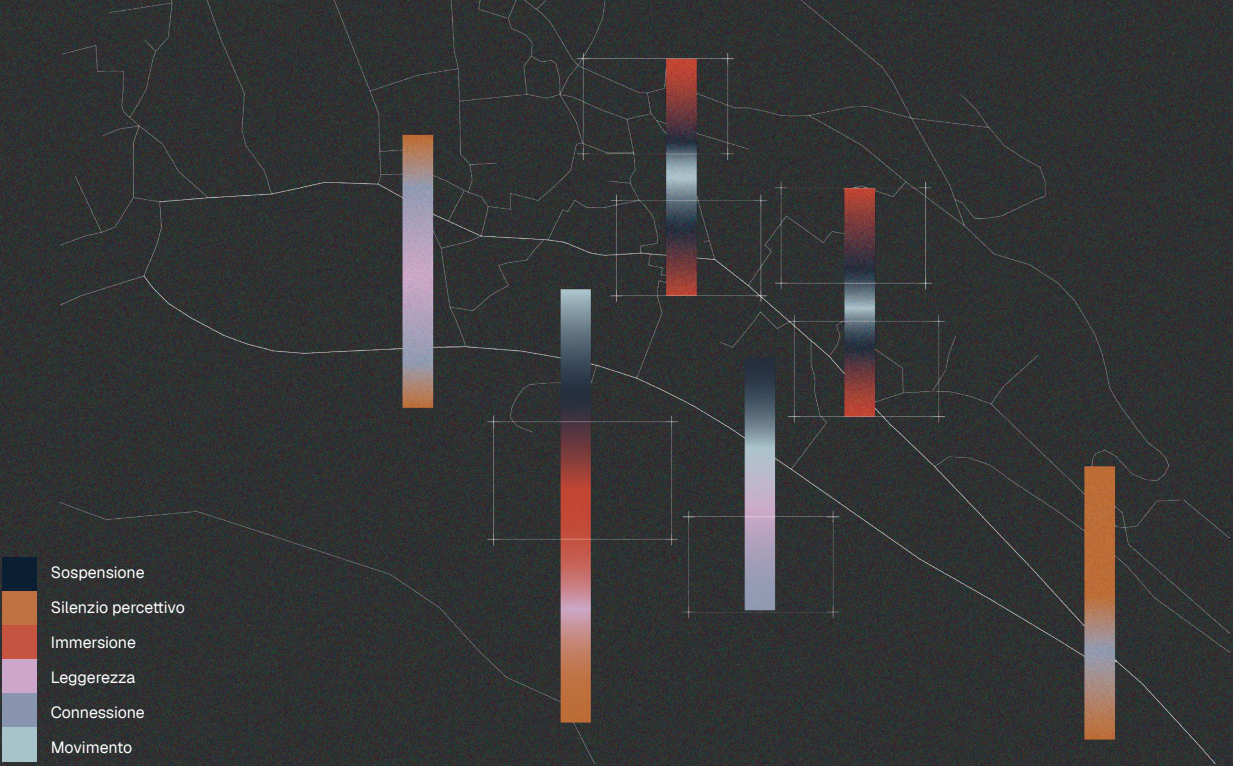
Il festival non è solo un evento artistico, ma anche un invito a praticare un tipo diverso di appartenenza. Le persone che lo attraversano, che ascoltano, camminano, danzano, si fermano, sono invitate a riconsiderare il loro modo di stare nello spazio, nei corpi, nei paesaggi. Il paesaggio non è un fondale, ma un insieme di relazioni, un organismo ecologico attraversato da desideri, affetti, bisogni. I corpi non sono solo spettatori, ma strumenti sensibili, superfici di contatto e trasformazione. Ogni presenza produce un effetto sullo spazio, e ne è a sua volta modificata.



Foto: Gereemia

Questo intreccio di ascolto, cura e interdipendenza è alla base dell'approccio sito-responsivo del festival. Non si tratta solo di proteggere un ambiente fragile, ma di sperimentare altre forme di convivenza tra persone, tra corpi, tra umani e non umani. Rallentare, sostare, accordarsi ai ritmi del luogo diventa allora un gesto politico, una pratica ecologica e affettiva.

La continuità non è data solo dalla periodicità del festival, ma dalla qualità della relazione che si stabilisce tra chi arriva e chi resta, tra chi attraversa e chi custodisce. Ogni gesto come un ascolto attento, un abbraccio chiesto con consenso, un'erba raccolta e curata, contribuisce a costruire uno spazio condiviso. In questo senso, la festa non si esaurisce nei suoi giorni, ma continua nei ricordi, nei corpi, nei paesaggi trasformati.



PRATICHE DI APPARTENENZA

PAESAGGIO

Il paesaggio durante il festival non è più solo sfondo, ma campo attivo di relazioni, in cui le soglie tra umano e naturale si fanno porose. Il rumore generato dagli eventi non invade, ma si inserisce nei ritmi lenti del luogo, in equilibrio con il silenzio che permane nei boschi, tra le case, lungo il torrente. “Fare” paesaggio, in questo contesto, significa abitare temporaneamente un equilibrio tra presenza e rispetto, trasformazione e ascolto.

ASCOLTO

Ascoltare non è solo un atto passivo, ma una pratica attiva che coinvolge il corpo, lo spazio, le relazioni. È un gesto di cura, che plasma la relazione tra chi ascolta e ciò che lo circonda. L'ascolto invita a sintonizzarsi con il contesto, a percepirne le specificità ecologiche e sociali, a rispettarne i tempi. In un luogo come Piedicavallo, dove il silenzio ha un suo peso, ogni suono diventa occasione per abitare il territorio in modo consapevole.

FESTA

La festa qui prende forma in modo leggero, rispettoso, muovendosi all'interno di un contesto fragile e periferico, lontano dai centri e dalle rotte abituali. La festa genera uno spazio-soglia, dove linguaggi diversi si incontrano, convivono e producono nuove possibilità di relazione. In questo movimento, la festa non è evasione ma pratica di appartenenza: un modo per riscrivere il presente insieme, nel rispetto del luogo che la ospita.

CURA

Al festival, la cura si manifesta in forme silenziose ma profonde: nella gestione attenta degli spazi, nell'ascolto reciproco, nella disponibilità a costruire relazioni basate sul rispetto e sull'empatia. La cura si oppone a logiche estrattive e invita a una presenza radicata nel presente, che si prende carico dell'ambiente, dei corpi, delle emozioni. L'area SiCura ne è una delle espressioni più visibili: uno spazio protetto dove fermarsi, decomprimere, chiedere supporto.

06 IMPATTI DELLA FESTA SUL TERRITORIO

Pubblico

A Piedicavallo, la scala del festival si misura subito nella relazione tra numero di persone presenti e dimensione del borgo. Il pubblico è una popolazione temporanea che introduce ritmi diversi, densità improvvise, una pressione intensa ma breve sugli spazi e sui servizi. Accanto ai partecipanti, conta in modo determinante chi rende possibile l'evento, ovvero organizzatrici e organizzatori, personale tecnico, volontarie e volontari, addette e addetti ai servizi. In un contesto montano, dove ogni azione richiede più tempo e più coordinamento, questa comunità operativa diventa parte dell'esperienza stessa.

Reti che si attivano

Il festival si appoggia a un intreccio di soggetti che, in un paese piccolo, coincidono spesso con gli stessi presidi della vita comunitaria come amministrazioni comunali, associazioni locali, spazi civici, gruppi di volontariato, realtà economiche, sponsor e sostenitori. Questa rete rende disponibili luoghi, facilita la gestione dei flussi, offre supporto logistico, garantisce un livello di fiducia e di collaborazione. È una dimensione importante perché mostra come, in territori fragili, la sostenibilità di un festival dipenda meno da singole "soluzioni tecniche" e più dalla capacità di costruire alleanze stabili, di negoziare regole e bisogni.

Collaborazioni locali

Accanto alla rete istituzionale e associativa, Piedicavallo attiva una rete di ospitalità e di pratiche di cura. Le case che si aprono durante il festival non sono un dettaglio logistico ma raccontano un riuso temporaneo del patrimonio abitativo e una trasformazione della sfera privata in risorsa collettiva. In parallelo, collaborazioni come l'Orto di Andrea e la musicoterapia con la struttura Stellaalpina evidenziano due modalità diverse attraverso cui il festival entra in relazione con il territorio. Da un lato, una filiera corta che trasforma parte dei consumi del festival in sostegno concreto a micro-produzioni locali; dall'altro, un welfare culturale che mette la festa in contatto con una comunità di cura, attraverso pratiche in cui il suono diventa relazione, benessere, presenza condivisa.

Mobilità ed emissioni

La scelta di organizzare transfer e di segnalare parcheggi esterni, invitando a lasciare le auto fuori dal centro, non è soltanto una soluzione funzionale, si tratta di una misura che riduce l'impatto diretto sul paese e rende visibile una forma di governo dei flussi. Anche senza dati puntuali sulle emissioni, questa strategia è leggibile come un tentativo di contenere la pressione infrastrutturale e l'inquinamento locale, trasformando l'arrivo in una sequenza più controllata e collettiva.

Suono e paesaggio

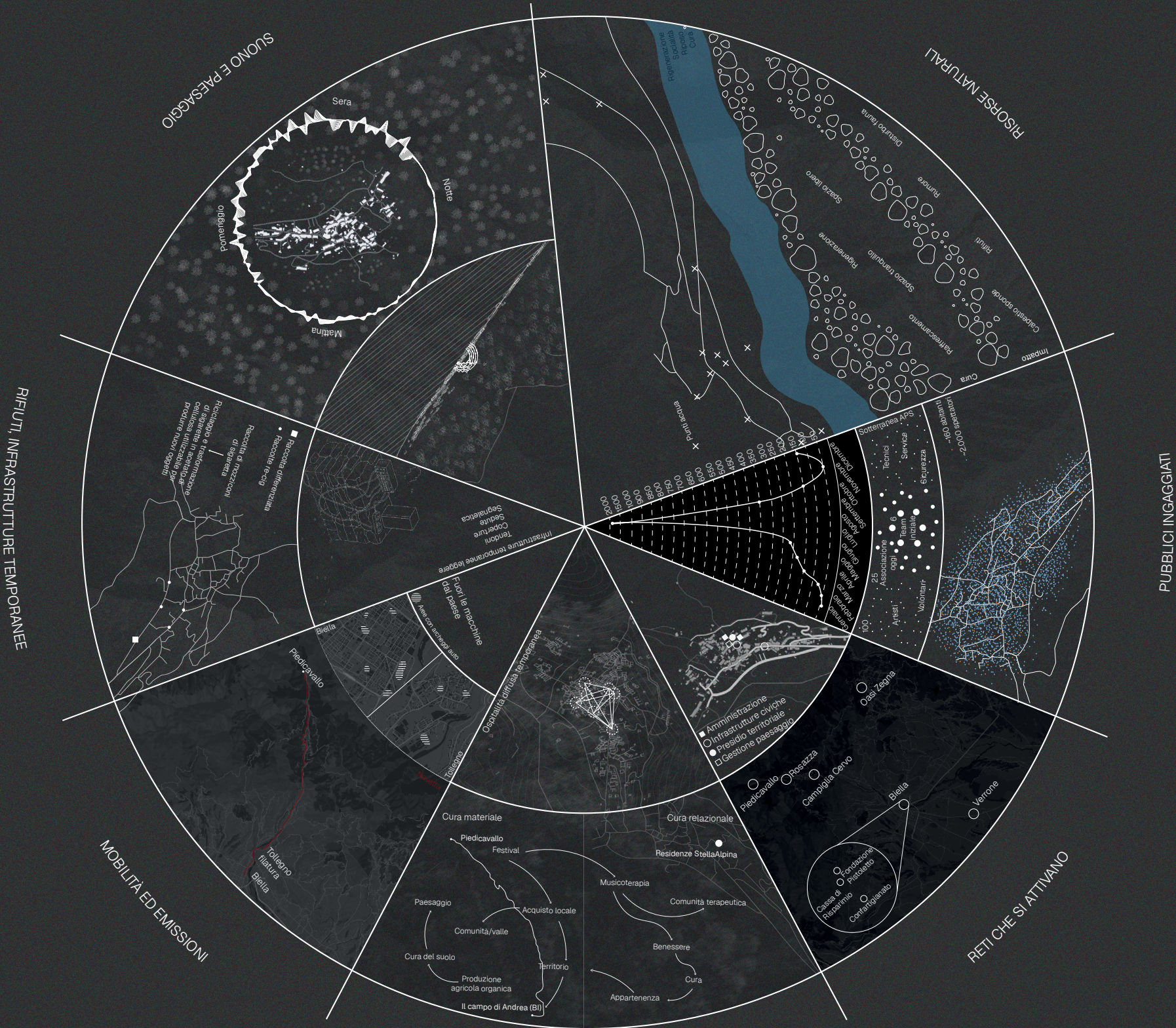
Il suono non è un semplice contenuto, ma un dispositivo che modella il rapporto con il paesaggio. La presenza di un luogo centrale, la zona "Sponde", dove la notte si intensifica, si concentra l'energia in un punto riconoscibile, evitando una diffusione indiscriminata nel territorio circostante. La scelta di concludere le attività a mezzanotte introduce un principio di misura che si può leggere come forma di rispetto per un contesto montano in quanto il paesaggio non è solo scenografia, ma un ecosistema fatto di silenzi, buio, fauna, residenti, ritmi non urbani.

Infrastrutture temporanee

Palchi, coperture, tendoni, strutture di servizio, segnaletica e allestimenti sono progettati per apparire e sparire senza lasciare trasformazioni permanenti. In un territorio fragile, questa temporaneità permette di sperimentare un'intensità d'uso senza tradurla in consumo irreversibile di suolo o in modifiche stabili del tessuto del borgo. L'effetto che resta è percettivo e relazionale dove gli spazi, dopo essere stati trasformati, continuano a essere immaginati come potenziali luoghi di comunità.

Risorse naturali

I punti acqua nel paese funzionano come dispositivo pratico e simbolico in quanto riducono il ricorso al monouso, disegnano micro-flussi e micro-incontri. Il torrente, però, è soprattutto uno spazio sociale dove ci si ferma, ci si rigenera, si costruisce un tempo "fuori" dalle esibizioni, che molti riconoscono come parte essenziale dell'esperienza. Proprio perché è un ecosistema delicato, questa centralità porta con sé anche rischi come il calpestio delle sponde, la pressione notturna, i rifiuti dispersi, il disturbo.



07 RIFLESSIONI SUL CASO

Piedicavallo dimostra come anche un piccolo borgo montano, isolato e fragile, possa diventare un nodo attivo di sperimentazione culturale e di riattivazione territoriale. In questo caso, la festa non si impone, non esplode, non rivendica lo spazio ma lo abita con attenzione, lo ascolta, lo attraversa. È una forma di presenza discreta ma trasformativa, che si muove lungo il confine tra arte e paesaggio, tra comunità e temporalità effimera.

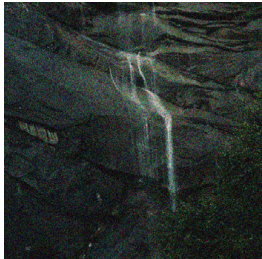
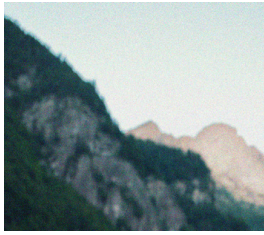
Ciò che rende significativo questo caso è la sua capacità di coniugare leggerezza e profondità. Non ci sono palchi né promesse di rigenerazione permanente, ma pratiche temporanee che agiscono sulla percezione, sul vissuto e sulla relazione tra i corpi e l'ambiente. Il festival non costruisce nuovi luoghi, ma risignifica quelli esistenti, facendoli vibrare in modo diverso. E in questa vibrazione si innestano ricordi, desideri, affezioni. L'effetto non è tanto materiale quanto simbolico in quanto luoghi normalmente silenziosi acquisiscono voce, i gesti diventano riti, la comunità si apre a forme inedite di coabitazione.

Le pratiche proposte che attraversano l'ascolto, la cura, la coesistenza, il consenso agiscono su una dimensione percettiva e relazionale. Sono esperienze che restituiscono valore al tempo lento, alla prossimità, alla presenza. E che, nel farlo, aprono uno spazio per un modo diverso di intendere la cultura, non come consumo ma come relazione; non come evento ma come processo situato, condiviso, affettivo.

A fronte dell'esperienza vissuta, emerge una criticità legata alla leggibilità del programma in quanto le attività distribuite fuori dalle venue principali risultano meno immediate da individuare, perché non sempre sono indicate in modo esplicito nei materiali informativi e sul posto. In un impianto diffuso, questa mancanza può incidere sull'organizzazione dei movimenti, generando incertezza su dove si svolgano alcune iniziative e su come raggiungerle.

Allo stesso tempo, l'esperienza mette in evidenza un aspetto positivo rilevante, quello del rispetto per il borgo. La presenza del festival rimane complessivamente contenuta e compatibile con un contesto abitato, senza effetti di saturazione evidente e con un livello di cura percepibile negli spazi. In questa prospettiva si colloca anche la scelta di mantenere il campeggio gratuito, che abbassa la soglia di accesso e contribuisce a un clima più tranquillo e sostenibile rispetto alle dinamiche tipiche di eventi più intensivi.





NEXTONES

01 IL TERRITORIO PRIMA DELLA FESTA

02 IL TEMPO DELLA FESTA

03 LA TRASFORMAZIONE DEGLI SPAZI

04 ORGANIZZAZIONE E RELAZIONI

05 GEOGRAFIE PERCETTIVE

06 IMPATTI DELLA FESTA SUL TERRITORIO

07 RIFLESSIONI SUL CASO

NEXTONES

Nextones è un festival che si svolge in una ex cava di granito in Val d'Ossola e utilizza un contesto estrattivo come principale infrastruttura spaziale dell'evento. La programmazione combina musica elettronica, arte sonora e pratiche performative e si distribuisce tra diversi punti del sito e del paesaggio circostante, includendo aree in cava, margini boschivi e percorsi di collegamento. L'interesse, per questa ricerca, è osservare come un luogo non nato per la fruizione culturale venga reso accessibile e organizzato attraverso allestimenti, installazioni, regole d'uso e gestione dei flussi.

Luogo	Oira	Prima edizione	2014
Provincia	Verbano-Cusio-Ossola	Durata	5 giorni
Superficie	12 km²	Pubblico medio	~1000 persone/giorno
Abitanti	~150 (Oira)	Luoghi attivati	Cava di Oira, boschi, rifugi
Altitudine	~500 m	Stage principali	2

NEXTONES

Nextones è un festival che si svolge nella cava dismessa di Oira, una frazione montana nel comune di Crevoladossola (VB), ed è parte del progetto Tones on the Stones. Nato nel 2014, il festival ha trasformato un ex sito estrattivo in un teatro permanente immerso nella natura, dove musica, arti visive e pratiche ambientali si intrecciano con il paesaggio alpino. Il festival si svolge ogni estate per 3 o 4 giorni e accoglie in media tra le mille e le millecinquecento persone, provenienti da tutta Italia e dall'estero. Il pubblico si muove tra concerti, performance, soundwalk, escursioni e momenti collettivi, in un contesto isolato ma fortemente caratterizzato, dove la natura non fa da sfondo, ma partecipa attivamente all'esperienza. La dimensione temporanea del festival si innesta su un progetto stabile, che lavora sul territorio anche nei mesi precedenti e successivi all'evento.

Nextones è stato scelto come caso studio per la sua capacità di trasformare un luogo marginale e difficile in uno spazio culturale attivo, permanente e riconoscibile. La sua forza sta nell'equilibrio tra progettazione artistica, relazione con il paesaggio e radicamento territoriale. La festa qui non è una parentesi, ma un processo che si rinnova nel tempo, coinvolgendo comunità e risorse locali.



Foto: Giacomo Alberico

01 IL TERRITORIO PRIMA DELLA FESTA

Nextones si svolge nella Val d'Ossola, una valle alpina del Piemonte settentrionale, al confine con la Svizzera. Il cuore dell'evento è la Cava Roncino, cava dismessa di Oira, un ex sito di estrazione del granito rosa, materiale simbolo della zona, ora trasformato in spazio scenico permanente. Prima ancora che arrivi il festival, questo è un luogo silenzioso, isolato, circondato da boschi e roccia, ai margini della viabilità principale.

Si tratta di un territorio segnato da una storia complessa: per lungo tempo terra di lavoro e passaggio, poi colpita da una progressiva marginalizzazione, dove molti piccoli paesi si sono svuotati e le infrastrutture sono state ridotte al minimo. La cava stessa è un vuoto lasciato da un'attività produttiva esaurita, un segno tangibile di un ciclo economico concluso. E proprio questo vuoto sia fisico, simbolico che spaziale, che diventa punto di partenza per una nuova narrazione.

Intorno al sito, i borghi della valle, anche se piccoli e poco frequentati, costituiscono un tessuto sociale e culturale significativo. Spesso questi luoghi restano "in ombra", invisibili a chi abita le aree urbane, ma conservano un immaginario di resistenza, adattamento, relazione con la terra e la natura.

Progettare un festival in questo contesto non significa semplicemente "occupare uno spazio" con eventi, ma agire dentro un paesaggio carico di memoria e trasformarlo attraverso la presenza. Il teatro non è stato "costruito" sopra la cava, ma si è lasciato scolpire dentro di essa. Le pareti di roccia non fanno da fondale, ma da cassa di risonanza e struttura portante. Il contesto naturale e industriale, con la sua materialità aspra e concreta, è diventato parte integrante del progetto artistico. Anche se il sito è oggi stabilmente riconvertito, per gran parte dell'anno resta un luogo periferico, frequentato da escursionisti, operai, abitanti della zona. Solo nei mesi estivi si accende come spazio di produzione e accoglienza, mantenendo però un legame continuo con il territorio grazie alle attività collaterali, alle residenze e alle collaborazioni con enti, scuole e cooperative locali. Il contesto, con i suoi limiti logistici e la sua distanza dai centri urbani, non viene vissuto come ostacolo ma come risorsa: l'isolamento diventa soglia, la fatica dello spostamento diventa parte del rito, il paesaggio diventa condizione progettuale.

Il territorio prima del festival era dunque fatto di quiete, isolamento e marginalità, condizioni che per molti rappresentano un limite, ma che per Nextones sono diventate la sua materia prima. L'accessibilità ridotta, le distanze, la fragilità delle infrastrutture non sono ostacoli da ignorare, ma parte del patto con chi decide di partecipare. Partecipare significa attraversare un paesaggio, riconoscerlo, assumersi la responsabilità di abitarlo per qualche giorno.

Foto: Giacomo Alberico



02 IL TEMPO DELLA FESTA

Nextones non è solo una serie di concerti, ma un tempo sospeso in cui musica, paesaggio e vita quotidiana si mescolano. Il festival dura in genere tre o quattro giorni e si costruisce come un attraversamento: si arriva in valle, si monta la tenda, si prende confidenza con la cava, con il bosco, con i sentieri. La dimensione musicale è centrale, ma non esaurisce l'esperienza in quanto attorno ai live si muovono installazioni site-specific, momenti di ascolto guidato, camminate, laboratori, presentazioni, proiezioni.

