

Next

Nuove energie per il Territorio

Ipotesi e scenari per l'innovazione culturale a Palermo

Focus con artisti ed operatori del settore musicale

a cura di

Debora Fimiani
Maurizio Giambalvo

Palermo maggio 2008

Report

1. Introduzione p. 3
2. Ricognizione dell'esistente p. 4
3. Ipotesi di sviluppo per il futuro p. 7
4. Esperienze innovative e competenze implicate p. 9
5. Considerazioni conclusive p. 11

1. Introduzione

Il rapporto 2007 dell'Osservatorio Economico, realizzato dalla Camera di Commercio di Palermo in collaborazione con l'Istituto G. Tagliacarne, descrive con chiarezza come l'intera economia palermitana non abbia ancora superato le tradizionali debolezze del suo sistema produttivo e si trovi in una fase di stallo che colpisce gran parte dei settori, con l'eccezione di alcuni comparti tra cui quello turistico. Le previsioni per il 2008 sembrano confermare il quadro e le tendenze fin qui rilevate.

In una situazione di fragilità economica strutturale dei settori produttivi tradizionali come quella descritta dall'istituto Tagliacarne, la capacità di attrarre flussi turistici consistenti e di generare produzioni culturali originali riveste un ruolo cruciale nelle prospettive di trasformazione della città.

Le ipotesi di sviluppo si giocano sulla capacità di dialogo e cooperazione tra istituzioni, operatori pubblici e privati del settore culturale e turistico. Tale capacità, che possiamo definire come una vera e propria *competenza del territorio*, costituisce un elemento senza il quale appare molto difficile anche solo immaginare di attivare percorsi e progetti innovativi e di ampio respiro, in grado di sostenere l'evoluzione di Palermo come luogo di attrazione turistica. A sua volta, questa sorta di *competenza urbana* presuppone spazi di approfondimento e di ricerca in grado di aprire nuove prospettive conoscitive sui contesti, a partire dalle rappresentazioni degli attori che vi operano e ne fanno parte. Le modalità e gli elementi di conoscenza che si sviluppano in questi spazi di analisi e ricerca possono successivamente sostenere le istituzioni nella costruzione di percorsi di *governance* nel campo della infrastrutturazione dei sistemi di produzione culturale e del turismo.

Precedenti iniziative promosse dall'AAPIT hanno permesso di ricostruire in maniera a nostro avviso soddisfacente il modo in cui gli artisti e gli operatori percepiscono il contesto locale¹. Per questa ragione, lo staff di Next - Nuove Energie per il Territorio ha proposto ai partecipanti di non limitarsi alla disamina degli elementi critici e di affrontare la discussione sul contesto da una prospettiva in grado di **evidenziare gli elementi che innovano e trasformano** il contesto stesso. In particolare abbiamo chiesto di provare a riflettere sulle **trasformazioni culturali che hanno attraversato la città** negli ultimi anni, con particolare attenzione al ruolo dello **scenario musicale come vettore di attrazione turistica**. Altro tema intorno al quale abbiamo sollecitato i partecipanti è quello dei luoghi (reali e virtuali), degli eventi e delle circostanze che possono essere considerati **elementi catalizzatori dei processi di trasformazione e cambiamento**.

Dal punto di vista metodologico, il metodo di analisi proposto è riconducibile all'approccio proprio dell'*appreciative inquiry*, che focalizza la propria attenzione sugli elementi di

¹ Ci riferiamo in particolare all'azione di auditing condotta da A. Cottica nel 2007.

successo e di performance positiva nei processi di cambiamento organizzativo ed innovazione². Sebbene questa proposta abbia convinto gli intervenuti è risultato assai difficile per i nostri interlocutori rinunciare alla disamina degli elementi critici. Come è possibile intuire, infatti, le difficoltà e le pesantezze con cui molti attori territoriali (in questa ed altre sedi) dichiarano di confrontarsi nelle loro esperienze di relazione con il contesto economico, culturale ed istituzionale, ha fatto sì che molti interventi si concentrassero - almeno nella parte iniziale - nell'elencare ed analizzare alcuni elementi problematici che caratterizzerebbero il contesto nel quale operano. Nonostante questa difficoltà iniziale, le discussioni svolte hanno permesso di affrontare i temi proposti.

