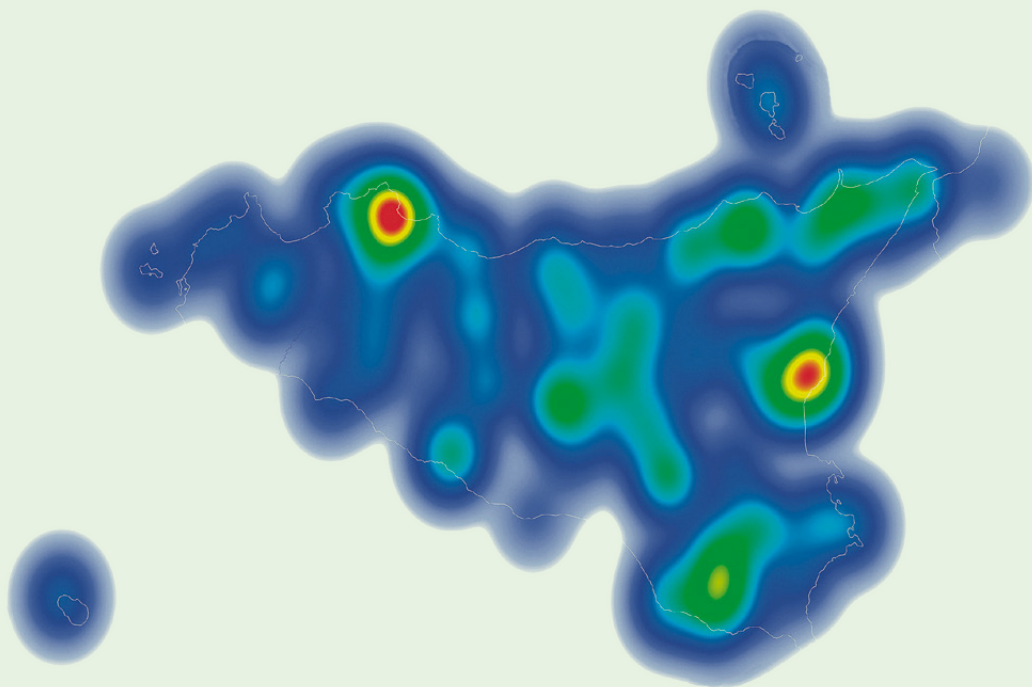


I BACINI CULTURALI E LA PROGETTAZIONE SOCIALE ORIENTATA ALL'HERITAGE-MAKING, TRA POLITICHE GIOVANILI, INNOVAZIONE SOCIALE, DIVERSITÀ CULTURALE

Il framework del Progetto ABACUS – Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani, alla luce della Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul valore del Patrimonio culturale per la società



Presidenza del Consiglio dei Ministri
DIPARTIMENTO PER LE POLITICHE GIOVANILI E IL SERVIZIO CIVILE UNIVERSALE



Regione Siciliana



ABACUS - Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani

Collaborare è meglio che solo condividere



Presidenza del Consiglio dei Ministri
DIPARTIMENTO PER LE POLITICHE GIOVANILI E IL SERVIZIO CIVILE UNIVERSALE



Regione Siciliana

Eupsiche
Associazione per la promozione
del benessere psicosociale degli Individui



Primo Piano
Istituto Professionale di Stato per i Servizi
di Elettronica e Telecomunicazioni



Il Progetto ABACUS – Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani – CUP G75B19002780003 è stato predisposto, approvato e implementato ai sensi dell’Avviso pubblico per la selezione dei progetti finanziati dalla Regione Siciliana e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento per le Politiche Giovanili e il Servizio civile universale – “Fondo per le Politiche Giovanili” anni 2014-2016

Il presente volume è stato realizzato interamente grazie al contributo di finanziamento pubblico del Progetto ABACUS

**I BACINI CULTURALI E LA PROGETTAZIONE SOCIALE
ORIENTATA ALL'HERITAGE-MAKING,
TRA POLITICHE GIOVANILI, INNOVAZIONE SOCIALE,
DIVERSITÀ CULTURALE**

Il framework del Progetto ABACUS – Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani, alla luce della Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul valore del Patrimonio culturale per la società

a cura di

Francesca Rita Cerami, Maria Laura Scaduto, Andrea De Tommasi

e con i contributi di

Antonio Grasso, Ugo Arioti, Francesca Piazza, Luisella Pavan-Woolfe, Riccardo Pozzo, Vania Virgili, Fabio Pagano, Ilaria Vitellio, Giusy Pappalardo, Filippo Gravagno, Elisabetta Di Stefano, Mirella Serlorenzi, Giorgia Leoni, Federica Lamonaca, Stefania Picciola, Eleonora Giovane di Girasole, Massimo Clemente, Gabriella Paolini, Sabrina Tomassini, Carlo Volpe, Angela Vitale, Salvatore Aurelio Bruno, Antonija Netolicki, Maria Laura Scaduto, Rossella Mancini, Stefan Luca Mangione, Tiziana Bonsignore, Gabriela Del Rosario Abate, Davide Silvestri, Susanna Gristina, Lucia Piastra, Alessandra Caravale, Francesca Rita Cerami, Matteo Tedo Fici, Giusi Carioto, Antonio Sutura, Alessia Bono, Erika Coco, Maria Chiara Falcone, Francesco Iacono Quarantino, Vanessa Mantia, Andrea Messina, Daniele Tulone, Caterina Mulè, Giovanna Sedita, Giuseppe Bivona, Andrea De Tommasi, Claudio La Rocca, Yoanna Yordanova, Vilislava Metodieva



