

Eventi nelle aree interne nell'anno dell'emergenza sanitaria

Il contributo propone l'analisi, attraverso un'indagine sul terreno, degli impatti di un evento culturale nel territorio dell'area interna Delta del Po, osservato nell'anno del Covid-19. Gli impatti dell'evento saranno intesi con le chiavi di lettura relazionali e di creazione di capitale «sociale», «culturale», «economico», «simbolico» e «territoriale».

Cultural events in internal areas in the year of health emergency

The contribution proposes an analysis, through a field survey, of the impacts of a cultural event in the territory of the internal area of the Po Delta, observed in the year of Covid-19. The impacts of the event will be understood as networks creating «social», «cultural», «economic», «symbolic» and «territorial» capital.

Manifestations culturelles dans les zones intérieures l'année de la crise sanitaire

Le texte propose l'analyse, à travers une enquête de terrain, des impacts d'un événement culturel sur le territoire du Delta del Po, observés pendant l'année de Covid-19. Les impacts de l'événement seront compris avec l'analyse des réseaux par rapport à la création de capital « social », « culturel », « économique », « symbolique », et « territorial ».

Parole chiave : area interna, evento culturale, reti, capitale territoriale

Key words : internal areas, cultural events, networks, territorial capital

Mots-clés : région rurale, événement culturel, réseaux, capital territorial

Tobias Boos, Libera Università di Bolzano-Bozen, Facoltà di Scienze della Formazione – tboos@unibz.it

Daniele Ietri, Libera Università di Bolzano-Bozen, Facoltà di Scienze della Formazione – daniele.ietri@unibz.it

Eleonora Mastropietro, Università di Milano, Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali – eleonora.mastropietro@unimi.it

Nota: ai soli fini formali segue l'attribuzione dei paragrafi. I paragrafi 1 e 2 si devono a Daniele Ietri; il paragrafo 3 a Tobias Boos; i paragrafi 4.1, 4.3 e 5 a Eleonora Mastropietro; il paragrafo 4.2 è da attribuirsi a tutti gli autori in quanto strettamente legato all'indagine su campo condotta congiuntamente.

1. Introduzione

Questo articolo presenta il tentativo di realizzare una ricerca di campo nel momento meno adatto per svolgere il lavoro sul terreno, date le limitazioni a attività e spostamenti dovute dalla pandemia di Covid-19. La sfida che ci siamo posti è stata quella di lavorare sul terreno, nonostante le restrizioni, cercando di mettere al centro dell'osservazione uno degli ambiti che maggiormente hanno subito gli effetti delle regole per il contenimento dell'emergenza sanitaria, vale a dire gli eventi culturali. La crisi non verrà qui tematizzata come problema specifico, né si presume di poterne valutare gli impatti, che sicuramente

saranno quantificabili solo sul medio-lungo periodo, ma è da ritenersi il contesto di riferimento che ha influenzato sia il metodo di ricerca sia la discussione del caso¹. Poiché la ricerca e la stesura di questo testo sono avvenuti a emergenza in corso², le nostre considerazioni non possono in alcun caso essere considerate valutazioni *ex-post*, ma osservazioni *in medias res*. Nel paragrafo due introdurremo il contesto di lavoro e il percorso della ricerca, anche in relazione alle limitazioni imposte dal momento. Il terzo paragrafo porrà le basi teoriche per la metodologia di analisi del caso. La presentazione del caso di studio, preceduta da una premessa metodologica, sarà sviluppata nel quarto paragrafo. Il paragrafo conclusivo



aprirà alla riflessione sviluppata dal gruppo di lavoro sull'impatto degli eventi nelle aree interne in questo particolare momento.

2. Il contesto di lavoro

In questo contributo abbiamo cercato di osservare sul campo la situazione che si stava profilando tra i mesi di giugno e ottobre del 2020. Dopo il periodo di limitazione assoluta e generalizzata di attività e spostamenti (diffusamente e impropriamente spesso definito *lockdown*), l'estate si presentava con molte incertezze, in particolare per tutte le attività di natura culturale o più in generale comunitaria. Mentre i settori del turismo e della ristorazione riaprivano per la stagione estiva, molti soggetti pubblici o privati, che si occupano di attività culturali, avevano già da tempo annullato o rimandato iniziative e manifestazioni con cadenza annuale o stagionale, così come eventi unici o estemporanei programmati per l'estate. Feste, sagre, fiere e festival annunciavano una dopo l'altra l'annullamento delle loro edizioni 2020, nell'impossibilità di svolgerle adempiendo in sicurezza alle precauzioni necessarie per contenere l'emergenza sanitaria. Alcune iniziative, ad esempio relative alle arti performative o al cinema, spostavano *online* le loro attività, per continuare a operare, rinunciando alla partecipazione in presenza.

Questo osservavamo nel momento in cui iniziavamo la ricerca, rilevando come la situazione avesse effetti sia sui soggetti organizzatori sia sui luoghi che normalmente ospitano gli eventi. Per i soggetti organizzatori, in molti casi enti senza scopo di lucro, rinunciare a un'intera edizione di un festival o a un evento ha significato perdere una grossa quota del lavoro e degli introiti di un anno intero, tra sponsorizzazioni, entrate collaterali e soprattutto partecipazione a bandi e reperimento di contributi pubblici. A questo proposito, a dimostrazione della gravità di una situazione generalizzata, diverse amministrazioni hanno riconosciuto ugualmente il sostegno stanziato anche per le iniziative annullate a causa della pandemia. Dal lato dei luoghi che normalmente ospitano le manifestazioni, il loro annullamento ha significato perdite economiche per ora difficilmente stimabili in termini di indotto e di visibilità data dall'evento. Solitamente sono questi gli aspetti presi in considerazione, anche nella prospettiva dei *policy maker*, come impatti rilevanti degli eventi. Dalla nostra prospettiva riteniamo però che la valutazione dell'impatto degli eventi, soprattutto

nei contesti marginali o interni³ richieda un'analisi che tenga conto anche degli aspetti relazionali nelle dimensioni sociali, culturali, simboliche e territoriali-locali.

2.1 Un quadro di sintesi per il Nord-Est

Ci siamo quindi chiesti cosa stesse succedendo alle manifestazioni estive nelle aree interne e abbiamo in primo luogo fatto un'analisi della situazione delle regioni del Nord-est.