Per quanto riguarda la percezione del contesto, durante i focus sono emersi alcuni elementi di descrizione del contesto che confermano, seppure con alcuni elementi di novità, precedenti analisi promosse dall'AAPIT nel 2007.

2. Ricognizione dell'esistente

a) Elementi di contesto (non solo) musicale

Lo scenario musicale palermitano fino agli anni '90, descrizione dei nostri interlocutori, ha esclusivamente una dimensione locale, estranea ai circuiti nazionale ed internazionale. Rispetto a questa situazione di estrema chiusura e provincialismo, la condizione attuale mostra un certo miglioramento. Complessivamente, infatti, si concorda nel rimarcare l'avvento di una maggiore dinamicità nell'ambito culturale, moltiplicate occasioni di partecipare a spettacoli di qualità; presenza di iniziative di rilievo.

Ad uno sguardo più approfondito però, la percezione della situazione attuale presenta numerosi fattori critici, la percezione di una stasi, di una mancanza di progettualità, l'assenza di interlocutori istituzionali con cui confrontarsi.

Da un lato si accusa la mancanza di una politica culturale integrata che possa condurre la città alla organizzazione di offerte di sistema come quelle presentate altrove (Roma è più volte citata) e che interrompa una modalità di gestione basata sull'*improvvisazione* e sulla *programmazione in emergenza*.

Dall'altro lato, si manifesta il carattere ambivalente del legame con l'istituzione laddove quest'ultima sia percepita come unico referente dell'imprenditoria culturale. La cultura ed il suo sovvenzionamento vengono percepiti infatti strettamente legati alla dimensione politica ed uno dei problemi più sentiti al momento sembrerebbe essere "una crisi a livello comunale di committenza".

² Elliott C. (1999) *Locating the Energy for Change: An Introduction to Appreciative Inquiry*, IISD - Winnipeg.

La classe politica, in sintesi, secondo gli intervistati, può favorire le condizioni per il mantenimento del livello raggiunto ma si riconosce che riguardo al tema dello sviluppo siano da tenere in conto altre prospettive.

L'invito ad affiancare alle osservazioni sulle responsabilità della classe dirigente riflessioni su altri aspetti ha fatto emergere spunti interessanti sul pubblico dei fruitori e sulle caratteristiche generali del contesto culturale ed economico di Palermo.

Secondo i nostri interlocutori, la musica è percepita dal pubblico palermitano per lo più come un *accessorio* e “le sue attese non vanno al di là della richiesta di intrattenimento”. Le proposte di qualità si scontrano, inoltre, con un pubblico poco incline a pagare un biglietto per fruire di uno spettacolo musicale. Un altro elemento riguarda le caratteristiche socioeconomiche dei fruitori: i giovani, tendenzialmente maggiori consumatori di musica, “hanno più tempo ma meno disponibilità economica e i più adulti meno tempo ed in genere concentrato nel weekend”. Unanimente si concorda nell'osservare che le risorse economiche sono comunque diminuite e che le possibilità di spesa per la fruizione culturale si sono visibilmente ridotte. Di fronte a questa situazione, che richiede uno sforzo creativo, appare come un elemento critico l'assenza di una visione strategica e di azioni di marketing in cui il pubblico sia un target conosciuto, riconoscibile e differenziato in fasce di mercato.

Un ulteriore dato riguarda il senso di inadeguatezza e frustrazione che emerge tra i più quando si coglie l'inefficacia dei mezzi adottati per affrontare la competizione con altri contesti che sembrano rispondere più adeguatamente alla sfida culturale. Nell'analisi delle ragioni di tale impreparazione il problema dello scenario musicale è ricondotto non solo a questioni di natura meramente economica, ma alla incapacità da parte degli attori sociali di pensare connessioni efficaci tra il valore *attribuito* alla musica come espressione culturale propria di un luogo) e la *capacità di percepire il valore economico delle attrazioni culturali*, “come è avvenuto in Spagna con il flamenco o in Portogallo con il fado”.