All'Insegna del Giglio

INDICE

PARTI INTRODUTTIVE

Prefazione	13
<i>Antonio Grasso</i>	
Presentazione. Il nuovo Umanesimo	17
<i>Ugo Ariotti</i>	
Presentazione. Il Dipartimento di Scienze Umanistiche e il Progetto ABACUS: un sodalizio per progetti di ricerca-azione e attività di Terza Missione	19
<i>Francesca Piazza</i>	
Introduzione. Il Progetto ABACUS nella visione dell'Associazione Eupsiche	21
<i>Francesca Rita Cerami</i>	
Introduzione. Dal Progetto "Proditerra – Prodotti, Identità, Territorio" al Progetto "ABACUS – Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani": l'impegno dell'Associazione MeRIDIES nel promuovere la progettazione sociale e la didattica orientate all' <i>heritage-making</i>	25
<i>Maria Laura Scaduto</i>	
Il Progetto "ABACUS – Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani": dal concept al design della proposta progettuale, dall'avvio amministrativo alla realizzazione del programma di attività socio-culturali	39
<i>Andrea De Tommasi</i>	

CONTRIBUTI TEMATICI

Il valore del Patrimonio culturale per la società.	161
<i>Luisella Pavan-Woolfe</i>	
Infrastrutture sociali, innovazione sociale e culturale e mercato del lavoro	167
<i>Riccardo Pozzo, Vania Virgili</i>	
Rappresentazione ed espressione. Mappe e comunità per esplorare e progettare . . .	175
<i>Fabio Pagano, Ilaria Vitellio</i>	
Fare comunità attorno al fiume: l'esperienza della Valle del Simeto in Sicilia	183
<i>Giusy Pappalardo, Filippo Gravagno</i>	
"Fare arte" per fare comunità. Strategie culturali per un nuovo Umanesimo.	191
<i>Elisabetta Di Stefano</i>	

Il SITAR e le comunità degli utenti: un’infrastruttura culturale al servizio del patrimonio archeologico di Roma.	201
<i>Mirella Serlorenzi, Giorgia Leoni, Federica Lamonaca, Stefania Picciola</i>	
Processi per la valorizzazione collaborativa dei <i>cultural commons</i> nel Porto di Napoli.	213
<i>Eleonora Giovane di Girasole, Massimo Clemente</i>	
La Rete della Ricerca GARR e i servizi per la comunità degli utenti	229
<i>Gabriella Paolini, Sabrina Tomassini, Carlo Volpe</i>	
Il museo come spazio sociale.	237
<i>Angela Vitale</i>	
Strategie per il post Covid-19 nel settore culturale: declinazioni territoriali e sussidiarie per la gestione	245
<i>Salvatore Aurelio Bruno</i>	
GIS Cloud: a collaborative mapping solution for the entire workflow of many different kind of public and private organizations	267
<i>Antonija Netolicki</i>	
The River Contract paradigm: from a smart model of Integrated Water Resource Management to a “social laboratory” of Environmental Education and Social innovation for educational communities.	275
<i>Maria Laura Scaduto</i>	
Pontelandolfo e il valore dell’Eredità culturale	307
<i>Rossella Mancini</i>	
L’uomo, la meditazione, la consapevolezza dell’essere nel “fare comunità”	315
<i>Stefan Luca Mangione</i>	
Un rituale per la comunità: superare la crisi producendo bellezza.	323
<i>Tiziana Bonsignore</i>	
Strade per danzare: performance, comunità e spazio urbano.	331
<i>Gabriela Del Rosario Abate</i>	
Quando il fare comunità diventa <i>team working</i>	339
<i>Davide Silvestri</i>	
The “Korai X Kente” Project: turning the handmade Ghanaian Kente cloth from a local expression of cultural identity to a contemporary creative fashion tool by involving communities between Ghana and Sicily	345
<i>Susanna Gristina</i>	
“Marghera, <i>common-ground</i> di una città-giardino”: come riconsiderare i luoghi comuni su Marghera attraverso un progetto didattico realizzato nella Scuola “Filippo Grimani” di Marghera	357
<i>Lucia Piastra</i>	
Principi FAIR ed editoria elettronica. L’archeologia “open” di “Archeologia e Calcolatori”	369
<i>Alessandra Caravale</i>	

Il Laboratorio “Accoglienza e colazione ai profumi di Sicilia” con gli Studenti delle Scuole partner del Progetto ABACUS	381
<i>Francesca Rita Cerami</i>	
TEDTRIP, Italian Style Experiences	399
<i>Matteo Tedo Fici, Giusi Carioto</i>	
Il germoplasma olivicolo autoctono: dal recupero della memoria a un museo a cielo aperto della biodiversità	405
<i>Antonio Sutera</i>	
“Ricette Culturali”: comprendere i processi culturali e di formazione dell’identità di una comunità locale attraverso la dimensione ereditaria delle ricette culinarie tradizionali	409
<i>Alessia Bono, Erika Coco, Maria Chiara Falcone, Francesco Iacono Quarantino, Vanessa Mantia, Andrea Messina, Daniele Tulone, Caterina Mulè, Giovanna Sedita, Giuseppe Bivona, Andrea De Tommasi</i>	
Considerazioni sulla valorizzazione del Parco dell’Appia Antica e in particolare del Parco della Caffarella	431
<i>Claudio La Rocca</i>	
The NEET phenomenon in Bulgaria in the light of the experience of the Association Walktogether	443
<i>Yoanna Yordanova, Vilislava Metodieva</i>	
CONCLUSIONI APERTE	
Estetica e vita quotidiana: prospettive di ricerca-azione negli studi umanistici	451
<i>Elisabetta Di Stefano</i>	
Attivare i Bacini Culturali per l’ <i>heritage-making</i> . Prospettive fluide	459
<i>Andrea De Tommasi</i>	

