# HER&MUS
## HERITAGE & MUSEOGRAPHY

Número 25 · Año 2024 · ediciones trea · ISSN 2462-6457

# Patrimonios vivos: el patrimonio cultural inmaterial ante los retos del futuro

## MONOGRAFÍAS

**Xavier Roigé Ventura | Mireia Guil Egea | Lluís Bellas Melgosa** ¿El patrimonio inmaterial disruptivo? Las fiestas como arena de conflictos › **Marc Ballesté Escorihuela | Tomàs Calvo Pobla | Ares Fernández Jové | Marcel·la Andreu Gasa | Anna Solé Llussà** Transmissió del Patrimoni Cultural Immaterial al Pirineu de Lleida: el cas dels raiers de la Ribera del Segre i de la Noguera Pallaresa › **Giulia Garzione | Viola Pierozzi** L'immaterialità di Materiale Project Room: un caso di approccio partecipativo, multivocale e multidisciplinare all'Intangible Cultural Heritage › **Mar Machado Colomer** El Patrimoni Cultural Immaterial com a potenciador de la ciutat: una mirada atenta a les Festes de la Magdalena de Castelló › **Pablo Porras Montané | Alejandro Egea Vivancos** Concepciones de los futuros docentes de Educación Infantil en torno al patrimonio etnológico › **Laia Encinar-Prat | Núria Guitart-Casalderrey | Marta Salvador-Almela** El patrimonio cultural como herramienta de educación, memoria histórica e inclusión: visita al museo memorial del exilio por parte del colectivo ucraniano

## ARTÍCULOS DE TEMÁTICA LIBRE

**Montserrat Sánchez Barja** Continente y contenido: La arquitectura como parte del discurso de los museos de Ciutat Vella en Barcelona › **Nasser Saldja | Youcef Si Youcef** Borrowings of neomoorish architecture from moorish architecture and their reinterpretation › **Eloy Bermejo-Malumbres | Ismael Piazuelo Rodríguez | José Manuel Hernández de la Cruz | José-Manuel González-González** La recreación de obras de arte en el aula: Una herramienta para la comprensión crítica y la creatividad › **María José Merchán | Mario Corrales-Serrano** Análisis de la percepción de una visita guiada a un museo arqueológico con docentes de Educación Infantil en formación

## MISCELÁNEA

Universitat de Lleida
Departament de Ciències de l'Educació

# HERMUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

25

NÚMERO 25, AÑO 2024

## Patrimonios vivos: el patrimonio cultural inmaterial ante los retos del futuro

Universitat de Lleida
Departament de Ciències de l'Educació

TREA

# HER&MUS
HERITAGE & MUSEOGRAPHY


Dirección
**Nayra Llonch Molina** Universitat de Lleida

Secretaria científica
**Clara López Basanta** Universitat de Lleida

Coordinación del número
**Alejandra Canals Ossul** **Universitat de Barcelona**
**Tània Martínez Gil** **Universitat de Barcelona**

Consejo de redacción
**Beatrice Borghi** Università di Bologna
**Roser Calaf Masachs** Universidad de Oviedo
**Laia Coma Quintana** Universitat de Barcelona
**José María Cuenca López** Universidad de Huelva
**Antonio Espinosa Ruiz** Vila Museu. Museo de La Vila Joyosa
**Enric Falguera Garcia** Universitat de Lleida
**Olaia Fontal Merillas** Universidad de Valladolid
**Carolina Martín Piñol** Universitat de Barcelona
**Joaquim Prats Cuevas** Universitat de Barcelona
**Pilar Rivero García** Universidad de Zaragoza
**Gonzalo Ruiz Zapatero** Universidad Complutense de Madrid
**Moisés Selfa Sastre** Universitat de Lleida

Consejo asesor
**Leonor Adán Alfaro** Dirección Museológica de la Universidad Austral (Chile)
**Silvia Alderoqui** Museo de las Escuelas de Buenos Aires (Argentina)
**Konstantinos Arvanitis** University of Manchester (Reino Unido)
**Mikel Asensio Brouard** Universidad Autónoma de Madrid
**Darko Babic** Universidad de Zagreb (Croacia)
**José María Bello Diéguez** Museo Arqueolóxico e Histórico da Coruña
**John Carman** Birmingham University (Reino Unido)
**Glòria Jové Monclús** Universitat de Lleida
**Javier Martí Oltra** Museo de Historia de Valencia
**Clara Masriera Esquerra** Universitat Autònoma de Barcelona
**Ivo Mattozzi** Libera Università di Bolzano (Italia)
**Maria Glória Parra Santos Solé** Universidade do Minho (Portugal)
**Rene Sivan** The Tower of David Museum of the History of Jerusalem (Israel)
**Pepe Serra** Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)
**Jorge A. Soler Díaz** Marq-Museo Arqueológico de Alicante
**Sebastián Molina Puche** Universidad de Murcia



Envío de originales http://raco.cat/index.php/Hermus/index

Dirección editorial Álvaro Díaz Huici
Compaginación Alberto Gombáu [Proyecto Gráfico]

ISSN 2462-6457


Imagen de cubierta
*Xavier Roigé Ventura*

**Her&Mus. Heritage & Museography, 25**
Año 2024
*Coordinadoras:* Alejandra Canals Ossul
Tània Martínez Gil

## PRESENTACIÓN

4 Patrimonios vivos: el patrimonio cultural inmaterial ante los retos del futuro
Alejandra Canals Ossul
Tània Martínez Gil

## MONOGRÁFICO

9 ¿El patrimonio inmaterial disruptivo? Las fiestas como arena de conflictos
Xavier Roigé Ventura
Mireia Guil Egea
Lluís Bellas Melgosa

25 Transmissió del Patrimoni Cultural Immaterial al Pirineu de Lleida: el cas dels raiers de la Ribera del Segre i de la Noguera Pallaresa
Marc Ballesté Escorihuela
Tomàs Calvo Pobla
Ares Fernández Jové
Marcel·la Andreu Gasa
Anna Solé Llussà

41 L'immaterialità di Materiale Project Room: un caso di approccio partecipativo, multivocale e multidisciplinare all'Intangible Cultural Heritage
Giulia Garzione
Viola Pierozzi

65 El Patrimoni Cultural Immaterial com a potenciador de la ciutat: una mirada atenta a les Festes de la Magdalena de Castelló
Mar Machado Colomer

84 Concepciones de los futuros docentes de Educación Infantil en torno al patrimonio etnológico
Pablo Porras Montané
Alejandro Egea Vivancos

103 El patrimonio cultural como herramienta de educación, memoria histórica e inclusión: visita al museo memorial del exilio por parte del colectivo ucraniano
Laia Encinar-Prat
Núria Guitart-Casalderrey
Marta Salvador-Almela

## TEMÁTICA LIBRE

119 Continente y contenido: La arquitectura como parte del discurso de los museos de Ciutat Vella en Barcelona
Montserrat Sánchez Barja

146 Borrowings of neomoorish architecture from moorish architecture and their reinterpretation
Nasser Saldja
Youcef Si Youcef

167 La recreación de obras de arte en el aula: Una herramienta para la comprensión crítica y la creatividad
Eloy Bermejo-Malumbres
Ismael Piazuelo Rodríguez
José Manuel Hernández de la Cruz
José-Manuel González-González

184 Análisis de la percepción de una visita guiada a un museo arqueológico con docentes de Educación Infantil en formación
María José Merchán
Mario Corrales-Serrano

## MISCELÁNEA

205 Guil Egea, M. (2024). *De festes locals a patrimoni Immaterial de la UNESCO. La patrimonialització de les Festes del Foc als Pirineus* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]
Montserrat Clua

210 Espinosa, A., Moya, J.A., Hervias, J.J., Doncel, P., y Bonmatí, C. (2023). *Interpretación del patrimonio en museos y lugares culturales: principios y técnicas*. Ediciones Trea.
Jesús Pedro Lorente

212 Gómez Martínez, J. (2023). *Museografía comparada*. Ediciones Trea.
Luis Walias Rivera

216 Arrieta Urtizberea, I., Roigé Ventura, X., y Seguí Seguí, J. (eds.) (2023). *Pandemia, patrimonio cultural inmaterial y museos: de la parálisis a la activación e innovación*. Universidad del País Vasco.
Marta Rico Iñigo

221 Portela- Fontán, A., y Martín- Piñol, C. (2024). *Maletas didácticas. Definición, modelos y pautas para su diseño*. Ediciones Trea.
Adrià Seijas González

Patrimonio inmaterial y museos ante los retos de la sostenibilidad cultural: Políticas, estrategias y metodologías en la era postcovid (PID2021-123063NB-I00)

# MONOGRAFÍAS

# L'immaterialità di Materiale Project Room: un caso di approccio partecipativo, multivocale e multidisciplinare all'*Intangible Cultural Heritage*

## The immateriality of Materiale Project Room: a case of participatory, multivocal and multidisciplinary approach to Intangible Cultural Heritage

**Giulia Garzione | Viola Pierozzi**

**Giulia Garzione**
**Università di Bologna**
giulia.garzione@studio.unibo.it

**Viola Pierozzi**
**Università di Bologna**
viola.pierozzi@studio.unibo.it

*Recepción del artículo: 14-04-2024. Aceptación de su publicación: 08-09-2024*

RIASSUNTO

La ricerca qui presentata intende indagare le modalità di valorizzazione e ripensamento critico della gestione del patrimonio immateriale attraverso le potenzialità rigenerative di un *case study* desunto dal contesto pratese: l'associazione *CUT | Circuito Urbano Temporaneo*, affermatasi come catalizzatrice di processi e buone pratiche cari alla museologia radicale e all'antropologia patrimoniale e partecipativa, quale promotrice di esempi virtuosi di (co-) progettazione di interventi artistici, aventi come centro di indagine e fine ultimo la comunità. Nello specifico, sarà analizzata la progettualità attiva all'interno della Project Room MATERIALE, declinata nell'iniziativa *Archivi Domestici*, finalizzata alla costruzione di narrazioni altre circa l'esperienza vissuta individuale e collettiva.