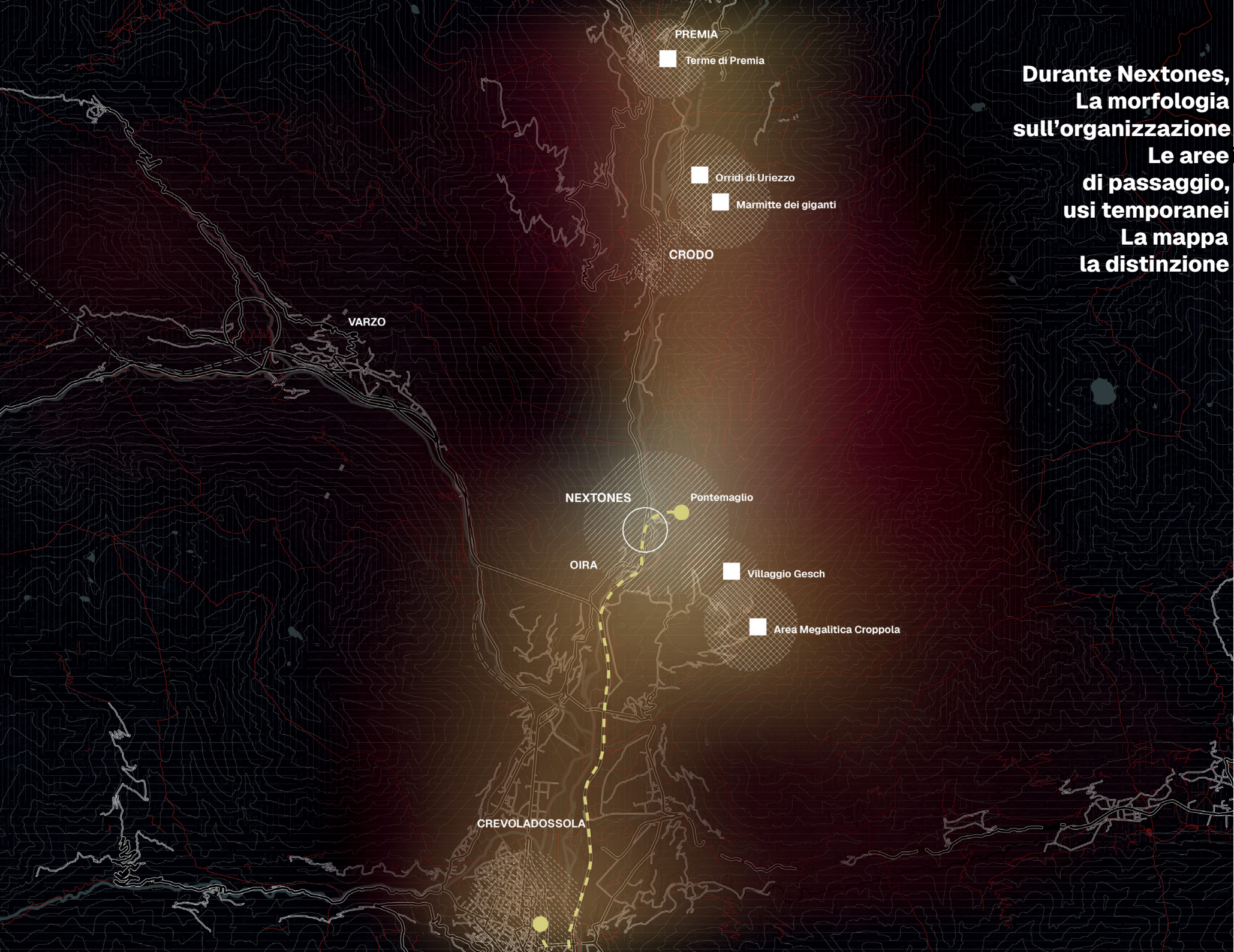
Le giornate hanno un ritmo che alterna pieno e vuoto. Le ore centrali del giorno sono spesso dedicate ad attività più diffuse come escursioni, traversate sonore, workshop, incontri. Ci si sposta tra il campeggio, i percorsi nel bosco e gli spazi di appoggio, in un clima lento. Con il tardo pomeriggio l'attenzione si concentra progressivamente verso la cava. Quando scende il buio, il festival prende una forma più densa dove la musica occupa lo spazio e le pareti diventano schermo e cassa di risonanza, le luci seguono le geometrie della roccia. Il pubblico non è compresso sotto al palco, ma distribuito, seduto, in piedi, appoggiato alla pietra. Si può scegliere se stare vicini al suono, rimanere sul fondo, spostarsi. L'atmosfera è concentrata ma non rigida. Non c'è la frenesia né il bisogno di riempire ogni momento. Alcuni set sono più fisici, invitano al movimento, altri restano più rarefatti, quasi contemplativi. In entrambi i casi, il contesto naturale influenza il modo di stare, ci si muove con attenzione, si ascoltano anche i silenzi. Il paesaggio non è decorazione, ma condizione dove l'eco delle casse sul granito cambiano la percezione del suono. A pochi minuti dalla cava, il campeggio autogestito è l'altra metà del festival. Non è solo un servizio logistico, ma un luogo in cui si costruisce una comunità temporanea con persone che arrivano da luoghi diversi. La vita quotidiana diventa parte dell'esperienza di festa e contribuisce a dare continuità alla relazione con il luogo.

Nel complesso, Nextones propone una festa che non si consuma in poche ore di spettacolo, ma dilata la propria presenza in un tempo più ampio. Il corpo è sempre coinvolto, nel camminare tra campeggio e cava, nel salire e scendere le gradinate, nello stare seduti a lungo ad ascoltare, nel muoversi con la musica. La socialità non è fatta di grandi masse indistinte, ma di piccoli gruppi che si formano e si sciolgono, di incontri che si ripetono nei diversi momenti della giornata.

La particolarità del festival sta proprio in questo equilibrio, ovvero, un contesto naturale molto forte, una cura sonora precisa, una scala ancora contenuta che permette di non perdere la dimensione umana. Non si tratta di intrattenimento, ma di un modo di abitare temporaneamente un luogo estremo, condividendo spazio e tempo in modo consapevole.



Foto: Giacomo Alberico



Durante Nextones, la cava è condizione spaziale e acustica dell'evento. La morfologia del sito incide sulla propagazione del suono e sull'organizzazione dei movimenti.

Le aree assumono nuovi significati come luoghi di ascolto, di passaggio, sosta o aggregazione, capaci di ospitare usi temporanei e intensivi.

La mappa restituisce questa organizzazione attraverso la distinzione dell'uso dello spazio.

Suolo:

- Aree erbose
- Aree rocciose
- Aree boschive
- Centri abitati

Uso dello spazio:

- Uso continuativo
- Uso puntuale
- Zone di transito

Attivazione:



03 LA TRASFORMAZIONE DEGLI SPAZI

Il cuore di Nextones è il progetto spaziale costruito dentro la cava dismessa Roncino, un vuoto estrattivo riconvertito in infrastruttura culturale permanente. L'intervento architettonico lavora quasi solo su ciò che è necessario ovvero, percorsi, piani di appoggio, gradinate, torri tecniche e volumi di servizio, lasciando leggibile la morfologia originaria della cava.

La geometria degli scavi, le pareti stratificate, il fondo della vasca rimangono la base su cui si imposta il progetto: due palchi ricavati direttamente nei terrazzamenti di roccia, una grande platea centrale in grado di ospitare fino a circa 2000 persone, aree laterali per servizi e workshop, fasce di percorso che collegano l'ingresso, i parcheggi, il campeggio e gli spazi di supporto.

La strategia architettonica è quella della modularità, della trasparenza e della flessibilità infatti pedane, gradoni, parapetti, torri e volumi tecnici sono pensati come elementi leggeri, montati lungo le linee di forza esistenti della cava, senza introdurre forme che competano con il paesaggio. Le strutture metalliche seguono le geometrie della roccia più che imporne di nuove, assecondando pendenze, spigoli, rampe naturali. Anche la torre scenica centrale, che ospita regie audio, luci e video, è un oggetto funzionale, compatto, che nella quotidianità fuori festival può essere riutilizzato come postazione di osservazione, un elemento tecnico che, per forma e posizione, resta leggibile ma non dominante. Attorno allo spazio scenico vero e proprio si dispongono i volumi di servizio con container e moduli prefabbricati utilizzati come ticket office, bar, area ristoro, depositi tecnici e bagni. Anche qui l'approccio è di basso impatto con strutture appoggiate, reversibili, spesso realizzate con materiali di recupero legati all'attività estrattiva o ad altre filiere industriali locali, con sistemi di gestione idrica ed energetica pensati in chiave ambientale.



FASI PROGETTUALI DELLA CAVA

La cava è ancora un vuoto estrattivo dismesso: pareti di granito a gradoni, fondo irregolare, nessuna infrastruttura. È un paesaggio industriale spento, riconoscibile ma non abitato, sospeso tra abbandono e potenziale.



Al centro dello spazio viene costruita la torre scenica a forma di "T", in acciaio e container marittimi che ospita le regie audio, video e luci e diventa il segno architettonico che organizza lo spazio tra palchi e vuoto centrale.

Vengono individuate e modellate le superfici di roccia che diventano i due palchi principali: il main stage e un palco secondario. I piani vengono regolarizzati con getti di calcestruzzo strutturale e predisposti gli alloggiamenti tecnici per impianti audio, luci e video.



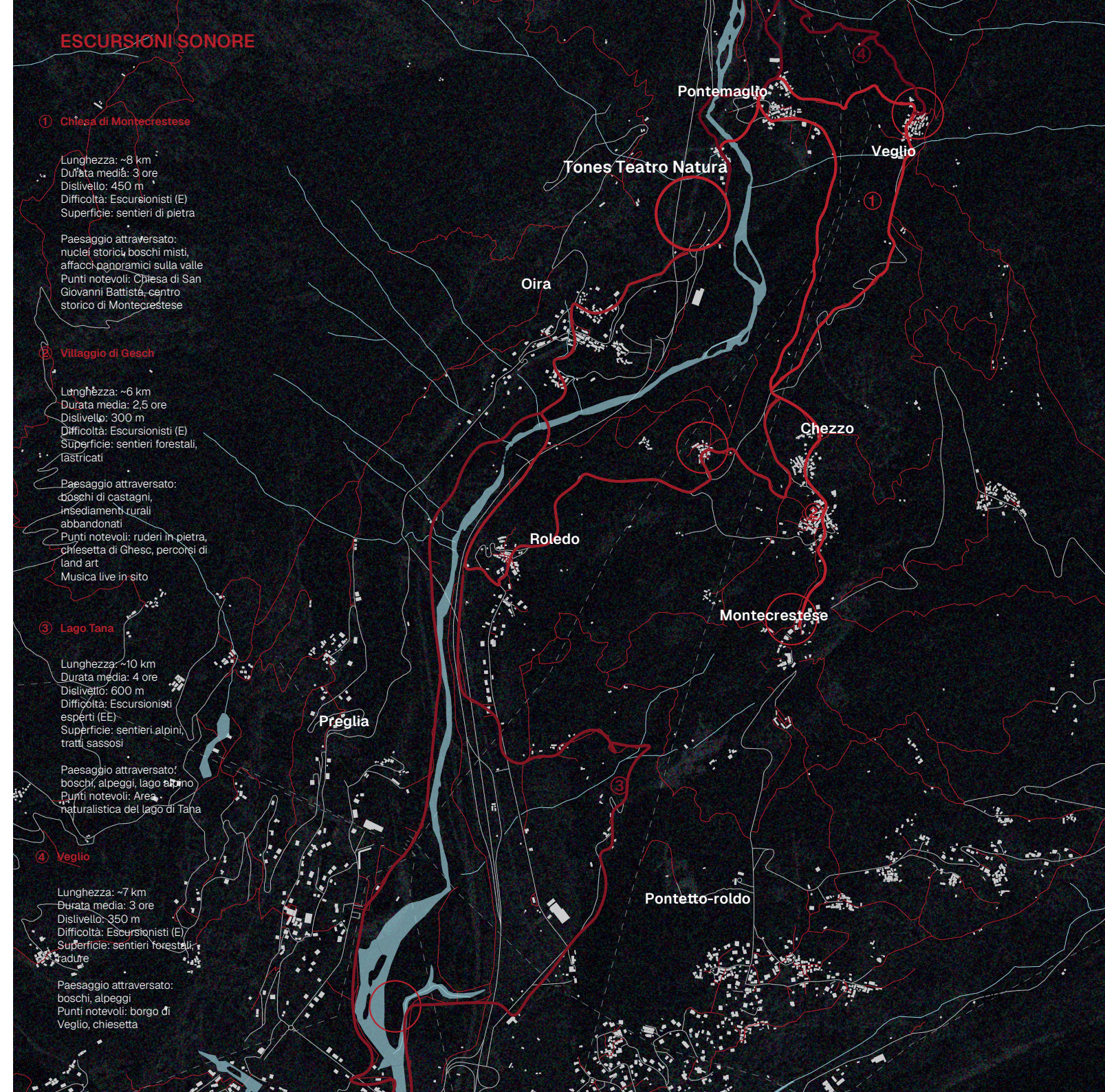
Lungo i bordi della cava vengono collocati container riconvertiti in bar, biglietteria, servizi igienici e aree di supporto. Sono elementi leggeri e reversibili, appoggiati al suolo che completano le funzioni del teatro riducendo al minimo le nuove costruzioni.

Lungo il versante principale della cava vengono modellati una serie di gradoni. Queste terrazze diventano le sedute del pubblico, mantenendo leggibile l'origine estrattiva del sito e trasformandola in spazio di accoglienza.



La cava si presenta come un teatro di pietra compiuto con i due palchi ricavati nella roccia, la gradinata, la torre tecnica centrale e i volumi-servizio che compongono un dispositivo scenico stabile, attivato durante il festival e le stagioni culturali.

Il rapporto tra corpo, suono e spazio è guidato dall'inclinazione delle pareti, dalla distanza dai palchi, dalla posizione delle regie e dei punti luce i quali definiscono linee di vista e di ascolto molto precise. L'acustica è in gran parte affidata alla forma stessa della cava, mentre gli interventi tecnici si innestano come un secondo strato, controllato, che si accende solo durante gli eventi. Le pareti della cava diventano anche superficie visiva. Vengono proiettate visual e contenuti pensati appositamente per dialogare con la morfologia della roccia. Si tratta di immagini che reagiscono al suono, sottolineano spigoli e vuoti, trasformando la cava in uno spazio immersivo in cui luce, pietra e musica lavorano insieme.



04 ORGANIZZAZIONE E RELAZIONI

Nextones nasce all'interno della Fondazione Tones on the Stones, che dal 2007 lavora per trasformare gli ex siti estrattivi della Val d'Ossola in luoghi di produzione culturale. La direzione artistica porta una visione curatoriale orientata alla sperimentazione sonora e all'attenzione per l'impatto ambientale. Attorno a questo nucleo si costruisce una rete articolata di tecnici, artisti, progettisti visivi, professionisti del suono, operatori logistici, volontari. Ogni edizione coinvolge figure internazionali della musica elettronica e delle arti visive, insieme a una squadra locale che si occupa dell'allestimento, della gestione operativa e dei servizi legati al campeggio e all'accoglienza.



Foto: Giacomo Alberico

Nextones è pensato proprio per valorizzare la cava e portare una proposta culturale contemporanea in un'area che, altrimenti, sarebbe difficilmente attraversata da questo tipo di progetti. Il festival diventa un'occasione per far conoscere il luogo, attivare economie locali e creare nuove connessioni: dalle collaborazioni con attività del territorio alle partnership con realtà sociali e cooperative che gestiscono il campeggio, i servizi e alcune attività collaterali. Oggi, proprio grazie a Nextones e alla stagione di Tones Teatro Natura, quest'area è conosciuta anche al di fuori della valle e attira persone che arrivano da altre città come Torino e Milano, oltre che dall'estero, interessate all'esperienza immersiva e alla qualità della programmazione.

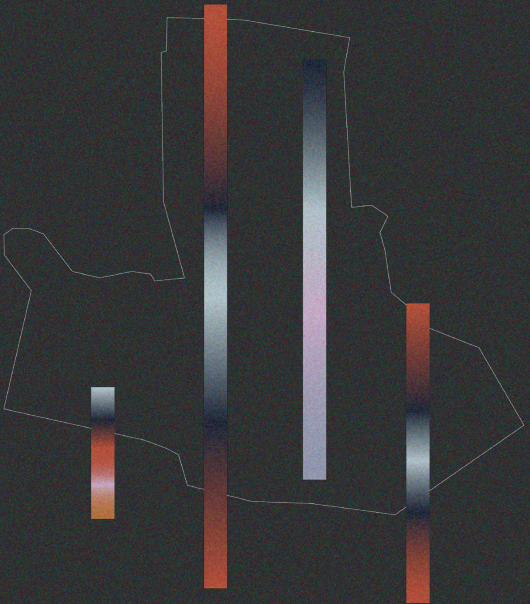
La rete di relazioni non si limita ai giorni del festival. La Fondazione lavora stabilmente con scuole, cooperative sociali e servizi del territorio, attivando progetti educativi e percorsi formativi sui linguaggi dello spettacolo e sull'ambiente. Alcune iniziative coinvolgono giovani in condizioni di fragilità o richiedenti asilo che partecipano agli allestimenti e alle attività di produzione, trasformando il teatro in un luogo di lavoro, apprendimento e inclusione. Allo stesso modo, la collaborazione con realtà come cooperative ambientali e scuole di outdoor contribuisce a costruire escursioni, trekking, attività nel paesaggio che accompagnano la programmazione artistica e rafforzano il legame con la montagna.

La dimensione collaborativa si estende anche ai partner culturali e istituzionali: Nextones dialoga con collettivi e associazioni giovanili coinvolti nella programmazione, con reti nazionali e internazionali di festival e con gli enti pubblici che sostengono progetti più ampi di sviluppo territoriale e rigenerazione del sito industriale.

05 GEOGRAFIE PERCETTIVE

- Sospensione
- Silenzio percettivo
- Immersione
- Leggerezza
- Connessione
- Movimento

Dentro la cava il suono è nitido e vicino. Le pareti spezzano i riverberi lunghi e rimandano riflessioni corte che tengono la voce del palco leggibile anche a distanza. I bassi si sentono nel corpo, accoppiati al suolo, mentre le frequenze alte si attenuano tra roccia e corpi.



Di notte i coni di luce disegnano fasce di visibilità che guidano lo sguardo e concentrano la densità al centro; fuori da quei fasci il buio rimane profondo. Proprio sui bordi, tra gradoni e vegetazione, il campo sonoro è ancora presente ma le riflessioni diminuiscono, il rumore di fondo cala, e si percepisce una quiete relativa che permette di parlare, orientarsi, osservare. È una differenza di soglia dove al centro vi è spazio performativo, ai margini spazio di ascolto attenuato e pausa, rimanendo dentro la stessa propagazione sonora.

06 IMPATTI DELLA FESTA SUL TERRITORIO

Aspetti economici

La trasformazione della cava in Tones Teatro Natura è resa possibile da un intreccio di risorse pubbliche, fondazioni bancarie, sponsor privati e incassi da biglietteria e bar. Il festival non è solo un costo da coprire, ma un dispositivo che convoglia finanziamenti esterni verso un’area periferica, traducendoli in lavori, servizi, competenze, infrastrutture permanenti.

Pubblici

Il pubblico è il primo indicatore di come la festa ridisegna le geografie della valle. Tones Teatro Natura attira ogni anno una base stabile di spettatori locali, a cui si aggiungono visitatori da altre regioni italiane e da diversi paesi europei. L’analisi delle provenienze, delle fasce d’età e del profilo socio-culturale permette di leggere l’accessibilità anche sul piano simbolico, chi sente questo luogo come proprio, chi se lo può permettere, quali gruppi restano ai margini. In questo senso il pubblico è sia il risultato della festa sia una delle sue principali eredità, ovvero una comunità allargata che, di anno in anno, si riabitua a frequentare un paesaggio altrimenti percepito come vuoto o invisibile.

Trasporti ed emissioni

Ogni spettatore che raggiunge il teatro mette in movimento un piccolo pezzo di infrastruttura territoriale che possono essere strade di montagna, parcheggi, navette, tratte ferroviarie e automobilistiche. La maggior parte degli arrivi avviene in auto privata, con una quota di pubblico che utilizza treno e bus nelle tratte principali per poi proseguire su gomma. È soprattutto la mobilità a generare la parte più consistente delle emissioni di CO₂ legate al festival, molto più dei consumi elettrici del teatro in sé. In parallelo, l’organizzazione lavora su misure di contenimento tramite accordi con trasporti pubblici e operatori turistici, incentivi alla condivisione dei mezzi, comunicazione mirata sull’uso del treno. La festa mette così in tensione due dimensioni, da un lato la necessità di fare arrivare il pubblico in un luogo discosto, dall’altro la consapevolezza che ogni spostamento ha un costo ambientale che si distribuisce sul territorio, in termini di traffico, rumore, emissioni.

Energia e luce

La riqualificazione della strada d’accesso con lampioni a LED, l’impianto elettrico permanente del teatro, i proiettori che ridisegnano le pareti di roccia, gli impianti audio e luci, i sistemi di sicurezza, sono tutti elementi necessari a rendere possibile l’esperienza notturna della festa. I consumi elettrici sono significativi, ma vengono compensati dalla scelta di utilizzare esclusivamente energia proveniente da fonti rinnovabili e da una progettazione attenta all’efficienza degli apparati. L’effetto sul territorio è duplice; da un lato aumenta la fruibilità e la percezione di sicurezza, dall’altro introduce un nuovo livello di artificialità in un paesaggio notturno altrimenti molto buio.

Rifiuti e acqua

I rifiuti prodotti vengono gestiti attraverso un sistema di raccolta differenziata in collaborazione con i gestori locali, la riduzione progressiva dei materiali monouso, l’introduzione di prodotti compostabili e di fontane per il riempimento delle borracce, che sostituiscono almeno in parte le bottiglie usa e getta. Il risultato è un volume di rifiuti ancora consistente, ma con una frazione indifferenziata via via più contenuta e una maggiore quota di scarti avviati a recupero. Sul fronte idrico, la realizzazione di un piccolo impianto di trattamento delle acque reflue consente di evitare l’uso strutturale di bagni chimici, limitandone la presenza ai campeggi temporanei, e di reimmettere l’acqua depurata nel ciclo naturale.

Lavori di costruzione

In pochi anni la cava è stata dotata di palchi in calcestruzzo, una torre scenica per la regia, servizi igienici permanenti, percorsi accessibili, arredi esterni. Molti di questi elementi nascono dal riuso di container marittimi e dall’impiego di materiali a minore impatto, come il cemento a ridotte emissioni di CO₂ o il legno recuperato da alberi abbattuti per motivi di sicurezza. Questi interventi fissano nel paesaggio i segni di un cantiere che non è più quello estrattivo, ma culturale. La cava smette di essere solo vuoto e diventa un’infrastruttura capace di ospitare ogni anno migliaia di persone.

Comunità e territorio

Uno degli effetti più duraturi sul territorio è la costruzione di una rete di collaborazioni stabili con enti pubblici, associazioni, cooperative, scuole, fondazioni e imprese. La Fondazione lavora da anni con le scuole della valle portando laboratori di musica, teatro e, più di recente, percorsi sulla sostenibilità ambientale e sociale. Il teatro è anche usato come dispositivo di inclusione per giovani in condizioni di fragilità, in particolare richiedenti asilo coinvolti negli allestimenti e nel teatro inclusivo. Qui il cantiere diventa luogo di apprendimento dove si costruiscono relazioni. Le collaborazioni con cooperative, guide e soggetti che lavorano sulla montagna e sui parchi collegano il teatro al paesaggio circostante. Escursioni, progetti come SPHERA, attività outdoor trasformano la cava in una porta di accesso al territorio.