“FARE ARTE” PER FARE COMUNITÀ STRATEGIE CULTURALI PER UN NUOVO UMANESIMO

1. INTRODUZIONE

Nelle *Intercenales*, una raccolta di scritti allegorici, Leon Battista Alberti raffigura icasticamente la sua concezione della vita. In uno dei testi, *Fatum et Fortuna*, descrive le anime impegnate in vario modo ad attraversare il fiume *Bios*: alcune si affidano soltanto alle proprie forze e nuotano con molta fatica, altre si lasciano trascinare dai flutti senza alcun impegno, altre ancora si danno da fare insieme su alcune *naviculae* cercando di evitare il naufragio (ALBERTI 2003, 49). Le “navicelle”, che consentono di percorrere nel modo migliore il flusso della vita, rappresentano simbolicamente le arti, ma il successo dell’impresa è affidato a un lavoro collaborativo. Questo testo contiene *in nuce* la summa dell’umanesimo italiano che reinterpreta la cultura classica all’insegna di un’etica dell’azione e dell’impegno civile (GARIN 2008). Pertanto esso costituisce un utile abbrivo al tema di questo intervento in cui si metterà a fuoco come i singoli individui “facendo arte” insieme si riconoscano come comunità sulla base di principi e valori condivisi.

La concezione dell’arte, di cui Alberti si fa portavoce, è quella già vigente in età antica e medievale secondo cui le arti sono attività, intellettuali o manuali, che obbediscono a regole (TATARKIEWICZ 1993, 43). Tale nozione ampia, inclusiva di quelle pratiche che poi presero il nome di mestieri (arte culinaria, vestiaria, della guerra, etc.), è ancora in voga al tempo di Alberti – che nel *De iciarchia* (ALBERTI 1966, 243) sottolinea l’utilità pratica delle arti – e persiste fino al Settecento quando si afferma il concetto moderno di arte bella, frutto del genio e oggetto di contemplazione (KRISTELLER 1993).

Fatum et Fortuna, demandando la sopravvivenza degli individui alla condivisione di saperi ed esperienze, richiama il mito platonico sulla nascita della *polis* (*Politico* 274 b-d). Secondo il filosofo greco ci fu un tempo in cui gli dei decisero di non provvedere più alle necessità degli uomini e di lasciarli, senza protezione, guida o supporto, in balia delle bestie feroci e dei pericoli. Tuttavia prima di abbandonarli diedero loro le arti (*téchnai*) per consentire di prendersi cura (*epimèleia*) di sé stessi autonomamente. Nel mito di Platone le arti sono lo strumento che rende possibile la collaborazione tra gli uomini, cioè quel “fare comunità” che è alla base della *polis*. A differenza di Aristotele, che radica la socialità del genere umano nell’istinto naturale (Aristotele, *Politica* 1253a, 10-11: «*anthropos physei politikon zoon estin*»), Platone propone una chiave interpretativa che può apparire a primo acchito utilitaristica, ma in realtà fonda la teoria politica sulla “cura” (*Politico* 276c); non a caso la metafora adoperata per illustrare l’arte politica è quella dell’allevamento (*Politico* 261d e 268a). Per Platone, sulla scia del suo maestro Socrate, la cura è legata alla formazione e allo sviluppo delle virtù umane e politiche, le uniche che possono formare dei buoni cittadini e rendere la vita degna di essere

vissuta (*Alcibiade Primo* 128a-e). A tale scopo però servono le arti, quelle stesse arti che Alberti ritiene utili a “vivere bene” (ALBERTI 2003, 49: «ad vitam bene beateque agere»). In tale direzione le “buone arti” e le “buone lettere” costituiscono la base culturale dell’umanesimo civile (*studia humanitatis*) che è improntato al servizio sociale e alla mutua collaborazione, secondo quanto afferma Francesco Petrarca: «Noi dobbiamo adoprarci per giovare a coloro con cui viviamo» (PETRARCA 1997, I, 9).

A partire da queste premesse teoriche, si metteranno a fuoco alcune teorie filosofiche contemporanee volte a valorizzare la qualità estetica della vita di tutti i giorni tramite la cura e l’attenzione verso ciò che ha un valore speciale per gli individui che si riconoscono in una comunità. Infine si prenderanno in considerazione alcuni comportamenti virtuosi, messi in pratica durante il *lockdown* imposto a causa della pandemia di Covid-19, per dimostrare che l’estetica del quotidiano può offrire strumenti teorici utili a apprezzare il valore della vita anche nei periodi difficili e ad attivare buone pratiche all’insegna di un nuovo umanesimo.

2. ESTETICA E VITA QUOTIDIANA

Secondo l’accezione romantica ancor oggi in voga nella *communis opinio*, l’estetica è la filosofia dell’arte e del bello. Si tratta di una idea ancorata a un concetto di arte moderno e occidentale e a un tipo di fruizione museale ed elitaria. Tuttavia, nel Novecento l’estetica ha ampliato il suo orizzonte d’indagine, includendo altri ambiti ed esperienze. Un contributo significativo in questa direzione è stato offerto dal filosofo pragmatista americano John Dewey. In “Arte come esperienza” (DEWEY 2010, 31-45) egli prende le mosse da una concezione naturalistica: l’essere umano è un organismo radicalmente dipendente dall’ambiente in cui vive e in cui sviluppa interazioni naturali, sociali e culturali – sia con l’ambiente sia con gli altri esseri viventi – che sono necessarie alla vita stessa. Di conseguenza ogni esperienza – non solo quella legata alla fruizione delle arti – è “estetica”, poiché l’organismo, interagendo con l’ambiente dal quale dipende e a cui è esposto, viene a trovarsi in situazioni che gli procurano sofferenza o piacere. Pertanto, Dewey estende l’orizzonte dell’estetica alla vita quotidiana e individua nell’arte un’occasione privilegiata ed esemplare del fare esperienza. Tuttavia, il concetto di arte a cui pensa il filosofo pragmatista non è un prodotto finito e offerto alla contemplazione estetica, secondo la concezione diffusasi dal Settecento in poi con il consolidamento del sistema delle “belle arti”. In linea con la nozione antecedente alla scissione tra attività speculative e produttive, Dewey considera l’arte una prassi non necessariamente artistica, un modo di produrre – interagendo con l’ambiente – un’espansione e un’intensificazione della vita: «Ogni arte, infatti, è un processo volto a fare del mondo un miglior posto per viverci» (DEWEY 1973, 260).