PAROLE CHIAVE

antropologia culturale, archivi, arte contemporanea, materiale audiovisivo, partecipazione delle comunità, patrimonio culturale immateriale

ABSTRACT

The research hereby presented intends to investigate the modalities of valorisation and critical rethinking of the intangible heritage management through the regenerative potential of a case study taken from the context of Prato: the cultural organization *CUT | Circuito Urbano Temporaneo*, affirmed as a catalyst of processes and good practices dear to radical museology and to patrimonial and participative anthropology, as promoter of virtuous examples of (co-) designing of artistic actions, which have the community as their centre of investigation and ultimate aim. Specifically, the research will analyse the active projectuality of the MATERIAL Project Room, expressed within the initiative *Archivi Domestici*, oriented towards the construction of other narratives about individual and collective living experience.

KEYWORDS

archives, audiovisual materials, community participation, contemporary art, cultural anthropology, intangible cultural heritage

## INTRODUZIONE

Il presente lavoro intende problematizzare le dinamiche che contribuiscono a fare del patrimonio una materia viva, in costante mutamento e suscettibile alle sfide dell'attuale concettualizzazione della salvaguardia come principio disciplinare e morale attraverso cui viene modulato l'approccio alla dimensione culturale e socio-politica dell'esperienza vissuta, prisma entro cui si riflettono cammini identitari, narrazioni comunitarie e personali, parabole creative e capacità adattive.

Ciò che ha spinto le autrici ad avanzare un *case study,* piuttosto che una teorizzazione accademica, è la fiducia riposta nell'abilità espressiva delle realtà *bottom-up*, fucine di canalizzazione, rinnovamento e valorizzazione sociale. Project room MATERIALE[1] appare come terreno di ripensamento del «luogo antropologico», denunciato da Augé nella sua rarefazione innescata dall'affermarsi della surmodernità (Augé, 2009). Il carattere sperimentale e partecipato con cui Materiale si afferma nel contesto geopolitico di riferimento intende recuperare la relazione funzionale tra comunità locale, spazio socialmente denso, produzione culturale e partecipazione politica: tali componenti, sebbene debitori di influssi globali che ne amplificano la complessità fenomenologica, risultano convergenti e dipendenti dalla specifica collocazione territoriale, dalle preesistenti particolarità strutturali e rispettive rimodulazioni.

La sovrabbondanza degli avvenimenti contemporanei è letta da Materiale attraverso l'impiego di una prospettiva patrimoniale mediante cui viene conferito valore all'oggettualità quotidiana di un passato recente, dal quale vengono prelevate, secondo traiettorie biografiche dei donatori/autori, porzioni di esperienza di vita che consegnano l'eccesso surmoderno di tempo e spazio ad una revisione che consideri la componente topografica (Mensch e Mensch, 2015, p. 85-87), suggerendo la necessità di connettere l'individualizzazione dei riferimenti con un'identificazione collettiva che si intende dis-astrarre dalla condizione di fluttuazione e marginalizzazione. Se Materiale condivide con il *nonluogo* di Augé lo *status* di porta d'accesso ad un mutamento simbolico (Augé, 2009), configurandosi come spazio di documentazione laddove la materialità quotidiana diviene un qualcosa di «altro» per via del processo transitorio di tesaurizzazione informale che la vede protagonista (Pomian, 2009); è pur vero che tale cambiamento si afferma come proattivo, avvenendo in un contenitore di processi creativi e comunitari dove il più comune frammento oggettuale diventa sinonimo di personalizzazione e condivisione della stessa in un'ottica rigenerativa.

[1] D'ora in avanti menzionata come Materiale.

Il presente lavoro si avvierà con una contestualizzazione degli strumenti teorico-metodologici impiegati, desunti dalla convergenza di museologia e antropologia. Seguirà la presentazione e l'analisi del *case study*, con un necessario approfondimento su *CUT | Circuito Urbano Temporaneo*[2] e Materiale, di cui verranno riportati due progetti esemplificativi. Saranno successivamente indagate le pratiche di riappropriazione e risignificazione dello spazio pubblico, nonché di rigenerazione urbana[3] innescate da CUT nel corso degli anni di attività all'insegna della curatela militante, per poi riflettere sul ruolo delle (non)dicotomie materiale/immateriale e popolare/egemonico nell'ambito della riflessione sul patrimonio culturale immateriale.

## MUSEOLOGIA ED ANTROPOLOGIA ALLE PRESE CON IL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE: QUADRO TEORICO-METODOLOGICO DI RIFERIMENTO

Il contatto col *case study* successivamente analizzato ha richiesto l'assunzione di un posizionamento multifocale e multidisciplinare, finalizzato al dialogo tra sguardo antropologico e museologia militante sulle modalità partecipative al patrimonio culturale.

Il primo, a lungo impegnato nella sfida alla decolonizzazione museale e nell'apertura dei processi espositivi alle *creator and source communities* (Mensch e Mensch, 2015, p. 19-21), ad oggi viene coinvolto estensivamente negli apparati curatoriali e di *outreaching* che il museo, in quanto istituzione a vocazione sociale, è chiamato a ripensare e attuare nei confronti di vari segmenti societari, destinatari di un attivismo ora prescritto formalmente dalla definizione ICOM di Praga (International Council of Museums Italia [ICOM Italia], 2022). Se le *mission* museali sono costellate di intenti che inneggiano all'inclusività, accessibilità e sostenibilità, l'*expertise* antropologica fornisce certamente un *appeal* disciplinare, pur sempre rimesso alle direttive di un'impostazione manageriale, laddove la partecipazione comunitaria viene sottoposta a revisione «scientifica». E' il caso dell'ampia diffusione di pratiche «contributive» e «collaborative» cui, più raramente, si accostano quelle «co-creative» (Mensch e Mensch, 2015, p. 56-58). D'altronde, la corrente tendenza ad implementare l'offerta culturale con una dimensione sociopolitica attraverso una prospettiva museologica integrata è sembrata la risposta più adatta alle esigenze di una modernità liquida cui far corrispondere un altrettanto liquido museo-tipo che non fosse «gerarchico, chiuso, o

[2] D'ora in avanti menzionata come CUT.

[3] Riportiamo la definizione del termine «rigenerazione urbana per mezzo culturale» recentemente proposta dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura: «La rigenerazione a base culturale prevede che gli interventi incentrati sulla riqualificazione e rigenerazione di un tessuto urbano edificato e non, si fondino sull'attivazione di processi a carattere innovativo in ambito culturale, creativo e sociale, orientati a trasformare e riutilizzare spazi urbani interstiziali, aree o edifici abbandonati o degradati, zone di verde non curate, per renderli nuovamente vissuti, utilizzati, attraversati. La rigenerazione a base culturale ha a che fare con la creazione di comunità e con la valorizzazione dell'esistente. Significa far emergere, dare nuova forza, valore e luce a quello che c'è nei territori ma che è spesso sopito, favorendo nuove dinamiche socio-culturali e innescando processi di rilancio che contribuiscano al miglioramento della qualità della vita delle persone e non solo delle economie locali.» (Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, 2024, p. 27)

ancorato ad una posizione fissa» e che dunque fosse capace di provocare la «dissoluzione delle esistenti strutture e limitazioni istituzionali» contribuendo, con la sua dispersione, alla produzione di una «complessità relazionale [che] rende il cambiamento iterativo e non-lineare con conseguenze inaspettate ed effetti molteplici» (Mensch e Mensch, 2015, p. 84).

L'antropologia patrimoniale è incline per vocazione ad incentivare la proliferazione di tali meccanismi relazionali, cercandoli al di fuori dei confini museali, sollecitata dalla maggior fluidità delle manifestazioni di salvaguardia sorte dal basso e dalla mutazione semantica subita dal concetto di bene culturale. Originariamente connesso sul piano giuridico alla trasmissione di proprietà, il patrimonio richiama l'orizzonte di senso del timore della perdita associata ad un qualcosa investito di valore e l'operazione di conservazione che tale ipotesi innesca (Desvallées e Mairesse, 2016, p. 76-77). Viene evocata la memoria e le meccaniche identitarie inerenti alla sua costruzione. Il carattere intenzionale, tattico-strategico e processuale della tradizione (Hobsbawm e Ranger, 2002) trova una risonanza con l'associazione problematica tra patrimonio e possesso, interna alla concettualizzazione di salvaguardia legale dei beni culturali caratterizzante l'idea di trasmissione e, più in generale, dello stato nazione europeo ed eurocentrico (Thomas, 2016). Questa, a lungo connessa (poiché confusa) con quella intellettuale, ha impedito la debita apertura nei confronti di una *guardianship* museale posta al servizio delle comunità creatrici e promotrice di una loro inclusione nei processi curatoriali inerenti al *living heritage,* all'interno di una patrimonializzazione condivisa e dinamica, in cui fosse possibile preservare la funzione originaria del bene, mantenerlo significatamente attivo nel contesto d'uso e conservarne il valore documentario. Ad oggi ciò risulta possibile grazie alla maggior enfasi attribuita all'integrità funzionale, che va sostituendosi a quella fisica (Mensch e Mensch, 2015, p. 19- 21) anche grazie alla rifondazione antropologica del concetto stesso di cultura non come entità fattuale, bensì come prodotto relazione mutevole, perennemente sottoposto a revisione e suscettibile di contaminazioni e scambi.