La tabella considera alcuni eventi per almeno otto aree interne ufficialmente riconosciute dalla Strategia Nazionale per le Aree Interne (SNAI) in Veneto, Friuli-Venezia Giulia e nelle province autonome di Bolzano e Trento. Le manifestazioni segnalate riguardano settori eterogenei che comprendono l'arte figurativa, la musica, il cinema, lo sport e che consideriamo esemplificativi e non esaustivi delle tipologie di eventi normalmente realizzati nelle aree. Alcune iniziative sono soprattutto orientate al turismo, altre sono manifestazioni culturali e artistiche consolidate, con anni di edizioni alle spalle e in grado di attrarre un pubblico di professionisti e appassionati. In comune hanno il periodo di svolgimento in tempi «normali» (giugno-settembre) e la presenza nei territori delle aree interne.

A partire dal mese di giugno, oltre a censire le manifestazioni, abbiamo verificato il loro stato di attuazione in seguito all'emergenza sanitaria: se confermate, rimandate o annullate. La verifica dove possibile è stata fatta contattando le organizzazioni, consultando i loro canali di comunicazione ufficiale (siti istituzionali, *social media* ecc.) e la stampa locale. Ne emerge un quadro nel quale gli effetti della pandemia non sono trascurabili perché è evidente come quasi metà delle manifestazioni abbiano rinunciato all'edizione 2020, creando un'inedita discontinuità dopo anni di regolare presenza sul territorio.

Poiché ritenevamo scarsamente fattibile e prematura l'indagine sulle conseguenze negative degli annullamenti, abbiamo preferito lavorare su un evento confermato, utilizzandolo come osservatorio privilegiato per rilevare l'impatto di un evento su un territorio interno, alla luce del quadro teorico espresso nel paragrafo 3. Abbiamo dunque incontrato e selezionato «DeltArte» come caso studio. DeltArte coinvolge un territorio in gran parte inscrivibile nell'area interna veneta «Contratto di Foce Delta del Po», in provincia di Rovigo⁴. La manifestazione è dedicata in particolare a una forma d'arte completamente all'aperto – e forse anzitutto per questo compatibile con



Tab. 1. Eventi e manifestazioni estive in alcune aree interne delle regioni del Nord-est.

Provincia/ Regione	Area interna	Comune	Festival	Stato
Veneto	Agordina	Agordo	Musica nell'Agordino	confermato
	Agordina	Agordo	Rassegna Minerali e Fossili	annullato
	Agordina	Rocca Pietore	Adventure Outdoor Fest	annullato
	Comelico Sappada	S. Stefano di Cadore	Festival della scultura in Val Comelico	confermato
	Delta del Po	Delta del Po	DeltArte	confermato
	Delta del Po	Isola di Ariano	Ocarina Festival Delta del Po	annullato
	Spettabile Reggenza	Asiago	Asiagofestival	confermato
	Spettabile Reggenza	Gallio	Gallio Film Festival	annullato
	Spettabile Reggenza	Roana	CuCu Festival	confermato
	(**)	Bosco Chiesanuova	Film Festival della Lessinia	confermato
	(**)	Monselice (e altri)	Euganea Film Festival	confermato
Friuli Venezia Giulia	Alta Carnia	Arta Terme	Arta Summer Fest	confermato
	Alta Carnia	Carnia	Carniarmonie	confermato
	Alta Carnia	Paluzza	International SkyRace Carnia	rinvio
	Dolomiti Friuliane	Maniago	Brocante	annullato
	Dolomiti Friuliane	Maniago	Vocalia	annullato
	Dolomiti Friuliane	Tramonti di Sotto	FestinVal	confermato
	Val Canale – Canal del Ferro	Chiusaforte	NoBorder Festival	confermato
	Val Canale – Canal del Ferro	Malborghetto Valbruna	Risonanz Festival	confermato
	Val Canale – Canal del Ferro	Resia	EResia Metalfest	annullato
	(nota A)	Grimacco	Stazione di Topolò / Postaja Topolove	confermato
	(nota B)	Marano Lagunare	Borghi Swing	confermato
Provincia autonoma di Trento	Tesino	Tesino	Per Via Buskers Festival	annullato

Grimacco non è entrato nelle strategie aree interne, ma ha tutte le caratteristiche delle aree interne, si veda:

<https://www.regione.fvg.it/rafvg/export/sites/default/RAFGV/economia-impres/montagna/FOGLIA14/allegati/rapportoDiIstruttoria-PerLaSelezioneDelleAreeInterne-FVG.pdf>.

Come mostra l'area interna Delta del Po, anche le aree lagunari hanno caratteristiche di marginalità.

(**) Non sono formalmente aree interne.

Fonti:

<https://www.facebook.com/festivaldellascultura/>; <https://www.facebook.com/agordomusica/>;
https://www.agordinodolomiti.it/it_IT/index.php/veranstaltungen/musica-nellagordino-estate-2019-dolomiti-unesco/;
<https://www.isprambiente.gov.it/it/attivita/museo/calendario-eventi/2020/31-rassegna-minerali-e-fossili>;
<https://www.touringclub.it/evento/adventure-outdoor-fest-a-rocca-pietore>; <https://asiagofestival.it>;
https://www.asiago.it/it/eventi/art_cucu_festival_2019_sullaltopiano_dei_sette_comuni-spettacoli_itineranti_a_roana_e_frazioni/;
<http://www.galliofilmfestival.it/chi-siamo-3/>; <https://www.facebook.com/galliofilmfestival/>;
<https://trovafestival.com/2018/05/16/ocarina-delta-festival-isola-di-ariano-aprile-maggio/>;
<https://www.deltarte.com/programma/>; <http://www.degasperim.it/it/progetti/Per-Via-Buskers-Festival/>;
<https://www.carniarmonie.it>; <https://skyracecarnia.it>; <https://www.facebook.com/events/arta-terme/arta-summer-fest/2307761636208106/>;
<https://www.nobordersmusicfestival.com>;
<http://www.rockon.it/festival/no-borders-festival-2020-manu-chao-e-mannarino-in-concerto-ai-chiusaforte-ud/>;
https://www.risonanzefestival.com/?page_id=7&lang=it; <https://www.facebook.com/EResiaMF/>;
<https://www.brocantiere.com/brocante/partner/>; <https://www.vocalia.it>;
<https://www.facebook.com/festinvaltramonti/>; <https://www.protramontidisotto.it/festinval/>;
(ultimo accesso a tutte le pagine web 20.X.2020).



la pandemia tanto da essere uno dei pochi eventi confermati – la *street art* che, nel caso di DeltArte, si propone allo stesso tempo di educare la popolazione alle arti e di valorizzare il territorio locale. Le esigenze pratiche dettate dalla situazione hanno orientato il lavoro su un tipo di evento che si è rivelato, come vedremo, particolarmente convergente rispetto alla nostra prospettiva di analisi.