Tra le varie linee teoretiche che si sviluppano da tali premesse si prenderanno in considerazione due prospettive che, pur essendo molto differenti, mettono a fuoco il valore dei “riti quotidiani” e l’importanza del “prenderci cura” di ciò che è considerato speciale all’interno di una comunità: la riflessione di Yuriko Saito sull’*Everyday Aesthetics* e la teoria dell’*artifiction* di Ellen Dissanayake.

La studiosa nippono-americana Yuriko Saito è ormai riconosciuta come la madrina dell’orientamento filosofico – inizialmente sviluppatosi negli Stati Uniti ma ormai

diffuso anche in Europa – che prende il nome di *Everyday Aesthetics*. Nei suoi scritti la studiosa elabora una teoria volta a valorizzare il potenziale estetico della vita quotidiana (SAITO 2007, 2017) e a prendersi cura di sé stessi, degli altri e dell’ambiente in cui si vive (SAITO 2020). La sua riflessione, sovvertendo la gerarchia valoriale che innalza l’arte, lo straordinario, l’eccezionale, privilegia la bellezza dei comportamenti ordinari all’insegna di una conciliazione tra estetica ed etica incentrata sull’agire solidale e rispettoso degli altri. Il suo libro “Aesthetics of Familiar” mette in luce il piacere che proviene dalle abitudini che scandiscono il ritmo delle nostre giornate. I riti infatti non segnano solo i grandi momenti di cambiamento e di passaggio (nascita, morte, matrimonio, arrivo dei figli), ovvero quelli che con Thomas Leddy potremmo chiamare gli eventi straordinari della vita (LEDDY 2012), ma anche i piccoli gesti della nostra quotidianità. Fare colazione in famiglia, il pranzo domenicale, percorrere i luoghi dei nostri quartieri, andare a lavorare, incontrare gli amici sono i piccoli rituali che inconsciamente pratichiamo con regolarità e che conferiscono stabilità e serenità alla nostra esistenza. Questi comportamenti ritualizzati avvengono in luoghi familiari e ci danno sicurezza poiché ci fanno sentire membri di una comunità. La qualità della vita (la possibilità di star bene o star male) ha il suo fulcro proprio nei gesti ritualizzati. Per questo motivo nel dibattito volto a definire il sistema concettuale dell’*Everyday Aesthetics* la “ripetitività positiva” è stata considerata la chiave per un’estetica che valorizza il piacere del quotidiano (MELCHIONNE 2013).

Pur muovendo da basi filosofiche estranee all’*Everyday Aesthetics*, l’etologa Ellen Dissanayake ha molto lavorato sui comportamenti ritualizzati che segnano le tappe evolutive della specie umana (il gioco; il corteggiamento; il matrimonio; l’allevamento della prole). Sulla scia delle teorie di Dewey, la studiosa canadese mira a espandere l’estetico oltre il modello di arte elaborato dalla cultura occidentale e a recuperare il suo radicamento nelle azioni quotidiane e naturali: «Art is a normal and necessary behaviour of human beings» (DISSANAYAKE 1992, 225). Di conseguenza considera “artistiche” alcune predisposizioni comportamentali, innate negli animali e nell’uomo, e volte a “rendere speciale” (*making special*) qualcosa, qualcuno o un’azione all’interno di una comunità che condivide gli stessi valori. Per definire tali comportamenti che esulano dall’ordinario Dissanayake conia il concetto di *artifiction* (DISSANAYAKE 2014, 44). Si tratta di comportamenti ritualizzati che si servono di formule, simboli, abiti, strumenti volti ad attirare l’attenzione degli astanti, producendo effetti emotivi e cognitivi e creando affiliazione sociale. Così facendo, toccano gli animi dei presenti, inducendoli a cooperare per la cura di qualcosa che è sentito come speciale. Su questa base si può sostenere che “artificare” sia un “fare arte” in cui la comunità si riconosce come tale.

3. VERSO UN NUOVO UMANESIMO

Le teorie di Saito e di Dissanayake forniscono utili strumenti interpretativi per comprendere e analizzare il momento di instabilità psichica ed emotiva causato dal *lockdown* imposto dal Governo italiano a causa della pandemia di Covid-19 e dimostrano che l’arte, quando diviene un rito quotidiano, può agire come cura, producendo benessere, e può essere una strategia culturale per “fare comunità”.

Improvvisamente in Italia dal 9 marzo 2020 lo spazio vitale si è ristretto alle pareti domestiche, divenute al contempo rifugio e prigione. Lo smart-working e le lezioni scolastiche online hanno abbattuto il confine tra la sfera familiare/privata e quella del lavoro/studio, imponendo la condivisione e la polifunzionalità degli ambienti. Ma soprattutto è stato necessario ripensare il concetto di tempo: un tempo lento, dilatato perché non scandito più dai ritmi e dagli impegni della normale routine, un tempo vuoto e solitario, da cui spesso è scaturito un sentimento di noia, di malessere o persino di depressione dovuta alla paura per la diffusione della malattia e per l'incremento della mortalità.