Sembrerebbe dunque che, al di là di alcuni elementi strutturali quali la mancanza di spazi adeguati per la fruizione musicale³, “i costi SIAE esorbitanti”, cui si aggiungono l'asincronia fra le tendenze culturali della scena mondiale e questo contesto territoriale (“le tendenze globali arrivano quasi sempre troppo tardi”), la mancanza di spirito di impresa negli attori locali, elemento significativo sia il deficit di operatori di qualità. Da questo punto di vista Palermo si configura come “un contesto ancora sottosviluppato” che, di conseguenza, non riesce a creare **ambienti di qualità che fungano da attrattori di risorse**. Elementi problematici del contesto sono anche alcune cosiddette “caratteristiche dei palermitani”: l'attitudine alla critica distruttiva, il bisogno di *leadership* carismatica e le difficoltà di auto-organizzazione dal basso.

³ “La musica ha bisogno della costruzione di rito, ad un concerto deve esserci silenzio, la musica la senti solo in quel momento né prima né dopo, non si può ascoltare la musica solamente nei bar, nei pub”.

L'ambiente palermitano, in sintesi, viene percepito come contraddistinto da grande antagonismo, competizione negativa, difficoltà a collaborare con l'unico risultato di "spezzarsi le gambe a vicenda, così non emerge nessuno". Per concludere, si ammette infine, che neanche gli operatori culturali e i musicisti hanno di solito relazioni veramente strutturate, contesti di discussione e scambio, se non in momenti di emergenza. Questo elemento, a nostro avviso, è un dato di contesto significativo se si considera che **l'innovazione è un processo sociale per cui è indispensabile un contesto adatto, fatto di luoghi di incontro, infrastrutture cognitive incentivi alla libera circolazione delle idee**⁴. Come è noto, infatti, nei campi più disparati (dalla rigenerazione urbana al design, dalle arti all'hi-tech), sono proprio gli "ambienti innovativi" i luoghi che incoraggiano a pensare a cose nuove e a competere con gli altri operatori dello stesso campo in maniera creativa.

b) Immagine ed elementi di attrazione della città musicale

Nel corso delle discussioni i partecipanti si sono confrontati su quelli che ritengono essere gli elementi che hanno concorso negli ultimi anni a costruire e comunicare l'immagine musicale di Palermo. Tra gli eventi più recenti viene citato innanzitutto "Kals'art", la rassegna estiva di Palermo, di cui viene riconosciuta come specificità la buona capacità di organizzazione. Tra gli elementi critici dell'evento Kals'art però viene osservato l'eccesso di concentrazione di risorse in una sola parte della città.

Citato anche il festival "Vucciria" che avrebbe costituito secondo alcuni, il tentativo di restituire alla città un'immagine legata alla musica siciliana, radicata nella tradizione anche se proiettata nel futuro.

Oltre alle esperienze più recenti sono citati alcuni momenti di grande rilievo nella scena palermitana degli anni 90, quali il Festival di Palermo sul Novecento o Palermo di Scena.

Tra le altre iniziative che sarebbero all'origine di un modo diverso e innovativo di promuovere la fruizione musicale (almeno per alcuni tipi di generi) vi è l'esperienza dei "caffè-concerto" promossi dalla giunta di Orlando, adatti secondo alcuni a favorire lo sviluppo di piccole band e a creare un'atmosfera musicale diffusa.

Tutti i partecipanti concordano comunque nell'affermare che Palermo non ha tuttora una vera e propria visibilità musicale nello scenario musicale italiano ed internazionale⁵. Qualcuno tuttavia sostiene che in qualche modo cominci a fare eccezione il rap ed in particolare l'*hip hop*, per il quale Palermo sarebbe considerata una città con un ruolo emergente.

Per ciò che concerne i trend culturali, secondo i partecipanti, una tendenza attualmente molto diffusa in città sembra essere il tango, fenomeno che pare però vissuto più come moda

⁴ D. Lane, R. Serra, M. Villani, L. Ansaloni (2004), *A theory-based dynamical model of innovation processes*, *Complexus*, 2, pp. 177-194.