3. Gli effetti spaziali e socioculturali degli eventi

3.1. Geografia degli eventi: aspetti teorici

Finora, solo pochi lavori nel campo degli studi sugli eventi hanno incluso le dimensioni sociali, culturali e politiche nelle loro considerazioni sui festival, sebbene la loro integrazione nella valutazione del potenziale dei festival sullo sviluppo territoriale sia stata a lungo una richiesta prioritaria (Getz, 2010, pp. 20-22). Quando, nel paragrafo 2, abbiamo affermato di voler analizzare l'impatto dell'evento, non intendevamo appunto ragionare sul concetto di indotto, ma con un approccio di natura più qualitativa, soffermarci su alcune delle componenti appena elencate.

Negli ultimi anni, i geografi e le geografe hanno proposto un approccio di analisi ai festival in cui il «capitale economico» è considerato assieme ai concetti indicati dal sociologo francese Pierre Bourdieu di «capitale sociale» – capitale che comprende il *social networking* individuale e collettivo – (Arcodia e Whitford, 2006; Cudny e Ogórek, 2014) e di «capitale culturale» – capitale che comprende il sapere e l'educazione (Wilks e Quinn, 2016). Questi studi dimostrano che un festival può essere pensato come un nodo in cui le diverse reti sociali ed economiche si collegano e si espandono. Le reti, anche estese, possono in seguito essere valorizzate economicamente dai partecipanti. Ad esempio, particolarmente interessante nel contesto italiano, è l'analisi del festival musicale Ypsigrock di Castelbuono, in Sicilia (Scrofani, Pettino e Novembre, 2019) che ne mostra il forte impatto sociale e culturale sul contesto dove si svolge, in un'area interna. Oltre a costruire relazioni sociali ed economiche internazionali, il festival ha portato a una maggiore coesione e professionalizzazione della popolazione locale, a un aumento del consumo di beni culturali e a una rinascita dei modi tradizionali di lavorare. Gli studi menzionati dimostrano che i festival possono essere una fonte di creazione e crescita del capitale sociale e culturale e che entrambi i tipi di capitale possono anche essere trasformati in capitale economico.

In relazione al caso da noi proposto, ci sembra

importante includere nell'analisi anche il capitale simbolico e quello territoriale. Secondo Bourdieu (2003; 2006), il capitale simbolico si esprime in prestigio e riconoscimento di una persona o una collettività. Nei suoi studi sulla società cabila negli anni Cinquanta e Sessanta (2003) e sulle società occidentali (2006), Bourdieu sottolinea che il capitale sociale e culturale contribuiscono al consolidamento delle posizioni sociali e all'aumento del prestigio soprattutto attraverso la trasformazione in capitale simbolico. L'inclusione del capitale territoriale, nella tradizione di Dematteis e Governa (2005a; 2005b), come evidenziato da De Rubertis, Mastromarco e Labianca (2019), consente di dare maggiore importanza agli ambienti locali nell'analisi. Il capitale territoriale è visto come un tipo di capitale spaziale che emerge della relazione dinamica essere umano-ambiente. Con l'introduzione di questo termine cerchiamo di catturare sia la relazione locale essere umano-ambiente (tangibile e intangibile) (Dematteis e Governa, 2005b) sia le relazioni spaziali a livello regionale e globale, e allo stesso tempo di riconoscere il valore di queste relazioni spaziali (Dezio, 2021; Rocchi, 2020).

I tipi di capitale (economico, sociale, culturale, simbolico e territoriale) sono convertibili l'uno nell'altro, ma per il successo della conversione è necessario seguire modalità culturalmente e storicamente adeguate. Solo chi applica il proprio capitale culturale, ad esempio la conoscenza delle tecniche di coltivazione, delle regole religiose o politiche, in modo socialmente appropriato, può convertirlo in capitale simbolico, territoriale, sociale o economico (Bourdieu, 2006, pp. 129-138). Il capitale territoriale delle relazioni locali essere umano-ambiente e delle relazioni spaziali (dalla scala locale alla scala globale) è un tipo di capitale che attraversa trasversalmente gli altri tipi di capitale; è strettamente intrecciato con essi (Dematteis e Governa 2005b) ed è coinvolto in ogni processo di trasformazione. Nella conversione dei tipi di capitale, un tipo di capitale viene talvolta distrutto per aumentare il valore dell'altro; ad esempio, il denaro viene speso per consolidare le alleanze sociali. Tuttavia, spesso accade che l'espansione delle reti sociali porti contemporaneamente un aumento della conoscenza, cioè del capitale culturale e del prestigio, così come all'espansione delle reti spaziali, cioè del capitale territoriale. L'accumulo di un tipo di capitale può quindi innescare l'aumento simultaneo di altri tipi di capitale. Sebbene molti dei cinque tipi di capitale rappresentino anche risorse individuali, essi derivano da fattori collettivi, cosicché nelle



sue analisi sul capitale Bourdieu cattura sia il livello sociale individuale sia quello collettivo e li collega tra loro. Le analisi del capitale (nel senso di Bourdieu e Dematteis e Governa) forniscono quindi il quadro teorico per cogliere le complesse dinamiche locali a livello individuale e collettivo, senza ridurre tali dinamiche a fattori economici.

3.2. Street art e street art festival: aspetti geografici

Poiché DeltArte è un festival di *street art*, per introdurre l'analisi sembra utile una breve panoramica dello stato della ricerca su questo fenomeno. In ambito accademico lo studio della *street art* non è ancora particolarmente diffuso, essendo di relativo recente sviluppo (Bhasin, 2017). In generale però il corpo di studi accademici dedicati alla *street art* è ampio, vario e consolidato (Ross e altri, 2017) e sono messe in evidenza le relazioni tra territorio e *street art* in generale (Awad e Wagoner, 2017). Nella nostra riflessione, l'esempio rappresentato da un festival dedicato alla *street art* è dunque particolarmente calzante e funzionale per mettere in evidenza la capacità dei festival di consolidare le differenti forme di capitale sopra richiamate. Vale però la pena notare come DeltArte, che si propone come festival dedicato alla *street art*⁵, proponga prevalentemente agli artisti ospitati la realizzazione di *murales*.