Se l'esperienza estetica, proveniente dall'arte o dalla letteratura, è stata sempre considerata un'espedito per sfuggire alla noia tenendo la mente impegnata, come ci ricorda il filosofo settecentesco Jean-Baptiste Dubos (TATARKIEWICZ 1993, 360), durante il periodo di *lockdown* l'arte è stata non solo un antidoto alla noia, ma soprattutto una strategia per affrontare alcune criticità emerse con l'emergenza sanitaria.

Per verificare la validità di questa affermazione si farà ricorso ad alcuni esempi che si collegano a due diversi concetti d'arte: quello moderno che include le arti figurative, la musica, la danza e la letteratura (compreso il teatro) e quello più ampio che, a partire da Dewey fino a giungere ai teorici dell'*Everyday Aesthetics* e a Ellen Dissanayake, abbraccia le esperienze della vita quotidiana e il "fare le cose in modo speciale" (*making special*).

3.1 *Curare con l'arte*

Prendiamo dapprima in considerazione le arti tradizionali ed esaminiamo come enti istituzionali (gallerie, teatri) e artisti di professione hanno trovato soluzioni alternative per "prendersi cura" del loro pubblico nonostante il distanziamento sociale e la chiusura dei luoghi tradizionalmente deputati alla fruizione artistica.

Teatri e musei hanno cercato di alleviare la pesantezza d'animo causata dalla pandemia proponendo spettacoli in streaming e tour virtuali. Naturalmente la fruizione mediata da dispositivi tecnologici e digitali produce un'esperienza estetica depauperata rispetto a quella che avviene in presenza "qui e ora". La riproduzione tecnica dell'opera d'arte, infatti, determina quella che Walter Benjamin definì "decadenza dell'aura" (BENJAMIN 1991) per sottolineare lo scarto tra l'originale e l'immagine riprodotta. Allo stesso modo nella rappresentazione teatrale la copresenza corporea di artisti e pubblico è fondamentale perché si crei il "contagio emozionale", come sostiene la studiosa Erika FISCHER-LICHTE (2014, 67): perché «lo spettacolo esista è necessario che due gruppi di persone, che agiscono come attori e osservatori, si riuniscano in un luogo determinato e lì condividano una situazione o un certo tempo della loro vita. Lo spettacolo nasce da quest'incontro, da questo confronto, da questa interazione». Infatti, benché l'etimologia stessa della parola "teatro" suggerisca l'importanza della vista (dal greco "*theatron*" = "guardare"), questo senso non è l'unico coinvolto nella percezione.

L'esperienza estetica del teatro è un incontro corporeo che attiva tutti i sensi. L'atmosfera della scena si respira, ed è ogni volta diversa in base alle risposte emotive degli attori e degli spettatori coinvolti. I vincoli imposti dalla quarantena hanno impedito la copresenza corporea che costituisce l'essenza dello spettacolo teatrale, ma hanno

anche stimolato la creatività degli artisti. Un caso originale è stato lo spettacolo “live” della compagnia Cuocolo-Bosetti, intitolato “Theatre on a line” e proposto dal Teatro della Tosse di Genova e dal Teatro di Dioniso di Torino. Si trattava di una performance telefonica, in cui lo spettatore che aveva acquistato il biglietto riceveva un numero di telefono e una password attraverso cui fruire, alla data e all’orario stabilito, della performance, ogni volta unica e originale, dell’attrice Roberta Bosetti. La performance interattiva si incentrava solo sulla voce che diventava il fulcro generativo dell’esperienza estetica e mirava a creare una relazione di intimità, seppure “al buio” e a distanza, con ogni singolo partecipante¹.

Per mantenere parzialmente l’unicità dell’esperienza estetica in presenza, seppur filtrata da strumenti digitali, artisti, attori, musicisti, danzatori hanno realizzato ogni giorno delle performance “live” nelle loro case. Tali esibizioni sono state fruite attraverso i social (Instagram, Facebook, etc.) e hanno consentito il formarsi di comunità virtuali che esprimevano le loro emozioni in diretta per mezzo di emoticon e like. Nonostante l’impossibilità della presenza corporea queste performance sono riuscite a creare un forte feedback emotivo, facendo perno su alcune nozioni chiave dell’*Everyday Aesthetics*. Infatti, trasformando eventi artistici e musicali che generalmente avvengono in luoghi pubblici e che ricadono nella sfera dell’“extra-ordinario”, in un appuntamento quotidiano e “familiare”, tali performance online hanno avuto il pregio di stabilire una “ripetitività positiva” che ha avuto esiti rassicuranti sui fans. L’effetto di familiarità è stato accentuato dal fatto che l’esibizione non avveniva sul palcoscenico, il quale innalza la star al di sopra della platea, ma dalle case degli artisti, favorendo il sentimento di intimità che ogni ambiente domestico esprime.

Un altro rito quotidiano che ha contribuito a creare un sentimento di comunità anche a distanza è stato quello dei cosiddetti flash mob musicali in balcone i quali hanno trasformato questo spazio liminale tra pubblico e privato in un palco per l’esibizione oppure nel luogo privilegiato dell’esperienza estetica. Ne sono conferma le immagini fotografiche e le riprese video che sui social hanno testimoniato la partecipazione corale a questo appuntamento quotidiano, per cui potremmo dire, sulla falsariga di Guy Debord (DEBORD 2002), che il balcone è stato lo spazio simbolico della spettacolarizzazione della società contemporanea durante il *lockdown*. Il video del chitarrista Jacopo Mastrangelo, che suona dai tetti su Piazza Navona deserta, è diventato virale, trasformando l’esperienza estetica di un momento nel simbolo di una comunità che grazie alla musica trova la forza per lottare insieme. Accanto ai diversi artisti di professione anche i semplici amatori hanno rallegrato gli animi degli astanti, intonando i motivi che maggiormente fanno sentire lo spirito di comunità del popolo italiano: dalle potenti note del coro del “Nabucco” di Giuseppe Verdi, alla notissime “Nel blu dipinto di blu” di Domenico Modugno e “Bella ciao”, fino a canti dialettali che esprimono le identità regionali.