Tale mutamento prospettico ha permesso anche di allontanarsi da un *focus* conservativo monumentale, permettendo di aprire il riconoscimento patrimoniale al principio dell'immaterialità, fondato sulla valenza dell'intervento umano come testimonianza vivente (Desvallées e Mairesse, 2016, p. 78-80) di un sapere incorporato (Merleau-Ponty, 2014) indissolubilmente connesso al substrato storico-culturale del panorama sociale di riferimento e, tuttavia, aperto alla riformulazione creativa dell'individuo.

Figura 1. Allestimento della mostra inaugurale di Materiale, *Archiviare l'impossibile. Fenomenologia dell'evento*. Fonte: Simone Ridi.

L'intangibilità del patrimonio è ora ciò che guida e ingloba gli altri concetti a esso connessi, incluso quello materiale. L'istituzionalizzazione a cui è soggetto è mossa tuttavia da una sensibilità pienamente antropologica, in grado di restituire l'eterogeneità dei prodotti culturali; la dimensione sociale degli agenti portatori di beni; il radicamento ecologico del patrimonio e, infine, le varie modalità di trasmissione.

Stando così le cose, ci si scrolla dal peso insopportabile dell'autenticità, indispensabile in campo artistico per la musealizzazione e la salvaguardia. Essa muta in una prospettiva dinamica che la libera dal giogo della conservazione e preservazione, e le consente di rivestire un ruolo di *medium* tra gruppi intenti a trasmettere saperi, pratiche, manufatti e narrazioni (Clemente, 2020).

Alcune frange dell'antropologia hanno osservato però come la nozione di patrimonio immateriale occulti le relazioni di potere insite nell'eterotopia (Foucault, 2016) della produzione e valorizzazione culturale, dove «sono gli stati-nazione a gestire, inventariare, autenticare il patrimonio [...] a «inventarlo» nel contesto delle strategie di «immaginazione della comunità» (Dei, 2018, p. 142).

Ma siamo sicuri che sia sempre così? Che la partita della costruzione del patrimonio abbia come unici attori lo Stato e le estrinsecazioni viventi del patrimonio stesso? Materiale ci suggerisce di no, ridimensionando una critica culturalista che rischia di incappare in un rigido determinismo economico-politico (Dei, 2018, p. 138-142) che, oltre a limitare il campo d'indagine, ne deforma i contorni. Accostarsi a tale realtà, di per sé partecipativa, richiede un posizionamento altrettanto partecipato, consapevole del proprio impianto critico ma incline a farne uno strumento comunicativo capace di restituire la molteplicità delle realtà artistiche e patrimoniali, magari sorte dal basso, magari coerentemente con impostazioni disciplinari e metodologiche solide, magari orientate alla rigenerazione sociale e alla costruzione di alternative politiche e magari un sinolo delle suddette. Abbandonando gli estremismi ideologici tendenti a rifiutare un coinvolgimento con le meccaniche patrimoniali, l'antropologia può rilevare e promuovere progettualità mosse da ragioni all'insegna della fruizione pubblica e collettiva dell'ormai non più accattivante «bene culturale».

Per chiarire la peculiarità di Materiale, vale la pena insistere ulteriormente sulla problematizzazione del concetto di patrimonio e sulla sua evoluzione recente in senso ecologico, laddove la componente spaziale fonda la nozione di «paesaggio antropologico» come

> una combinazione di oggetti aventi un rapporto diretto sia con l'ambiente fisico sia con la società umana, vale a dire come uno spazio in cui le cose visibili vivono del rapporto dialettico tra natura e cultura […] È questa interazione fra l'uomo e l'ambiente a fare di ogni territorio il luogo in cui si sedimentano e si stratificano le tracce di un vissuto culturale, che col tempo assume le valenze di patrimonio storico e antropologico di una determinata comunità. (Lattanzi, 1999, p. 32)

Ciò che qui ha animato un interesse antropologico è stata l'impossibilità di catalogare Materiale in una dimensione museale propriamente detta, nonostante la sua capacità di rimandare al luogo antropologico (Augé, 2009) e il suo delinearsi come un'esemplificazione di «un 'campo' di situazioni cognitive dove interagiscono più attori […] tutti implicati in egual misura [...] nel gioco collettivo dell'esperienza museografica, un fenomeno sociale in cui si coagulano identità, storie, relazioni di senso» (Lattanzi, 1999, p. 32).

Materiale del museo conserva, oltre che la spinta collezionistica, l'indirizzo di ricerca, rimesso però alla forma di «contenitore e

archivio dinamico di progetti culturali e artistici legati alle esperienze con le comunità» (CUT | Circuito Urbano Temporaneo, s.d.-a).

## DALLA SOFFITTA ALL'ARCHIVIO DIGITALE: MATERIALE PER UNA RISCRITTURA DELLA MEMORIA FAMILIARE E COLLETTIVA

Materiale nasce nel 2023 come sede aperta a pratiche di sperimentazione artistica e curatoriale avanzate dall'associazione culturale *no profit* CUT. Innestato nel cuore di Prato, appare come ambiente espositivo dove incappare spontaneamente è tutto fuorché insolito, eppure la dimensione informale e sperimentale non cedono alla casualità: la Project Room è snodo di «serate ed eventi culturali con proiezioni, installazioni ambientali, momenti di formazione con esperti e residenze artistiche». Passione documentaria, mediazione culturale, museologia militante e collettivismo artistico si fondono nel progetto.

Tra le azioni proposte da CUT all'interno di Materiale (Figura 1), significativa è infatti *Archivi Domestici*, nata con la volontà di conservare e valorizzare la memoria personale e collettiva della cittadinanza pratese.

A differenza di molti archivi storici, tutta la documentazione conservata da *Archivi Domestici* è offerta alla comunità artistica, invitata dall'associazione alla risignificazione del materiale conservato mediante la realizzazione di opere d'arte visiva e multimediale. Il coinvolgimento di artisti, locali e non, costituisce una tipologia di approccio al patrimonio non convenzionale, atta alla costruzione di punti di vista innovativi, capaci di esplicitare il senso di universalità delle singole storie, allo stesso tempo sottolineando e valorizzando la loro unicità, sensibilizzando anche un pubblico non solitamente avvezzo alla fruizione dell'arte contemporanea e costituendolo parte civile attiva, promotore «di una nuova comunità.» (Rinaldi, 2023, p. 402).

Potremmo benissimo interpretare Materiale come fucina di immagini «intendendo con questo termine sia le rappresentazioni concrete di percezioni visive […] sia le rappresentazioni mentali individuali e collettive che vanno a costituire i vasti depositi culturali dell'immaginario» (Pennacini, 2010, p.187).

Esse richiamano l'attenzione antropologica in quanto simultaneamente «*oggetti da raccogliere* e [...] *strumenti con cui raccogliere dati*» (Pennacini, 2010, p. 187), a maggior ragione se saldamente connesse a narrazioni ed esperienze, come nel caso di quelle ela-

borate nel contesto pratese e innalzate a detonatori di pratiche laboratoriali e artistiche da CUT.

L'azione archivistica dinamica di Materiale fa eco all'archiviazione delle immagini avvenuta nell'immaginario in seguito alla loro percezione e trasformazione estetico-cognitiva in prodotti culturali suscettibili di nuova trasmissione mediatica. Materiale accoglie un *collage* di frammenti di cui fanno parte anche «le testimonianze orali altrimenti inaccessibili, catalogate e digitalizzate [...] con l'obiettivo di restituirle alla cittadinanza» (CUT | Circuito Urbano Temporaneo, 10 marzo 2023).

Qui affiora uno specifico aspetto del carattere negoziato dell'immaginazione come «processo di costruzione intellettuale di immagini, successivamente oggettivate in raffigurazioni collettivamente condivise. [...] l'immaginazione [detiene dunque] un potenziale di libertà creativa in grado di produrre cambiamento, cui l'antropologia spesso si riferisce con il termine *agency*» (Pennacini, 2010, p. 189-190). Accostandosi alla prospettiva dell'antropologia visiva, Materiale che, in quanto prosecuzione di un collettivo artistico, sarebbe propenso all'attiva documentazione fotografica della realtà con cui interloquisce, veste anche i panni di osservatorio e *repository* di immagini prodotte da altri. Gli «altri» che abitano i cassetti di Materiale sono, come abbiamo precedentemente visto, nuclei familiari intenti a imprimere su supporto materico ciò che altrimenti deperirebbe nel corso del tempo esistenziale: espressioni, momenti, emozioni, rituali, persone e luoghi immortalati in una specifica fase storica e consegnati per sempre ad essa. Le fotografie familiari, che la Project Room ha ospitato come materiale di studio nel caso di *Ritratti di Famiglia* (AMACI, 7 ottobre 2023), assunte a moderni altari degli antenati (Barthes, 2003) e strumento investigativo attraverso cui accedere visivamente al repertorio culturale costituito da valori, ruoli e relazioni di parentela, possono rappresentare il prerequisito di una metodologia all'insegna della foto-elicitazione, consistente nel condurre interviste a partire proprio da testimonianze fotografiche (Figura 2).