⁵ Secondo i partecipanti fanno eccezione, come singoli e non come espressione cittadina: Stefano D'Anna, Gianni Gebbia, Giovanni Sollima, Mario Crispi, Orazio Maugeri, Salvatore Bonafede, Massimo La Guardia, Pippo Pollina. Più recentemente i Second Grace ed I sei ottavi.

da ballo e strumento di socializzazione che per la sua dimensione prettamente musicale, mentre la scena jazz negli ultimi sette anni è stata nettamente predominante rispetto ad altri generi. Da alcuni anni inoltre nel panorama palermitano musicale sono considerate maggiormente presenti le serate di musica *dance* ed elettronica, la musica *Lounge*, elemento che viene considerato positivo. Parrebbe inoltre essere presente anche una certa fascia di pubblico (abbastanza ampia presso i più giovani) che segue le etichette indie⁶ e tra i generi lo Ska. Pur essendo molti altri generi ampiamente rappresentati (tra questi vengono enumerati musica popolare, pop, elettronica sperimentale e dance, rock melodico), la mera riproduzione di *cover* ha tuttora uno spazio preponderante nella scena locale e ciò secondo alcuni contribuisce a frenare l'innovazione e la creatività richiesta per il decollo di produzioni originali. Secondo alcuni partecipanti si presentano di fatto due soli scenari: canzoni d'autore e musica contemporanea.

In generale la posizione più comune è di considerare il contesto dotato di **potenzialità nella capacità di creare musica spontanea ed estemporanea**, una tendenza alla creatività e a produrre musiche che **“rappresentano il territorio ed il Mediterraneo”**.

Tuttavia, un elemento molto significativo, a nostro avviso, è l'emergere nel corso della discussione di un fronte di partecipanti che, all'opposto, percepisce ***l'identità musicale locale come frammentata*** o ritiene che non ci siano ancora elementi maturi attraverso cui si possa definire un'**identità musicale locale**: “Si suonano musiche di 30 anni fa e non gliene frega niente fuori da Palermo di queste produzioni. È materiale morto, non c'è rinnovamento, non esportabile... gli unici che vanno fuori oltre a pochi musicisti, sono i dj produttori di musica elettronica”. Occorre notare che la questione della valorizzazione della musica tradizionale siciliana rimanda al tema complesso del rapporto tra la 'modernità' e 'tradizione', intesa, quest'ultima, non come mera ri-proposizione dell'antico *così com'è*, ma come riattraversamento, rilettura, ri-creazione⁷.

Alcuni soggetti intervistati ci fanno notare che uno dei problemi poco tematizzati nel contesto locale riguarda il riconoscimento “dell'identità debole dei musicisti” e che invece, nel contesto del focus, tale ammissione compaia inaspettatamente nell'analisi dello scenario. Coloro che sono riusciti a raggiungere la notorietà ed il successo hanno mostrato *capacità imprenditive, talento, e si sono formati attraverso esperienze al di fuori del contesto*.

⁶ Nel senso di indipendente: “indipendenza da una casa discografica, indica ciò che viene prodotto da nicchie che non hanno nessuna casa di produzione alle spalle”.

⁷ “The concept of ‘tradition’ emerged along the ‘modernity’ during the Enlightenment [a European phenomenon] specifically to denote objects, ideas and ways of life which were threatened by the change to modernity, and that were seen as dying. Ever since then, tradition has come to mean anything that is threatened by change. Indeed, it is ‘modernity’ that ‘invented’ tradition, just as invented anthropology and Folklore to study traditions, and just as it continues to create traditions” (Graburn, ‘IASTE 1996: retrospect and Prospect’1997, in Traditional dwellings and settlement review 9, 1, p. 61)

3. Ipotesi di sviluppo per il futuro

Coloro che individuano nella distanza geografica fra Palermo ed altri poli di produzione e fruizione musicale il nucleo del problema del mancato sviluppo del sistema-musica a Palermo ritengono, conseguentemente, che la soluzione per promuovere gli artisti ed evitarne “la fuga” sia il supporto da parte dell’istituzione pubblica alle esibizioni fuori Palermo con la copertura delle spese di viaggio per i musicisti. Per questa ragione è stato espresso apprezzamento per la recente iniziativa della Provincia Regionale di Palermo che ha promosso la creazione del fondo per le missioni degli artisti.

Ciò ovviamente non basta. A partire dalla testimonianza di alcune esperienze di successo e di lancio di alcuni artisti palermitani/siciliani, alcuni partecipanti concordano che per creare le occasioni di sviluppo del contesto e dei singoli sia opportuno mettere a disposizione **spazi di sperimentazione e fiducia** e si riconosce che “accettare di assumersi il rischio” possa permettere di uscire dal circolo vizioso della dipendenza dall’istituzione pubblica.