Sebbene la partecipazione sia stata maggiore nei quartieri popolari dove le relazioni umane sono più forti e dove le ridotte distanze tra le abitazioni favoriscono la partecipazione corale, anche i quartieri residenziali hanno beneficiato di questo appuntamento il cui effetto positivo risiedeva non nella qualità dell’esibizione artistica ma

¹ <https://www.teatrodellatosse.it/?s=3&id=3532> (ultimo accesso 07/07/2020).

nella ripetitività dell'evento e negli scambi relazionali che è stato capace di generare. Infatti, il valore di queste performance non deve essere misurato con i criteri dell'arte tradizionale, ma con quelli suggeriti dall'*Everyday Aesthetics*, poiché è consistito nel loro divenire dei riti quotidiani. Come è tipico del rito, la ripetitività di tali flash mob ha avuto la funzione di esorcizzare la paura, trasformando singoli individui chiusi nelle loro case in una comunità che si riscopre unita nella musica e nel canto.

Infine, un'ultima considerazione riguarda il personale medico e sanitario che si è talvolta esibito in performance canore, diffuse in televisione e sul web, nella consapevolezza che oltre ai corpi, è importante "curare" l'animo della gente e che l'arte e la musica possono efficacemente veicolare un messaggio di solidarietà e di speranza.

3.2 *Rendere speciale l'ordinario*

Durante i mesi di *lockdown* terrazzi e balconi sono divenuti l'unico luogo di relax all'aria aperta; di conseguenza si è prestata maggiore attenzione alla cura di questi spazi esterni, rendendoli più ameni grazie a piante e fiori e arredandoli con tavolini e sedute per poter godere, ove lo spazio lo consentiva, di momenti conviviali con i propri familiari. Infatti la quarantena ha coinciso con i mesi primaverili in cui ricadono alcune festività (in Italia il 25 Aprile e il Primo Maggio) che per tradizione popolare si festeggiano facendo il barbecue con amici e parenti.

I vincoli imposti dalle norme anti-Covid-19 e dal distanziamento fisico hanno costretto a ripensare il vissuto di ogni giorno e a coniugare gli eventi speciali (compleanni, ricorrenze, celebrazioni sacre) negli ambienti domestici e nei nuovi ritmi ordinari. In questa direzione i teorici dell'*Everyday Aesthetics*, valorizzando il piacere delle azioni quotidiane che l'abitudine rende prive di interesse, forniscono contributi teorici utili a ripensare in chiave estetica la quotidianità durante la quarantena. Come mette in luce Yuriko Saito (SAITO 2017), bisogna "defamiliarizzare il familiare" per guardare con rinnovata attenzione estetica tutto il bello che ci circonda.

Così i balconi diventano i nuovi luoghi di convivialità e di fruizione estetica, dove anche il rito del caffè può essere condiviso con familiari e vicini. Bere il caffè, ad esempio, può essere considerato un caso esemplare di esperienza estetica quotidiana se avviene con cura per i particolari (dalla preparazione al consumo) e con una consapevolezza corporea capace di attivare tutti i sensi, a partire dall'olfatto che anticipa la vista e propizia il gusto.

Il tema, che è stato ampiamente dibattuto in seno all'*Everyday Aesthetics* (IRVIN 2008; DI STEFANO 2017), appartiene da tempo alla cultura popolare napoletana tanto che Edoardo De Filippo, nel famoso monologo della commedia "Questi fantasmi!", chiacchierando dal balcone con un professore a passeggio, decanta il piacere del buon caffè preparato "ad arte" (DE FILIPPO 1997, Atto secondo). Potremmo definire questa esperienza come un caso di "artificazione" nel senso proposto da Ellen Dissanayake, poiché tutte le operazioni – dalla scelta della miscela e degli strumenti adeguati (la caffettiera con il "becco" di carta, come sottolinea De Filippo) alla precisione nelle operazioni di tostatura – contribuiscono a rendere speciale quel momento per chi ne comprende e condivide il significato.

Se il *lockdown* è stato un periodo di paura e di sofferenza, al contempo ha contribuito a far riscoprire nuovi riti familiari e nuove pratiche ormai desuete perché poco

conciliabili con i ritmi frenetici dei tempi moderni: un caso esemplare è stato fare la pizza o il pane in casa. Queste attività si sono trasformate in un’occasione di collaborazione familiare, creando momenti di convivialità oggi sempre più rari. In generale, la preparazione del cibo – argomento centrale nell’*Everyday Aesthetics* – è stato un evento importante della vita familiare durante la quarantena, poiché ha costituito un’attività ripetitiva con cui scaricare la tensione e rafforzare legami affettivi. Pertanto anche le varie attività di gestione domestica – preparare il cibo, fare giardinaggio, giocare con i familiari, pulire la casa –, se praticate con interesse, attenzione e cura per le cose e le persone che amiamo, sono tutti esempi di artificiazione, cioè un “fare arte” rendendo speciale l’ordinario.

4. CONCLUSIONI

Il ripensamento della società contemporanea passa attraverso un nuovo umanesimo in cui “facendo arte” insieme gli individui si riconoscono come una comunità che condivide principi e valori. Il “fare arte” tuttavia può essere interpretato in due modi. Il primo fa riferimento al concetto elaborato nel Settecento e quindi alla pratica della musica, delle arti figurative, letterarie e teatrali intese come momento ricreativo e di espansione vitale. La pratica e l’esperienza dell’arte, da sempre centrali nella vita spirituale dei popoli, hanno avuto un ruolo chiave durante l’emergenza sanitaria causata dal Corona virus, producendo rituali collettivi utili a creare coesione sociale e a fare comunità. Tuttavia il “fare arte” può essere inteso anche nel senso proposto dall’etologa Ellen Dissanayake: rendere speciale qualcosa, prendersi cura di ciò a cui teniamo.