07 RIFLESSIONI SUL CASO

Nextones mostra in modo molto chiaro come la festa possa produrre spazio. La cava Roncino, da sito estrattivo dismesso, è diventata un teatro di pietra e un luogo riconoscibile, in cui paesaggio, suono e luce lavorano insieme. Il festival non appoggia semplicemente un palco in un luogo suggestivo, ma assume la cava come parte attiva del progetto: la forma delle pareti, il vuoto centrale, l'isolamento geografico diventano elementi che orientano l'esperienza. In questo senso, Nextones è un caso esemplare di come un evento culturale possa trasformare la percezione di un luogo marginale, costruendo nel tempo un nuovo immaginario attorno ad esso.



A fronte dell'esperienza vissuta, Nextones mette in evidenza con particolare forza il ruolo del sito. La permanenza all'interno della cava produce una condizione spaziale e sensoriale molto marcata, difficilmente replicabile in contesti ordinari. Il luogo risulta curato e l'allestimento appare attentamente gestito, con un controllo visibile sugli spazi e sulle modalità d'uso.

Accanto a questi elementi positivi, emergono anche alcune criticità. La prima riguarda l'accessibilità per posizione, costi e linguaggi, Nextones rimane in parte un'esperienza di nicchia, rivolta a un pubblico già vicino a questo tipo di proposte culturali. La distanza dai centri urbani, il viaggio necessario per raggiungere la cava e la struttura stessa del festival richiedono tempo, risorse e una certa familiarità con l'ambiente dei festival di ricerca. Questo contribuisce a creare una comunità molto coesa, ma rischia anche di delimitare il campo a chi è già "dentro" questi circuiti.

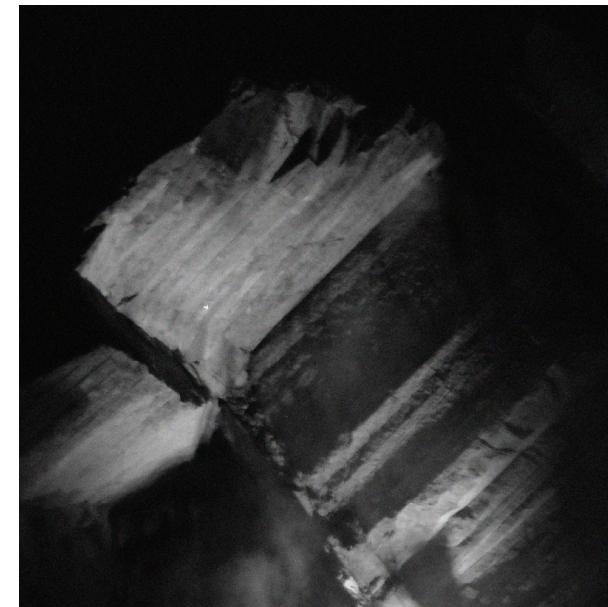
Inoltre il campeggio è disponibile solo acquistando il biglietto per l'intera durata (tre giorni), mentre chi partecipa per uno o due giorni non può usufruirne. In un contesto distante dai principali servizi e poco connesso, questa scelta incide in modo diretto sulla possibilità di partecipazione in quanto limita le opzioni di permanenza, rende più complessi gli spostamenti e introduce una soglia economica e organizzativa aggiuntiva per chi non può sostenere l'esperienza completa.



CONFRONTO TRA I CASI

Per rendere confrontabili contesti così diversi, l'analisi adotta una griglia comune centrata sugli effetti territoriali: pubblico e macchina organizzativa; reti attivate e collaborazioni locali; mobilità e gestione dei flussi; pratiche ecologiche e gestione delle risorse; infrastrutture temporanee e reversibilità; relazione tra suono e paesaggio; lasciti materiali o immateriali nel tempo. Questa struttura permette di leggere i festival come dispositivi spaziali, organismi complessi che mobilitano attori, trasformano ambienti e mettono in gioco forme di governo del territorio.

Il confronto, in questo senso, serve a far emergere ciò che spesso resta implicito. L'impatto di un festival non dipende solo dalla sua dimensione o dal suo successo, ma dal rapporto che instaura con il contesto, dalle soglie che costruisce, dai limiti che riconosce.



PUBBLICO E SCALA DELL’EVENTO

La scala di un festival non si esprime soltanto nel numero di presenze, ma nel rapporto che si crea tra afflusso temporaneo e capacità del territorio di assorbirlo. Nei tre casi studio, il pubblico agisce come una popolazione provvisoria che modifica densità, ritmi e usi dello spazio, ma lo fa secondo intensità e forme differenti.

JAZZ:RE:FOUND

La scala è intermedia e diffusa. Il pubblico non si concentra esclusivamente nelle aree del festival, ma si distribuisce tra i vari spazi del borgo che, durante i giorni dell’evento, cambiano funzione e valore d’uso. Qui la presenza dei partecipanti si intreccia con una dimensione turistica già esistente e con la vita economica locale in cui lo spettatore non è solo una presenza davanti al palco, ma corpo in movimento dentro il paese. La scala dell’evento permette di costruire una continuità tra festival e paese, e questa continuità diventa una parte del progetto culturale. L’effetto territoriale si misura quindi nella capacità del borgo di diventare dispositivo ospitante e nel modo in cui il pubblico attraversa e ridisegna spazi che normalmente non appartengono alla fruizione culturale.

PIEDICAVALLLO

i numeri sono più contenuti, ma l’impatto relativo è spesso più evidente perché la scala del borgo è minima e l’offerta di infrastrutture è limitata. La presenza del pubblico produce un cambiamento percepibile nelle pratiche di vita quotidiana. Qui l’effetto non deriva tanto dalla quantità assoluta quanto dalla prossimità, il pubblico vive a contatto ravvicinato con il luogo, con chi lo abita e con chi lo organizza, e l’esperienza tende a essere più lunga e stratificata attraverso ascolto, cammino, riposo, e incontro.

NEXTONES

la dimensione del pubblico e la concentrazione temporale dell’evento producono una trasformazione netta dove per alcuni giorni il festival costruisce un sistema urbano temporaneo fatto di accessi, percorsi, punti di servizio, zone di ascolto e spazi di attesa. In questo caso, l’effetto territoriale dipende in gran parte dall’intensità in quanto il pubblico non è solo destinatario, ma elemento che attiva e mette sotto pressione lo spazio, rendendo visibili le sue soglie, i suoi limiti e le sue possibilità di adattamento.

Confrontati tra loro, i tre casi evidenziano un punto cruciale, ovvero che la scala non è un valore assoluto, ma una relazione tra evento e contesto. Nextones lavora per l’intensità e la costruzione di un organismo temporaneo complesso; Jazz:Re:Found per la diffusione e l’ibridazione con le funzioni del borgo; Piedicavallo per la prossimità e l’attivazione di micro-spazi comunitari. In tutti e tre i casi, il pubblico non è solo una presenza numerica ma una forza spaziale che riorganizza accessi, tempi e possibilità d’uso del territorio.

PRODUZIONE DI SPAZIO E USO DEL PAESAGGIO

Nei tre casi studio, la festa non utilizza semplicemente uno spazio esistente, ma produce spazio attraverso pratiche temporanee che ridefiniscono usi, gerarchie e significati del paesaggio. Questa produzione non avviene tramite trasformazioni permanenti, ma attraverso un insieme di azioni effimere come allestimenti, percorsi, concentrazioni di persone, suono, luce, che rendono abitabili luoghi normalmente marginali, ordinari o sottoutilizzati.

JAZZ:RE:FOUND

a produzione di spazio assume una forma diffusa e stratificata. Il festival si innesta nel tessuto del borgo, attivando luoghi del quotidiano che, durante l’evento, cambiano statuto e diventano temporaneamente pubblici. Il paesaggio urbano e rurale viene attraversato più che trasformato, dove il festival costruisce una rete di micro-spazi connessi, in cui il movimento tra un concerto e l’altro diventa parte integrante dell’esperienza. In questo caso, produrre spazio significa rendere visibile una trama già esistente, fatta di relazioni, architetture e soglie, e amplificarla attraverso l’uso culturale.

PIEDICAVALLLO

la produzione di spazio è ancora più legata alla prossimità e alla fragilità del contesto montano. Gli spazi attivati sono tutti spazi già presenti, ma spesso poco utilizzati o separati tra loro. La festa li connette e li rende nuovamente praticabili, trasformando il paese in un sistema di luoghi attraversabili a piedi, in cui il paesaggio naturale e quello costruito si intrecciano continuamente. Qui il suono, il cammino e la sosta diventano strumenti di progetto dove l’ascolto non avviene solo davanti a un palco, ma lungo percorsi, in spazi di riposo, in relazione diretta con l’ambiente naturale. La produzione di spazio è quindi discreta, quasi domestica, ma proprio per questo profondamente incisiva.

NEXTONES

la produzione di spazio passa attraverso una forte operazione di risignificazione del paesaggio industriale ed estrattivo. Cave, pareti rocciose e spazi infrastrutturali vengono temporaneamente sottratti alla loro funzione originaria o al loro stato di abbandono e trasformati in scenari culturali. Qui lo spazio prodotto è intenso e concentrato attraverso l’allestimento tecnico, il suono e la presenza del pubblico costruiscono un ambiente che funziona come un organismo unitario, in cui natura e artificio convivono in tensione.

Nel confronto emerge che i tre festival utilizzano il paesaggio in modi diversi, ma condividono un principio comune: la trasformazione non è affidata alla permanenza, ma all’intensità e alla relazione. Nextones lavora per contrasti e per concentrazione, costruendo uno spazio-evento potente e riconoscibile; Jazz:Re:Found opera per diffusione, rendendo il borgo un dispositivo culturale esteso; Piedicavallo agisce per riattivazione e connessione, restituendo continuità a spazi e percorsi esistenti. In tutti e tre i casi, la festa mostra come lo spazio possa essere prodotto anche senza costruire.

RETI E GOVERNANCE TERRITORIALE

Se la scala del pubblico modifica l'intensità dell'evento, è la rete di governance a determinare come quella intensità viene resa possibile e che tipo di relazione si costruisce tra festival e territorio. Nei tre casi studio, la governance non coincide con un singolo soggetto organizzatore, ma si tratta di un sistema fatto di istituzioni, associazioni, sponsor, comunità locali, fornitori, presidi civici e, in alcuni casi, singoli abitanti. È dentro questa rete che si giocano le forme di legittimazione, l'accesso agli spazi, la gestione dei rischi e, in definitiva, la sostenibilità dell'evento nel tempo.

JAZZ:RE:FOUND

la governance assume una forma ibrida, perché si innesta in un borgo già abitato e già attrezzato culturalmente e turisticamente. Il sistema di attori comprende istituzioni e sponsor, ma si estende ad una collaborazione di soggetti locali. In questo caso, governare il festival significa anche governare il confine tra pubblico e privato e trasformarlo temporaneamente in una risorsa; la rete non è solo amministrativa, ma è spaziale. La governance si traduce in una capacità di negoziazione minuta e diffusa, che consente al festival di espandersi nel tessuto del borgo senza risultare completamente estraneo o invasivo, costruendo una forma di coesistenza temporanea tra vita ordinaria e evento.

PIEDICAVALLLO

la governance è ancora più legata alla prossimità e ai presidi locali. Il co-organizzarsi con il Comune, il ruolo della Pro Loco, il supporto di associazioni e spazi comunitari come la società operaia, gruppi di volontariato, presidi del territorio, fino alla collaborazione con realtà di cura e micro-produzioni locali, compongono un modello in cui la rete coincide quasi con la comunità stessa. La governance è quindi anche una forma di cura territoriale, non solo amministrazione dell'evento, ma costruzione di un equilibrio delicato tra necessità del festival e fragilità del contesto montano, dove logistica, permessi, sicurezza e accessibilità richiedono collaborazione continua e un forte livello di responsabilità condivisa.

NEXTONES

la governance tende a presentarsi come una struttura articolata e multilivello. La complessità logistica dell'evento e la scala dei dispositivi messi in campo richiedono un'organizzazione capace di dialogare con enti pubblici,gestori dei luoghi, partner tecnici e sponsor, costruendo un quadro di regole, responsabilità e risorse. In questo modello la rete è spesso visibile sotto forma di partnership, progettualità, bilanci, collaborazioni formalizzate. La governance, qui, è un elemento progettuale in quanto permette di tenere insieme l'evento e la gestione di un contesto fisicamente complesso, segnato da preesistenze industriali e vincoli ambientali.

Nel confronto emerge il fatto che non esiste una governance neutra, in quanto ogni modello produce un diverso tipo di rapporto con il territorio. Nextones tende a operare attraverso una rete formalizzata e capace di mobilitare risorse su scala ampia; Jazz:Re:Found lavora su un sistema ibrido in cui la rete istituzionale si intreccia con la disponibilità di spazi privati e con l'economia locale; Piedicavallo si fonda su una governance di prossimità, dove la sostenibilità dipende in larga parte dalla fiducia e dalla capacità di attivare presidi comunitari. In tutti i casi, però, la rete è ciò che rende possibile la festa e, allo stesso tempo, ciò che ne determina gli effetti più duraturi.

MOBILITÀ, ACCESSIBILITÀ E IMPATTO AMBIENTALE

Nei tre casi studio, la mobilità è una componente che definisce la forma stessa della festa. Il modo in cui si arriva, si attraversa e si resta in un luogo determina infatti la distribuzione dei flussi, l'intensità delle pressioni sul territorio e una parte consistente dell'impronta ambientale complessiva. Proprio perché questi festival avvengono in contesti non metropolitani, spesso poco serviti dal trasporto pubblico ordinario, la mobilità diventa una soglia progettuale, un punto in cui la festa deve tenere conto dei limiti fisici del territorio e della fragilità delle sue infrastrutture

JAZZ:RE:FOUND

il tema della mobilità riguarda un borgo vitivinicolo con strade minute, spazi pubblici delicati e una compresenza tra evento e vita ordinaria. Le strategie di accesso come l'uso di navette da nodi urbani, l'organizzazione di transfer dedicati e l'incentivo alla condivisione del viaggio servono a proteggere il paese dal sovraccarico automobilistico. In questo modello l'impatto ambientale è legato soprattutto agli spostamenti del pubblico, spesso proveniente da centri urbani regionali e anche dall'estero, e la sostenibilità diventa una forma di regolazione dell'arrivo, spostare una parte dei viaggi su modalità collettive o condivise rende più gestibile la pressione sulle infrastrutture locali, oltre a ridurre le emissioni per passeggero rispetto all'uso individuale dell'auto.

PIEDICAVALLLO

la mobilità è un vincolo ancora più evidente perché il contesto montano impone limiti fisici netti a causa di accessi ridotti, strade strette, parcheggi scarsi, spazi pubblici piccoli e un equilibrio paesaggistico fragile. La scelta di organizzare transfer e, soprattutto, di indicare parcheggi esterni invitando a lasciare le auto fuori dal paese è una strategia che unisce funzionalità e tutela, governa la soglia tra esterno e interno e riduce l'impatto diretto sul borgo, evitando che l'evento si traduca in congestione e consumo improprio dello spazio pubblico. In questo caso l'impatto ambientale non è separabile dall'accessibilità, proteggere il paese significa anche contenere emissioni locali, rumore, pressione sulle superfici e sugli attraversamenti, trasformando l'arrivo in una sequenza più controllata e collettiva.

NEXTONES

l'accessibilità è strettamente legata alla complessità del luogo e alla necessità di governare un afflusso consistente in un'area che non nasce per essere attraversata da grandi quantità di persone. La mobilità qui riguarda sia l'arrivo sia la gestione interna dei percorsi tra aree di performance, servizi e spazi di sosta. Questa logistica produce inevitabilmente un impatto ambientale rilevante, perché la concentrazione di pubblico e infrastrutture in pochi giorni intensifica consumi, trasporti e necessità di energia

Nel confronto, emerge che la mobilità diventa parte della forma del festival, perché decide dove si concentrano flussi e pressioni sul luogo. Nextones lavora sulla gestione di una grande complessità di flussi in un contesto fisicamente difficile; Jazz:Re:Found mette in campo strumenti per rendere compatibile l'evento con un borgo vivo e con funzioni turistiche già presenti; Piedicavallo traduce il limite infrastrutturale della montagna in una scelta esplicita di regolazione dell'accesso. In tutti e tre i casi, accessibilità e sostenibilità coincidono in un punto fondamentale in quanto governare come si arriva significa governare anche l'impatto.

ASPETTO ECONOMICO

L’aspetto economico dei tre festival riguarda il modello di risorse che li sostiene, ovvero quali entrate rendono possibile l’evento, quali costi dominano l’organizzazione, e quale equilibrio si crea tra finanziamenti esterni, entrate proprie e contributi non monetari. Guardare questi elementi in parallelo permette di leggere la festa come un dispositivo che, per esistere, deve costruire una forma di sostenibilità economica coerente con il territorio in cui si inserisce.

JAZZ:RE:FOUND

il modello economico è legato a una doppia natura, da un lato è un grande evento contemporaneo con costi tecnici e organizzativi importanti; dall’altro lavora dentro un borgo e un territorio già attrezzati per l’accoglienza, dove alcune funzioni di ospitalità, ristorazione, spazi diffusi non devono essere costruite da zero, ma vengono integrate e coordinate. Le risorse economiche non sono quindi solo interne al festival, una parte dell’organizzazione si fonda su un intreccio con il tessuto locale e su un sistema di partner e sponsor che contribuiscono a sostenere l’evento.

PIEDICAVALLLO

la scala più ridotta spinge verso un modello economico più leggero. Spazi concessi, disponibilità di strutture comunitarie, ospitalità diffusa, lavoro volontario e supporto operativo locale diventano componenti strutturali del funzionamento del festival, non elementi accessori. In questo quadro, le collaborazioni con micro-produzioni locali e con presidi di cura e comunità non hanno solo un valore sociale ma contribuiscono anche a definire un’economia di prossimità, in cui parte delle necessità organizzative viene soddisfatta attraverso reti locali e scambi territorializzati.

NEXTONES

la struttura economica appare più formalizzata e complessa, in parte perché la scala dell’evento richiede un apparato tecnico e organizzativo consistente per produzione, service, sicurezza, logistica, allestimenti temporanei, gestione dei flussi, comunicazione. Questo implica un fabbisogno economico alto e, di conseguenza, la necessità di un mix articolato di risorse come sponsor e partnership, contributi e collaborazioni istituzionali, oltre alle entrate legate alla partecipazione del pubblico. In un modello di questo tipo, una parte rilevante del lavoro consiste nel trasformare risorse economiche e relazionali in un sistema funzionante mantenendo un equilibrio tra esigenze artistiche, vincoli di sicurezza e sostenibilità gestionale.

Mettendo a confronto i tre casi, emerge che l’aspetto economico è una condizione che orienta in modo diretto le scelte organizzative e spaziali del festival. In Nextones, la dimensione e la complessità tecnica dell’evento richiedono una struttura economica solida, capace di sostenere costi elevati legati alla produzione, agli allestimenti e ai servizi. In Jazz:Re:Found, il funzionamento economico si fonda su un equilibrio tra risorse proprie, partnership e un territorio già attrezzato all’accoglienza, che permette di integrare il festival con funzioni esistenti. In Piedicavallo Festival, infine, la scala ridotta porta a un modello più leggero, in cui risorse limitate si affiancano a contributi non economici, come la disponibilità di spazi, il lavoro condiviso e le reti di prossimità.

TEMPORALITÀ E CIÒ CHE RESTA

La festa esiste per definizione in un tempo limitato, ma la sua temporalità non coincide con una semplice parentesi. Nei tre casi studio, ciò che accade durante l’evento produce effetti che continuano a operare anche dopo lo smontaggio delle strutture e il ritorno alla quotidianità. “Ciò che resta” non va inteso solo come eredità materiale, ma come insieme di trasformazioni più sottili come nuove abitudini d’uso degli spazi, relazioni attivate, competenze accumulate, immaginari territoriali rafforzati o riscritti.

JAZZ:RE:FOUND

la temporalità lavora più per continuità che per rottura. L’evento si ripete nel tempo e costruisce un rapporto stabile con il borgo. Ciò che resta assume qui una forma più concreta, un’abitudine collettiva al festival, una rete di luoghi e di soggetti che si riattiva anno dopo anno, un evento che si sedimenta e che lega il nome del paese a un immaginario culturale specifico.

PIEDICAVALLLO

la temporalità è diversa perché si innesta su un territorio fragile e su una comunità ridotta. Qui la festa non lascia quasi mai tracce materiali permanenti, e proprio per questo ciò che resta si manifesta come riattivazione dove spazi civici che durante l’anno sono poco usati tornano ad essere praticabili; case che normalmente restano chiuse diventano ospitalità; il torrente, i percorsi e i luoghi del paese vengono vissuti come spazi collettivi. Il lascito principale non è un’infrastruttura stabile, ma una memoria condivisa e una disponibilità rinnovata, la consapevolezza che il paese può ospitare, che può essere attraversato in un altro modo, che può diventare per un tempo breve una comunità più ampia

NEXTONES

il carattere effimero dell’evento convive con una forte intensità. Il festival costruisce un organismo temporaneo complesso, che appare e scompare, ma lascia dietro di sé un effetto duraturo soprattutto sul piano dell’immaginario dove un paesaggio industriale o estrattivo viene riletto come spazio culturale possibile, capace di ospitare comunità, sperimentazioni e narrazioni contemporanee. Ciò che resta non è tanto la struttura fisica del festival, che per sua natura è reversibile, quanto la capacità di rendere visibile un territorio altro e di inserirlo in una mappa culturale più ampia.

Il confronto mostra quindi tre modalità di ciò che la festa “lascia” sul territorio. In Nextones prevale un lascito immateriale legato a immaginari e narrazioni territoriali; in Jazz:Re:Found una continuità che si sedimenta nel tempo e stabilizza reti e reputazione; in Piedicavallo un lascito fatto di riattivazioni minute, ospitalità e senso di appartenenza, particolarmente significativo in un contesto di spopolamento. In tutti e tre i casi, la temporalità non è l’opposto dello spazio: è una delle condizioni attraverso cui lo spazio viene prodotto, intensificato e, almeno in parte, trasformato.

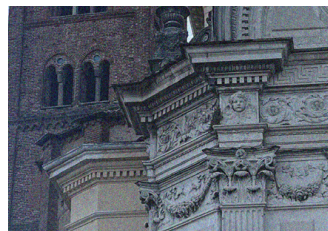
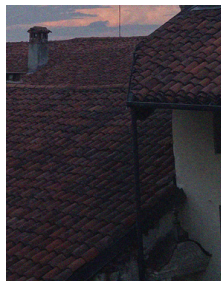
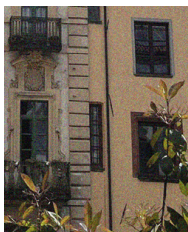
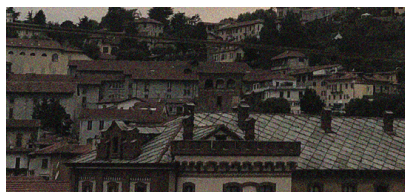
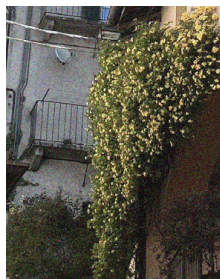


Collettivi

Se nei festival analizzati la produzione di spazio passa attraverso allestimenti, programmazioni pluriennali e un dialogo strutturato con i comuni, nel caso dei collettivi l'attenzione si sposta su altre dimensioni come la costruzione di comunità, la continuità di piccoli eventi, il rapporto ambivalente con le regole e i permessi, l'uso creativo di luoghi esistenti che vengono adattati, negoziati, trasformati per qualche ora. La festa diventa un gesto ripetuto che, pur senza lasciare tracce materiali evidenti, agisce sulle percezioni, sulle abitudini e sull'immaginario dei territori in cui si inserisce.