Altri, che ritengono centrale il tema dello sviluppo delle competenze, propongono un investimento culturale sia per sostenere la formazione dei musicisti (nuove scuole di musica, laboratori, workshop) sia per “creare un pubblico a vari livelli, anche un pubblico che ascolti cose più originali... se proponi cose creative e non c’è il pubblico, qualcosa non funziona”, ciò implicherebbe ad esempio promuovere “una cultura della musica, lavorando sui giovani magari partendo dalle scuole... Il ruolo di musicista non deve essere solo suonare per divertimento ma anche creare cultura musicale”.

I presenti concordano che ciò che si profila è un lavoro sulla lunga distanza, una progettualità a lungo termine... Si tratterebbe ad esempio di lanciare il recupero e la ricerca sulla cultura locale a lungo rifiutata perché ritenuta tascia⁸”, una delle sfide implicherebbe quindi creare qualcosa che sia strettamente legata al territorio ma esportabile, “come i jazzisti del nord Europa”, che possa essere percepito come tipico come accade in altri luoghi di viaggio “in Salento, all’Umbria jazz e per l’estate romana”.

Ciò che i partecipanti auspicano è **un’operazione di ampio respiro che coinvolga tutta la città, non solo il centro ma anche i quartieri satellite**. È un’organizzazione che “dovrebbe dare un colpo al territorio per chi ci abita ed un colpo all’immaginario all’esterno del territorio, per attirare, un percorso per creare un mercato, un pubblico sia interno, che esterno”.

Il tema della **musica come vettore turistico** è percepito dagli intervistati come una questione fondamentale ma si ammette che a ancora poco si investe per la comprensione di quali siano le attese da parte di chi viaggia a Palermo. Tale mancanza di cura ed attenzione investe le strategie di comunicazione esterna, i siti informativi sugli eventi e le iniziative musicali che non sono mai tradotti in inglese, le guide turistiche che riportano informazioni non sempre

⁸ Termine palermitano per indicare un concetto simile anche se non identico a quello espresso dalla parola “Kitsch”.

aggiornate (“nessuno scrive per comunicare i cambiamenti avvenuti!”). L’ipotesi di un *brand* Palermo sembra ancora da sviluppare, dunque; alcuni sono convinti che si debba reinventare e mettono a disposizione varie idee: “una scuola di tamburino siciliano, una mappatura degli *auditorium* naturali, in ogni caso un prodotto unico ancorato al contesto”. La possibilità di sviluppo può riguardare il lavoro sulla musica d’improvvisazione, (qualcuno cita anche la musica *ambient*) implementando energie insieme alla musica elettronica, inventando un modello che coinvolga i musicisti, come nell’esperimento del *Folkalab* (vd. *Infra*).

La svolta sembra essere identificata nella individuazione e sviluppo di una componente legata alla città, a partire dalla capacità di assumersi una parte di responsabilità per il cambiamento, ragionare sul futuro investendo risorse di ideazione e creatività *qui e ora*: “il miglior regalo che si può fare al futuro è donare tutto al presente”.

4. Esperienze innovative e competenze implicate

Uno degli obiettivi principali dei *focus* è consistito nell’offrire ai partecipanti l’occasione per comunicare e discutere, approfondendone al tempo stesso l’analisi, esperienze e pratiche innovative, tracce e segnali di trasformazione. Da questo punto di vista, gli incontri hanno permesso di evidenziare due esperienze inedite che segnano il panorama attuale. Sebbene si tratti di esperienze ancora ad uno stadio nascente, ci sembrano assai interessanti, perché intendono sfidare proattivamente proprio alcuni degli elementi critici emersi dalla lettura del contesto locale. Si tratta rispettivamente di **Folkalab**, laboratorio sperimentale autopromosso da musicisti e di **ERMES**, un’esperienza di creazione di un organismo di rappresentanza di artisti ed operatori del settore musicale.