L'osservazione dei *murales*, da una prospettiva geografica nell'ambito dello sviluppo territoriale, è particolarmente interessante, perché si tratta di una forma d'arte pubblica e partecipativa in cui sia gli artisti sia la popolazione locale ragionano sull'ambiente sociale e paesaggistico locale. La ricerca sui *murales* fornisce una visione delle reti di relazioni esistenti tra le persone e tra queste e i loro ambienti naturali e costruiti. I *murales* sono partecipativi quando vengono creati nella linea tradizionale del *muralismo* messicano⁶, cioè quando l'artista entra in dialogo con la popolazione locale, ad esempio attraverso interviste, conversazioni in assemblee e osservazioni, trasformando i suggerimenti degli abitanti e le impressioni raccolte del paesaggio, in un'opera d'arte pittorica di grandi dimensioni su parete. Questa forma d'arte è pubblica, perché non è l'artista a possedere i *murales*, ma la comunità nella quale sono stati realizzati. Inoltre, i *murales* sono finanziati dall'ente pubblico e di solito sono liberamente accessibili. Molti *murales* somigliano a graffiti: questi ultimi però sono spesso prodotti illegalmente e senza consultazione con la popolazione locale (Skinner e Jolliffe, 2017)⁷. I *murales* sono da distinguere anche dagli *advertising murals* (*ibidem*), che di

solito sono finanziati dai proprietari dei negozi o di grandi ditte per attirare i clienti o commercializzare i prodotti, sebbene vi sia spesso una sovrapposizione di generi (Liang, 2017). Comune a tutte queste forme d'arte è l'essere rapidamente deperibili: si deteriorano infatti nel giro di pochi anni a causa di influenze climatiche e antropiche.

Nel dibattito accademico vengono evidenziati gli effetti positivi dei *murales* sullo sviluppo urbano, per cui, oltre agli effetti di attrazione turistica (Liang, 2017; Miguel Molina, 2020), gli studi si concentrano soprattutto sulla loro qualità come fattore di attivazione politica e sociale degli abitanti (Rolston e Alvarez Berastegi, 2016; Dahm, 2015; Grant-Smith e Matthews, 2015; Latorre, 2008). Le indagini sono per lo più limitate alle aree urbane e sottolineano la grande importanza dei *murales* nella formazione del senso del luogo da parte della popolazione locale. Gli studi dimostrano come il coinvolgimento attivo della popolazione consenta a questa di riscoprire e riappropriarsi di luoghi, edifici pubblici, parchi ecc., così come di aumentare l'apprezzamento per il proprio distretto urbano. In un certo senso, si sviluppa un senso collettivo del luogo.

Dahm (2015) utilizza l'esempio dei *murales* portoricani di Filadelfia, mostrando come la maggioranza di quelli finanziati con fondi pubblici esprimano il senso di comunità del gruppo, ma anche il loro attaccamento agli Stati Uniti e il loro impegno critico nei confronti del governo portoricano. Spesso le immagini mostrano elementi della storia delle migrazioni e della costruzione di una comunità latino-americana e portoricana negli Stati Uniti. A causa di queste caratteristiche identitarie, i *murales* sono anche chiamati *walls of empowerment* (Latorre, 2008) e, nel contesto degli artisti afroamericani, *walls of pride* e *walls of heritage* (Prigoff e Dunitz, 2000) o *walls that speak* (Theisen, 2010). In tutti questi casi, però, questi *murales* sono anche elementi di attrazione per i turisti che, accanto agli artisti e alla popolazione locale, nonché alle organizzazioni civili e politiche coinvolte, sono attori importanti nel consumo dei *murales*, aggiungendo strati di significato attraverso le loro interpretazioni e contribuendo ad aumentare la notorietà dei luoghi e delle comunità coinvolte. Gli autori sopra citati chiariscono che la dimensione politica dei *murales* consiste nell'aprire uno spazio di dibattito e di riflessione tra la popolazione locale, coinvolgendo artisti e *stakeholders* (rappresentanti del governo, sindaci ecc.) oltre che turisti. I *murales* rappresentano spesso una sorta di commento ai processi sociopolitici prevalenti nel luogo e in questo modo aumentano sia la



visibilità delle condizioni di vita locali sia il valore significativo del luogo. Oltre a questi impulsi di attivazione politica e sociale, i *murales* sono utilizzati anche nell'educazione ambientale (Sanchez e altri, 2020).

In sintesi, si può dire che, attraverso la ricerca sull'origine e sul significato dei *murales*, si possono ottenere importanti intuizioni sul rapporto tra popolazione, luogo e i tipi di capitale, sul coinvolgimento degli *outsider* (turisti, eventualmente giornalisti e studiosi) e sul loro sviluppo storico, sulle azioni legate al luogo e sulle dinamiche delle relazioni sociali, nonché sui loro effetti evolutivi.

4. DeltArte e l'area interna Contratto di Foce Delta del Po

4.1. Premessa metodologica

L'indagine sul caso di studio è stata costruita cercando di coniugare l'analisi dell'evento, secondo i criteri sopra espressi, con alcuni spunti provenienti più specificamente dalla letteratura sul tema *murales*. La ricerca sul caso è stata articolata in tre momenti che hanno dovuto tenere conto, come si anticipava, dei ritmi e delle limitazioni imposte dalla situazione attuale: lo studio preliminare; il lavoro di campo articolato in osservazione, partecipazione agli eventi del festival e interviste ad attori coinvolti; e, infine, un breve questionario rivolto ai partecipanti agli aventi.

Al fine di cogliere le dinamiche che riguardano il capitale sociale e territoriale, nelle nostre interviste qualitative e nell'indagine sul campo abbiamo posto domande sulla frequenza e la natura dei contatti e delle relazioni sociali e socio-ambientali nonché sulle procedure politiche nella pianificazione e nella realizzazione dei progetti. L'obiettivo era identificare i diversi gruppi di attori coinvolti nella produzione e nel consumo di *murales*, la loro rete interna, così come le loro relazioni intergruppo e territoriali. Inoltre, le osservazioni fatte durante gli eventi di apertura hanno fornito indicazioni sulla qualità delle relazioni sociali tra le persone presenti. Abbiamo rilevato il capitale culturale attraverso domande sul rapporto tra il *murale* e le pratiche e le conoscenze locali. Osserviamo inoltre il capitale simbolico principalmente attraverso domande sull'eco mediatica dei *murales* e sulla loro importanza per le autorità politiche della regione.