Per approfondire queste dinamiche, il lavoro si concentra su due esperienze specifiche raccontate attraverso interviste. Le parole di chi organizza diventano uno strumento per leggere dall'interno il modo in cui nascono questi progetti, come si strutturano i ruoli, quali spazi cercano, quali ostacoli incontrano, che tipo di comunità producono e che valore attribuiscono al proprio agire.

In questo senso, i collettivi rappresentano un tassello fondamentale per comprendere la festa come pratica di produzione dello spazio. Si tratta infatti di micro-infrastrutture culturali che, con poche risorse e molta cura, aprono interstizi di libertà e sperimentazione dentro contesti spesso percepiti come immobili.



POLTERGEIST

01 SPAZI ATTRAVERSATI

02 IL TEMPO DELL'EVENTO

03 ORGANIZZAZIONE E PRATICHE

04 COMUNITÀ E APPARTENENZA

05 INTERVISTA

06 RIFLESSIONI SUL CASO

POLTERGEIST

Poltergeist è un collettivo nato a Pinerolo, città di circa 35.000 abitanti in provincia di Torino. Il progetto prende forma all'interno di un contesto urbano intermedio, ovvero, vicino alla metropoli, ma al tempo stesso ai margini dei suoi circuiti culturali più attivi. Pinerolo dispone di servizi e infrastrutture, ma offre poche occasioni di sperimentazione culturale indipendente e di socialità notturna non commerciale.

È in questo contesto che si inserisce l'esperienza di Poltergeist. Come risposta a una mancanza percepita di luoghi e momenti in cui incontrarsi, condividere esperienze in modo libero. Il collettivo nasce da un gruppo di persone legate da amicizie e passioni comuni, senza una struttura formale o una sede stabile, ma con il desiderio di costruire uno spazio alternativo, anche solo temporaneo.



Foto: Poltergeist



Foto: Poltergeist

01 SPAZI ATTRAVERSATI

Gli eventi di Poltergeist si sono svolti nel tempo in una serie di luoghi diversi all'interno della città di Pinerolo, attraversando contesti eterogenei e mettendo in relazione spazi quotidiani, istituzionali e informali. Tra questi rientrano il Loft, un'aula studio autogestita che è diventata uno dei principali punti di riferimento del collettivo; una chiesa sconsacrata; il cortile del Museo del Mutuo Soccorso; una palestra di una scuola elementare; un locale; e uno spazio già pensato per attività di artigianato e laboratori, utilizzato per workshop e momenti di sperimentazione. In un'occasione, il progetto ha inoltre attivato la piazza nel pieno centro cittadino, attraverso un talk pubblico.

Questi luoghi non sono spazi abbandonati né marginali in senso stretto, ma ambienti con funzioni definite, spesso legate ad altri usi. È proprio questa condizione a renderli interessanti: la festa non arriva per "recuperare" un vuoto, ma per sospendere temporaneamente l'uso ordinario dello spazio e introdurre un'altra possibilità. Un'aula studio diventa luogo di ascolto e produzione culturale, una palestra si trasforma in ambiente performativo, una piazza centrale viene attraversata come spazio di parola e confronto, un cortile museale si apre a una socialità informale.



02 IL TEMPO DELL'EVENTO

Poltergeist non segue una cadenza regolare. Gli eventi nascono quando si creano le condizioni, un'energia condivisa, un'idea, uno spazio disponibile. Ogni appuntamento è unico, ma riconoscibile. Non esiste un format fisso, bensì una coerenza estetica e di valori che attraversa tutte le serate.

- Musica
- Workshop
- Talk

La festa ha una durata limitata, spesso concentrata in poche ore, ma intensa. Non è pensata come spettacolo, bensì come momento di aggregazione, in cui la musica diventa esperienza condivisa e lo spazio cambia ritmo e funzione.

03 ORGANIZZAZIONE E PRATICHE

Ogni evento è il risultato di un lavoro collettivo. I ruoli sono distribuiti ma flessibili; c'è chi cura la grafica, chi i visual, chi la musica, chi la logistica e i contatti con i luoghi. Le decisioni vengono prese insieme e il progetto si fonda su una forte dimensione autogestita.

Dal punto di vista normativo, l'organizzazione non è sempre semplice. Alcuni eventi si svolgono in spazi per cui sono necessari permessi, altri in contesti più informali. La gestione avviene spesso per adattamento, tra regole, limiti e possibilità. Anche la safety è affrontata in modo non prescrittivo, puntando sulla fiducia, sulla cura reciproca e sul rispetto dei corpi e delle differenze.

04 **COMUNITÀ E APPARTENENZA**

Uno degli elementi più forti del progetto è la relazione con il pubblico. Chi partecipa non è semplice spettatore, ma parte attiva dell'esperienza. Non ci sono barriere tra chi suona e chi ascolta: il pubblico si muove liberamente, danza, osserva, si ferma, parla.

Nel tempo si è formata una comunità informale ma riconoscibile, che ritorna agli eventi, si riconosce nei valori del progetto e mantiene il legame anche tra una serata e l'altra. Questo senso di appartenenza non dipende dalla continuità degli eventi, ma dalla qualità delle relazioni che si attivano.



Per approfondire il funzionamento interno del collettivo, le modalità organizzative e la relazione tra festa e spazio, è stata condotta un'intervista. Questa mira a far emergere il punto di vista diretto degli organizzatori rispetto alla nascita del progetto, alla scelta degli spazi, alla costruzione della comunità e alle difficoltà incontrate nell'organizzazione di eventi culturali indipendenti in un contesto di provincia.

05 **INTERVISTA A LUCA A. (POLTERGEIST)**

PINEROLO, 21/05/2025

Come è nato il vostro progetto?

“Il progetto è nato in modo molto naturale, dal desiderio di suonare insieme e di creare qualcosa che fosse diverso dal clubbing classico. Avevamo voglia di costruire uno spazio davvero nostro, in cui la dimensione collettiva fosse centrale e la musica potesse essere vissuta come un'esperienza condivisa, non solo come intrattenimento. L'idea era uscire dai canoni predefiniti della festa e proporre un approccio più libero, spontaneo, capace di tenere insieme arte e socialità.”

Da chi è partito tutto?

“Tutto è partito da un gruppo di amici che si conoscevano già da tempo. L'amicizia è stata il collante iniziale: non ci siamo messi insieme per ruoli o competenze, ma perché avevamo la stessa voglia di fare le cose in modo diverso. Da lì è nata l'idea di costruire un progetto che andasse oltre la semplice fruizione musicale, immaginando un altro modo di stare insieme attraverso musica, visual e pratiche creative.”

Che tipo di eventi organizzate? Sono sempre simili o cambiano molto in base al contesto?

“Gli eventi hanno un'identità abbastanza riconoscibile: c'è un immaginario, un'estetica, un'atmosfera che cerchiamo di mantenere ogni volta. Ovviamente il contesto influisce su alcune scelte pratiche tipo capienza, orari, tipo di spazio, ma dal punto di vista artistico cerchiamo di non scendere troppo a compromessi. Ogni evento porta con sé tutto il “mondo” del progetto quindi musica, visual, grafica, allestimento. L'obiettivo è che chi partecipa capisca subito che si tratta di un nostro evento.

Quanto lavoro c'è dietro un evento? Come vi dividete i ruoli?

“Dietro ogni serata c'è molto lavoro collettivo. La gestione dei social è condivisa, poi ci sono ruoli più specifici: una persona segue la grafica e le pubblicazioni, un'altra cura i visual live, sei persone portano avanti la parte musicale come dj, altre tre si occupano dei contatti con locali, fornitori e artisti. Per la fotografia lavoriamo con un fotografo esterno.

Gli eventi possono nascere in due modi: a volte veniamo invitati e dobbiamo capire come portare il nostro immaginario dentro un contesto già esistente; altre volte organizziamo tutto da zero e allora ci occupiamo di tutto quindi logistica, comunicazione, promozione, allestimento.

Come scegliete i luoghi dove fare gli eventi?

“Ci piace partire da spazi il più possibile “vuoti”, che possiamo riempire e trasformare secondo la nostra visioneattraverso impianto audio, luci, proiezioni, bar, allestimenti. È molto una questione di immaginazione: vedere un luogo per quello che potrebbe diventare, non solo per com'è. Il problema è che, soprattutto in provincia, gli spazi che permettono questo tipo di libertà sono pochi, e spesso manca proprio la disponibilità a lasciare mano libera sull'uso del luogo.”

Che tipo di spazi cercate?

“Ci interessano spazi che permettano una certa libertà di interpretazione. Possono essere pubblici o privati, interni o esterni, ma devono consentirci di intervenire davvero: trasformare, allestire, costruire un ambiente. Un esempio è il Loft, uno spazio che nasce come aula studio ma che per noi è diventato un laboratorio creativo: lì facciamo feste, ma anche giornate di sperimentazione in cui si suona, si scrive, si disegna. È diventato una sorta di cuore pulsante del progetto. A volte usiamo spazi comunali, per cui servono permessi; altre volte ci appoggiamo a luoghi privati. Il sogno sarebbe avere uno spazio nostro, una “casa” stabile dove poter fare dj set, live, workshop, studio di registrazione, e magari aprirlo ad altre persone e progetti.”

Vi è mai capitato che un posto cambiasse percezione grazie a un vostro evento?

“Finora non abbiamo lavorato in luoghi completamente abbandonati o dimenticati, quindi non abbiamo assistito a una trasformazione radicale di uno spazio. Di solito interveniamo in bar, locali o spazi che esistono già come luoghi di socialità, anche se magari con un uso più tradizionale.”

Secondo te, in che modo un evento può dare nuova vita a un posto?

“Credo che la trasformazione passi dalla continuità creativa. Una serata, da sola, è un momento; diventa qualcosa di più quando dietro ci sono idee, competenze e relazioni che si mettono in gioco nel tempo. Quando un gruppo di persone si ritrova periodicamente per costruire qualcosa che prima non c'era, allora anche lo spazio cambia: acquista un nuovo significato, diventa punto di riferimento, entra nella mappa mentale di chi lo frequenta.”

Che tipo di persone partecipano ai vostri eventi?

“Il pubblico è piuttosto eterogeneo, sia per età sia per background. Ci sono ragazzi sui vent'anni ma anche persone intorno ai quaranta. C'è chi viene soprattutto per ballare e divertirsi, e chi è più interessato agli aspetti artistici e musicali. Questa mescolanza, secondo noi, è uno dei punti di forza del progetto perchè mostra che l'ambiente che proviamo a creare è davvero inclusivo. Molte persone si riconoscono nei valori del progetto e si crea una connessione forte tra chi organizza e chi partecipa. L'idea è offrire uno spazio dove potersi esprimere, uscire dalla routine e sentirsi parte di qualcosa.”

Credi che questo tipo di iniziative abbia un valore culturale o sociale particolare, soprattutto in contesti periferici o di provincia?

“Secondo noi sì. In provincia spesso mancano spazi culturali accessibili, soprattutto per i più giovani, e iniziative di questo tipo riempiono un vuoto. Occupare uno spazio con un intento artistico e culturale è già un gesto politico: significa proporre un'alternativa ai luoghi canonici del divertimento commerciale. Le persone vengono non solo per la musica, ma per vivere un'esperienza diversa, più libera, più umana.”

Com'è il rapporto con le istituzioni o con chi gestisce gli spazi?
Avete mai avuto problemi per permessi, alcol, musica, affitti ecc.?

“È un rapporto un po’ ambiguo, a metà strada. A volte riusciamo a ottenere spazi comunali, altre volte dobbiamo arrangiarci, oppure fare le cose in modo più informale. Dipende molto da chi troviamo dall’altra parte, ci sono contesti più aperti e altri in cui tutto diventa più complicato. Finora non abbiamo incontrato ostacoli insormontabili, ma sicuramente non è semplice. In alcune serate gestivamo direttamente il bar e la vendita di alcol, senza avere sempre tutte le autorizzazioni in regola. La SIAE l’abbiamo sempre pagata, ma con gli orari della musica siamo andati diverse volte oltre i limiti concessi: se il termine era l’una, capitava di continuare anche fino alle due e mezza. È un equilibrio precario tra ciò che si vorrebbe fare e ciò che tecnicamente sarebbe consentito.”

Cosa manca, secondo te, per rendere più semplice l’organizzazione di eventi come i vostri?

“Servirebbe una burocrazia più semplice e soprattutto meno legata alle conoscenze personali. Oggi spesso per ottenere spazi o permessi è fondamentale “conoscere qualcuno” che aiuti a velocizzare le pratiche. Non dovrebbe funzionare così, dovrebbe esistere un percorso chiaro e accessibile per chi vuole organizzare eventi culturali, anche se non ha agganci.”

Come immagini il futuro di realtà come la vostra?

“Dal punto di vista artistico vediamo un futuro positivo in quanto sempre più persone ci conoscono e seguono quello che facciamo. Sentiamo che Pinerolo è la nostra casa, ma vorremmo espanderci, arrivare a Torino o ad altre città, incontrare pubblici diversi, costruire nuove relazioni. L’obiettivo è continuare a crescere senza perdere l’autenticità, restare fedeli a ciò che siamo, senza trasformarci in qualcosa che non ci appartiene.”

06 RIFLESSIONI SUL CASO

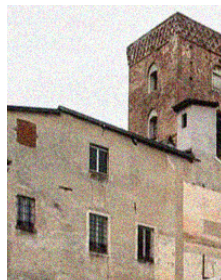
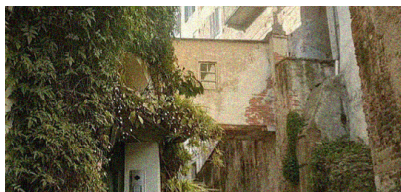
Il caso del collettivo mostra come, anche in un contesto di provincia, la festa possa diventare una forma di progettazione dello spazio. Non ci sono grandi investimenti, né infrastrutture permanenti, ciò che conta sono le relazioni, le competenze messe in comune, la continuità delle esperienze. Ogni evento aggiunge un piccolo strato di significato, contribuendo a costruire un immaginario condiviso intorno a certi luoghi, a certe pratiche, a un certo modo di vivere gli spazi.

Allo stesso tempo emergono con chiarezza le fragilità del modello attraverso la dipendenza da spazi concessi di volta in volta, l’incertezza burocratica, il ricorso a soluzioni informali per gestire orari e permessi. È una produzione culturale che si regge su equilibri precari, spesso sostenuta più dalla motivazione e dalla cura delle persone che da un sistema di regole pensato per accoglierla. Proprio per questo, però, il valore sociale di queste esperienze è evidente in quanto tengono aperti varchi, creano comunità, sperimentano forme di uso dello spazio che il quadro normativo fatica a riconoscere.



Foto: Poltergeist

In questa prospettiva, il collettivo può essere letto come una piccola infrastruttura sociale effimera ma insistente, che di volta in volta occupa e trasforma gli spazi disponibili, spostando il confine di ciò che è possibile fare in un contesto periferico. La forza di questi eventi non sta solo nella proposta musicale, ma nella capacità di costruire legami, di ridisegnare la percezione dei luoghi e di creare, almeno per qualche ora, un modo diverso di stare insieme. È una forma di progettazione dal basso che si muove tra limiti, contraddizioni e ambizioni, e che proprio per questo diventa un tassello significativo nel discorso più ampio sulla festa come pratica di produzione dello spazio.



IVREATRONIC

01 SPAZI ATTRAVERSATI

02 IL TEMPO DELL'EVENTO

03 ORGANIZZAZIONE E PRATICHE

04 COMUNITÀ E APPARTENENZA

05 INTERVISTA

06 RIFLESSIONI SUL CASO

IVREATRONIC

Ivreatronic nasce a Ivrea come progetto culturale che utilizza la musica elettronica e le arti audiovisive per interrogare il rapporto tra tecnologia, spazio urbano e immaginario collettivo. Si configura come una piattaforma che lavora sulla città, sulla sua storia e sul suo significato simbolico, assumendo Ivrea non solo come luogo fisico, ma come riferimento culturale e politico.

Ivrea è una città di medie dimensioni, segnata da un'idea di innovazione che ha storicamente intrecciato industria, cultura e progetto sociale. In questo scenario, Ivreatronic si colloca come una pratica contemporanea che rilegge quella tradizione, spostandola sul terreno della musica elettronica, della sperimentazione sonora e della produzione culturale indipendente. Ivreatronic lavora in modo dichiaratamente pubblico e urbano. Le sue attività si sviluppano attraverso feste e momenti di incontro che coinvolgono spazi simbolici della città, trasformandoli temporaneamente in luoghi di aggregazione culturale. La musica diventa così uno strumento per attivare lo spazio, ma anche per costruire un racconto condiviso sulla città e sul suo futuro.

Ivreatronic si definisce spesso come un “libero stato”, una metafora che richiama l'idea di comunità temporanea, di autonomia culturale e di sperimentazione collettiva. Questo immaginario non è solo narrativo, ma si riflette nelle scelte artistiche, nella cura dell'identità visiva e nella volontà di tenere insieme dimensione estetica, politica e relazionale. Ivreatronic mostra come un progetto musicale possa diventare uno strumento di lettura e riscrittura della città, lavorando sul tempo breve dell'evento ma anche su una costruzione più duratura di senso e appartenenza.



Foto: LLum Collettivo

01 SPAZI ATTRAVERSATI

Le prime feste di Ivreatronic nascono ad Ivrea nel 2017 in luoghi informali, tra cui il seminterrato della cantina Morbelli, dove i fondatori del collettivo iniziavano a mettere dischi e creare momenti di aggregazione notturna nella città. Fin dall'inizio, l'interesse non è rivolto a spazi già predisposti alla musica elettronica, ma a contesti quotidiani e inattesi: osterie, bar, spazi periferici o marginali, luoghi apparentemente lontani dall'immaginario del clubbing. Sebbene negli anni il progetto si sia evoluto in tutta Italia, con eventi nelle principali città italiane come Milano, Bologna, Napoli, Torino, Ivrea resta il riferimento culturale e simbolico da cui il collettivo prende il nome e la prima forma. Il legame con lo spazio urbano emerge anche in occasioni specifiche, come DJ set inseriti nella programmazione pubblica locale o in contesti di impegno sociale, come anche un DJ set in centro città collegato alla manifestazione politica per la liberazione della Palestina.



Foto: LLum Collettivo

In questo senso a Ivrea, il tempo dell'evento assume un valore particolare. Pur non essendo più il luogo principale delle feste, la città resta il punto di origine simbolico del progetto. Le apparizioni pubbliche del collettivo nello spazio urbano funzionano come ritorni, momenti in cui il tempo straordinario della festa entra in dialogo con il tempo ordinario della città.

02 IL TEMPO DELL'EVENTO

Il progetto nasce e si sviluppa come una sequenza di eventi episodici, distribuiti nel tempo e nello spazio, che costruiscono continuità più attraverso la ripetizione dell'esperienza che attraverso una presenza fissa. Nel corso del tempo, Ivreatronic ha costruito un ritmo fatto di ritorni periodici, più che di appuntamenti fissi, con tour, date singole, partecipazioni a festival, serate speciali in club o spazi pubblici.

Il tempo di Ivreatronic è fatto anche di attesa, memoria e riconoscimento. Chi partecipa tende a seguire il progetto nel tempo, spostandosi tra città diverse, riconoscendo un linguaggio comune che ritorna pur cambiando contesto. L'evento diventa così un momento intenso ma inserito in una traiettoria più lunga, che costruisce una comunità mobile e ricorrente.



03 ORGANIZZAZIONE E PRATICHE

Dal punto di vista pratico, l'organizzazione degli eventi avviene di volta in volta, adattandosi ai contesti che li ospitano, club, spazi industriali, piazze, festival, luoghi temporaneamente concessi. Questo implica una capacità costante di negoziazione con spazi, gestori, istituzioni e interlocutori locali, senza però rinunciare a una direzione artistica riconoscibile.

La cura dell'esperienza è centrale. Ogni evento Ivreatronic non è pensato come semplice serata musicale, ma come un ambiente complessivo: suono, luci, visual, comunicazione e atmosfera concorrono a costruire un linguaggio unitario. Sul piano economico e organizzativo, Ivreatronic si muove in una zona ibrida tra indipendenza e circuiti professionali. Da un lato conserva una matrice autonoma, legata all'autoproduzione e alla sperimentazione; dall'altro, nel tempo, ha intrecciato relazioni con agenzie, festival e circuiti nazionali ed europei, che ne hanno ampliato la visibilità e la sostenibilità.

Questa doppia natura è una delle caratteristiche più rilevanti del progetto. Ivreatronic non nasce per occupare stabilmente uno spazio, ma per attivarlo temporaneamente attraverso pratiche culturali condivise. L'organizzazione non mira alla stabilità formale, ma alla continuità di un immaginario e di un modo di fare festa che resta riconoscibile anche cambiando luoghi, scale e pubblici.

04 COMUNITÀ E APPARTENENZA

La dimensione comunitaria è uno degli elementi centrali dell'esperienza Ivreatronic. Attorno al progetto si è costruita nel tempo una rete di persone che non si riconosce solo nella proposta musicale, ma in un immaginario condiviso fatto di valori, linguaggi e pratiche comuni. La festa diventa così un luogo di riconoscimento reciproco, in cui chi partecipa non è semplice pubblico, ma parte di un corpo collettivo che si ritrova, si riconosce e si rinnova nel tempo.

Ivreatronic parla spesso di sé come di uno "stato libero", un'espressione che va intesa come tentativo concreto di creare uno spazio temporaneo regolato da norme diverse rispetto a quelle della quotidianità. Durante l'evento, le gerarchie si attenuano e l'esperienza condivisa della musica diventa il principale collante relazionale. In questo senso, l'appartenenza è data dalla partecipazione attiva a un'esperienza comune.

Il senso di appartenenza si costruisce anche attraverso la continuità nel tempo. Chi frequenta Ivreatronic tende a ritornare, seguendo il progetto nei suoi spostamenti e nelle sue trasformazioni. Questa fedeltà non è legata a un luogo fisso, ma a un'identità riconoscibile che attraversa spazi diversi. L'evento diventa così un punto di riferimento mobile, capace di generare familiarità anche in contesti ogni volta differenti. Riesce a produrre una comunità effimera che si ricompone a ogni edizione.



Foto: LLum Collettivo

05 INTERVISTA A MICHELE PASCARELLA - ENEA PASCAL (IVREATRONIC)

ONLINE, 7/01/2026

Come è nato il vostro progetto?