Folkalab. L’iniziativa parte su iniziativa di alcuni musicisti, in particolare M. Crispi che si è nuovamente trasferito a Palermo da settembre 2007. Il contesto presentava segnali di forte crisi “mancano i fondi, Kals’art fallisce, su Rosalio c’è un forum per fare critica propositiva. Ma non è sufficiente e allora contatto alcuni operatori della musica”. L’obiettivo è “darsi da fare se si vuole incidere sulla realtà. Stiamo parlando di una esperienza ancora in corso, dei cui esiti è prematuro parlare ma che prende spunto a partire dall’ipotesi di verificare le capacità creative nella musica dei musicisti palermitani.” L’idea è la realizzazione di un laboratorio rivolto ai musicisti con un *format* che prevede che i musicisti suonino non con il loro gruppo ma scegliendo altri colleghi, stabilendo un tema libero di conduzione di una performance di gruppo. L’ipotesi del *format* è stimolare anche il coinvolgimento di musicisti giovani e/o stranieri. Il laboratorio è stato creato allo scopo di riunire musicisti, il pubblico è *a latere*, la presenza del pubblico dipende dalla scelta conduttore. “Il punto critico di Folkalb è che vengono pochi musicisti e dobbiamo capire perché”.

I partecipanti si riuniscono in base ad una sorta di selezione naturale: la partecipazione richiede attitudine allo studio ed alla ricerca musicale ed è dunque la qualità stessa a fungere

da principio selettivo: “se alzi il livello qualitativo, chi non si sente adeguato o non ha voglia di esporsi non partecipa”. Inizialmente l'iniziativa coinvolgeva 30-35 persone, con l'apertura di una pagina sul sito Myspace.com in breve il numero dei partecipanti è salito a 150. È stato organizzato un calendario con le *performance* e le conduzioni. Le serate e le *performance* sono videoregistrate nell'ipotesi che se qualcosa di significativo prende forma possa diventare un prodotto da sviluppare.

Ci sono naturalmente anche i detrattori del Folkalab che ne sottolineano le debolezze in particolare per ciò che concerne la insufficienza di momenti condivisi di programmazione e di verifica.

Una notazione molto interessante, a nostro parere, è che la realizzazione del Folkalab non abbia il supporto di alcun finanziamento perché secondo l'opinione dei presenti e degli organizzatori “si sarebbe sfasciato subito il giocattolo...”.

“Se devi mettere su un movimento musicale devi *fare leva sui significati/significanti*, a prescindere dal fattore economico...”. Uno dei fattori centrali di Folkalab sembra dunque essere la disponibilità ad esporsi, a rimettersi in gioco “c'è l'ansia perché per la prima volta ci metti la faccia, non c'è il tuo gruppo. Alcuni si sono tirati indietro a ridosso dell'incontro ed erano giovani musicisti, altri hanno detto che non se la sentivano. Molti dei musicisti che partecipano al Folkalab prima non si conoscevano...”. Una risorsa importante è la disponibilità ad ospitare l'iniziativa da parte della associazione I Candelai alla quale è stato riconosciuto un ruolo importante come luogo di proposta di percorsi di qualità.

Anche l'utilizzo delle tecnologie viene considerato rilevante. In particolare si fa riferimento alle tecnologie connesse al concetto di web 2.0 e in particolare al sito Myspace.com, estremamente facile da gestire, che ha reso possibile la diffusione dell'idea di Folkalab, “in generale, ha dato una grande accelerata, molte band più giovani pubblicizzano le loro date. Oggi comunque sulla rete internet un artista palermitano è rintracciabile facilmente”.

ERMES - Ente Regionale MusichE Siciliane. Si tratta di un progetto volto alla costituzione dal basso di un soggetto formalizzato che coinvolga artisti ed operatori del settore musicale, sulla scorta di esperienze già avvenute in altri ambiti artistici. Tra gli obiettivi c'è quello di favorire la creazione di un sistema di regole condivise per il settore musicale regionale e presentarsi agli amministratori come interlocutore con il quale concertare obiettivi, strategie e metodologie.

Per tali ragioni, un gruppo di operatori e musicisti, nel corso degli ultimi mesi si è incontrato assiduamente e ha dato vita ad una proposta organica da sottoporre in prima istanza ai colleghi più vicini per interessi ed esperienze e progressivamente a quanti operano nel settore a livello territoriale: “Una volta consolidato un collettivo creativo, l'obiettivo di Ermes è cercare *contenuti*, non soldi, creare un gruppo di persone che collaborino ad idee progettuali per un regolamento da presentare all'amministrazione fatto insieme che indichi regole ben precise per i finanziamenti pubblici”.