L'elementare forma archivistica che si consuma entro le pareti domestiche viene espansa da Materiale a tutta la cittadinanza disposta a ripensare i limiti «parentali» della famiglia, ora riconcettualizzata politicamente in senso territoriale ed identitario, sebbene non esente alle esigenze culturali della contemporaneità digitale e multisituata (Pennacini, 2010, p. 188-206).

L'idea di sottolineare il valore di opposizione della «piccola storia contro la grande» (Clemente, 1999) non è un concetto nuovo alla museologia, specialmente quella etnografica. Sicuramente non è un caso che CUT si sia appropriato dei linguaggi più vicini alla

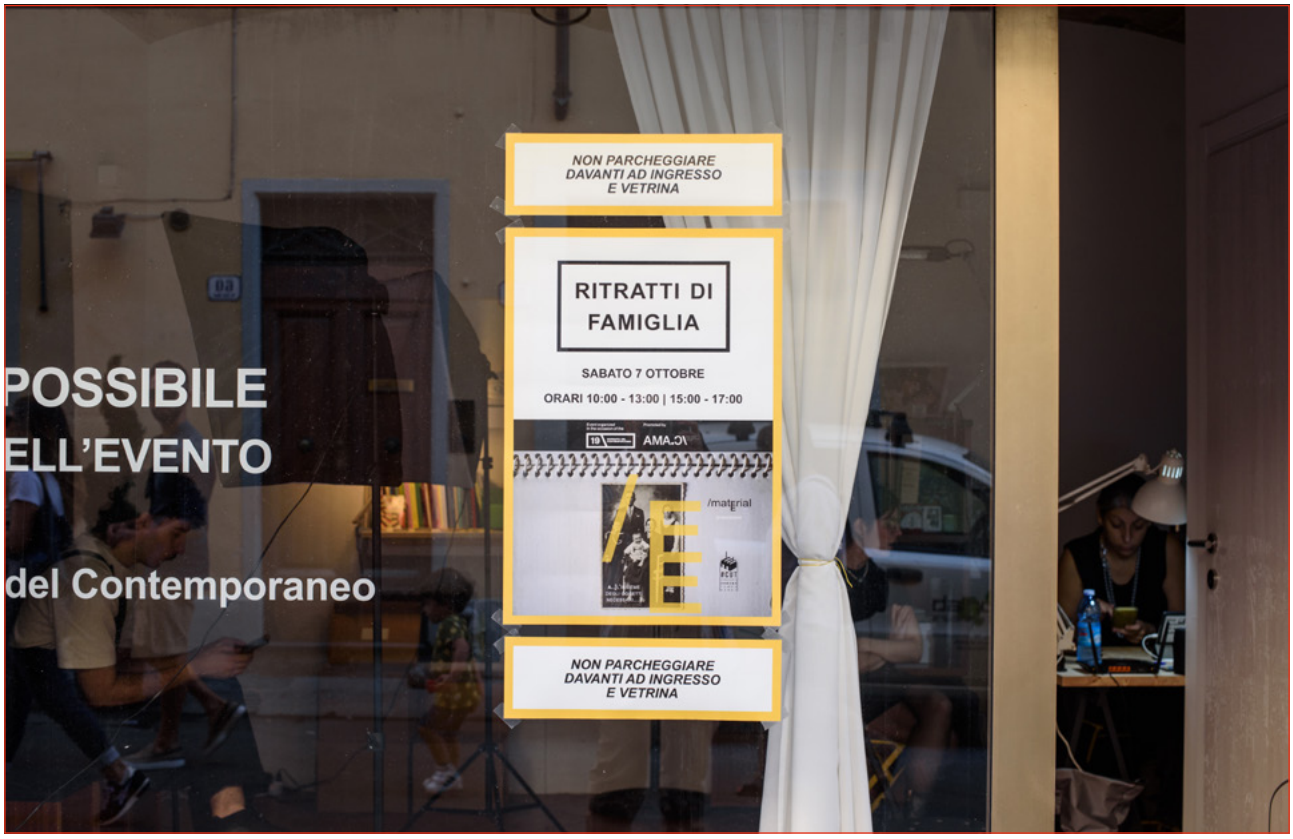


Figura 2. Locandina dell'iniziativa «Ritratti di famiglia». Fonte: Simone Ridi.

museologia radicale[4],in quanto entrambi mirati ad un più esteso coinvolgimento attivo di pubblici potenziali.

Per fare ciò, *Archivi domestici* intende perseguire gli scopi precedentemente elencati con la realizzazione di un archivio digitale, costituito in rilevante percentuale da documentazione fotografica e audiovisiva, orientata a preservare le testimonianze orali per restituire i ricordi inerenti al contesto familiare e domestico e «alla cittadinanza in nuova forma narrativa» (CUT | Circuito Urbano Temporaneo, 2023, 10 marzo). Si tratta quindi di un archivio che si costruisce insieme alla comunità, in base alle necessità di racconto dei/lle cittadini/e, partendo dall'assunto che chiunque può essere - rubando un termine all'archivistica - *soggetto produttore* di un proprio personale archivio domestico.

Il processo di archiviazione parte da un iniziale contatto tra soggetto produttore e associazione; seguito da un'intervista orale (Figura 3) sincronicamente registrata, dove viene narrata l'importanza rivestita dall'oggetto mentre questo viene fotografato (o digitalizzato nel caso si tratti di pellicole, negativi, album fotografici o altro materiale foto o video analogico). Attraverso il processo di documentazione al momento del lascito, sia il documento stesso (qualunque sia la sua forma) sia la testimonianza orale del soggetto

[4] Il termine è stato coniato dalla storica dell'arte Claire Bishop per definire la branca della disciplina volta a ripensare il ruolo del museo nella società, trasformandolo in agente attivo attraverso pratiche di inclusione che prevedono la partecipazione dei pubblici, la curatela sperimentale, nonché un approccio critico e multidisciplinare nei confronti delle narrazioni dominanti passate e presenti.

Figura 3. Esempio di un'intervista. Fonte: Simone Ridi.

produttore prendono parte a un processo definibile come «*smaterializzazione archivistica*», in quanto non è il documento stesso ad entrare all'interno della collezione, ma la sua immagine digitale, al fine di avvalorare la componente immateriale legata alla memoria dell'oggetto, consentendo ad esso di tornare nella collezione domestica e nel circuito materiale d'uso della famiglia donatrice. Sebbene nel progetto la componente informatica sia preponderante, emerge la configurazione ibrida di *Archivi Domestici*, comprensibile con le note parole di Bonfiglio Dosio: «oggi non ci sono archivi totalmente digitali e neppure archivi totalmente cartacei. E forse non ci saranno mai» (Bonfiglio Dosio, 2017, p. 126). L'ibridismo di *Archivi Domestici* risiede in tutti gli elaborati artistici presentati all'interno delle mostre di restituzione, poi conservati nella collezione di Materiale.

La necessità di creare uno spazio di *smaterializzazione* del patrimonio familiare e privato nasce *in primis* dall'esigenza di trasporre digitalmente certe tipologie di documentazione analogica prima che l'obsolescenza dei sistemi di lettura non ne permetta più la corretta fruizione. Inoltre, la digitalizzazione consente la consultazione di documenti cartacei compromessi nella loro integrità (Bonfiglio Dosio, 2010, p. 3-4), permettendo anche alle memorie

Figura 4. Allestimento di *Il ragazzo che sente gli aerei*. Fonte: Simone Ridi.

più «fragili» di essere riscoperte e sfogliate, svincolando la fruizione da uno spazio fisico, così facilitandone le modalità. A proposito segnaliamo che tra i prossimi progetti, CUT sta sviluppando una piattaforma digitale che sarà resa pubblica entro il 2025, dove inserire tutta la documentazione digitalizzata, le fotografie e altri prodotti multimediali come cortometraggi e audio interviste.

Ciò che *Archivi Domestici* sta promuovendo non è solo una campagna di *smaterializzazione* dei patrimoni familiari, ma l'apertura ad un dialogo intergenerazionale e la possibilità, radicalmente politica, di conservare le memorie di tutti per mezzo delle tecnologie, garantendo uno dei principi stabiliti dalla *Dichiarazione europea sui diritti e i principi digitali per il decennio digitale*, ovvero l'utilizzo democratico e inclusivo della tecnologia, indirizzato anche alle generazioni non native digitali. Le note implicazioni positive circa l'impiego di essa «in termini di miglioramento della qualità della vita, crescita economica e sostenibilità» (Gazzetta ufficiale dell'Unione europea, 2023) combaciano anche con gli intenti connessi alla rigenerazione urbana, sempre più attenta all'eco-compatibilità delle proprie azioni (Galdini, 2023, p. 146).[5]

[5] Sottolineando l'importanza della digitalizzazione quale scelta sostenibile di conservazione e sedimentazione del materiale, segnaliamo che nel 2023 Archivi Domestici è anche vincitore del TOCC, bando per la Transizione Ecologica degli Organismi Culturali e Creativi, promosso dal Ministero della Cultura e gestito da Invitalia.

Figura 5. Esempio di alcuni materiali appartenenti al Fondo Ignoto. Fonte: Simone Ridi.