In questa sede, per motivi di spazio e per non appesantire la trattazione, non ricostruiamo l'evoluzione e i dettagli dell'evento che abbiamo studiato, per i quali rimandiamo ai documenti e alle

informazioni disponibili sul sito dell'iniziativa⁸. In queste pagine diamo quindi conto di una sintesi molto puntuale su alcuni temi emersi, rimandando alle fonti disponibili o ad altre sedi per una trattazione più ampia. Allo stesso modo, non dedicheremo spazio all'inquadramento specifico del territorio dell'area interna Contratto di Foce Delta del Po, per la quale rimandiamo ai documenti sui siti istituzionali della Regione Veneto⁹.

4.2. Le dinamiche dei capitali a DeltArte: reti sociali, narrazioni, storia locale e riconoscibilità del territorio

Nell'analisi delle reti di attori coinvolti nell'iniziativa, emerge un quadro che riteniamo di presentare distinguendo tra le persone coinvolte nell'organizzazione del festival e il pubblico. Come spesso avviene in casi con questa scala dimensionale, l'iniziativa ruota intorno alla spinta di un gruppo limitato di persone, talvolta una persona soltanto: in questo caso, si tratta della curatrice della rassegna. In carico a questa figura centrale è il lavoro continuo di connessione con gli attori locali per rendere possibili le iniziative. Si tratta anzitutto di relazioni con gli amministratori locali, poiché sono le amministrazioni a fornire gli spazi per le opere e il supporto economico (capitale economico) per ospitare gli artisti. Gli artisti provengono soprattutto dall'Italia e a volte sono conosciuti a livello internazionale. In questo modo, sotto la mediazione della figura centrale della curatrice, crescono le reti sociali e culturali, che a loro volta aumentano il capitale territoriale e simbolico dei comuni in cui si svolge la manifestazione, grazie all'aumento della visibilità dei luoghi e al loro valore di riconoscimento.

In molti casi le opere sono realizzate su pareti di edifici pubblici (scuole, biblioteche, edifici comunali ecc.) in aree visibili e significative per la vita amministrativa: si potrebbe così dire che l'ente pubblico investe il capitale economico, ma è il primo beneficiario in termini di creazione di capitale simbolico e territoriale. In più di una occasione è stato sottolineato il peso e l'importanza di un tipo di arte «diffusa e fruibile, per realtà che non hanno centri culturali o musei»¹⁰ – questo aspetto richiama il tema della rilevanza di un evento in centri di piccola dimensione e nelle aree interne.

I luoghi scelti per le opere sono spesso in relazione con gli spazi scolastici: abbiamo osservato come la presenza degli artisti sia stata occasione per attività formative, anche nella forma laboratoriale tenuta dall'artista ospite o nella ideazione



e successiva comprensione/interpretazione dell'opera. L'attività è presentata come un progetto che «collega la scuola al territorio»¹¹, che vede la partecipazione degli studenti anche come promotori, nelle famiglie, della fruizione delle opere. Nelle scuole coinvolte da più tempo l'attività è diventata strutturalmente parte del percorso formativo aumentando il capitale culturale, spesso senza costi aggiuntivi per le istituzioni scolastiche.

Dal punto di vista della rete sociale attivata per la realizzazione delle iniziative, il nodo centrale rimane quindi la figura della curatrice che svolge un ruolo da intermediario tra le amministrazioni, i proprietari o responsabili dei luoghi nei quali sono realizzate le opere e gli artisti. Come sottolinea la teoria dei *social network* (Granovetter, 1983; Burt, 1995), queste figure della mediazione assumono un'importanza preminente grazie alla loro funzione di ponte tra le diverse reti. Collegano diverse reti socioeconomiche e creano reti sociali estese, aumentando il capitale sociale collettivo fra le persone coinvolte e nell'area. Non si tratta solo di ottenere fondi e autorizzazioni, ma anche della più delicata mediazione sui contenuti dell'opera e nell'accompagnamento degli artisti in relazione con la comunità. Ciascun artista ospite, presa visione dello spazio disponibile e fatte alcune conversazioni preliminari, propone uno o più bozzetti dell'opera che intende realizzare: la relazione torna quindi in capo alla curatrice, per la necessaria mediazione tra le proposte artistiche e le esigenze o gli orientamenti dei promotori a livello locale (a loro volta mediatori o per lo meno portatori di istanze e orientamenti della comunità)¹².

Esistono quindi reti (capitale sociale) a medio periodo, sviluppate e mantenute con le amministrazioni locali (alcuni comuni hanno più opere e hanno partecipato a più edizioni), e reti di breve periodo nell'interazione con gli artisti. L'interazione tra artisti e comunità sposta l'osservazione sull'aspetto del pubblico. Sulla base delle interviste e delle informazioni raccolte, la comunità locale è il principale destinatario delle opere e delle attività che vi ruotano attorno. Abbiamo già accennato alle scuole, ma non si deve sottovalutare che, nella gran parte dei casi, la realizzazione dell'opera avviene in un luogo pubblico. A parte il momento dell'inaugurazione ufficiale (peraltro comunque depotenziata nell'anno della pandemia oggetto della nostra osservazione), la comunità locale vede l'artista durante la realizzazione dell'opera e sovente vi interagisce, anche solo per spirito di curiosità. I *murales* si affacciano però sui luoghi pubblici, restano in questi luoghi,

continuano a interagire con gli abitanti in modi e tempi non del tutto prevedibili. Ad esempio, la vita delle opere continua sui *social media*: «quando passano si fermano a guardare, sorridono e poi si fanno i *selfie*»¹³. I *murales* aumentano così la visibilità dei luoghi e diventano ancoraggi di memoria per i visitatori e per gli abitanti. Aumentano dunque il capitale simbolico dei luoghi e diventano un pezzo di cultura locale, determinando un aumento del capitale territoriale.

Le opere e il modo di lavorare di DeltArte sembrano anche portare alla formazione di una cultura del partecipare e una diffusione della consapevolezza del valore di questo tipo di progetti. Si potrebbe quasi dire che DeltArte abbia prodotto, come secondo risultato, un nuovo capitale territoriale centrato sul saper come iniziare ed eseguire piccoli progetti che rafforzano la comunità locale e il senso collettivo del luogo. Una tra le modalità evidenti di questa nuova attitudine locale, verificata in più luoghi, è una tendenza all'imitazione, che ha determinato la realizzazione di altre opere su spinte locali oppure un ripensamento del *murales* (cfr. 3.1) estemporaneo verso una realizzazione di maggiore «qualità» o «consapevolezza». In qualche misura le opere hanno avuto come effetto un ripensamento dello spazio pubblico, non necessariamente in termini eclatanti di rigenerazione o riappropriazione (come in casi strutturati o in ambienti urbani densi), che ha assunto piuttosto la forma di una maggiore attenzione diffusa verso lo spazio comune. Gli amministratori intervistati in questo senso riferiscono di come l'inserimento di «contenuti alti su muri anonimi» possa portare a «sentire proprio un pezzo di paese». La scelta di alcuni luoghi per le opere è stata dettata anche dal desiderio di riqualificare «i posti più maltrattati e scarabocchiati, perché non sono di nessuno», per poi scoprire che dopo il passaggio dell'artista «la gente non sporca più intorno alle opere»¹⁴.