"Ivreatronic nasce parecchio tempo fa, circa sette anni e mezzo fa. In quel periodo ero in tour con Cosmo, per cui facevo il tour manager, e allo stesso tempo producevo già musica. A un certo punto è nata l'esigenza di creare qualcosa a Ivrea: una festa, un'etichetta discografica, un progetto. Ad Ivrea non c'era praticamente nulla, mentre tutto succedeva a Torino o a Milano, e noi invece vivevamo lì. L'idea è nata così, in modo molto diretto. Io e Marco abbiamo preso lo spunto iniziale e abbiamo coinvolto subito Foresta, che per noi era una figura centrale dal punto di vista musicale. Il progetto si è formato in modo naturale, senza un piano preciso, ma rispondendo a un bisogno molto chiaro."

All'inizio come sceglievate gli spazi per fare gli eventi?

"Col senno di poi, in modo piuttosto azzardato. I primi eventi li facevamo nella cantina di un ristorante. Era una cantina vera e propria, con una sola uscita, e per fortuna non è mai successo niente. Ci interessavano spazi non abituali, non luoghi già predisposti come i club tradizionali. Ci attirava l'idea di vivere un posto diverso, di creare una situazione lontana dal classico immaginario del club. C'era una consapevolezza del fatto che quello spazio fosse "altro"."

In quali luoghi avete organizzato gli eventi a Ivrea?

“All’inizio gli eventi si svolgevano in spazi molto informali e non pensati per questo tipo di attività, come Cantina Morbelli. Erano luoghi scelti in modo piuttosto azzardato, ma proprio perché non convenzionali e lontani dall’idea di club già predisposto. A Ivrea non abbiamo mai fatto eventi in spazi pubblici veri e propri. L’unica eccezione sono state alcune situazioni legate al Carnevale, quando facevamo feste un po’ più “riot”, portando l’impianto in strada e andando avanti finché non arrivava qualcuno a fermarci.”

Secondo te questi spazi cambiavano grazie ai vostri eventi?

“In parte sì e in parte no. Sicuramente cambiava il modo in cui venivano vissuti durante l’evento. Era un’occasione per far vivere quegli spazi in un’altra forma, anche se non per forza per dargli visibilità. La cosa interessante era proprio la loro poliedricità: all’occorrenza diventavano dei club, ma poi tornavano a essere un’osteria o una cantina. Senza snaturarli e senza voler imporre una matrice diversa in modo forzato.”

Per quanto tempo avete fatto eventi solo a Ivrea?

“Per due o tre anni. Poi abbiamo iniziato a muoverci anche fuori: se ci chiamavano a suonare altrove andavamo. Ma per i primi anni Ivrea è stata il centro del progetto”

I vostri eventi hanno un’identità che si adatta allo spazio?

“Sì, sicuramente. Per noi è importante riuscire a diversificare ogni volta in base al contesto. È anche una competenza che la musica richiede: modificare l’intensità in base allo spazio, all’orario, alla situazione. Per me è sempre stato anche un esercizio personale, quello di adattare il tipo di musica allo spazio in cui ci troviamo.”

Come funziona l'organizzazione interna?

“Parlare di ruoli è complicato, perché è tutto molto fluido. Attualmente siamo in quattro nel direttivo. Ognuno fa un po’ la sua parte, ma non c’è una divisione rigida. Ci sono diversi livelli: la parte creativa, lo sviluppo, l’analisi di quello che succede durante e dopo gli eventi. Con il tempo abbiamo imparato a gestire tutto questo e oggi riusciamo a organizzare eventi con una certa rapidità e dimestichezza.”

Che tipo di persone partecipano ai vostri eventi?

“Il pubblico si è costruito nel tempo. All’inizio non sapevamo che tipo di pubblico avremmo avuto, non c’era un parametro di riferimento. Col passare degli anni però si è formato un pubblico ricorrente, riconoscibile, che seguiva il progetto.”

Che tipo di rapporto avete avuto con la città e con le istituzioni?

“Non è sempre stato un rapporto idilliaco. I nostri modi non erano molto ortodossi, soprattutto all’inizio. In generale, nelle città italiane manca ancora una vera cultura legata alla musica dance, e questo si riflette anche nei rapporti con le istituzioni. Col tempo però abbiamo imparato anche noi a muoverci meglio, a calmare un po’ gli animi, senza però rinunciare alla nostra voglia di fare le cose.”

Avete mai avuto problemi o limitazioni?

“Sì, è capitato. Siamo anche andati in questura, abbiamo preso delle multe. È successo. Però non c’è mai stato un accanimento vero e proprio. Ci facevano giustamente dei richiami, perché non si può fare sempre quello che si vuole, ma spesso lasciavano anche correre. Quando le cose erano in regola, non ci sono mai stati problemi. Anche perché il nostro pubblico non ha mai creato disordini o situazioni critiche. Questo ha sicuramente influito sul fatto che le tensioni non degenerassero.”

Avete mai chiesto autorizzazioni che vi sono state negate?

“No, direi di no. Ogni volta che abbiamo chiesto autorizzazioni, bene o male si è sempre trovato un modo per venire incontro alle richieste. Non c'è mai stata una vera e propria opposizione o una “crociata” contro Ivreatronic da parte del Comune.”

Come credi che iniziative come quelle dei collettivi musicali ed eventi indipendenti possano avere un valore culturale o sociale in contesti periferici come Ivrea?

“Secondo me è una cosa importante, ed è anche una cosa positiva. In contesti come Ivrea o il Canavese profondo può dare, prima di tutto, un po' di speranza. La speranza di poter creare qualcosa, o di poter essere coinvolti nella creazione di qualcosa. È sempre stato uno dei motivi per cui è nata Ivreatronic: portare a casa propria qualcosa che normalmente si vede solo fuori, nelle città più grandi.”

Nella tua esperienza personale, senti che Ivreatronic abbia lasciato qualcosa di concreto alla città di Ivrea?

“Sì, assolutamente. Anche solo il fatto che poi siano nate altre realtà o altre persone che hanno iniziato a fare cose. Ci sono ragazzi e ragazze che hanno iniziato a suonare, o che magari avevano già quell'idea in testa ma non avevano mai trovato l'occasione giusta per provarci davvero. Vedere che qualcuno ce l'ha fatta, che qualcosa può funzionare, può dare la spinta per dire “ok, ci provo anch'io”. In questo senso penso che qualcosa sia rimasto, anche se non in modo ufficiale o istituzionale.”

06 RIFLESSIONI SUL CASO

Ivreatronic rappresenta un caso significativo per comprendere come pratiche culturali indipendenti possano produrre spazio senza stabilizzarsi in una forma fisica permanente. Il progetto non costruisce un luogo dedicato né ambisce a una continuità spaziale, ma lavora attraverso una sequenza di attivazioni temporanee che incidono sul modo in cui alcuni spazi urbani vengono percepiti e vissuti.

La produzione di spazio avviene qui principalmente attraverso il tempo e l'esperienza. Le feste di Ivreatronic trasformano luoghi quotidiani e non pensati per la musica elettronica in ambienti collettivi intensi, senza modificarne in modo duraturo la funzione. Questa temporaneità non è un limite, ma una scelta. Lo spazio cambia solo per il tempo dell'evento, mantenendo però una memoria simbolica che può riattivarsi nel tempo. La trasformazione è quindi soprattutto percettiva e relazionale, più che materiale.



Foto: LLum Collettivo

Allo stesso tempo, il caso mette in evidenza alcune criticità. La crescita del progetto e l'aumento dei numeri hanno progressivamente ridotto la possibilità di sperimentare forme più informali e azzardate nello spazio urbano di Ivrea. Le pratiche iniziali, più spontanee e borderline, sono diventate difficili da sostenere nel tempo, sia per ragioni organizzative sia per i limiti imposti dal contesto normativo. Questo passaggio mostra una tensione ricorrente nei progetti indipendenti, tra desiderio di libertà e necessità di adattamento a scale più grandi.

In conclusione, Ivreatronic è un progetto che mostra come, anche in assenza di infrastrutture dedicate, sia possibile costruire comunità temporanee, attivare luoghi ordinari e incidere sul territorio attraverso pratiche culturali mobili, effimere e relazionali

IV PROGETTARE L'AGENCY DELLA FESTA

Questo capitolo propone un approccio metaprogettuale alla festa, intesa non come evento isolato ma come pratica capace di agire sullo spazio urbano. Attraverso la costruzione di una guida, il capitolo si sviluppa lungo tre livelli complementari: riconoscere, attivare e orientarsi.

Il primo livello è dedicato alla lettura dei contesti e delle tipologie spaziali in cui la festa può emergere; il secondo indaga i dispositivi e le azioni attraverso cui la festa produce configurazioni spaziali temporanee; il terzo restituisce una serie di strumenti di orientamento utili a muoversi tra le tensioni che attraversano le pratiche festive contemporanee. Nel loro insieme, questi tre livelli non definiscono soluzioni progettuali puntuali, ma costruiscono una grammatica spaziale utile a comprendere e progettare la capacità trasformativa della festa.

Obiettivo e destinatari dello strumento

Questo capitolo propone una lettura interpretativa della festa come dispositivo spaziale e culturale, attraverso la costruzione di una bussola concettuale. Non si tratta di uno strumento normativo né di una guida operativa in senso stretto, ma di un supporto alla lettura e all'orientamento, pensato per chi opera nei contesti della progettazione culturale, della curatela, dell'organizzazione di eventi e, più in generale, per progettisti e ricercatori che si confrontano con pratiche temporanee di attivazione dello spazio.

La bussola non indica soluzioni né modelli da replicare, ma permette di osservare come una festa, nel momento in cui accade, metta in movimento simultaneamente diversi aspetti dello spazio come usi, percezioni, relazioni, regole, conflitti e mediazioni. Attraverso i tre livelli, riconoscere, attivare, orientarsi, e attraverso una serie di assi interpretativi, lo strumento consente di leggere le pratiche festive non come eventi isolati, ma come processi complessi, situati e negoziati, capaci di produrre effetti spaziali anche in assenza di trasformazioni materiali permanenti. In questo senso, la bussola funziona come un dispositivo di interpretazione, non serve a progettare la festa in sé, ma a comprendere come e in quali condizioni la festa agisce sullo spazio, quali tensioni attraversa e quali margini di possibilità apre nei territori intermedi.

La bussola è uno strumento per la progettazione culturale di uno specifico punto di osservazione: lo spazio. È composta da alcuni assi di riferimento che rappresentano altrettante possibili strategie di trasformazione dello spazio e su cui è possibile operare per rafforzare l'agency della festa.

Riconoscere

Tipologie e condizioni dello spazio ordinario

Prima di attivare o orientare, è necessario imparare a leggere i contesti urbani non solo in base alla loro funzione prevista o al loro stato attuale, ma anche in relazione ai loro usi possibili. Riconoscere significa spostare lo sguardo dallo spazio formalmente progettato allo spazio ordinario, interrogandone le qualità latenti e le condizioni che ne rendono possibile una temporanea trasformazione.

In questa prospettiva, lo spazio non è considerato come contenitore neutro della festa, ma come campo già attraversato da regole, abitudini, conflitti e soglie. Questa sezione non propone quindi una classificazione rigida dei luoghi, ma una serie di strumenti di lettura utili a riconoscere dove e come la festa può emergere, evidenziando al tempo stesso le fragilità e le tensioni che accompagnano questi processi.

Configurazioni spaziali

Con configurazioni spaziali non si intendono categorie funzionali o morfologiche, ma configurazioni ricorrenti del comportamento dello spazio. Ciò che interessa non è il tipo di luogo in sé, bensì il modo in cui lo spazio si presenta, si apre, resiste o si rende disponibile all'azione festiva. La stessa piazza, lo stesso cortile o lo stesso spazio aperto possono assumere configurazioni differenti a seconda delle condizioni spaziali, sociali e temporali che li attraversano.

Una prima configurazione è quella degli **spazi visibili**, caratterizzati da un'elevata esposizione allo sguardo pubblico e da una forte riconoscibilità urbana. In questi contesti, la festa agisce come atto dichiarato, assumendo una dimensione esplicitamente pubblica e collettiva. La visibilità amplifica la portata simbolica dell'evento, ma al tempo stesso ne aumenta la vulnerabilità al controllo, al conflitto e alla regolazione. La capacità della festa, qui, si esercita nella capacità di occupare lo spazio aperto senza perdere intensità. Questa configurazione è particolarmente leggibile nel caso di **Jazz:Re:Found**, dove l'attivazione si innesta in spazi pubblici riconoscibili e attraversabili, rendendo la presenza della festa immediatamente percepibile anche a chi non vi partecipa direttamente.

Accanto a questi si collocano gli **spazi neutri**, ovvero spazi privi di una forte identità simbolica o di usi consolidati. La loro apparente indeterminatezza consente alla festa di agire come pratica di riscrittura temporanea dove suono, luce e presenza collettiva possono ridefinire completamente il senso del luogo, producendo una trasformazione percettiva netta. In questi contesti, l'azione della festa si manifesta nella capacità di attribuire significato dove prima non ve n'era uno riconosciuto. La neutralità diventa così una risorsa, che consente sperimentazioni più libere ma anche più precarie.

Un'ulteriore configurazione è rappresentata dagli **spazi schermati**, definiti da soglie, recinzioni, muri o dispositivi che ne limitano l'accesso e la permeabilità. La festa che si svolge in spazi schermati tende a produrre un'esperienza più raccolta e intensa, fondata sulla prossimità dei corpi e sulla costruzione di un dentro temporaneo. In questi casi, l'azione festiva si concentra meno sulla visibilità e più sulla qualità dell'esperienza, generando forme di socialità dense ma selettive. Una condizione analoga si ritrova in **Nextones**, dove la conformazione della cava produce uno spazio fortemente schermato, in cui l'attivazione avviene per immersione più che per esposizione.

Infine, vi sono gli **spazi in tensione**, attraversati da usi contrastanti, conflitti latenti o ambiguità normative. In questi contesti la festa non si limita ad attivare lo spazio, ma ne mette in evidenza le contraddizioni, amplificando o rinegoziando equilibri esistenti. L'azione festiva può generare frizioni, ma anche aprire momenti di ridefinizione temporanea delle regole e delle convivenze.

Queste configurazioni non sono mutualmente esclusive, né stabiliscono una gerarchia di spazi più o meno adatti alla festa. Al contrario, esse costituiscono una griglia interpretativa flessibile, utile a riconoscere come la festa possa agire in modi differenti a seconda degli assetti spaziali e delle condizioni contestuali. Riconoscere una configurazione significa, quindi, comprendere come lo spazio può essere attivato, prima ancora di stabilire dove.

Fattori spaziali ricorrenti

Se le configurazioni spaziali descritte nel paragrafo precedente permettono di riconoscere come lo spazio si comporta all'interno dei territori intermedi, i fattori spaziali ricorrenti riguardano ciò che rende possibile l'attivazione festiva. Non si tratta di requisiti progettuali in senso normativo, ma di fattori che, combinandosi tra loro, favoriscono o ostacolano l'agency della festa nello spazio urbano non centrale.

Una prima condizione fondamentale è data dalle **soglie**. Accessi, recinzioni, dislivelli, varchi e limiti, fisici o simbolici, definiscono il modo in cui lo spazio si apre o si protegge. La festa agisce spesso proprio su queste soglie, rendendole temporaneamente permeabili o ridefinite. La presenza di soglie chiare non impedisce l'attivazione, ma ne modula l'intensità, permettendo di costruire un equilibrio tra apertura e contenimento. Come avviene a Nextones, dove la morfologia del sito, attraverso recinzioni, salti di quota, conformazione del terreno e punti di attraversamento, costruisce una sequenza di soglie che orienta i flussi e distribuisce le presenze.

Un secondo elemento centrale è **l'accessibilità**, intesa non solo come facilità di raggiungimento, ma come insieme di condizioni legate a orari, percorsi, visibilità e modalità di ingresso. Nei territori intermedi, l'accessibilità è spesso discontinua o informale, e la festa si inserisce in queste pieghe, sfruttando percorsi secondari, ingressi temporanei o aperture straordinarie. L'accessibilità contribuisce a definire il carattere inclusivo o selettivo dell'esperienza festiva.

La **prossimità al contesto abitato** rappresenta un'ulteriore condizione determinante. La distanza o la vicinanza alle residenze influisce direttamente sulla percezione del disturbo, sul livello di tolleranza e sulle possibilità di negoziazione con il contesto locale. La festa, in questi casi, non elimina il conflitto, ma lo rende parte integrante del processo di attivazione, trasformandolo in una variabile progettuale implicita. In **Jazz:Re:Found** e **Piedicavallo**, la prossimità al contesto abitato costituisce un fattore centrale, incidendo sulla gestione dell'intensità e sulla costruzione di un rapporto di fiducia con la comunità locale.

Un'altra condizione rilevante riguarda la **neutralità** o rigidità dell'uso preesistente. Spazi caratterizzati da funzioni fortemente definite tendono a opporre maggiore resistenza alla trasformazione temporanea, mentre spazi con usi deboli o intermittenti offrono maggiori possibilità di riscrittura. La festa agisce più facilmente dove l'uso ordinario lascia margini di ambiguità, consentendo una sovrapposizione temporanea di pratiche.

Infine, assume un ruolo centrale la **dimensione temporale**. Orari, durata, ciclicità e intensità dell'evento incidono profondamente sulla relazione tra festa e spazio. La temporalità non è un semplice vincolo, ma una vera e propria condizione progettuale in quanto una festa breve e intensa produce effetti diversi rispetto a un'attivazione più dilatata o ricorrente. Nei territori intermedi, la ripetizione nel tempo contribuisce spesso a consolidare pratiche e ad abbassare le soglie di accettabilità. La dimensione temporale risulta particolarmente rilevante in **Poltergeist**, dove la concentrazione dell'evento in un arco di tempo limitato contribuisce a rendere sostenibile l'intensità prodotta.

Nel loro insieme, queste condizioni non operano in modo isolato, ma si combinano in assetti variabili, dando luogo a differenti possibilità di attivazione. Riconoscere le condizioni spaziali ricorrenti significa quindi comprendere quali elementi rendono lo spazio disponibile all'azione festiva, prima ancora di immaginare forme, allestimenti o soluzioni progettuali.

Gradi di latenza

All'interno dei territori intermedi, la disponibilità dello spazio all'azione festiva non è mai uniforme né costante. Anche a parità di configurazioni spaziali e di fattori ricorrenti, lo stesso luogo può presentare livelli differenti di apertura, resistenza o predisposizione all'attivazione. Si parla del concetto di latenza, inteso come condizione variabile che misura quanto uno spazio sia pronto, reattivo o refrattario alla possibilità di essere temporaneamente trasformato attraverso pratiche festive.

La latenza non è una qualità intrinseca dello spazio, ma il risultato di una combinazione dinamica di elementi spaziali, temporali e sociali. Regole formali e informali, memorie d'uso, relazioni con il contesto abitato, ciclicità delle pratiche e grado di conflittualità contribuiscono a definire stati di latenza differenti, che possono mutare nel tempo anche in assenza di trasformazioni materiali. In questo senso, la latenza è una condizione instabile, reversibile e situata. È possibile individuare diversi gradi di latenza i quali si manifestano in diversi gradi intermedi.

Alcuni spazi si presentano come **spazi latenti**, caratterizzati da un uso debole o intermittente e da una bassa intensità di controllo. In questi casi, l'attivazione festiva può avvenire con relativa facilità, trovando nello spazio una disponibilità immediata alla trasformazione temporanea.

Altri spazi si collocano in una condizione di **latenza sospesa**, in cui la possibilità di attivazione è presente ma incerta. Qui la festa è possibile solo a determinate condizioni, con orari specifici, durata limitata, forme di accesso controllate. La latenza sospesa è spesso il risultato di un equilibrio fragile tra apertura e regolazione, in cui l'azione festiva richiede un'attenta negoziazione.

Vi sono infine spazi che presentano una **latenza resistente**, segnati da un'elevata rigidità d'uso, da conflitti pregressi o da una forte pressione normativa e sociale. In questi contesti, la festa non è impossibile, ma assume una forma più discreta, temporanea o episodica. L'azione festiva, quando avviene, tende a essere sperimentale e precaria, mettendo alla prova i limiti dello spazio e rendendo visibili le tensioni che lo attraversano.

Il concetto di latenza permette di superare una lettura rigida dello spazio come semplicemente "adatto" o "inadatto" alla festa. Al contrario, ogni spazio può essere letto come attraversato da diversi gradi di disponibilità, che influenzano profondamente le modalità e gli effetti dell'attivazione festiva. Riconoscere i gradi di latenza significa, quindi, comprendere quando e in che misura lo spazio può essere attivato.

I casi studio analizzati mostrano come questi gradi non siano mai nettamente separati: in **Jazz:Re:Found**, ad esempio, la coesistenza di usi ordinari e momenti di apertura festiva colloca il contesto in una latenza prevalentemente media, capace però di attivarsi intensamente in specifiche condizioni temporali.

Fragilità e rischi

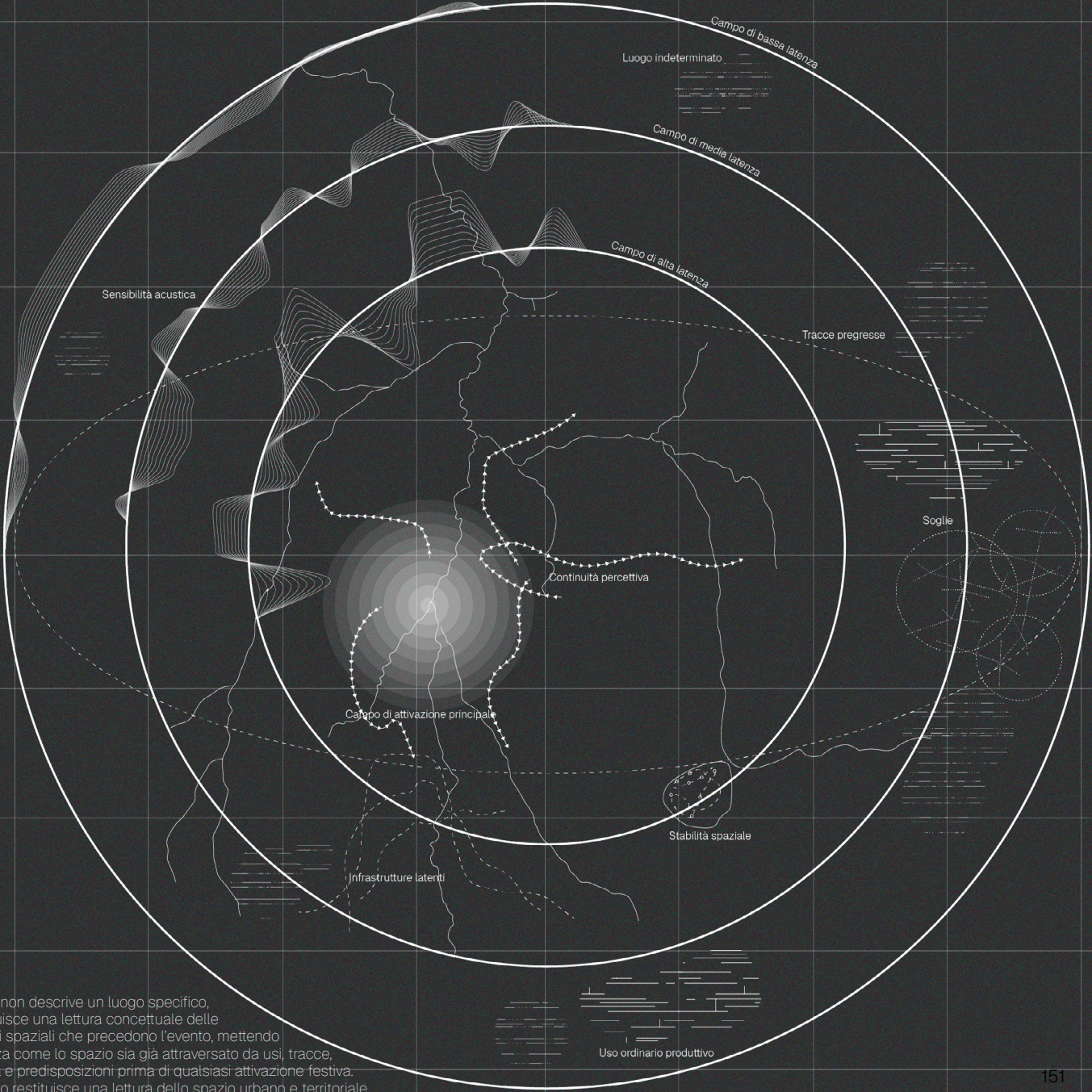
Le pratiche festive che emergono nei territori intermedi operano spesso in condizioni precarie, attraversate da rischi, conflitti e limiti strutturali. Questi elementi non rappresentano semplicemente ostacoli all'attivazione, ma fanno parte integrante del modo in cui la festa agisce sullo spazio, contribuendo a definirne intensità, durata e forme.