## IL RAGAZZO CHE SENTE GLI AEREI

Il primo progetto di *Archivi Domestic*i, a seguito della donazione del Fondo Lontani, è stata la restituzione di una ricerca svolta dai membri dell'associazione e dal regista pratese Andrea Foligni, concretizzatasi nell'opera multimediale *Il ragazzo che sente gli aerei* (Figura 4). Essa è l'esito di indagini svolte sulla famiglia Lontani/Fanti attraverso interviste indirizzate a Alfredo Lontani e sua nipote Aurora Fanti. L'idea nasce da uno specifico desiderio di Aurora, quello di poter preservare le memorie di suo nonno, in particolare quelle legate al secondo conflitto mondiale, che si intrecciano non solo con la storia della famiglia ma costituiscono memoria storica per la città di Prato e per il comune di Filettole.

«Lo chiamavano il ragazzo che sente gli aerei perché si vociferava avesse un udito fenomenale, in grado di percepire il rombo degli aerei di guerra prima di tutti gli altri; era il 1944» (CUT | Circuito Urbano Temporaneo, 2023, 9 settembre). La testimonianza di Lontani, che nel 1944 aveva undici anni, permette di comprendere la cornice storica e sociale della Toscana durante la Guerra. Nel mediometraggio Alfredo ci accoglie all'interno del suo salotto con un

orgogliosissimo accento pratese, parlando della storia della sua infanzia e dello strabiliante udito posseduto in gioventù. Il racconto si interseca con interventi della nipote, e non si limita a parlarci degli aerei che riusciva a sentire ma ci racconta di molto altro: degli anemoni e dei tulipani che crescevano nei campi lungo il Bisenzio dopo le inondazioni, dei caselli ferroviari della Direttissima Prato-Bologna, dei bombardamenti di Filettole. Una storia che non è più unicamente patrimonio familiare, ma comunitario.

*Il ragazzo che sente gli aerei*, opera frutto di un'attività processuale, è un progetto ancora in fieri, che procede con la realizzazione di *podcast* consultabili sul canale Spotify di Materiale, dove sono in fase di pubblicazione tutte le registrazioni delle audio interviste fatte a Lontani, anche quelle omesse nell'opera documentaristica di Foligni. L'espediente multimediale e l'utilizzo di mezzi di divulgazione *mainstream* quali Youtube e Spotify diventa terreno di possibili costruzioni di una narrazione stratificata e diversificata, dedita al coinvolgimento di diverse fasce di pubblico e all'ampliamento delle possibilità di fruizione.

## TEATRO INDIGITALE

Una delle peculiarità di *Archivi Domestici* è la presenza di un Fondo Ignoto (Figura 5), un progetto di *found photography* intrapreso da CUT, dove materiale fotografico recuperato tra mercatini dell'usato e svuota cantine entra a far parte dell'archivio. La volontà sottesa a questa operazione non si limita alla tutela e alla digitalizzazione di immagini orfane, nella speranza di un possibile ricongiungimento con i proprietari originari; come tutto il resto del materiale archiviato, il Fondo Ignoto è consultabile dagli artisti che, collaborando con lo spazio, vi dialogano in maniera creativa come visto in precedenza. Questa collaborazione «in differita» tra autore originario e artista «affidatario» apre ad un possibile e rinnovato dialogo multidisciplinare, facilitando la mediazione della pratica artistica esercitata dai soggetti coinvolti e dei linguaggi contemporanei, spesso percepiti come più complessi da un pubblico non specializzato, attraverso la fotografia quale medium democratico e accessibile a tutti. La semplicità dell'esecuzione e i costi popolari - culminanti nell'adozione di fotocamere e applicazioni apposite su tutti gli smartphone, che hanno reso tale pratica quotidiana - hanno permesso democraticamente l'accesso e l'utilizzo alla fotografia senza che essa venga necessariamente concepita come gesto artistico (che sia forse questo uno dei fattori che inconsciamente inducono gli eredi a disfarsene?), di

Figura 6. Scatto dal workshop Teatro INDigitale. Fonte: Simone Ridi.

conseguenza diventando mezzo privilegiato alla manifestazione di un'*estetica popolare*, che vediamo espressa nelle foto a soggetto domestico. E' altresì interessante notare come, a prescindere dal Fondo Ignoto, sebbene tali riflessioni possano far pensare alla fotografia come «abbandonata all'anarchia dell'improvvisazione individuale» (Bourdieu, 2018, p. 23), niente sia più standardizzato della fotografia amatoriale, segnata da pattern e luoghi comuni su pose, soggetti, sfondi e paesaggi (Ivi, 2018), che quindi innescano nel riguardante l'empatia e la comprensione data dall'universalità di alcune storie, tramutando le narrazioni personali in collettive[6].

Alla lezione di Bourdieu si sovrappone anche quella di Hirsch, nel ritenere che tutte le fotografie di famiglia sono destinate a diventare *post-memory* nel momento in cui vengono percepite dal fruitore come *second-hand memory*: anche se tramandate per via ereditaria, saranno soggette ad una fase in cui la differenza temporale tra i soggetti ritratti e il discendente osservatore è tale da provocare un estraniamento che condurrà ad una rilettura delle stesse come memoria storica (Hirsch, 1997, p. 22). Questo genere di immagini, distanti dalla narrazione «dell'un per cento», raffiguranti storie personali di soggetti «ordinari», prende nuovamente vita attraverso la riappropriazione artistica di cui sopra, capace di

[6] Una ricerca che indaga questo aspetto, evidenziandolo, può essere individuata nel progetto *Suns From Sunset* che l'artista Penelope Umbrico porta avanti dal 2006.

creare nuovi ricordi su ricordi già esistenti, aprendo possibilità di sovrascrittura e immedesimazione da parte dell'ideatore dell'intervento artistico e il pubblico che lo fruisce.

Come evinto dai progetti precedenti, le sinergie territoriali sono un segno distintivo circa la pratica dell'associazione, che non perde occasioni di co-progettazione. E'il caso anche di Teatro INDigitale (Figura 6), progetto che è stato ufficialmente presentato alla cittadinanza nel dicembre 2023 con un'installazione multimediale, frutto di un laboratorio continuativo diretto dall'attore e performer pratese Massimo Bonechi che ha coinvolto persone con disabilità cognitive. L'opera indagava la tematica dell'accessibilità del prodotto culturale presentando la restituzione degli *workshop*, il cui *focus* era la riscrittura di varie fotografie selezionate dal Fondo Ignoto di A*rchivi Domestici*. Caratteristica specifica del materiale risiedeva nei soggetti selezionati da Bonechi, fotografie d'epoca tutte raffiguranti militari in divisa durante momenti di riposo dal servizio: dalla fila per il pasto alla firma delle scartoffie in ufficio, passando per il riposo nelle tende e i bagni al fiume. Ciò che più stupisce guardando lo *slideshow* accompagnato dalla voce del performer è che nessuno dei partecipanti al *workshop* abbia riconosciuto i soggetti raffigurati come militari, così contribuendo alla creazione di narrazioni alternative e surreali e nuove possibilità di lettura e comprensione delle storie ritratte. Ecco come l'elica di un aereo diventa la pala di un mulino a vento, mentre il cannocchiale di una vedetta, il telescopio di un astronomo. Il senso di straniamento misto allo stupore dati dalla modificazione verbale dei contesti descritti all'interno delle fotografie pone il fruitore ad interrogarsi sia da un punto di vista creativo quanto sociale: come cambiano le percezioni di un contesto di conflitto quando le persone che formulano le stesse fanno parte di una società che non ha mai vissuto direttamente la guerra?

## RIAPPROPRIAZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO ATTRAVERSO PROGETTAZIONE CULTURALE E RIGENERAZIONE URBANA

Abbiamo accennato al proposito rigenerativo di Materiale, quello che più di ogni altro ne definisce il perimetro d'azione e che il progetto eredita dalla previa e lunga militanza dei suoi fondatori all'interno di CUT[7], di cui l'iniziativa risulta essere l'estrinsecazione fisica. Esso si propone alla cittadinanza come interlocutore finalmente attivo, disposto a raccogliere narrazioni e contronarrazioni, esigenze culturali, sociali e politiche di un complesso socie-

[7] Si veda lo statement presente sul sito: CUT | Circuito Urbano Temporaneo (s.d.-b.).

tario vario, vivo, incline agli stimoli artistici e alla partecipazione da essi innescata, come dimostra l'affluenza e il coinvolgimento registrati durante le iniziative che dal 2018 interessano il quartiere Soccorso[8], raccoglitore che ha visto susseguirsi: progetti e percorsi fotografici di documentazione della socialità; laboratorio illustrativo finalizzato a riformulare il personale immaginario connesso alla fisionomia urbana; *Festival della Sostenibilità* accompagnati da residenze artistiche e *Momenti di Teatro* nella costituzione di un *Giardino di Prossimità*, cui i residenti sono stati chiamati a partecipare su lungo periodo durante incontri di formazione, orientati ad instaurare con l'amministrazione una collaborazione che garantisse la spartizione condivisa della gestione dell'orto sociale. E ancora, un archivio della memoria del quartiere (https://quartieresoccorso.it/), (che ha tutti gli aspetti della documentazione etnografica) attraverso interviste in grado di restituire, dare o infondere voce ai numerosi volti che lo animano; eventi come *Città Continua* e *Progetto NO AgenZy | 12X12*, pensati con l'intento di presentare il fenomeno artistico come mezzo di attivazione sociale e di connettere questa alla rigenerazione degli spazi urbani, nonché alla consapevolezza civica mediante la cui acquisizione poter essere capitale politico attivo nella relazione con la spazialità che definisce i contorni geografici circoscriventi le dinamiche quotidiane.