Esempio positivo delle dinamiche di conversione dei capitali è il *murale* realizzato a Corbola, Provincia di Rovigo, nel 2020 (fig. 1). Il lavoro rappresenta il tema della pesca, emerso come centrale per la comunità durante il lavoro di ricerca sul campo dell'artista. Il dialogo con la popolazione prima e la realizzazione dell'opera poi hanno innescato processi articolati nella comunità locale, come testimoniato dal sindaco del piccolo comune e da un abitante, nel corso delle nostre interviste condotte sul campo. Partendo da una ricerca sul tema della pesca, l'artista si è interessato e ha poi rappresentato una vicenda della storia locale, assai peculiare. Il comune di Corbola è stato pro-





Fig. 1. Il *murale* dell'artista Luogo Comune a Corbola, Provincia di Rovigo, 2020.
 Fonte: Festival DeltArte 2020 «Tamisiana Repubblica di Bosgattia», opera *murale* di Luogo Comune a cura di Melania Ruggini; riproduzione su gentile concessione DeltArte.



Fig. 2. L'area di incontro annessa al pontile per le barche da pesca.
 Fonte: fotografia di Tobias Boos, 2020.

tagonista della cosiddetta «Tamisiana Repubblica di Bosgattia», una sedicente micronazione fondata su una vicina isola del Po esistita dal 1946 al 1955 e fondata da un gruppo di giovani guidati dal linguista Luigi Salvini. Al di là della portata storica dell'esperienza, a detta del sindaco, il lavoro di Luogo Comune ha fatto riemergere nella comunità locale un interesse e un attaccamento alla vicenda, che è tornata a far parte dell'identità locale e intorno alla quale hanno preso vita alcune iniziative.

Questo esempio dimostra non solo quanto il *murale* sia in grado di riprendere il tema del rapporto uomo-ambiente locale nelle sue dimensioni storiche, ma anche come i *murales* siano in grado di consolidare il capitale territoriale attivando e incrementando contemporaneamente il capitale sociale, culturale e simbolico. Il sindaco ha assicurato che la preparazione del *murale* ha contribuito a far rinascere l'interesse per la storia locale e per le tecniche di pesca. Inoltre, un gruppo di persone, attivatosi già dopo un precedente intervento di DeltArte a Corbola del 2019, ha iniziato a restaurare un vecchio pontile per le barche da pesca (fig. 2). Questo luogo viene ora utilizzato regolarmente per riunioni, eventi comunali ma anche come punto di incontro per i giovani. Così i *murales* a Corbola hanno animato alcuni abitanti a ricominciare a interessarsi alla comunità, a recuperare storie locali, conoscenze pratiche e luoghi quasi dimenticati aumentando così il capitale territoriale, culturale, sociale e simbolico allo stesso tempo.

4.3. Il coinvolgimento del pubblico ampio e il futuro delle opere

La popolazione locale è, dunque, coinvolta e consapevole delle attività del festival, ben prima che le opere siano realizzate. Diverso è invece il caso di un pubblico più ampio. Al termine della realizzazione, per ciascuna opera è previsto un momento pubblico di presentazione che corrisponde alla massima visibilità per l'iniziativa e per i sostenitori. Durante il lavoro di campo, abbiamo naturalmente osservato negli eventi di inaugurazione la presenza di rappresentanti politici e della stampa, oltre che in alcuni casi di un pubblico eterogeneo, prevalentemente locale.

Le iniziative hanno poi anche una vita sui *social media*, dove sono disponibili le immagini delle opere finite e della loro realizzazione. Date le peculiarità del 2020, questi canali sono stati particolarmente utili per superare le limitazioni – ad esempio, la presentazione dell'opera nel comune

di Corbola in ottobre, essendo vietati gli eventi pubblici, è stata proposta esclusivamente sui *social media*. In questo modo gli stessi *social media* assumono un ruolo nella formazione del capitale sociale e territoriale.

A parte attraverso i canali di comunicazione online, il pubblico esterno al territorio sembra essere coinvolto in due modalità, una consolidata e una in via di sperimentazione più recente. Il pubblico consolidato è costituito dagli appassionati di *street art*, da chi segue questa e altre iniziative simili, da chi segue il lavoro di artiste/i coinvolte/i. Un pubblico potenziale è quello dei turisti e visitatori della zona, ai quali è rivolta una prima sperimentale mappa online delle opere presenti sul territorio¹⁵. Noi stessi abbiamo ripercorso parti del Delta, che pure ci è noto, alla ricerca delle opere (la mappa degli organizzatori non era in quel momento ancora disponibile) e abbiamo potuto restituire ai nostri interlocutori il potenziale filo conduttore inedito per la scoperta del territorio.

5. Conclusione: DeltArte e lo sviluppo sostenibile del Delta del Po

Nel corso della ricerca di cui abbiamo sinteticamente riportato nelle pagine precedenti, intendevamo studiare la situazione dei festival nelle aree interne durante il periodo, ancora in corso mentre scrivevamo, della pandemia. Non volevamo indagare l'impatto economico degli eventi, in particolare perché ritenevamo di non poter disporre di dati affidabili per un solido confronto in serie di tempo¹⁶. Volevamo invece lavorare sugli impatti degli eventi sul capitale sociale, culturale, territoriale e simbolico, anche perché, nello specifico delle aree interne, l'impatto economico passa in secondo piano, per dimensione assoluta e per importanza relativa. Nella nostra rassegna della situazione nel Nord-est (cfr. paragrafo 2) abbiamo incontrato il caso di DeltArte e, dopo una prima osservazione, l'abbiamo trovato pertinente per la nostra analisi, perché nelle intenzioni di organizzatori e promotori l'iniziativa lavora proprio sul capitale sociale e sulla sua conversione in capitale culturale, come abbiamo visto (paragrafo 3) essere rilevato per tante esperienze di *muralismo*.