Come abbiamo accennato, il principale elemento di innovazione consiste dal nostro punto di vista, proprio nel tentativo di superare le tendenze alla competizione ed alla frammentazione che caratterizzano l'ambiente locale.

4. Considerazioni conclusive

Questa breve attività di ricerca nell'ambito di interventi di *policy* volti al sostegno della creatività musicale come strumento di sviluppo locale, partiva dall'ipotesi di esplorare **le competenze per l'innovazione**.

La strategia di Lisbona - che ha l'obiettivo di rendere altamente competitiva l'economia europea - si basa infatti sull'idea che l'innovazione sia il motore della crescita economica. Si tratta di una concezione di innovazione assai più ampia di quella classica di innovazione tecnologica, come ad esempio l'innovazione organizzativa. Dal momento che le pratiche di meccanica importazione di esperienze di successo infatti risultano tendenzialmente inefficaci, in questa prospettiva di ricerca una formulazione interessante sull'innovazione è quella che studia due modalità di innovazione: un **modo solitario** in cui ciascun attore prova a introdurre novità e un **modo relazionale** in cui due o più attori possono migliorare la reciproca conoscenza e possono decidere di provare un modo collaborativo di produrre novità.

In questa prospettiva, il quadro emerso è abbastanza problematico perché, come abbiamo notato sopra, il contesto appare non solo prosciugato nella sua vitalità da flussi di migrazione di intellettuali e creativi ancora solo sostanzialmente in uscita, ma anche connotato da relazioni negative fra gli attori e da relazioni corte ed univoche con la pubblica amministrazione. Si tratta in altre parole di un ambiente privo di contesti relazionali generativi, che non facilita lo sviluppo di una capacità di analisi più ampia delle problematiche. Al contrario, il contesto è in genere percepito come un elemento esterno a sé non modificabile e sul quale non è data possibilità di azione.

Ne consegue che diventa indispensabile non limitarsi ad esaminare con precisione solo le caratteristiche strutturali del contesto (limitandosi dunque a una frustrante analisi dei problemi), ma anche **costruire dispositivi conoscitivi** (i focus possono essere un esempio) **per comprendere le relazioni con il contesto in cui si muovono i protagonisti per ricostruirne la visione del mondo e, dunque, per valutare la portata innovativa dei loro comportamenti ed al contempo stimolarla**.

Affrontare questa parte dello studio implica l'utilizzo di un approccio diretto per conoscere chi siano e come agiscano gli attori. Sostenere che i risultati di un intervento a sostegno della creatività musicale dipendono dal contesto amministrativo e istituzionale potrebbe parere un'ovvietà concettuale, ma non lo è. Conoscere il modello di *governance* prevalente è importante per capire le dinamiche che sottostanno alla situazione in cui versano la musica e le altre industrie creative ma presuppone l'estensione delle attività di ricerca anche agli enti preposti al governo delle politiche per la musica e la creatività in genere, gli storici, gli economisti e gli esperti di sviluppo.

Ne risulta un quadro assai complesso in cui può essere chiaro che, a differenza della importazione di modelli di successo sviluppati in altri contesti, **il ruolo della ricerca applicata può rispondere alla mancanza di dati contestuali organizzati per progettare.**

In molti casi accade che i dati raccolti rimangano sepolti nei cassetti invece di essere messi in circolazione, pubblicati e vagliati attraverso successive azioni di ascolto. In questo caso suggeriamo che **costruire uno scenario condiviso possa facilitare la definizione di strategie di marketing**, in vista dello sviluppo territoriale e turistico.

In tal senso potrebbe essere utile continuare a studiare ed approfondire la conoscenza delle iniziative di auto-organizzazione presentate nelle pagine precedenti, ma anche continuare - nonostante rigidità e diffidenze che come abbiamo visto possono sempre presentarsi - l'azione di ascolto. Quest'ultima potrebbe permettere una **sperimentazione di ambienti di gruppo facilitanti ed una prima ricognizione delle rappresentazioni che gli attori hanno sulle competenze**, pertanto, a nostro avviso, in questa direzione conoscitiva può essere utile sottoporre ad altri soggetti le osservazioni emerse.

Next

Nuove Energie X il Territorio

Via Filippo Parlatore, 12, 90145 Palermo
tel./fax 091 225971 www.nuovenergie.org
info@nuovenergie.org
P. IVA 04959780828