Una prima fragilità riguarda il conflitto con il **contesto abitato**. La vicinanza alle residenze, la percezione del rumore, l'uso notturno dello spazio e la presenza di flussi temporanei possono generare tensioni con chi vive quotidianamente quei luoghi. Nei territori non centrali, dove le relazioni sono spesso più dirette e ravvicinate, questi conflitti risultano particolarmente evidenti e incidono profondamente sulla possibilità di attivazione. Una fragilità di questo tipo emerge nel caso di Piedicavallo Festival, dove l'attivazione di spazi domestici implica un equilibrio delicato tra apertura alla festa e tutela della dimensione abitativa.

Un secondo rischio è legato all'**instabilità normativa e amministrativa**. Molte pratiche festive si muovono in una zona grigia, tra autorizzazioni temporanee, tolleranze informali e divieti impliciti. Questa condizione rende l'attivazione possibile, ma anche vulnerabile, dove un cambiamento di contesto, di amministrazione o di percezione pubblica può interrompere bruscamente processi che si fondano su equilibri fragili.

Un'ulteriore fragilità riguarda la dipendenza dalle **energie informali**. Collettivi, associazioni e gruppi di attivatori sostengono spesso la festa attraverso lavoro volontario, reti personali e risorse limitate. Se da un lato questa dimensione garantisce flessibilità e autonomia, dall'altro espone le pratiche festive a un rischio di esaurimento, rendendo difficile la continuità nel tempo.

Questo sguardo critico consente di leggere l'attivazione festiva non come soluzione definitiva, ma come processo aperto, che richiede attenzione, cura e capacità di orientamento.



La tavola non descrive un luogo specifico, ma costruisce una lettura concettuale delle condizioni spaziali che precedono l'evento, mettendo in evidenza come lo spazio sia già attraversato da usi, tracce, sensibilità e predisposizioni prima di qualsiasi attivazione festiva. L'elaborato restituisce una lettura dello spazio urbano e territoriale, mostrando come la festa non si innesti mai su un vuoto, ma su un insieme di condizioni già esistenti.

Attivare

Come la festa agisce sullo spazio

Attivare significa osservare cosa accade allo spazio nel momento in cui la festa prende forma, quali elementi entrano in gioco e in che modo contribuiscono a produrre configurazioni temporanee. La festa non è qui intesa come contenuto o programma, ma come insieme di pratiche che mettono in relazione spazio, corpi e tempo, generando effetti immediati e situati.

Le modalità di attivazione descritte in questo livello non derivano da un singolo caso studio, ma emergono dall'osservazione trasversale delle pratiche analizzate, che mostrano ricorrenze operative pur in contesti spaziali differenti.

Suono

Tra i dispositivi attraverso cui la festa attiva lo spazio, il suono assume un ruolo centrale. Agisce come forza spaziale, capace di definire confini, soglie e relazioni. Nei territori intermedi, dove gli spazi sono spesso privi di una forte identità o di una funzione collettiva riconosciuta, il suono contribuisce a costruire temporaneamente un campo di azione condiviso, rendendo percepibile la presenza della festa anche oltre i suoi limiti fisici. Il suono non si distribuisce in modo uniforme: si propaga, si attenua, riflette, si disperde. Attraverso queste dinamiche, la festa produce una geografia temporanea fatta di zone di intensità e zone di rarefazione, di luoghi centrali e margini silenziosi.

In questo senso, il suono funziona come una soglia mobile. Non esiste un confine netto tra dentro e fuori la festa, ma una gradazione percettiva che permette diversi gradi di partecipazione: chi è immerso nel campo sonoro, chi lo attraversa, chi lo ascolta a distanza. Questa soglia sonora consente alla festa di estendersi oltre lo spazio fisicamente occupato, coinvolgendo aree limitrofe e ridefinendo temporaneamente il rapporto tra spazio pubblico e privato.

Allo stesso tempo, il suono è uno degli elementi più critici dell'attivazione festiva. La sua capacità di oltrepassare limiti fisici lo rende oggetto di conflitto, regolazione e negoziazione, soprattutto in relazione al contesto abitato. Considerato come dispositivo spaziale, il suono non organizza lo spazio in modo definitivo, ma lo attiva temporaneamente, producendo un campo percettivo che orienta movimenti, soste e relazioni. Analizzare il ruolo del suono significa, quindi, comprendere come la festa costruisca uno spazio che non si vede, ma si attraversa e si percepisce.

Luce

Accanto al suono, la luce è uno dei principali dispositivi attraverso cui la festa attiva e riorganizza lo spazio. La luce introdotta dalla festa interrompe la continuità dell'ordinario, selezionando porzioni di spazio e rendendo visibili nuovi centri di attenzione. La luce non si limita a illuminare ciò che già esiste, ma contribuisce a costruire temporaneamente lo spazio della festa, orientando sguardi, movimenti e relazioni. Agisce innanzitutto come dispositivo di orientamento. Attraverso punti luminosi, fasci, riflessi o sorgenti concentrate, la festa definisce percorsi, ingressi e luoghi di aggregazione, anche in assenza di segnaletica o strutture permanenti. Illuminare significa scegliere cosa rendere visibile e cosa lasciare in ombra. La festa utilizza spesso la luce per creare un dentro e un fuori percettivo, delimitando il campo dell'azione senza ricorrere a barriere fisiche. Le zone illuminate diventano luoghi di intensità e di presenza, mentre le aree più buie assumono il ruolo di margine, attesa o attraversamento. In questo gioco di pieni e vuoti luminosi, lo spazio viene articolato secondo una logica temporanea e reversibile.

La luce contribuisce inoltre a costruire un'atmosfera condivisa, incidendo sulla percezione emotiva e sensoriale dello spazio. Come il suono, anche la luce introduce elementi di negoziazione e fragilità. L'illuminazione notturna può entrare in conflitto con il contesto abitato, alterare equilibri percettivi consolidati o rendere visibile ciò che normalmente resta nascosto. L'attivazione luminosa richiede quindi un equilibrio tra visibilità e discrezione, che incide direttamente sulla possibilità di accoglienza della festa.

Corpi

Se suono e luce agiscono come campi percettivi, sono i corpi a rendere effettiva l'attivazione dello spazio. La festa prende forma attraverso la presenza fisica delle persone, che occupano, attraversano e trasformano temporaneamente luoghi ordinari in spazi collettivi. Nei territori intermedi, spesso segnati da una bassa intensità d'uso e da una rarefazione delle pratiche di incontro, la concentrazione dei corpi rappresenta già di per sé una rottura dell'ordinario. I corpi producono innanzitutto densità. La semplice presenza simultanea di molte persone modifica la percezione dello spazio, riducendo distanze, amplificando suoni e rendendo visibili relazioni che normalmente restano disperse.

La densità non è solo una questione quantitativa, ma una condizione spaziale che incide sulla qualità dell'esperienza, infatti, uno spazio pieno si comporta in modo diverso da uno spazio vuoto, anche a parità di configurazione fisica. Accanto alla densità, la prossimità definisce un ruolo fondamentale. Durante la festa, i corpi si avvicinano, si toccano, condividono porzioni di spazio ristrette, mettendo temporaneamente in discussione le distanze sociali e funzionali dell'uso quotidiano. Questa prossimità genera una forma di socialità immediata che contribuisce a costruire un senso di appartenenza temporanea. Allo stesso tempo, essa richiede un equilibrio delicato tra intensità e comfort. Il movimento dei corpi completa il processo di attivazione. Camminare, sostare, muoversi, attraversare sono azioni che disegnano traiettorie e ritmi nello spazio. Attraverso il movimento, la festa rende visibili percorsi informali, ridefinisce centri e margini, attribuisce valore a luoghi che, in condizioni ordinarie, sarebbero semplici spazi di passaggio o di sosta. Considerare i corpi come dispositivo di attivazione significa riconoscere che lo spazio della festa si costruisce continuamente attraverso pratiche, movimenti e relazioni.

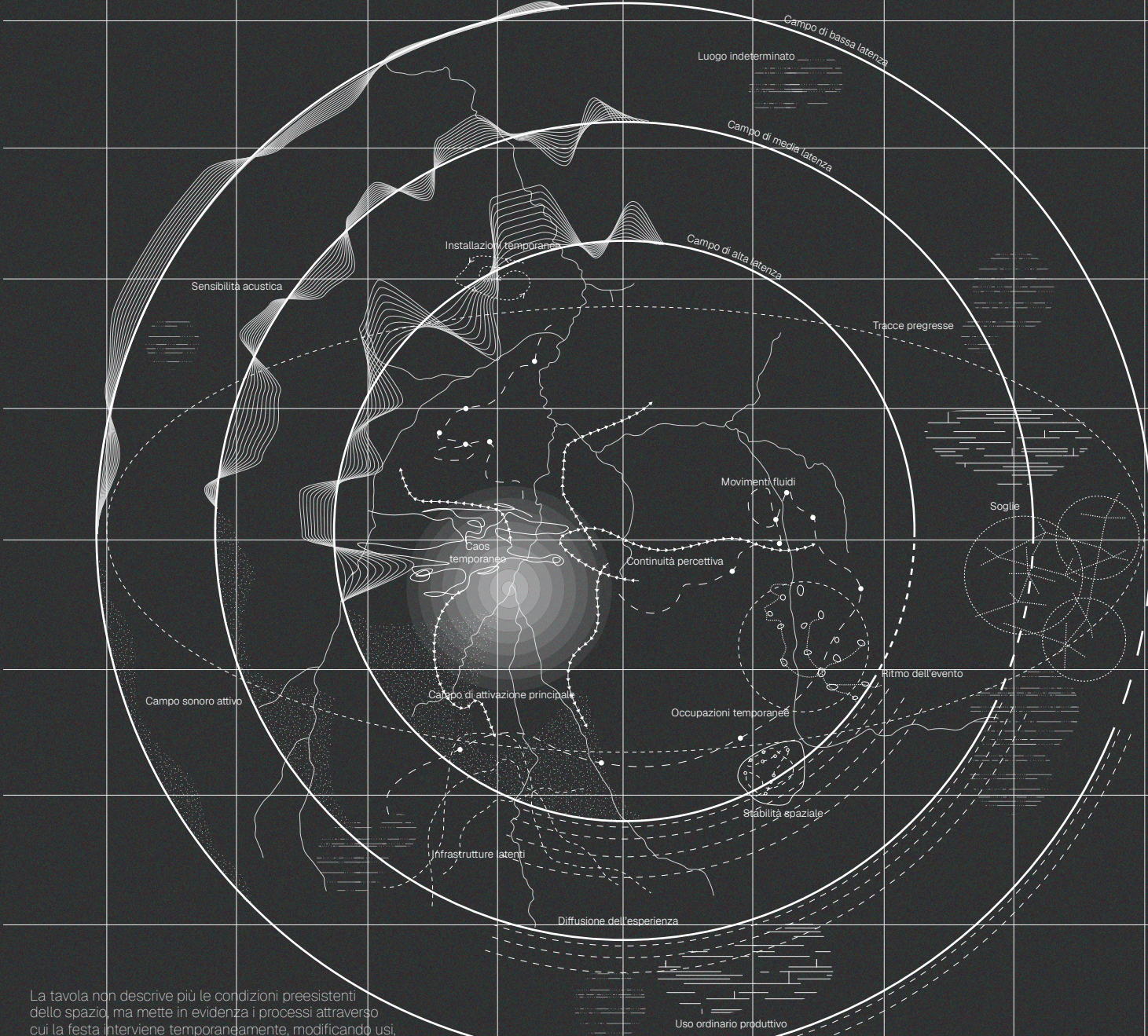
Tempo

Il tempo è una delle principali dimensioni attraverso cui la festa attiva lo spazio. A differenza degli interventi architettonici permanenti, l'azione festiva si definisce innanzitutto per la sua durata limitata e per la capacità di concentrare, in un arco temporale ristretto, pratiche, relazioni e intensità che nel quotidiano restano disperse.

La durata dell'evento incide profondamente sulle modalità di attivazione. Una festa breve e intensa produce un effetto di concentrazione, amplificando la percezione del momento e rendendo lo spazio temporaneamente straordinario. Al contrario, un'attivazione più lunga o ricorrente tende a instaurare una relazione diversa con il contesto, favorendo forme di familiarità e di riconoscimento. In entrambi i casi, la durata non è solamente un dato organizzativo, ma una variabile che orienta il rapporto tra festa e spazio. Accanto alla durata, il ritmo struttura l'esperienza temporale della festa. Momenti di attesa, picchi di intensità, pause e dissolvenze scandiscono l'uso dello spazio e ne influenzano la percezione. Attraverso il ritmo, la festa costruisce una sequenza di stati spaziali temporanei, più o meno densi e coinvolgenti. L'intensità temporale rappresenta un ulteriore elemento di attivazione. Non tutti i momenti hanno lo stesso peso, alcuni concentrano maggiore attenzione, altri funzionano come transizione. Questa variazione di intensità incide sulla distribuzione dei corpi nello spazio, sulla percezione dei confini e sulla relazione con il contesto circostante. L'intensità temporale contribuisce così a modellare una geografia effimera, che si trasforma nel corso dell'evento. Il tempo della festa ha anche una dimensione ciclica. La ripetizione nel tempo che sia annuale, stagionale o irregolare, modifica progressivamente il rapporto tra spazio e comunità, rendendo l'attivazione più riconoscibile e, talvolta, più accettabile. Considerare il tempo come dispositivo di progetto significa riconoscere che la festa produce spazio non solo attraverso ciò che accade, ma attraverso quando e per quanto accade.

Regole e negoziazioni

L'attivazione festiva dello spazio non avviene mai in assenza di regole. Al contrario, la festa si inserisce in un contesto già regolato da norme e aspettative, che vengono temporaneamente sospese, adattate o rinegoziate. In questo senso, la festa rappresenta un momento in cui le regole diventano visibili e vengono messe alla prova attraverso l'uso dello spazio. Le regole che attraversano la festa non sono solo formali o amministrative. Accanto a permessi, orari e limiti imposti, esistono una serie di regole informali che emergono durante l'evento come modalità di accesso, comportamenti condivisi, forme di autoregolazione tra partecipanti.



La tavola non descrive più le condizioni preesistenti dello spazio, ma mette in evidenza i processi attraverso cui la festa interviene temporaneamente, modificando usi, percezioni e relazioni senza produrre trasformazioni permanenti. L'elaborato restituisce un'idea di attivazione come processo graduale e reversibile. L'attenzione non è rivolta all'evento in sé, ma alle modalità con cui lo spazio viene reso temporaneamente abitabile, attraversabile e condiviso, mantenendo un rapporto costante con gli usi ordinari e con le infrastrutture latenti.

Orientarsi

Muoversi tra tensioni, limiti e possibilità

Dopo aver riconosciuto lo spazio come potenziale festivo e aver analizzato i dispositivi attraverso cui la festa lo attiva, diventa necessario interrogarsi su come orientarsi all'interno delle tensioni che queste pratiche generano. La festa, infatti, non produce mai uno spazio neutro. Ogni attivazione può generare attriti, conflitti, ambiguità tra libertà e regolazione, tra intensità e compatibilità, tra temporaneità ed esigenza di continuità. Queste tensioni costituiscono una componente strutturale. È proprio nella loro gestione che si definisce la possibilità di rendere l'attivazione festiva sostenibile, condivisibile e ripetibile nel tempo. Gli assi proposti non indicano direzioni giuste o sbagliate, ma definiscono campi di oscillazione entro cui ogni pratica festiva si colloca in modo situato.

Orientarsi significa riconoscere dove ci si trova lungo questi assi, quali equilibri sono in gioco e quali spostamenti risultano possibili o desiderabili in relazione al contesto. In questa prospettiva, l'orientamento non è un'operazione preliminare né conclusiva, ma un processo continuo che accompagna l'attivazione dello spazio.

Assi di orientamento

Gli assi di orientamento servono a leggere le tensioni che accompagnano ogni pratica della festa nei territori intermedi. Non descrivono scelte nette o alternative rigide, ma mettono in relazione due polarità tra cui l'attivazione dello spazio si colloca di volta in volta. Ogni festa si muove all'interno di questi assi adattandosi al contesto, al momento e alle persone coinvolte. Gli assi non indicano soluzioni corrette né modelli da seguire. Aiutano piuttosto a rendere visibili le scelte implicite che ogni attivazione comporta e gli effetti che queste producono sullo spazio e sulle relazioni. Nel loro insieme, gli assi offrono uno strumento di lettura che accompagna l'attivazione della festa, aiutando a muoversi fra possibili tensioni.

Asse 1

Spazio libero - Spazio regolato

La festa attiva spesso lo spazio come **spazio libero**, inteso come luogo di espressione, sperimentazione e incontro non programmato. Lo spazio si apre a pratiche informali, a forme di appropriazione temporanea e a modalità di partecipazione non rigidamente definite. Lo spazio libero consente alla festa di esprimere il suo potenziale trasformativo, mettendo in discussione usi consolidati e gerarchie spaziali. All'estremo opposto si colloca lo **spazio regolato**, attraversato da norme, permessi, orari e limiti espliciti. Qui l'attivazione festiva è mediata da dispositivi di controllo che mirano a garantire sicurezza, compatibilità e convivenza con il contesto. La regolazione non annulla necessariamente l'azione festiva, ma ne orienta forme, tempi e intensità, rendendo alcune pratiche possibili e altre impraticabili.

Questa tensione emerge con particolare chiarezza in quei contesti in cui la festa si inserisce in spazi già regolati, non per sospenderne le norme, ma per attivarne temporaneamente una lettura alternativa. In casi come Jazz:Re:Found, la presenza di un quadro regolativo stabile non annulla la dimensione sperimentale dell'evento, ma ne orienta le modalità di apertura e di relazione con il contesto.

Nei territori intermedi, la festa non si colloca mai stabilmente in una delle due polarità. L'attivazione avviene quasi sempre in una zona intermedia, in cui libertà e regolazione si sovrappongono e si contraddicono. Spesso è proprio l'ambiguità normativa, fatta di tolleranze informali e accordi temporanei, a rendere possibile l'evento. Tuttavia, questa stessa ambiguità costituisce una fragilità, poiché rende l'attivazione dipendente da equilibri instabili. Orientarsi lungo questo asse significa riconoscere che lo spazio della festa non può essere completamente libero né totalmente regolato. Uno spostamento eccessivo verso la libertà rischia di compromettere la convivenza e la sostenibilità dell'evento; uno spostamento eccessivo verso la regolazione può svuotare la festa della sua capacità di sperimentazione.

Asse 2
Visibilità - Invisibilità

Ogni festa si confronta con una questione di **visibilità**, può rendersi **esplicita**, riconoscibile, dichiarata nello spazio urbano, oppure può restare più discreta, parziale, quasi **nascosta**. Questo asse non oppone due scelte alternative, ma descrive un campo di possibilità entro cui ogni attivazione si colloca in modo situato. La visibilità rende la festa un atto pubblico. Rendere visibile un evento significa affermarne l'esistenza, rivendicare uno spazio di espressione collettiva e produrre un segnale chiaro all'interno del contesto urbano. Nei territori intermedi, la visibilità può restituire centralità a luoghi marginali, attirare l'attenzione e generare riconoscimento. Allo stesso tempo, esporsi significa anche aumentare l'esposizione al controllo, al conflitto e alla regolazione, rendendo l'attivazione più fragile e più facilmente contestabile.

La collocazione verso il polo dell'invisibilità è legata a una scelta di discrezione più che di sottrazione. In Piedicavallo Festival, l'evento si diffonde nel tessuto abitato senza assumere una forma spettacolare unitaria, rendendo la festa percepibile soprattutto per chi vi partecipa direttamente, e meno per chi la osserva dall'esterno.