Il fatto che si tratti di un'arte effimera (Bhasin, 2017), destinata a deteriorarsi e scomparire in tempo breve, sottolinea come la restituzione al territorio non sia l'opera in sé, ma la ricostruzione del capitale culturale, territoriale e simbolico, molto spesso nelle aree interne degradato dalla non narrazione o da una narrazione omogeniz-



zante (Ietri e Mastropietro, 2020). Molti segnali (che qui non possiamo approfondire) mostrano che nelle aree interne esiste un bisogno di costruzione di capitale territoriale attraverso la creazione di capitale culturale che sia contemporaneamente legato all'attivazione delle reti sociali¹⁷ e della costituzione di maggiore visibilità, cioè di capitale simbolico.

Un ulteriore elemento di forza dell'iniziativa consiste nella concretezza e comprensibilità delle opere e del loro percorso di realizzazione che, come ci è stato detto dagli stessi amministratori, creano un legame con la cultura laddove per ragioni dimensionali e territoriali mancano le infrastrutture necessarie per sviluppare attività stabili. La comprensibilità della forma espressiva è dimostrata dai fenomeni di imitazione già evidenti in molti luoghi interessati dall'operazione. Pur non essendo, come espressione artistica, parte della cultura locale, la concretezza con la quale si manifesta la rende comprensibile e avvicina la popolazione locale, permettendo la creazione di nuove relazioni e il recupero di alcuni temi o narrazioni locali che si stanno perdendo.

Riferimenti bibliografici e sitografici

- Arcodia Charles e Michelle Whitford (2006), *Festival Attendance and the Development of Social Capital*, in «Journal of Convention & Event Tourism», 8, pp. 1-18.
- Awad Sarah e Brady Wagoner (a cura di) (2017), *Street Art of Resistance*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Bhasin Aparajita (2017), *Negotiating the Tangible and the Intangible: A Case for Street Art Festivals*, in «Street Art & Urban Creativity Scientific Journal», 3, pp. 20-25.
- Bianco Egidio Emiliano (2018), *A Brief History of Street Art as a Term up to 2000*, in «Street Art & Urban Creativity Scientific Journal», 4, pp. 108-111.
- Bourdieu Pierre (2003), *Per una teoria della pratica con tre studi di etnologia cabila*, Milano, Raffaello Cortina.
- Bourdieu Pierre (2006), *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino.
- Burt Ronald S. (1995), *Structural Holes. The Social Structure of Competition*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Cersosimo Domenico e Carmine Donzelli (a cura di) (2020), *Manifesto per riabitare l'Italia*, Roma, Donzelli.
- Chehabi Houchang E. e Christia Fotini (2008), *The Art of State Persuasion: Iran's Post-Revolutionary Murals*, in «Persica», 22, pp. 1-13.
- Cudny Waldemar e Patrycja Ogórek (2014), *Segmentation and Motivations of the Attendees' of the Mediaschool Festival in Łódź, Poland*, in «Bulletin of Geography», 24, pp. 41-56.
- Dahm Stacey van (2015), *Barrio Art: Telling the Story of Latino Philadelphia through Murals*, in «Latino Studies», 13, pp. 421-433.
- Dematteis Giuseppe e Francesca Governa (2005a), *Introduzione*, in Giuseppe Dematteis e Francesca Governa (a cura di), *Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello SLoT*, Milano, FrancoAngeli, pp. 9-12.
- Dematteis Giuseppe e Francesca Governa (2005b), *Il territorio nello sviluppo locale. Il contributo del modello SLoT*, in Giuseppe Dematteis e Francesca Governa (a cura di), *Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello SLoT*, Milano, FrancoAngeli, pp. 15-38.
- De Rubertis Stefano, Camilla Mastromarco e Marilena Labianca (2019), *Una proposta per la definizione e rilevazione del capitale territoriale in Italia*, in «Bollettino della Associazione italiana di Cartografia», 165, pp. 24-44.
- Dezio Catherine (2021), *Rigenerare I sistemi rurali delle aree interne a partire dal capitale territoriale: riflessioni su un'utopia possibile*, in Catherine Dezio, Stefano D'Armento, Agim Kercuku, Rosella Moscarelli, Gloria Pessina, Benedetta Silva, Bruna Vendemmia (a cura di), *Le aree interne italiane. Un banco di prova per interpretare e progettare i territori marginali*, Babel Urbanization, <http://hdl.handle.net/11311/1192237> (ultimo accesso: 16.VI.2020).
- Di Gioia Alberto e Giuseppe Dematteis (2020), *I rischi della specializzazione mono-funzionale turistica dei sistemi montani rivelati dal Covid-19*, in «Scienze del Territorio», Dicembre, pp. 126-132.
- Dipartimento per le Politiche di Sviluppo e Coesione (2014) *Strategia nazionale per le aree interne. Definizione, obiettivi, strumenti e governance* (Materiali UVAL), http://www.dps.gov.it/publicazioni_dps/materiali_uval (ultimo accesso: 10.V.2020).
- Getz Donald (2010), *The Nature and Scope of Festival Studies*, in «International Journal of Event Management Research», 5, pp. 1-47.
- Granovetter Mark (1983), *The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited*, in «Sociological Theory», 1, pp. 201-231.
- Grant-Smith Deanna e Tony Matthews (2015), *Cork as Canvas: Exploring Intersections of Citizenship and Collective Memory in the Shandon Big Wash Up Murals*, in «Community Development Journal», 50, pp. 138-152.
- Ietri Daniele e Eleonora Mastropietro (a cura di) (2020), *Studi sul qui. Deep mapping e narrazioni dei territori. Stagione 1*, Milano-Udine, Mimesis.
- Latorre Guisella (2008), *Walls of Empowerment: Chicana/o Indigenist Murals of California*, Austin, University of Texas Press.
- Liang Clement (2017), *George Town's Street Mural Art and Tourism Impact*, in «Asian Journal of Tourism Research», 2, pp. 168-188.
- Miguel Molina María de (2020), *Visiting Dark Murals: An Ethnographic Approach to the Sustainability of Heritage*, in «Sustainability», 12, pp. 1-16.
- Pollice Fabio, Antonella Rinella, Francesca Rinella e Federica Epifani (2019), *«C'era una volta... e c'è ancora»: la narrazione dell'autenticità nel progetto «Comunità Ospitali» dell'Associazione «Borghi autentici d'Italia»*, in «Geotema», Supplemento, pp. 129-142.
- Prigoff James e Robin Dunitz (a cura di) (2000) *Walls of Heritage, Walls of Pride: African American Murals*, San Francisco, Pomegranate.
- Rocchi Benedetto (2020), *Sostenibilità e riproduzione del capitale territoriale: il problema della scala di analisi*, in Daniela Poli (a cura di), *I servizi ecosistemici nella pianificazione bioregionale*, Firenze, Firenze University Press, pp. 97-103.
- Rolston Bill e Amaia Alvarez Berastegi (2016), *Taking Murals Seriously: Basque Murals and Mobilisation*, in «J Polit Cult Soc», 29, pp. 33-56.
- Ross Jeffrey I., Peter Bengtsenc, John F. Lenmond, Susan Philippe e Jacqueline Z. Wilson (2017), *In Search of Academic Legitimacy: The Current State of Scholarship on Graffiti and Street Art*, in «The Social Science Journal», 54, 4, pp. 411-419.
- Sanchez Estefanía, Rubén Vinuesa, Xiomara Izurieta e Nuria Rey (2020), *Use of Muralism to Promote Awareness about Aquatic Ecosystems and Wise Water Consumption in Northwestern Ecuador*, in «Ocean and Coastal Management», 190, pp. 1-13.