Il concetto di cura diviene così il perno di una strategia politica e culturale per fondare un nuovo umanesimo in cui le attività quotidiane che svolgiamo nella vita privata o professionale possano rappresentare un servizio per la comunità. In questa direzione si volge anche il discorso pronunciato da Papa Francesco il 22 dicembre 2014 innanzi ai dipendenti della Santa Sede: «Curare significa manifestare interessamento solerte e premuroso, che impegna sia il nostro animo sia la nostra attività, verso qualcuno o qualcosa; significa guardare con attenzione a colui che ha bisogno di cura senza pensare ad altro; significa accettare di dare o di ricevere la cura. Mi viene in mente l’immagine della mamma che cura il suo figlio malato, con totale dedizione» (BERGOGLIO 2014). Si ricordi che l’allevamento, ovvero la cura della prole, è la metafora individuata da Platone per illustrare l’arte che sta a fondamento della *polis*. Inoltre, Dissanayake fa riferimento alla comunicazione verbale-corporea che la madre instaura con il neonato, un linguaggio unico e speciale che è il simbolo più alto della cura e dell’amore, per chiarire il concetto di artificiazione (DISSANAYAKE, MIALI 2003).

Trasformare in arte (*to artify*) i comportamenti ordinari rendendoli speciali diventa il modo per superare le difficoltà insieme, come è avvenuto durante il *lockdown*, poiché come ha affermato il Santo Padre, rivolgendosi alle varie figure professionali duramente impegnate durante l’emergenza sanitaria (27 marzo 2020), «nessuno si salva solo» (BERGOGLIO 2020). Ricordando il difficile momento che i popoli di tutto il mondo stavano affrontando a causa della pandemia, Papa Francesco ha fatto appello alla solidarietà: «Come i discepoli del Vangelo siamo stati presi alla sprovvista da una tempesta inaspettata e furiosa. Ci siamo resi conto di trovarci sulla stessa barca, tutti fragili e

disorientati, ma nello stesso tempo importanti e necessari, tutti chiamati a remare insieme, tutti bisognosi di confortarci a vicenda. [...] così anche noi ci siamo accorti che non possiamo andare avanti ciascuno per conto suo, ma solo insieme» (BERGOGLIO 2020).

La barca del Vangelo, come la navicella di Leon Battista Alberti, assurge così a simbolo di una collaborazione attraverso cui gli individui si riconoscono come comunità e di un “fare arte” indirizzato a giovare agli altri, riscoprendo i valori dell’*humanitas*.

ELISABETTA DI STEFANO

Professore associato di Estetica
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Università degli Studi di Palermo
elisabetta.distefano@unipa.it

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI L.B. 1966, *De iciarchia*, in C. GRAYSON (ed.), *Opere volgari*, vol. II, Roma-Bari, Laterza.
- ALBERTI L.B. 2003, *Fatum et Fortuna*, in F. BACCHELLI, L. D’ASCIA (eds.), *Intercenales*, Bologna, Pendragon.
- BENJAMIN W. 1991 (1936), *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.
- BERGOGLIO J.M. 2014, *Discorso del Santo Padre Francesco ai dipendenti della Santa Sede e dello Stato della Città del Vaticano (22 dicembre 2014)*. (http://www.vatican.va/content/francesco/it/speeches/2014/december/documents/papa-francesco_20141222_dipendenti-santa-sede-scv.html; ultimo accesso 04/07/2020).
- BERGOGLIO J.M. 2020, *Momento straordinario di preghiera in tempo di epidemia (27 marzo 2020)*. (http://www.vatican.va/content/francesco/it/homilies/2020/documents/papa-francesco_20200327_omelia-epidemia.html; ultimo accesso 04/07/2020).
- DEBORD G. 2002, *La società dello spettacolo*, Bolsena, Massari Editore.
- DEWEY J. 1973 (1925), *Esperienza e natura*, traduzione italiana di P. Bairati, Milano, Mursia.
- DEWEY J. 2010 (1934), *Arte come esperienza*, a cura di G. Matteucci, Palermo Aesthetica.
- DE FILIPPO E. 1997, *Questi fantasmi!*, Torino, Einaudi.
- DISSANAYAKE E. 1992, *Homo Aestheticus: Where Art Came From and Why*, New York, Free Press.
- DISSANAYAKE E. 2014, *A Bona Fide Ethological View of Art: The Artification Hypothesis*, in C. SUETTERLIN, W. SCHIEFENHÖVEL, C. LEHMANN, J. FORSTER, G. APFELAUER (eds.), *Art as Behaviour: An ethological approach to visual and verbal art, music and architecture*, «Hanse Studies», 10, pp. 43-62.
- DISSANAYAKE E., MIALD D.S. 2003, *The Poetics of Babytalk*, «Human Nature», 14, pp. 337-364.
- DI STEFANO E. 2017, *Che cos’è l’estetica quotidiana*, Roma, Carocci.
- FISCHER-LICHTE E. 2014, *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell’arte*, Roma, Carocci.
- GARIN E. 2008, *L’umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza.
- IRVIN S. 2008, *Scratching an Itch*, «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 66, pp. 25-35.
- KRISTELLER P.O. 1993 (1951), *Il sistema moderno delle arti*, Firenze, Alinea.
- LEDDY TH. 2012, *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, Peterborough (ON), Broadview Press.
- MELCHIONNE K. 2013, *The Definition of Everyday Aesthetics*, «Contemporary Aesthetics», 11. (<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=66>; ultimo accesso: 07/07/2020).
- PETRARCA F. 1997, *Le Familiari*, traduzione italiana a cura di V. Rossi e U. Bosco, Milano, Le lettere.
- SAITO Y. 2007, *Everyday aesthetics*, Oxford, Oxford University Press.
- SAITO Y. 2017, *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*, Oxford, Oxford University Press.
- SAITO Y. 2020, *Aesthetics of Care*, in Z. SOMHEGYI, M. RYNNÄNEN (eds.), *Aesthetics in Dialogue. Applying Philosophy of Art in a Global World*, Berlin, Peter Lang, pp. 187-202.
- TATARKIEWICZ W. 1993 (1976), *Storia di sei idee*, Palermo, Aesthetica.