All'estremo opposto, l'invisibilità non coincide con l'assenza, ma con una diversa modalità di presenza. Feste poco visibili, diffuse o schermate possono inserirsi più facilmente nelle pieghe dello spazio urbano, riducendo attriti e conflitti. La discrezione consente spesso una maggiore libertà di azione, ma può limitare l'accessibilità e il carattere inclusivo dell'esperienza, rendendo la festa meno riconoscibile come pratica collettiva. Nei territori non centrali, l'attivazione festiva si colloca spesso in una zona intermedia tra visibilità e invisibilità. La festa può essere visibile solo in certi momenti, da alcune prospettive o per determinati gruppi, costruendo una presenza selettiva e temporanea. In questi casi, la visibilità diventa una variabile da modulare. Orientarsi lungo questo asse significa interrogarsi su quanto e come rendere visibile la festa, e su quali effetti questa scelta produce sullo spazio, sulle relazioni e sulla possibilità di continuità nel tempo. La visibilità non è di per sé un valore, così come l'invisibilità non è una strategia neutra in quanto entrambe comportano conseguenze che incidono sull'equilibrio tra apertura, conflitto e sostenibilità dell'attivazione

Asse 3
Intensità - Compatibilità

Ogni festa introduce un certo grado di intensità nello spazio. Suono, luce, densità di corpi e durata producono una concentrazione di energie che distingue nettamente il tempo festivo dall'ordinario. L'**intensità** è uno degli elementi che rendono la festa riconoscibile e significativa perché è ciò che genera coinvolgimento, partecipazione e senso di eccezione. Allo stesso tempo, l'intensità entra inevitabilmente in relazione con la **compatibilità** rispetto al contesto in cui la festa si inserisce. Nei territori intermedi, dove spazi dell'evento e spazi della vita quotidiana sono spesso molto vicini, la capacità di convivere con altri usi, abitanti e funzioni diventa una questione centrale. La compatibilità non implica l'assenza di disturbo o conflitto, ma la possibilità di mantenere un equilibrio temporaneo tra esigenze diverse. Un'elevata intensità può rafforzare l'esperienza collettiva, ma rischia di compromettere la possibilità di ripetizione o di accettazione nel tempo. Al contrario, una forte attenzione alla compatibilità può ridurre attriti e conflitti, ma anche limitare la capacità della festa di produrre una reale discontinuità rispetto all'uso ordinario dello spazio

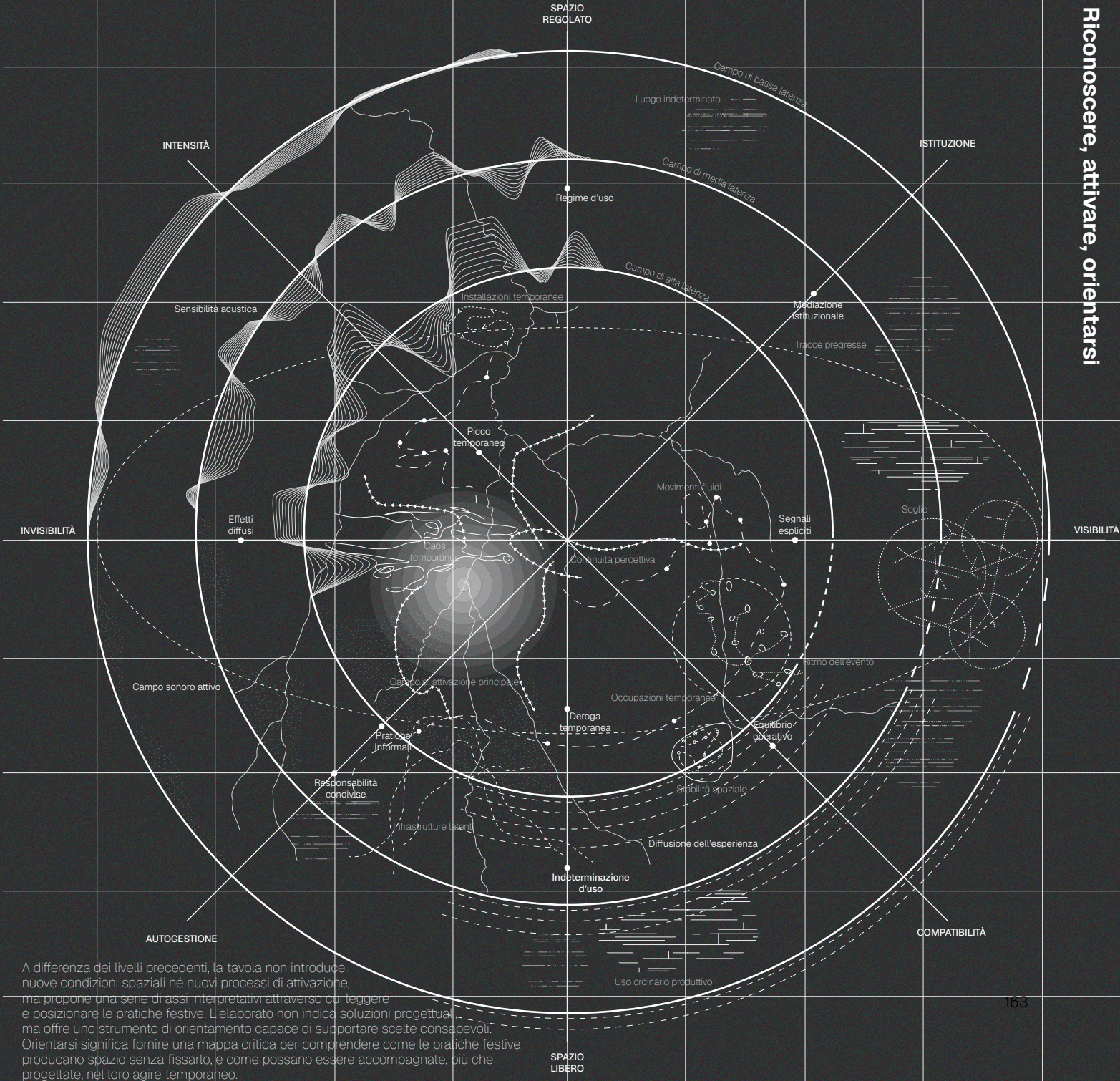
Nella pratica, le attivazioni festive si collocano quasi sempre in una zona intermedia, modulando l'intensità attraverso scelte legate a orari, durata, distribuzione nello spazio e relazione con il contesto abitato. In questo senso, l'intensità non è un valore assoluto, ma una variabile che può essere regolata. Orientarsi lungo questo asse significa interrogarsi su quanto intervenire sullo spazio e su quali effetti questa scelta produce nel tempo.

Asse 4
Autogestione - Istituzione

Molte pratiche festive che emergono nei territori intermedi nascono in forme autogestite, promosse da collettivi, associazioni informali o gruppi di persone che attivano lo spazio attraverso reti relazionali e risorse limitate. L'autogestione consente una maggiore libertà di sperimentazione, adattamento e risposta ai contesti locali, rendendo possibile l'attivazione anche in assenza di strutture o programmazioni ufficiali. All'estremo opposto si colloca la dimensione istituzionale, in cui la festa è riconosciuta, autorizzata e spesso sostenuta da enti pubblici o organizzazioni strutturate. L'istituzionalizzazione può garantire continuità, risorse e una maggiore stabilità nel tempo, ma comporta anche l'introduzione di vincoli, procedure e aspettative che incidono sulle modalità di attivazione dello spazio.

Questa posizione intermedia è evidente in pratiche come Poltergeist e Ivreatronic, dove l'autogestione non viene meno con il dialogo istituzionale, ma si ridefinisce attraverso forme di mediazione che permettono all'evento di mantenere una dimensione sperimentale pur all'interno di un quadro riconosciuto.

Questo asse non descrive un passaggio lineare dall'autogestione all'istituzione, né una scelta obbligata tra due modelli opposti. Nella maggior parte dei casi, le pratiche festive si collocano in una zona intermedia, in cui forme di autonomia e momenti di riconoscimento istituzionale convivono e si sovrappongono. L'attivazione dello spazio avviene spesso attraverso accordi temporanei, collaborazioni informali o forme di tolleranza che sfuggono a una piena formalizzazione. Orientarsi lungo questo asse significa interrogarsi su quale grado di autonomia sia necessario per mantenere il carattere sperimentale della festa e su quale grado di riconoscimento sia utile per garantirne la possibilità di esistere nel tempo. Uno spostamento eccessivo verso l'autogestione può esporre le pratiche a precarietà e discontinuità; uno spostamento eccessivo verso l'istituzione può ridurre la capacità critica e trasformativa.



A differenza dei livelli precedenti, la tavola non introduce nuove condizioni spaziali né nuovi processi di attivazione, ma propone una serie di assi interpretativi attraverso cui leggere e posizionare le pratiche festive. L'elaborato non indica soluzioni progettuali, ma offre uno strumento di orientamento capace di supportare scelte consapevoli. Orientarsi significa fornire una mappa critica per comprendere come le pratiche festive producano spazio senza fissarlo, e come possano essere accompagnate, più che progettate, nel loro agire temporaneo.

La bussola come strumento operativo

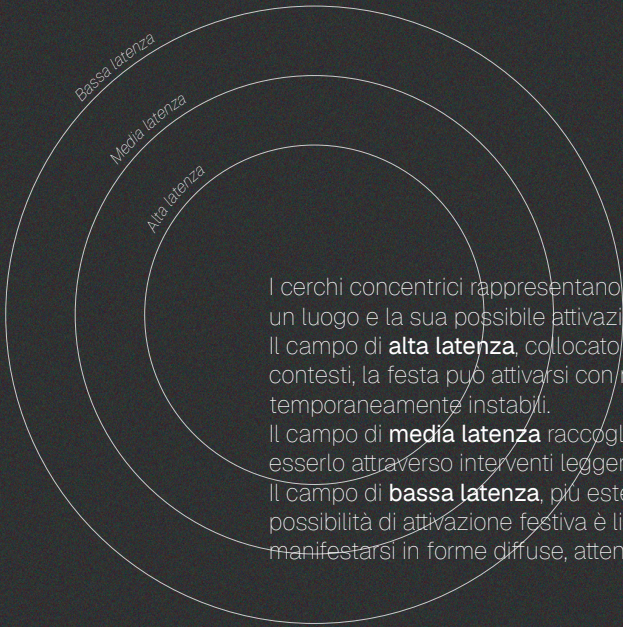
La festa può essere letta come un dispositivo spaziale e culturale capace di attivare, nel tempo dell'evento, trasformazioni non necessariamente permanenti ma intense, mutano gli usi, cambiano le percezioni, si ridefiniscono relazioni, regole, conflitti e forme di mediazione. La bussola qui proposta non è una guida operativa in senso stretto, ma un supporto alla lettura e all'orientamento rivolto a chi lavora tra progettazione culturale, curatela, organizzazione di eventi e ricerca sulle pratiche temporanee di attivazione dello spazio.

Attraverso tre livelli: riconoscere, attivare, orientare, e una serie di assi interpretativi, la bussola permette di leggere le pratiche festive non come eventi isolati, ma come processi situati e negoziati, capaci di produrre effetti spaziali anche in assenza di trasformazioni materiali durature.

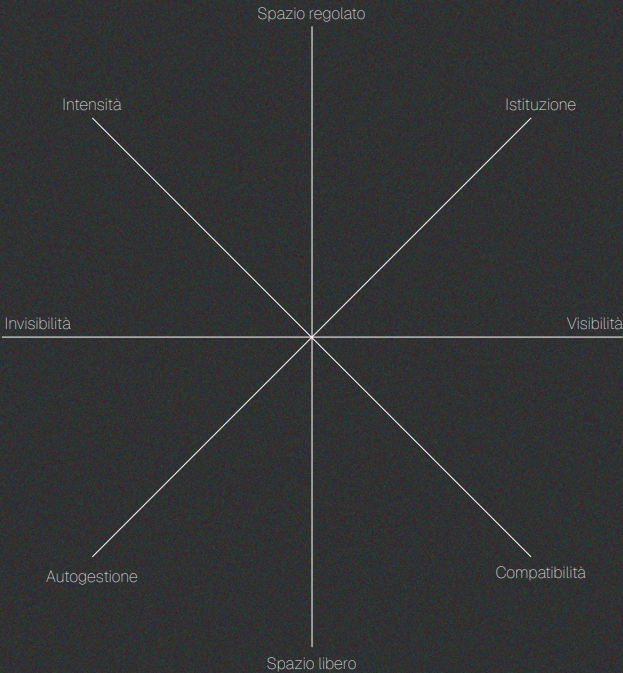
La "Bussola" è uno strumento di progettazione culturale già diffuso in Piemonte e in Italia attraverso il lavoro di Hangar. Si tratta di uno strumento utilizzato come dispositivo di confronto, ascolto e orientamento nei processi di trasformazione culturale dei luoghi. All'interno delle iniziative promosse da Hangar, la bussola assume la forma di uno strumento collettivo, capace di guidare il dialogo tra istituzioni, operatori culturali, ricercatori e casi studio, mettendo a fuoco bisogni, desideri e direzioni di sviluppo. La bussola di Hangar è intesa come un supporto metodologico che, attraverso il gioco, il confronto e l'intelligenza collettiva, permette ai soggetti coinvolti di posizionarsi rispetto a temi e direzioni rilevanti per il proprio percorso. In questo senso, la bussola diventa uno spazio di mediazione, utile a rendere esplicite tensioni, priorità e strategie, più che a fornire risposte univoche.

La bussola proposta invece in questa tesi si colloca in continuità con questo approccio, ma ne riformula l'impianto a partire da una specifica attenzione allo spazio e, in particolare, alle pratiche di festa legate alla musica elettronica. A differenza dello strumento sviluppato da Hangar, qui la bussola è pensata come strumento analitico e metaprogettuale, volto a leggere come la festa produca spazio attraverso attivazioni temporanee, negoziazioni e configurazioni percettive. La centralità dello spazio e del corpo, del suono e del tempo, costituisce l'elemento distintivo di questo strumento.

Come leggere la bussola

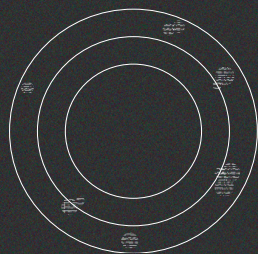


I cerchi concentrici rappresentano diversi gradi di latenza dello spazio, intesa come la distanza tra l'uso ordinario di un luogo e la sua possibile attivazione festiva. Il campo di **alta latenza**, collocato al centro, individua gli spazi già fortemente predisposti all'attivazione. In questi contesti, la festa può attivarsi con maggiore intensità e rapidità, generando configurazioni spaziali dense e temporaneamente instabili. Il campo di **media latenza** raccoglie situazioni intermedie, in cui lo spazio non è immediatamente attivabile ma può esserlo attraverso interventi leggeri. Qui l'attivazione è possibile, ma richiede un lavoro di adattamento e negoziazione. Il campo di **bassa latenza**, più esterno, comprende spazi in cui l'uso ordinario è fortemente consolidato e la possibilità di attivazione festiva è limitata o fortemente condizionata dal contesto. In questi casi, la festa tende a manifestarsi in forme diffuse, attenuate o marginali, e i suoi effetti spaziali sono più deboli o indiretti.

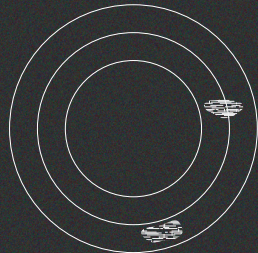


Gli assi che attraversano la bussola non definiscono opposizioni nette, ma campi di tensione entro cui le pratiche festive si collocano in modo variabile e situato. L'asse **spazio libero - spazio regolato** mette in relazione il grado di libertà d'uso dello spazio con i livelli di regolazione, controllo e formalizzazione presenti. L'asse **visibilità - invisibilità** riguarda il modo in cui la festa si rende percepibile nello spazio pubblico, oscillando tra esposizione esplicita e presenza discreta o schermata. L'asse **intensità - compatibilità** confronta la forza dell'attivazione in termini di suono, densità, durata e coinvolgimento con la capacità dello spazio e del contesto di assorbirla senza entrare in conflitto. Infine, l'asse **autogestione - istituzione** descrive le forme di governance dell'evento, dalla gestione informale e dal basso fino ai dispositivi istituzionali di mediazione e riconoscimento. La lettura congiunta di cerchi e assi permette di orientarsi all'interno della complessità delle pratiche festive, rendendo visibili le condizioni che ne rendono possibile l'emergere, le tensioni che le attraversano e le scelte implicite che ne guidano l'azione nello spazio.

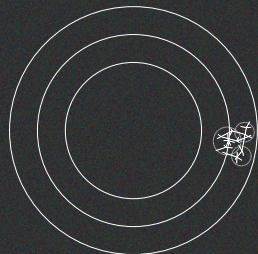
Riconoscere



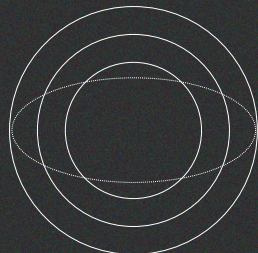
Luogo indeterminato
Indica spazi privi di una funzione culturale definita o dominante, caratterizzati da un uso ordinario debole o ambiguo. La loro indeterminatezza non coincide con l'abbandono, ma con una buona disponibilità a essere temporaneamente reinterpretati.



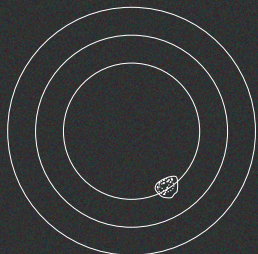
Uso ordinario produttivo
Indica spazi caratterizzati da un'attività quotidiana strutturata. Questi luoghi presentano un regime d'uso definito e tempi consolidati, che non escludono l'attivazione festiva ma ne condizionano fortemente le modalità.



Soglie
Individuano punti di passaggio, accesso o transizione tra spazi diversi. Le soglie non sono solo elementi fisici, ma dispositivi percettivi e relazionali che regolano l'ingresso graduale nell'esperienza della festa.



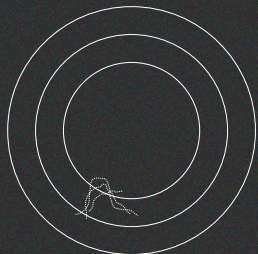
Tracce pregresse
Rappresentano segni materiali o immateriali di usi precedenti: memorie, pratiche passate, configurazioni spaziali residue. Queste tracce contribuiscono a costruire un immaginario latente che può facilitare o orientare l'attivazione festiva.



Stabilità spaziale
Rappresenta il grado di continuità e permanenza degli assetti spaziali. Uno spazio stabile non è necessariamente rigido, ma richiede una maggiore attenzione nel momento dell'attivazione, poiché è portatore di usi consolidati e aspettative condivise.



Continuità percettiva
Rappresenta la capacità dello spazio di mantenere una percezione coerente e fluida dell'esperienza festiva. Questa continuità consente alla festa di estendersi senza soluzione di continuità netta.



Infrastrutture latenti
Indicano la presenza di reti o strutture che, pur non essendo pensate per la festa, possono essere temporaneamente riattivate o adattate. La loro latenza risiede nella possibilità di un uso alternativo senza trasformazioni permanenti.

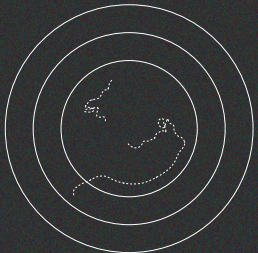


Sensibilità acustica
Indica il modo in cui lo spazio reagisce, amplifica o assorbe il suono. Non si riferisce solo al volume, ma alla qualità della propagazione sonora e al suo impatto sul contesto, costituendo un fattore determinante nella predisposizione all'attivazione.

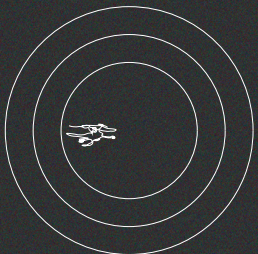
Attivare



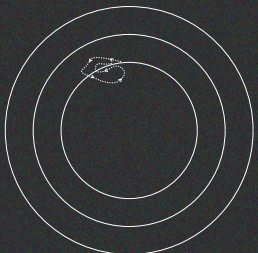
Campo sonoro attivo
Indica l'estensione e l'intensità del suono nello spazio durante l'evento. Non coincide solo con la fonte sonora, ma con il campo di propagazione che costruisce un ambiente percettivo, influenza le distanze e i margini di compatibilità con il contesto.



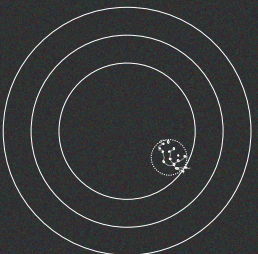
Movimenti fluidi
Rappresentano i flussi e i percorsi generati dall'evento. La fluidità indica una mobilità non rigidamente canalizzata, in cui lo spazio viene continuamente riscritto da traiettorie, soste e micro-concentrazioni.



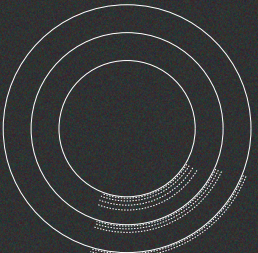
Caos temporaneo
Descrive una condizione di intensificazione e instabilità momentanea: aumento di densità, rumore e rimescolamento degli assetti ordinari. È un caos circoscritto nel tempo che può esporre anche a fragilità e conflitti.



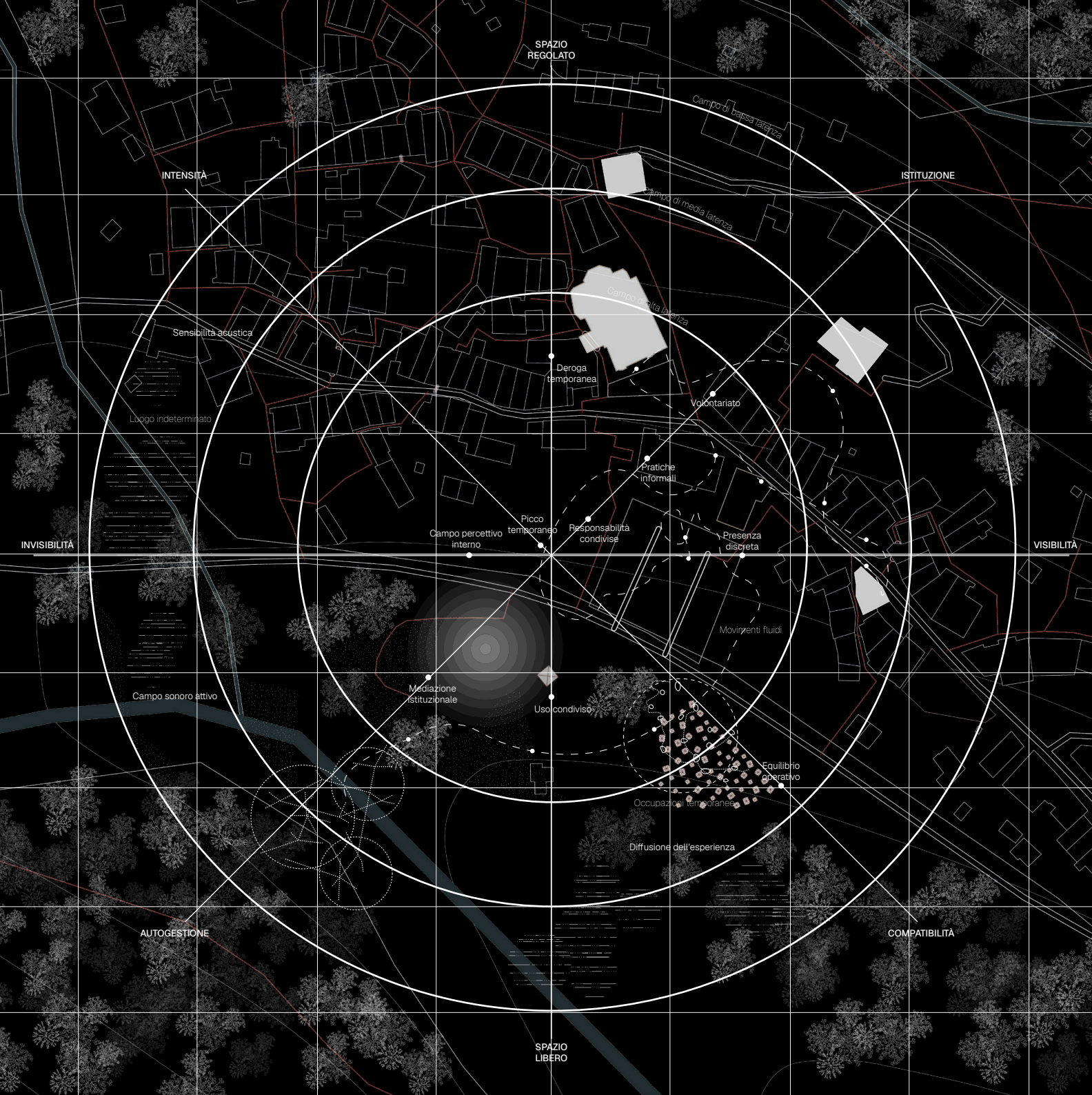
Installazioni temporanee
Rappresentano elementi materiali e allestimenti leggeri che rendono possibile l'attivazione. Sono interventi reversibili che non trasformano stabilmente il luogo, ma ne modificano l'accessibilità e l'uso per la durata dell'evento.



Occupazioni temporanee
Indicano l'uso provvisorio di spazi ordinari attraverso la presenza e l'azione dei corpi. L'occupazione non è intesa come appropriazione permanente, ma come apertura temporanea che ridefinisce funzioni e gerarchie dello spazio.