- Scrofani Luigi, Gianni Petino e Claudio Novembre (2019), *Le attività culturali e creative per il rilancio turistico delle aree interne in Sicilia. Il caso studio dell'Ypsigrock Festival*, in «Bollettino della AIC», 166, pp. 28-42.
- Skinner Jonathan e Lee Jolliffe (2017), «*Wall-to-wall Coverage: an Introduction to Murals Tourism*», in Lee Jolliffe e Jonathan Skinner (a cura di), *Visiting Murals: Politics, Heritage and Identity*, Londra, Routledge, pp. 3-24.
- Teti Vito (2017), *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Roma, Donzelli.
- Theisen Olive Jensen (2010) *Walls that Speak: The Murals of John Thomas Biggers*, Denton, University of North Texas Press.
- Wilks Linda e Bernadette Quinn (2016), *Linking Social Capital, Cultural Capital and Heterotopia at the Folk Festival*, in «Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology», 7, pp. 23-39.

<http://www.deltarte.com> (ultimo accesso 25.XI.2020).

<https://tinyurl.com/56n7k5ay> (ultimo accesso 25.XI.2020).

Note

¹ Al momento non esiste ancora una letteratura sugli impatti della pandemia sulla attività di ricerca e in particolare sulla *field research*, sicuramente però vi saranno nei prossimi anni riflessioni specifiche sul tema.

² Il lavoro di ricerca sul campo per questo articolo è stato svolto tra luglio e settembre 2020; l'articolo è stato chiuso nel mese di dicembre del 2020.

³ Il termine «area interna» è ora indissolubilmente legato alla Strategia Nazionale per le Aree Interne (SNAI), nell'ambito delle politiche di sviluppo e coesione per il periodo di programmazione attualmente in chiusura (Dipartimento per le Politiche di Sviluppo e Coesione, 2014). Siamo quindi in grado di identificare, seguendo le fonti del Dipartimento per le Politiche della Coesione, quali territori sono aree interne sulla base degli indicatori e delle politiche approvate nell'ambito della Strategia nazionale. In questo contesto terremo molto bene in considerazione i territori individuati dalla SNAI, ma per i nostri scopi allargheremo quando necessario il campo a territori che riteniamo essere assimilabili a «aree interne» per caratteristiche socioeconomiche e/o per l'accessibilità ai servizi di interesse generale.

⁴ Come indicato in premessa, la nostra ricerca prende le «aree

interne» come riferimento, ma non applica rigidamente la perimetrazione adottata dalla relativa strategia nazionale. Le iniziative organizzate in otto anni dal festival e le relative opere interessano ad oggi tredici comuni, sei dei quali rientrano nell'Area interna Contratto di Foce Delta del Po (Corbola, Loreo, Rosolina, Porto Tolle, Porto Viro, Taglio di Po). Altre opere interessano cinque comuni della provincia di Rovigo (Adria, Ceregnana, Gavello, Lendinara, Villadose), dei quali solo tre sotto i 4 mila abitanti e due sopra ai 10 mila abitanti (Adria e Lendinara). Infine, un'opera riconducibile al festival è a Codigoro, in provincia di Ferrara e una sola attività è stata svolta nel capoluogo di provincia, Rovigo.

⁵ I termine *street art* è un concetto aperto e in costante evoluzione (Bianco, 2018), associabile di volta in volta a fenomeni differenti. Non si può qui ovviamente entrare nel dibattito sul tema, o forse come dicono Ross e altri (2017), conviene utilizzare il termine in una prospettiva elastica.

⁶ All'inizio del XX secolo, i *murales* furono prodotti in città e villaggi in Messico da artisti di sinistra, come José Clemente Orozco, Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros, per educare la popolazione locale alla politica di sinistra del governo nazionale. Fin dalla loro esistenza, i *murales* sono stati politicamente motivati e hanno diffuso messaggi politici (Chehabi e Fotini, 2008, pp. 2-3).

⁷ Tuttavia, il graffito come tecnica artistica può essere utilizzato per creare *murales*, quindi la distinzione è graduale e non assoluta.

⁸ <http://www.deltarte.com> (ultimo accesso: 16.VI.2020).

⁹ <http://www.regione.veneto.it/web/snai/Unione-contratto-di-foce-del-po> (ultimo accesso: 10.V.2020).

¹⁰ Intervento di un amministratore locale alla conferenza stampa di presentazione dell'iniziativa, Rovigo (10 settembre 2020, gli autori di questo articolo erano presenti).

¹¹ Intervista con una docente responsabile del progetto presso una scuola secondaria.

¹² L'importanza della relazione con la curatrice è stata sottolineata più volte, sia in occasioni pubbliche di presentazione, sia nel corso delle nostre interviste con amministratori e artisti.

¹³ Intervista con amministratore locale.

¹⁴ Tutte le affermazioni sono estratte da nostre interviste con amministratori locali.

¹⁵ <http://www.deltarte.com> – esiste anche un prototipo in forma cartacea, che abbiamo potuto consultare in occasione di un'inaugurazione.

¹⁶ Iniziano tuttavia ad essere disponibili alcuni lavori sul tema. Si veda ad esempio Di Gioia e Dematteis, 2020.

¹⁷ Teti, 2017; Pollice e altri, 2019; Cersosimo e Donzelli, 2020.