Probabilmente è ancora troppo presto per tirare le somme di questi interventi e definirne l'impatto. Un buon indice del successo del progetto è rintracciabile nell'aumento progressivo della partecipazione del pubblico nel corso degli anni, dagli *stakeholder*, ma anche dalle menzioni e dai riconoscimenti ottenuti[9].

Quello elaborato intorno alle criticità del quartiere Soccorso è solo uno degli sbocchi della progettualità di CUT, menzionato certamente per la sua vocazione antropologica, ma in grado di rendere conto delle possibili applicazioni della museologia militante in ambito sociale.

La scelta di parlare in termini museologici delle azioni di un collettivo che per anni ha operato in maniera nomade all'interno del territorio e che solo in tempi recenti ha eletto uno spazio fisico a centro di sperimentazione della propria pratica dialogica con la comunità, può sembrare azzardata. La questione che vogliamo evidenziare è il fatto che una realtà mai costituita come museo possa sorprendentemente divenire un esempio virtuoso di applicazione di pratiche profondamente attinenti alla museologia radicale (Bishop, 2017). Il rovesciamento di autorità e autorialità patrimoniale, mosso dalla volontà di costruire e valorizzare una storia collettiva e sociale, in aperto conflitto con la retorica delle grandi narrazioni

[8] Numerosi sono stati gli artisti e i collettivi della scena contemporanea emergente e non che hanno operato all'interno del quartiere: Giacomo Zaganelli, Sara Leghissa, Silvia Giagnoni, Mr. G., Beatrice Catanzaro, Luigi Coppola, Qiu Yi, il collettivo Mozzarella Light, Fango Radio.

[9] Molti dei luoghi del Soccorso presenti nella *Mappa dell'Abbandono* di Zaganelli adesso sono stati ridestinati e godono di una nuova vita. Nel 2021 QUARTIERE SOCCORSO è stato incluso dal Centro Pecci in *Osservatorio Prato 2050,* mostra inaugurale del suo *Urban Centre*, a cura di Fosbury Architecture. Lo stesso anno è stato nominato tra i *Civic Places* secondo la Fondazione Italia Sociale.

(Bishop, 2017, p. 10), in Materiale si accompagna alla scelta politica di non creare un allestimento o un archivio fisico permanente, ma consentire allo spazio di sedimentare le azioni susseguitesi al suo interno unicamente per mezzo digitale.

Sorgono spesso interrogativi circa la reale capacità delle iniziative culturali di impattare sistematicamente sui processi di rigenerazione socio-territoriale, tanto che i molteplici *stakeholders* locali attualmente coinvolti a più livelli nei progetti di cooperazione hanno tentato di individuare le condizioni ideali per assicurare l'efficacia e la mobilitazione delle comunità locali. Alcuni contributi hanno dimostrato come una *culture-led regeneration* (laddove le iniziative culturali portate avanti attraverso una sintesi di *policy top down - bottom-up* rappresentano il principale fattore trasformativo) possa vantare tendenzialmente un impatto a lungo termine sul senso di appartenenza ambientale, sociale, economico ed identitario degli abitanti. La capacità di sussumere tali dimensioni in un medesimo *framework* interpretativo e di significazione, amplificandone la sinergia, è ciò che distingue la riuscita di un programma rigenerativo la cui forza non può che risiedere nel coinvolgimento della comunità locale, l'unica ad essere in grado di generare mutamenti sostanziali nella percezione, gestione e risoluzione delle dinamiche urbane, dal momento che ne è contemporaneamente prodotto e produttore. Delle varie forme di capitale sociale liberate dall'azione rigeneratrice culturalmente guidata (Ferilli et al. 2017: 242- 245), CUT sembra riuscire a toccarle tutte, facendo del mezzo culturale (e artistico) presupposto metodologico e fine ultimo: l'indagine e il riconoscimento di un substrato identitario locale viene chiamato in causa da *Cantiere Aperto*; la spinta ad un consolidamento della coesione sociale è visibile nelle attività sul e per il quartiere Soccorso, dove anche il dialogo interculturale si afferma come componente preponderante. La dimensione di *empowerment* è infusa attraverso iniziative come *10x10* (CUT | Circuito Urbano Temporaneo, s.d.-c) e *InVisita (*CUT | Circuito Urbano Temporaneo, 2023, 20 dicembre), finalizzate a diffondere opportunità educative orientate all'incremento delle conoscenze socio-politiche e delle capacità critico-analitiche degli attori coinvolti, così maggiormente in grado di ampliare il raggio d'azione della propria agentività nonché il proprio capitale umano. Così CUT, occupando un posizionamento interno alla società di riferimento, riesce ad affermarsi come principale iniettore di dinamismo sociale autocatalitico (Ferilli et al., 2017, p. 246) senza incorrere in gentrificazione o strumentalizzazione della cultura come mezzo di accumulazione di risorse incamerate dagli *stakeholders* pubblici e privati che solitamente si rendono

promotori di azioni riqualificative finalizzate all'acquisizione di consenso locale.

E' interessante, al fine della presente trattazione, notare come nelle posizioni critiche circa la tematica di rigenerazione urbana, il principale fattore fallimentare sia stato identificato proprio con l'incapacità di innescare la produzione autonoma di contenuti culturali e l'abilità trasformativa di significati e idee. A tale mancanza viene fatto corrispondere un *focus* sulle componenti materiali dell'esistenza e, di rimando, una negazione della valorizzazione di assetti intangibili del vissuto culturale (Ferilli et al., 2017, p. 246).

Alla luce di quanto detto, CUT emerge simultaneamente come testimone e catalizzatore di un'intrinseca capacità del patrimonio immateriale di vivere nelle azioni e nei percorsi di qualunque persona si apra al confronto con l'altro, permettendo di instaurare un dialogo civico e politico ma anche intimo e memoriale, capace di far affiorare la componente processuale della cultura (e, dunque, del patrimonio). Essa, facilmente trasmutabile in entità «atrofizzata, frammentata, gerarchica, esclusiva, [...] imperializzata, passiva o unidimensionale» (Hawkes, 2001, p. 22), necessita di essere nutrita attraverso una rinnovata spinta nei confronti di iniziative capaci di far emergere le potenzialità insite nella «vitalità culturale». Qualora questa venga alimentata, si rende disponibile lo scenario precedentemente descritto in seno alle attività proposte da CUT, laddove trovano spazio «diversità, coesione tollerante, egualitarismo multidimensionale, inclusività [...], creatività energica, curiosità aperta» (Hawkes, 2001, p. 23). Se, come ci ricorda Hawkes, la cultura è frutto dell'interazione sociale e la produzione di cultura è dunque un fatto ed evento sia pubblico che quotidiano, allora non lo sviluppo delle singole eccellenze culturali quanto la vitalità collettiva è ciò su cui è fondamentale canalizzare una progettualità socio-culturale che si possa dire veramente democratica (Hawkes, 2001, p. 22-23).

## MATERIALE/IMMATERIALE, POPOLARE/ EGEMONICO: DA DICOTOMIE A CONTINUUM DIALOGICI

Se, come CUT ci insegna con l'omonima mostra, *I Musei non sono Cimiteri* (CUT | Circuito Urbano Temporaneo, 2022) e la dinamica costruttiva della contemporaneità (ma non solo) sfugge, in parte, ai confini istituzionali della pratica patrimoniale in cui confluiscono porzioni di essa ritenuti esemplificativi e/o degni di attribuzione di valore, Materiale appare come celebrazione della

vitalità di un vissuto culturale da prendere in cura, su cui apporre una tutela che, lontana dal concretizzarsi in reificazione, privatizzazione, esposizione, ne mantenga il carattere narrativo e multiforme di materia trasmessa per amore della condivisione.

Di materia si tratta, è vero, anzi essa si può considerare il fulcro della presente riflessione: ciò che un commento antropologico apposto sul presente *case study* non può esimersi dall'includere è il carattere ibrido della Project Room, capace di sfondare gli argini epistemologici della contrapposizione tra materiale e immateriale, la stessa che ha sostenuto l'esigenza di elaborare appositamente due concezioni distinte di patrimonio e che, con le relative associazioni concettuali, sembra poter limitare l'azione rigenerativa di cui sopra.

Si tratta di una (non)dicotomia rintracciabile già nella definizione di cultura elaborata da Tylor: nel contesto dell'impostazione intellettualistica degli studi antropologici evoluzionistici è cruciale notare, ai fini del nostro discorso, come l'unica produzione materiale riconosciuta, sebbene nella sua valenza estetica, fosse l'arte. Ciò si contrappone all'iniziale interesse dell'antropologia fisica per l'apparato oggettuale dei gruppi soggetti a dominio politico e culturale coloniale, e da esso presentate come «primitive attuali»: è proprio l'abbandono dell'associazione tra passato e collezione a favore di un'immaterialità della cultura che fonda l'antropologia culturale stessa, nonostante le modalità esistenziali altrui continuassero ad essere pensate attraverso l'oggettualità (Dei, 2015, p. 13-15).