Diffusione dell'esperienza
Indica come l'attivazione si estende oltre il campo principale: per prossimità, per propagazione sonora, per visibilità o per contagio sociale. La diffusione contribuisce a definire la relazione tra evento e contesto circostante.



Applicazione della bussola: Piedicavallo

Nel caso studio di Piedicavallo, la bussola concettuale viene messa alla prova attraverso una traduzione spaziale selettiva. Il collegamento tra bussola e mappa non avviene come sovrapposizione geometrica diretta, ma come relazione interpretativa tra campi, gradienti e qualità emergenti.

I cerchi concentrici della bussola vengono proiettati sulla mappa come campi di latenza, leggibili spazialmente. Il campo di latenza più alta coincide con le Sponde e con il principale ambito di attivazione festiva, in cui si concentrano le pratiche, il campo sonoro e la densità dei corpi. Allontanandosi da questo nucleo, la mappa mostra un progressivo passaggio verso condizioni di latenza media e bassa, in cui l'attivazione si attenua e lo spazio mantiene in modo più evidente i suoi usi ordinari. I cerchi non definiscono confini rigidi, ma gradienti continui, che rendono visibile la relazione tra intensità dell'evento e struttura spaziale del contesto.

Gli assi di orientamento non vengono invece tradotti come linee o direzioni fisiche sulla mappa, ma come qualità locali che emergono in punti differenti dello spazio. Ciascun asse opera come una chiave di lettura che permette di interpretare le modalità con cui l'attivazione festiva si colloca lungo specifiche tensioni progettuali.

L'asse spazio libero - spazio regolato è leggibile attraverso pratiche di deroga temporanea e uso condiviso dello spazio, che trasformano luoghi ordinari senza sospenderne completamente le regole. L'asse visibilità - invisibilità emerge nella presenza selettiva della festa, fortemente percepibile dall'interno ma discreta verso il contesto abitato. L'asse intensità - compatibilità si manifesta nella distribuzione dell'esperienza, che evita la concentrazione assoluta e costruisce una compatibilità con il tessuto del paese attraverso addensamenti temporanei e diffusione controllata. Infine, l'asse autogestione - istituzione è leggibile nella prevalenza di pratiche informali, accompagnate da forme di mediazione locale piuttosto che da una regia istituzionale dominante.

CONCLUSIONI

Questa ricerca nasce da una domanda che riguarda lo spazio pubblico, ma che non può essere risolta solo guardando alla forma o alla trasformazione materiale dei luoghi. Nei casi osservati, lo spazio cambia anche quando non viene modificato in modo sostanziale. Non cambia perché viene rifatto, ma perché cambia il modo in cui viene vissuto, attraversato e riconosciuto. È nel divario tra permanenza materiale e trasformazione vissuta che la categoria di “atmosfera” potrebbe assumere un ruolo centrale.

L’atmosfera è intesa come una condizione spaziale complessa, che emerge dall’incontro tra spazio, tempo e corpi, e che orienta in modo rapido e quasi automatico la possibilità di stare in un luogo. L’atmosfera precede molte decisioni razionali, decide se fermarci o passare oltre, se ci sentiamo a nostro agio o sotto osservazione, se riconosciamo uno spazio come disponibile oppure come un luogo che ci esclude. In questo senso, l’atmosfera è operativa. Non descrive solo come un luogo appare, ma cosa rende possibile.

Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham, NC: Duke University Press.
Böhme, Gernot. 1993. “Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics.” *Thesis Eleven* 36 (1): 113–126.
Christian Borch (a cura di), *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture*, Basel: Birkhäuser, 2014
Trigg, Dylan, ed. 2022. *Atmospheres and Shared Emotions*. London: Routledge.

Le pratiche festive mostrano questa dimensione con particolare evidenza perché lavorano proprio sulle condizioni che producono atmosfera. In poche ore, elementi apparentemente fragili ma decisivi come suono, luce, densità di presenze, ritmo e regole informali cambiano il carattere di un luogo. Uno spazio ordinario può diventare improvvisamente praticabile e desiderabile. Non per un miglioramento estetico, ma perché la presenza collettiva costruisce una condizione di prossimità che cambia la percezione del luogo. In questa prospettiva, la festa non è soltanto un uso eccezionale dello spazio, ma un dispositivo che porta in primo piano ciò che, nel quotidiano, resta poco leggibile., le condizioni che fanno funzionare uno spazio come spazio pubblico.

Assumere l’atmosfera come chiave di lettura significa spostare l’attenzione dal progetto come oggetto al progetto come insieme di condizioni. Nei casi osservati, ciò che incide maggiormente è la capacità di costruire una situazione in cui le persone possano sostare senza tensione, muoversi senza diffidenza, incontrarsi senza sentirsi fuori posto. L’atmosfera ha effetti concreti sull’inclusione e sull’esclusione, perché stabilisce chi può stare in un luogo e a quali condizioni, spesso senza bisogno di regole esplicite. È in questo punto che l’atmosfera rivela la sua dimensione politica: non perché l’evento dichiara un messaggio, ma perché mette alla prova confini, accessi e legittimità della presenza.

Un dato che attraversa la ricerca è che l’atmosfera non è stabile. Non si conserva come un attributo del luogo, non resta identica, non è garantita una volta per tutte. Cambia con l’ora, con il numero di persone, con l’intensità delle attività, con la qualità dell’organizzazione e con la relazione che l’evento riesce a stabilire con il contesto. Proprio per questo la festa è un campo di osservazione utile, perché concentra e rende leggibile ciò che nello spazio pubblico ordinario spesso resta distribuito e invisibile. La temporaneità non riduce la portata di ciò che accade, anzi permette di vedere come poche variabili, se combinate, possano alterare profondamente la vivibilità di uno spazio. E permette di cogliere un aspetto decisivo, ovvero, che anche quando la trasformazione non lascia tracce materiali, può lasciare una memoria, cioè una nuova possibilità di immaginare quel luogo come collettivo.

Dentro il territorio piemontese, e in particolare nei contesti non metropolitani osservati, questa lettura diventa ancora più rilevante. In luoghi dove le occasioni di socialità sono limitate e gli spazi dell’incontro sono spesso fragili o intermittenti, la festa produce un’intensificazione che rende evidente quanto lo spazio pubblico dipenda da condizioni relazionali e percettive, non solo da dotazioni fisiche. Ciò non significa idealizzare la festa o trasformarla in modello. Significa riconoscere che essa mostra, in forma concentrata, ciò che spesso manca nello spazio ordinario, e cioè atmosfere in cui la presenza è legittimata.

La festa non viene assunta come soluzione, ma come condizione in cui diventano osservabili, in forma concentrata, dinamiche che nello spazio pubblico ordinario restano spesso implicite. L’atmosfera è il concetto che permette di tenere insieme materia e percezione, regole e relazioni, possibilità di accesso e forme di esclusione. Da questa ricerca emerge soprattutto una domanda che rimane aperta: in che modo un progetto può lavorare sulle condizioni che rendono uno spazio pubblico praticabile e condiviso senza ridurle a semplice controllo o a scenografia. Se la festa mostra che lo spazio può cambiare anche senza trasformazioni materiali, resta da capire in che modo questa trasformazione percettiva possa essere letta, tradotta e discussa, e quali margini abbia per produrre effetti oltre il tempo dell’evento.

BIBLIOGRAFIA

Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham, NC: Duke University Press.

ARCI. 2023. *Manifesto dei Festival. Diritto alla festa*. <https://www.arci.it/>.

Aramayona, Begoña, e Valeria Guarneros-Meza. 2024. "The 'In/formal Nocturnal City': Updating a Research Agenda on Nightlife Studies from a Southern European Perspective." *Urban Studies* 61 (3): 589–603.

Ariño, Antonio, e Luigi M. Lombardi Satriani. 1997. *L'utopia di Dioniso: Festa fra tradizione e modernità*. Roma: Meltemi.

Bernardi, Claudia, Francesco Brancaccio, Daniela Festa, e Bianca Maria Mennini, a cura di. 2020. *Fare spazio: Pratiche del comune e diritto alla città*. Milano: Mimesis, collana Kosmos.

Bey, Hakim. 1991. *T.A.Z.: Zone temporaneamente autonome*. Milano: Shake Edizioni.

Bishop, Peter, e Lesley Williams. 2012. *The Temporary City*. London: Routledge.

Böhme, Gernot. 1993. "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics." *Thesis Eleven* 36 (1).

Boirot, Alix, ed. 2023. *Party Tourism. Special issue, Journal of Festive Studies* 5.

Bottà, Giacomo, e Enrico Petrilli. 2024. "Nocturnal Urban Imaginaries: The Rise and Fall of Turin as a 24-Hour Party City." In *Nocturnal Cities: Past, Present, and Future*, 57–66. *Sociológico*. <https://doi.org/10.4000/sociologico.11869>.

Broccolini, Alessandra. 2024. "Festa, spazio, territorio: Risonanze territoriali e immaginazione dell'abitare in una festa 'paradigmatica.'" *EtnoAntropologia* 12 (2). <https://doi.org/10.1473/ea.v12i2.480>.

Cerruti But, Michele. 2023. "Polisemia e sperimentalismo dei territori intermedi." *Territorio*, n. 107. <https://doi.org/10.3280/TR2023-107021>.

Christian Borch (a cura di), *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture*, Basel: Birkhäuser, 2014

De Certeau, Michel. 2001. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.

Di Méo, Guy. 2001. *Géographie sociale et territoires*. Paris: Armand Colin.

Ehrenreich, Barbara. 2007. *Dancing in the Streets: A History of Collective Joy*. New York: Holt Paperback / Metropolitan Books.

Fondazione Tones on the Stones. 2024. *Bilancio sociale e di sostenibilità 2024*. Oira (VB): Fondazione Tones on the Stones.

Fondazione Tones on the Stones. 2024. *NEXTONES – Welcome Booklet*. Oira (VB): Fondazione Tones on the Stones.

Griseri, Paolo, e Aurora Iannello, a cura di. 2013. *Periferie. Né centro né periferia*. Milano: Franco Angeli.

Heidl, Sára Eszter. 2024. "When the Event Ends: Post-Event Blues after Attending a Festival." *Journal of Festive Studies* 6: 279–299.

Jazz:Re:Found. 2025. *Jazz:Re:Found Festival*. <https://festival.jazzrefound.it/>.

Jesi, Furio. 2016. *Il tempo della festa*. Roma: Nottetempo.

Lanzani, Arturo. 2015. *Italia di mezzo: Prospettive per la provincia in transizione*. Roma: Donzelli.

Lanzani, Arturo, e Filippo Curci, a cura di. 2017. *Le Italie in contrazione: Tra crisi e opportunità*. Roma: Donzelli.

Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.

Machado, Isabel, ed. 2021. *The Materiality of Festivity. Special issue, Journal of Festive Studies* 3.

Magaudda, Paolo. 2014. "Dalle periferie al museo: Note sul processo di legittimazione culturale della musica elettronica da ballo." *Philomusica on-line* 13 (2). <http://dx.doi.org/10.6092/1826-9001.13.1716>.

Miles, Steven, e Ronan Paddison. 2005. "Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration." In *Culture-led Urban Regeneration*, a cura di Steven Miles e Ronan Paddison, 1–10. London: Routledge.

Nextones. 2025. *Nextones Festival*. <https://www.tonesteatronatura.com/nextones/>.

Niessen, Bertram. 2023. *Abitare il vortice: Come le città hanno perduto il senso e come fare per ritrovarlo*. Milano: De Agostini Libri S.r.l., UTET.

Niessen, Bertram. 2023. *Going Commercial: Processes of Commodification and Negotiation in Independent Cultural Production*. PhD diss., Università degli Studi di Milano-Bicocca.

Ostanel, Elena. 2017. "Spazi fuori dal Comune: Rigenerare, includere, innovare." *cheFare*, 12 dicembre 2017.

Petrilli, Enrico. 2015. "New Maps for a Known Territory: Early Exploration of Club Studies and Epistemology of the Night." In *Proceedings from the Summer School for Sexualities, Cultures and Politics*, 29–41.

Petrilli, Enrico. 2021. Notti tossiche: Socialità, droghe e musica elettronica per resistere attraverso il piacere. Milano: Meltemi.

Pieper, Josef. 2009. Sintonia con il mondo: Una teoria sulla festa. Siena: Cantagalli.

Piedicavallo Festival. 2025. Piedicavallo Festival. <https://www.piedicavallofestival.com/>.

Renzoni, Cristina, Ianira Vassallo, Silvia Lanteri, ed Ettore Donadoni. 2020. Territori intermedi: Cuneo, un atlante interpretativo. Roma: Quodlibet.

Rossetti, Luca. 2025. "Le conseguenze dello spazio pubblico." Gli Stati Generali, 7 aprile 2025. <https://www.glistatigenerali.com/citta/milano/le-conseguenze-dello-spazio-pubblico/>.

Russo, Francesco. 2013. La festa: Una riflessione antropologica. Borgomanero: Giuliano Ladolfi Editore.

Santià, Hamilton. 2023. "Musica elettronica e il ruolo delle città. Lo spazio urbano nel prossimo futuro." CheFare, 22 giugno 2023. <https://che-fare.com/articoli/musica-elettronica-e-il-ruolo-delle-citta-lo-spazio-urbano-nel-prossimo-futuro>.

St John, Graham, e Sarah Pike, eds. 2023. Event Horizons. Special issue, Journal of Festive Studies 5.

Supersento, a cura di. 2020. Spazio calmo: Musica, architettura, corpi. Milano: Supersento.

Tartari, Maria. 2025. "Periferie come spazi disabilitanti." CheFare, 10 aprile 2025. <https://che-fare.com/articoli/periferie-come-spazi-disabilitanti>.

Thornton, Sarah. 1995. Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge: Polity Press.

Trigg, Dylan, ed. 2022. Atmospheres and Shared Emotions. London: Routledge.

Turner, Victor. 1982. From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications.

APPENDICE

INTERVISTA A GINEVRA NALDINI (PIEDICAVALLLO FESTIVAL)

ONLINE, 25/09/2025

Come nasce il vostro coinvolgimento nel festival di Piedicavallo?

“Il nostro rapporto con Piedicavallo nasce molto prima del festival com’è oggi. Da ragazzi facevamo i volontari durante l'estate musicale e negli anni abbiamo costruito un legame forte con il paese. Nel 2021 il festival di musica classica rischiava di fermarsi, così ad aprile abbiamo deciso di prenderlo in mano. A giugno si è formato il primo nucleo del team, inizialmente eravamo sei persone, poi si sono aggiunte collaborazioni esterne, come la fotografa e chi seguiva la comunicazione. All'inizio non c'era ancora la parte più sperimentale, con serate diverse o cinema: quella è arrivata dopo, man mano che il progetto cresceva. Oggi il festival è portato avanti dall'associazione Sotterranea e coinvolge circa venticinque persone.”

Che rapporto c'è tra il festival e il borgo di Piedicavallo? Come cambia il paese durante l'evento?

“Piedicavallo è un paese molto piccolo, con poco più di cento abitanti. Durante il festival alcuni spazi tornano a essere vissuti. Il tempio della comunità valdese, ad esempio, oggi non è più usato regolarmente, ma durante il festival viene riaperto. Anche il teatro comunale entra nella programmazione. Non portiamo spazi nuovi, ma lavoriamo su quelli che già esistono, facendoli vivere in modo diverso, anche solo per pochi giorni.”

Ci sono spazi che sono stati riattivati grazie al festival?

“Sì, diversi. Le case delle persone, ad esempio, si attivano per l'ospitalità, sia per il pubblico sia per gli artisti. Il Circolo di Montesinaro è uno spazio che durante l'anno è chiuso, ma durante il festival viene usato per le residenze artistiche. Un progetto importante è stato “Simbiosi”, una metaresidenza pensata come ricerca sulle residenze artistiche e sul rapporto con il contesto. In quel caso una casa e un laboratorio sono diventati luoghi di vita quotidiana, di incontri e di sperimentazione, con un salone usato per momenti collettivi.”

Avete notato un cambiamento nel modo in cui la comunità percepisce il festival?

“Sì, col tempo è emerso chiaramente un bisogno di energia giovanile. Con i residenti si è creato un rapporto molto diretto, quasi familiare, fatto di aiuto e cura reciproca. Anche i villeggianti erano curiosi di capire meglio il progetto e spesso ci facevano domande. Il festival è diventato uno spazio di dialogo. Una collaborazione con il paese c'era già prima, ma negli anni si è trasformata: da rapporti più pratici o commerciali si è passati a relazioni più personali.”

Coinvolgete direttamente abitanti e realtà del territorio?

“Sì, molto. Collaboriamo con il Comune, con la Società Operaia, con la sede degli Alpini, con la comunità valdese e con il Circolo di Montesinaro. Un'esperienza importante è stata quella con la struttura sanitaria psichiatrica Stellaalpina, dove vive una comunità di persone con disturbi psichici. Con loro abbiamo fatto attività di musicoterapia e momenti più informali, come serate karaoke. Collaboriamo anche con realtà della valle o di Biella, come il Campo di Andrea, un progetto agricolo nato durante il Covid. In quel caso abbiamo scelto di usare i loro prodotti per il cibo del festival.”

Che tipo di difficoltà incontrate nell'organizzare un festival in montagna?

“Le difficoltà principali sono logistiche: portare i materiali, montarli, gestire gli spazi all'aperto. Per la parte dei permessi ci affidiamo a un ingegnere, che ci aiuta a definire cosa si può fare e dove, per esempio per quanto riguarda strutture e allestimenti. Il festival è attivo da molti anni ed è co-organizzato dal Comune, quindi il dialogo con l'amministrazione è abbastanza diretto. All'inizio non era così semplice, c'era meno fiducia, ma anche in quel periodo c'è sempre stata disponibilità a collaborare.”

Che tipo di socialità si crea durante il festival?

“Si crea una socialità molto intensa. Tante persone tornano ogni anno: nel 2025, ad esempio, molte erano alla terza partecipazione. Si torna per i concerti, ma anche per il paese, per il torrente, per stare sotto il tendone, per campeggiare.

Il festival diventa un momento per scoprire nuove pratiche artistiche, ma anche per incontrare persone, conoscere il luogo e prendersi del tempo. Dai feedback emerge spesso l'idea del festival come esperienza rigenerativa, non solo artistica ma anche territoriale e umana. Cerchiamo sempre di lasciare spazio anche fuori dai concerti, per incontrarsi, riposarsi, esplorare. È uno spazio-tempo con più livelli.”

Che valore ha il festival per un territorio così isolato e fragile come Piedicavallo?

“Piedicavallo è un paese che ha vissuto e sta vivendo lo spopolamento, come tanti altri contesti di montagna. Il festival, per noi, è anche un modo per uscire dall'individualismo tipico della città e riportare al centro una dimensione più comunitaria. Durante quei giorni il paese torna a essere abitato, attraversato, vissuto.

Il festival crea occasioni di passaggio, di viaggio, di permanenza, ma con un'attenzione reale al luogo e alle sue necessità. Non è un turismo che consuma il territorio, ma qualcosa che cerca di prendersene cura. In un momento in cui si vede un ritorno alla montagna spesso legato a seconde case o a forme di turismo più esclusive, il festival propone un'alternativa.

Anche solo il fatto che ci sia rumore, movimento, persone che passano e si fermano, qualcosa da osservare e da condividere, cambia la percezione del paese. Per qualche giorno Piedicavallo torna a essere un luogo vivo, attraversato da relazioni e possibilità.”

INTERVISTA A MADDALENA CALDERONI (TONES TEATRO NATURA)

ONLINE, 12/09/2025

In che modo avete scelto di usare e trasformare questo spazio?

“La cava è diventata centrale nel progetto molto prima di Nextones. Già dal 2007 si facevano spettacoli all'interno delle cave, ma nel 2020 la Fondazione ha acquisito formalmente il bene con l'idea di creare un teatro immerso nella natura. Nextones nasce nel 2014 e si inserisce in questo percorso come parte di una visione più ampia, che vede la cava come uno spazio da abitare nel tempo.”

Che tipo di allestimenti o strutture vengono installate? Sono pensate per scomparire dopo l'evento?

“Le strutture non sono pensate per essere temporanee. Quello che si vede oggi è la sede del teatro con palco, torre scenica, servizi, vie di evacuazione. Non si monta e smonta tutto ogni anno, ma si lavora per rendere lo spazio stabile, come un teatro vero e proprio, anche se immerso nella natura.”

Che ruolo gioca il paesaggio nell'identità del festival?

“Il paesaggio è una parte fondamentale dell'identità di Nextones. Non è uno sfondo, ma un elemento attivo. La cava, la montagna, il contesto naturale influenzano il modo in cui si ascolta, ci si muove, si sta nello spazio. Il festival nasce proprio da questa relazione stretta tra musica e ambiente.”

Che tipo di rapporto avete costruito con il contesto locale?

“Nel tempo si è costruita una rete molto ampia di relazioni. Lavoriamo con il terzo settore, cooperative, realtà che si occupano di accoglienza e integrazione, anche con persone migranti che partecipano alla produzione del festival prima e durante gli eventi. C'è un dialogo costante con gli enti locali, con il settore turistico e con chi si occupa di accoglienza.”

Collaborate anche con realtà legate al territorio?

“Sì, molto. Collaboriamo con guide escursionistiche e guide alpine, lavoriamo sulla scoperta dei borghi e dei sentieri, e con aziende locali che hanno contribuito anche alla costruzione del teatro, offrendo servizi o forniture. L’idea è che questo spazio sia davvero un luogo di tutti, non qualcosa di calato dall’alto.”

Il territorio percepisce Nextones come qualcosa di “di passaggio”?

“No, il progetto è molto radicato. La stagione non si esaurisce nei giorni del festival: finisce a settembre e riparte in primavera. Durante l’anno si lavora con le scuole, su temi ambientali, e anche con una palestra di arrampicata. C’è una continuità che va oltre l’evento.”

Che tipo di autorizzazioni sono necessarie per organizzare un evento come Nextones?

“L’obiettivo è quello di avere permessi permanenti, come qualsiasi altro teatro, per non dover ripartire ogni anno da zero.”

Che tipo di pubblico partecipa al festival?

“Per Nextones solo una piccola percentuale è territoriale, circa il 7–8%. Il resto arriva da tutta Italia e dall’estero: in totale da circa 18 Paesi. L’età media è intorno ai 32 anni e il 75% del pubblico ha meno di 35 anni.”

Pensate che il festival possa generare una forma di comunità, anche temporanea?

“Sì. Molte persone tornano più volte, anche per la terza volta. Tornano per il paese, per il torrente, per il campeggio. L’esperienza viene vissuta come un momento di rigenerazione, non solo artistica ma anche territoriale e relazionale.”

Qual è il valore più grande che Nextones porta al territorio?

“Nextones fa conoscere questo territorio a un pubblico che probabilmente non sarebbe mai arrivato qui. Senza il festival, il turismo sarebbe molto diverso. Qui invece arriva un pubblico interessato a temi come la musica, la sostenibilità ambientale e il viaggio consapevole. In un contesto segnato dall’abbandono e dall’impoverimento culturale, questo rappresenta una ricchezza socioculturale molto importante.”

In che modo, secondo te, un festival come questo produce spazio e lascia una traccia?

“Attraverso le residenze artistiche, le escursioni, e l’attivazione di luoghi abbandonati, come il borgo di Ghesc, il festival contribuisce a rimettere in relazione persone e territori. Anche se l’evento è temporaneo, quello che resta è una nuova possibilità di abitare questi luoghi.”