Abstract

Il ripensamento della società contemporanea passa attraverso un nuovo umanesimo in cui “facendo arte” insieme gli individui si riconoscono come comunità sulla base di principi e valori condivisi. Mettendo a fuoco un concetto di arte inteso come “esperienza” (J. Dewey) e come “cura”, in linea con le teorie dell'*Everyday Aesthetics* e con la teoria dell'*artification* dell'etologa Ellen Dissanayake, il presente lavoro si propone di tracciare alcune linee interpretative che, a partire dalle criticità emerse con l'emergenza sanitaria del Corona virus, valorizzino l'arte come strategia per “fare comunità”.



ABACUS - Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani

Collaborare è meglio che solo condividere

Il Progetto ABACUS – Attivazione dei Bacini Culturali Siciliani è stato finanziato dalla Regione Siciliana – Assessorato della Famiglia, delle Politiche Sociali e del Lavoro – Dipartimento della Famiglia e delle Politiche sociali, e dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento per le Politiche giovanili e il Servizio civile universale, attraverso il “Fondo per le Politiche Giovanili” anni 2014-2016.

ABACUS è stato promosso congiuntamente da un partenariato pubblico-privato, formato dall'Associazione Eupsiche, soggetto capofila, dall'Associazione MeRIDIES, partner di ricerca territoriale e di expertise tecnologica, dall'Istituto d'Istruzione Secondaria Superiore “Calogero Amato Vetrano” di Sciacca (AG) e dall'Istituto Professionale di Stato per i Servizi di Enogastronomia e Ospitalità Alberghiera “Pietro Piazza” di Palermo, entrambi partner istituzionali e poli formativi.

Attraverso l'attualizzazione dei “Bacini Culturali” – quali spazi antropici e contenitori geografici di confronti culturali, azioni socio-economiche e processi di costruzione di identità collettive e individuali – ABACUS mira alla costruzione di una “comunità di interpretazione e conoscenza” delle realtà territoriali, socio-culturali ed economiche di riferimento dei Giovani siciliani, senza trascurare una opportuna prospettiva di sviluppo di linee di ricerca-azione a livello inter-regionale.

La “Community ABACUS” ha già visto e vedrà ancora collaborare i Giovani beneficiari insieme ai quattro partner istituzionali, ai soggetti sostenitori e agli stakeholder territoriali, in un processo di identificazione, mappatura e comprensione degli interscambi di umanità, culture, conoscenze e saperi, innovazioni e competenze professionalizzanti che avvengono intra- e inter-bacino culturale, quali attività fondamentali per ottimizzare ogni azione del Progetto ABACUS e poter attivare ogni ulteriore progettazione sociale a venire.

In questa direzione, ABACUS sostiene e promuove la sperimentazione di nuove forme di co-creazione partecipata dagli attori istituzionali e sociali di ciascun Bacino Culturale, secondo una prospettiva socio-culturale e cross-generazionale che sappia generare nuove azioni partecipative e collaborative, dare spunto a nuovi contenitori di creatività individuali e collettive, e all'identificazione di modi d'uso più consapevole dei “beni comuni”, a partire proprio dal patrimonio di culture che a 360 gradi si ramifica nel territorio e si “riconfigura” nelle innumerevoli declinazioni materiali e immateriali, alimentari e spirituali, artistiche e letterarie, analogiche e digitali, identitarie e globalizzanti, che ogni giorno tutti viviamo.

In questa direzione, ABACUS si ispira convintamente e sostiene e promuove i principi della “Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul valore del Patrimonio culturale per la società”, nota anche come Convenzione di Faro (2005). L'impegno del Gruppo di lavoro ABACUS, già presente in sede di costituzione della “Rete Faro Italia”, il network nazionale delle heritage community coordinato dalla Rappresentanza italiana del Consiglio d'Europa, resta infatti quello di partecipare attivamente all'attuazione e applicazione dei principi giuridici e socio-culturali e di economia reale che la Convenzione di Faro sancisce, specie ora che anche in Italia si è giunti alla ratifica di tale fondamentale framework culturale di orizzonte pan-europeo.

Nella piena convinzione che collaborare è meglio che solo condividere...

In copertina: Heat map (mappa di densità spaziale) elaborata sui dati puntuali del REIS – Registro delle Eredità Immateriali Siciliane (elaborazione: Associazione MeRIDIES per Progetto ABACUS; software: GIS Cloud Inc.; dati di base: REIS – Regione Siciliana – CRICD).



All'Insegna del Giglio

ISBN 978-88-9285-006-4
e-ISBN 978-88-9285-007-1

MONOATTI-66



I BACINI CULTURALI E LA PROGETTAZIONE SOCIALE ORIENTATA ALL'HERITAGE-MAKING,
TRA POLITICHE GIOVANILI, INNOVAZIONE SOCIALE, DIVERSITÀ CULTURALE