Dei riporta l'esempio del «gabinetto» di Freud, corredato da una ricca e varia presenza oggettuale, come luogo esemplificativo della relazione apparentemente oppositiva e in realtà compensativa tra le due componenti: nell'ambito di un'archeologia del rimosso, che potremmo associare intuitivamente alla dimensione memoriale dei ricordi interstiziali e sottratti alla grande storia che a Prato rivivono, la dimensione «materiale fa [...] da *pendant* alle [...] esplorazioni nell'immateriale profondità della psiche» (Dei, 2015, p. 16).

Se l'affermazione del paradigma storico-materialista e quello interessante la tecnologia culturale rivalutano l'importanza sostanziale della relazione oggetto/merce-individuo-società, con gli sviluppi della museografia tale riflessione fa eco alla dimensione collezionistico-divulgativa interessata dal *case study*. Gli oggetti, specialmente quelli «d'affezione» (Man Ray, 1979), vengono assunti come «agenti specifici e individuali con i quali entrare in risonanza» (Dei, 2015, p. 53) anche grazie a modalità allestitive capaci di far dialogare le cose con chi vi si relaziona.

Il definitivo raccordo tra le dimensioni analizzate proviene da un altro posizionamento epistemologico, rappresentato dai *nuovi*

*studi di cultura materiale*, sostenitori di una «visione non materialista della materialità» (Dei, 2015, p. 55) attraverso cui viene ripensata la fattualità delle caratteristiche tradizionalmente attribuite a soggetto e oggetto, sociale e materiale, dal momento che si assiste contemporaneamente all'oggettivazione di individui e produzioni culturali immateriali e al riconoscimento di *agency* sociale degli oggetti. L'incorporazione è ora la lente con cui guardare in modo processuale alla dinamica interazionale tra persona e materia, con il conseguente ampliamento dei limiti concettuali di quest'ultima, in cui includere «anche le nuove rarefatte tecnologie digitali [...] [inseparabili] dai valori affettivi ed emozionali che le persone ripongono o proiettano sulle cose» (Dei, 2015, p. 105). Ed eccoci tornati a Materiale.

Volendo tirare le somme di quanto detto, riportando l'attenzione sul carattere innovativo del *case study* presentato, ci si chiede se ad un quarto principio della museografia se ne possa sostituire un altro.

Uno che, da un lato, determini un allontanamento dal trinceramento istituzionale (Turci, 2012), la «rinuncia all'autorità di posizione», il «superamento dell'etica della restituzione» a favore di un «ripiegamento verso la società civile, le reti concrete di relazioni locali-territoriali, [...] un dialogo più stretto con le pratiche spontanee di collezionismo, commemorazione, memoria culturale [in definitiva] densificazione degli oggetti» (Dei, 2018, p. 221). Dall'altro lato, si aggiunge la necessità di ripensare il patrimonio in maniera preponderante al di fuori del museo stesso, sapendo cogliere e riconoscere come ugualmente degne di attenzione diffusa le spinte documentarie locali che, vissute dal basso e portate avanti in maniera critica risultano capaci di sottrarre l'*(in)tangible heritage* all'inevitabile azione di stravolgimento fenomenico protratto a sue spese dal riconoscimento istituzionale deviato da logiche «estetizzanti e selettive [...] scarsamente compatibili con l'approccio antropologico *tout court*» (Dei, 2018, p. 146).

Ciò che CUT, nelle vesti di una Project Room finalizzata alla rimessa in circolo e sperimentazione artistica su base collettiva del patrimonio comunitario, intende fare è dunque proporre una «cura palliativa» alla «sindrome di Re Mida» evocata da Dei nei confronti delle pratiche di valorizzazione Unesco che, anche quando indirizzate all'*Intangible Cultural Heritage*, tendono a trasformare «fenomeni effimeri ma vivi in statue d'oro» (Dei, 2018, p. 148), esposti all'interno di collezioni appartenenti alla Cultura, quella alta, quanto mai distante dalla cultura che si può esperire e condividere, ad esempio, lungo le strade di Prato.

Se infatti precedentemente si è accennato alle potenzialità euristiche di un *continuum* tra materiale e immateriale (Kopytoff, 2005)

attraverso il presente *case study*, esso si presta anche ad esemplificazione di alternativa possibile alla conversione, verificatasi nel contesto museale, del patrimonio «popolare» in «egemonico». E' indubbio che tali categorie, a lungo predominanti nell'antropologia, ad oggi non riescano a contenere la complessità dei fenomeni sociali, eppure nel settore culturale ancora mantengono una certa rappresentatività (Dei, 2018, p. 149): l'autorialità museale conserva il proprio *diktat* riguardo scelte curatoriali inerenti a manifestazioni «alte» della cultura, anche se di massa; le pratiche partecipative, qualora negoziate e disponibili, risultano inscritte all'interno di percorsi culturali soggetti a regolamentazione istituzionale. Sul versante opposto, iniziative autonome finiscono spesso per rivelarsi autarchiche e non inclini al confronto multivocale, per paura di una ritorsione ufficializzante che ne snaturerebbe la natura collettivistica.

Ebbene, Materiale riesce a mantenere le proprie radici aggregative senza rimanere impassibile a contaminazioni di *governance* che ne consentano lo sviluppo e la maggiore capacità operativa, permettendo alla comunità coinvolta di godere di una mobilitazione complice, negli intenti e nelle finalità, e catalizzatrice di risorse destinate ad essere reinvestite nella progettualità, in modo da creare un *continuum* laboratoriale che possa rispondere alle esigenze della cittadinanza, non estinguibili in eventi a *spot*, la cui efficacia inizia e finisce nelle finestre temporali adibite alle programmazioni straordinarie delle giornate del patrimonio.

## CONCLUSIONI

Le ambivalenze tra istituzionale ed informale, intangibile-immateriale e materiale, nonché quelle che investono l'autorialità chiamata in causa dal concetto stesso di salvaguardia alla base della valorizzazione del patrimonio, ne hanno trascinate a catena altre che hanno suggerito alle autrici di far affiorare Materiale come fenomeno che, da una parte, rivendica un'autonomia gestionale all'insegna dell'informalità posta al servizio della società, di cui si propone di far emergere, tramite la raccolta, elaborazione e divulgazione di componenti materiali dell'esistenza culturale, l'intrinseco carattere narrativo, creativo ed, in definitiva, partecipativo e, dunque, politico; e, dall'altra, come iniziativa che di museale ha quel poco tale da renderla prototipo rimodulabile, e in tal senso replicabile con le dovute accortezze metodologiche, proprio in virtù di quella vocazione relazionale che facilmente ne consentirebbe la designazione a centro propulsore di una rete di iniziative para-pa-

trimoniali in grado di esistere (e resistere) come contenitori di risonanza di vissuti glocali.

L'esperienza di Materiale conferma la trasversalità dell'arte e della progettazione culturale quali attivatrici di dialoghi multidisciplinari e collettivi. Convivialità e prossimità sono alla base dei processi di CUT, forme di resistenza pacifica in controtendenza ai sistemi sociali contemporanei, sempre più inclini all'individualismo, all'alienazione e alla privatizzazione degli spazi e delle memorie collettive. Possiamo supporre che sia stato proprio il presagio del rischio di un'eccessiva omologazione delle società data dai processi di globalizzazione e industrializzazione, uno dei fattori che hanno determinato nel 2003 la stesura e pubblicazione della *Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale*, documento che le fila antropologiche del discorso sul patrimonio auspicano non determini un rigido arroccamento sulle commemorazioni di manifestazioni folkloriche, che fino ad un cinquantennio fa animavano le pagine della demologia italiana. La cornice legale in cui si intende inscrivere la preservazione di beni immateriali, dovrebbe essere invece funzionale ad incentivare la creazione e la trasmissione delle condizioni umane del futuro (di cui la recente annessione della techno berlinese all'elenco dei patrimoni UNESCO può costituire un esempio). In questo panorama costellato dall'impiego di potenzialmente infinite «singolarità» a beneficio della comunità, la pratica dell'inventario diventa uno strumento fondamentale per conoscersi e riconoscersi, in un'ottica aperta alla creazione di reti, tale da rendere «i gruppi stessi protagonisti della trasmissione culturale e responsabile dei loro processi di sviluppo sostenibile e pacifico» (Letture, s.d.). Da qui e dalle precedenti parole spese per Materiale e *Archivi Domestici*, possiamo dunque desumere che, se, come detto in precedenza i musei non sono cimiteri, anche archivi, elenchi e indici possono non necessariamente essere vincolati ad una fisicità polverosa e stagnante, ma diventare spazi ibridi votati a narrazioni inclusive.

## RIFERIMENTI

AMACI. (2023, 7 ottobre). ARCHIVI DOMESTICI | Ritratti di famiglia. https://www.amaci.org/events/6516d87c3a7b0c68e881ea2e

Augé, M. (2009). *Nonluoghi*. Eléuthera.

Barthes, R. (2003). *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Einaudi.

Bishop, C. (2017). *Museologia Radicale. Ovvero, cos'è contemporaneo nei musei di arte contemporanea?*. Johan & Levi.

Bonfiglio-Dosio, G. (2017). *Sistemi di gestione documentale*. CLEUP.

— (a cura di) (2011). *Archivistica speciale*. CLEUP.

Bourdieu, P. (2018). *Un'arte media. Saggio sugli usi sociali della fotografia*. Maltemi.

Clemente, P. e Rossi, E. (1999). *Il terzo principio della museografia*. Carrocci.

Clemente, P., Giancristofaro, L., e Lapiccirella Zingari, V. (2020). Patrimonio culturale immateriale e società civile. *Archivio antropologico mediterraneo*, *22*(2). http://journals.openedition.org/aam/3617. https://doi.org/10.4000/aam.3617 .

CUT | Circuito Urbano Temporaneo. (s.d.-a). *Project Room | MATERIALE*. Recuperato il 27 marzo di 2024, da https://cutcircuitourbanotemporaneo.com/project-room-materiale/

CUT | Circuito Urbano Temporaneo. (s.d.-b.). *Concept* . Recuperato il 16 marzo di 2024, da https://cutcircuitourbanotemporaneo.com/

CUT | Circuito Urbano Temporaneo. (s.d.-c.). *Categoria: Magazine 10×10 | Dialoghi sull'Arte*. Recuperato il 16 marzo di 2024, da https://cutcircuitourbanotemporaneo.com/category/magazine-10x10-dialoghi-sullarte/

CUT | Circuito Urbano Temporaneo. (2022, 6 ottobre). *I Musei non sono Cimiteri | Exibition*.

*https://cutcircuitourbanotemporaneo.com/2022/10/06/i-musei-non-sono-cimiteri-exibition/*

CUT | Circuito Urbano Temporaneo. (2023, 10 marzo). *OPENING Project Room*

*MATERIALE*. https://cutcircuitourbanotemporaneo.com/2023/03/10/opening-project-room-materiale/

CUT | Circuito Urbano Temporaneo. (2023, 9 settembre). *FESTIVAL ARCHIVI DOMESTICI*

*2023| Alfredo Lontani, il ragazzo che sente gli aerei* https://cutcircuitourbanotemporaneo.com/2023/09/09/festival-archivi-domestici-2023-alfredo-lontani-il-ragazzo-che-sente-gli-aerei/

CUT | Circuito Urbano Temporaneo. (2023, 20 dicembre). *ESITO CALL for CURATORS INVISITA Metodologie e prassi della curatela artistica. https://cutcircuitourbanotemporaneo.com/2022/12/20/call-for-curators-invisita-metodologie-e-prassi-della-curatela-artistica/*

Dei, F., e Meloni, P. (2015). *Antropologia della cultura materiale*. Carocci.

Dei, F. (2018). *Cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'UNESCO*. Il Mulino.

Desvallées, A., e Mairesse, F. (2016). *Concetti chiave di Museologia*. Armand Colin.

Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. (2024). *Ibridazione. Nuove pratiche per la rigenerazione culturale dei luoghi*. https://creativitacontemporanea.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2024/04/Ibridazione_pubblicazione_2024.pdf

Ferilli, G., Sacco, P. L., Blessi, G. T., e Forbici, E. (2017). Power to the people: when culture works as a social catalyst in urban regeneration processes (and when it does not). *European Planning Studies, 25*(2), 241–258. https://doi.org/10.1080/09654313.2016.1259397

Foucault, M. (2016). *Le parole e le cose*. Rizzoli.

Galdini, R. (2023). La rigenerazione urbana: ricerche e pratiche. Dentro di L. Franceschetti, e G. Moini (a cura di), *Sociologia per la sostenibilità e analisi dei processi globali* (pp. 145-149). Sapienza University Press. https://www.editricesapienza.it/sites/default/files/6275_Sociologia_Sostenibilita_eBook.pdf

Gazzetta ufficiale dell'Unione europea. (2023, 23 gennaio). *Dichiarazione europea sui diritti e i principi digitali per il decennio digitale*. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32023C0123(01)

Hawkes, J. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's essential role in public planning*. Cultural Development Network and Part of University Press.

Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard University Press.

Hobsbawm, E. J., e Ranger, T. (2002). *L'invenzione della tradizione*. Einaudi.

International Council of Museums Italia [ICOM Italia]. (2022, 24 agosto). Approvata a Praga la nuova definizione di museo di ICOM. https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga-2/

Kopytoff, I. (2005). La biografia culturale degli oggetti: la mercificazione come processo. Dentro di E. Mora (a cura di), *Gli attrezzi per vivere. Forme della produzione culturale tra industria e vita quotidiana* (pp. 77-111). Vita e Pensiero.

Lattanzi, V. (1999). Per Un'antropologia Del Museo Contemporaneo. *La Ricerca Folklorica*, *39*, 29-40 https://doi.org/10.2307/1479887

Letture (s.d.). *«Patrimonio Culturale Immateriale e Società civile» di Lia Giancristofaro e Valentina Lapiccirella Zingari*. Recuperato il 27 febbraio 2024, da https://www.letture.org/patrimonio-culturale-immateriale-e-societa-civile-lia-giancristofaro-valentina-lapiccirella-zingari

Man Ray. (1979). *Oggetti d'affezione*. Einaudi.

Mensch, P. V., e Mensch, L. (2015). *New Trends in Museology II*. Muzej novejše zgodovine Celje.

Merleau-Ponty, M. (2014). *Fenomenologia della percezione*. Giunti.

Pennacini, C. (a cura di) (2010). *La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi*. Carocci.

Pomian K. (2009). Storia culturale, storia dei semiofori, *Che cos'è la storia*. Mondadori.

Rinaldi, S. (2023). Abitare la cultura: la residenza di periferia come pratica partecipativa. *Arte e spazio pubblico*. Silvana Editore.

Thomas, N. (2016). *The return of curiosity: What museums are good for in the 21st century*. Reaktion Books.

Turci, M. (2012). Museo. Valori di legame e dono partecipativo. Appunti per una discussione. Intervento presentato al convegno *I musei in tempo di crisi*. Buonconvento, Siena.

HER&MUS
HERITAGE & MUSEOGRAPHY

*Her&Mus. Heritage and Museography* es una revista de publicación anual que recoge artículos sobre patrimonio y museos, con una especial relevancia a sus aspectos didácticos, educativos y de transmisión del conocimiento. En la revista tienen cabida tanto trabajos del ámbito académico como experiencias y reflexiones del ámbito museístico y patrimonial y alcanza tanto el ámbito peninsular como el europeo y el latinoamericano. Por este motivo, se admiten artículos en diversas lenguas, como son el catalán, el español, el francés, el italiano y el inglés.

La revista nace en el año 2008 con el nombre de Hermes. Revista de museología (ISSN impreso 1889-5409; ISSN en línea 2462-6465) y su primer número sale a la luz en 2009. Desde el segundo número pasa a llamarse *Her&Mus. Heritage and Museography* (ISSN impreso 2171-3731; ISSN en línea 2462-6457). Inicialmente de carácter cuatrimestral, pasó en 2013 a tener una periodicidad semestral. A partir de 2015 la revista se publica anualmente. Desde sus orígenes ha sido editada por Ediciones Trea y académicamente vinculada a la Universitat de Barcelona. A partir de 2016 se edita exclusivamente en formato digital a través de RACO (http://raco.cat/index.php/Hermus/index) como revista científica de la Universitat de Lleida.

HER&MUS
HERITAGE & MUSEOGRAPHY

*Her&Mus* se encuentra en las siguientes bases de datos y repositorios:

Plataformas de evaluación de revistas:

MIAR (Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes).
Catálogo LATINDEX (Iberoamericana).
CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas): Valor superior a D.
CARHUS Plus+ 2018: Grupo D.
Journal Scholar Metrics Arts, Humanities, and Social Sciences.

Bases de Datos Nacionales:

DIALNET.
RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas).
DULCINEA.

Catálogos Nacionales:

ISOC (CSIC).

Bases de Datos Internacionales:

LATINDEX (Iberoamericana).
Ulrichs Web Global Series Directory.
European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS).
DOAJ: Directory of Open Access Journals

HER&MUS
HERITAGE & MUSEOGRAPHY

Normas generales para la publicación de artículos en *Her&Mus. Heritage and Museography*:

- Se pueden presentar manuscritos redactados en catalán, castellano, italiano, francés e inglés.
- En general, serán bienvenidos escritos sobre patrimonio y museos, con una especial relevancia a sus aspectos didácticos, educativos y de transmisión del conocimiento.
- Se admiten principalmente artículos de investigación, pero también se admiten reseñas, experiencias didácticas, descripción de proyectos y artículos de reflexión.
- Se considerará especialmente el rigor metodológico y el interés general del contenido, la perspectiva y el estudio realizado.
- Serán rechazados aquellos manuscritos que se encuentren en proceso de publicación o de revisión en otra revista. Todo manuscrito puede ser rechazado en cualquier momento del proceso editorial en caso de detectarse una mala práctica.
- Los autores deberán enviar sus manuscritos a través de la plataforma RACO.

Normas completas disponibles en:
http://raco.cat/index.php/Hermus/about/submissions#authorGuidelines

HER&MUS
HERITAGE & MUSEOGRAPHY

**Proceso de revisión por pares:**

Todos los manuscritos recibidos serán inicialmente revisados por la Secretaría Científica de la revista, que comprobará su adecuación a las normas de publicación y a la temática de la revista. Cuando el resultado de esta primera revisión sea favorable, los manuscritos serán evaluados siguiendo el sistema por pares ciegos. Cada manuscrito será evaluado por dos expertos externos al comité de redacción y a la entidad editora.

El plazo de revisión y evaluación de los manuscritos es de máximo tres meses desde su recepción. En el caso de los manuscritos recibidos con motivo de un *Call for papers*, el plazo de tres meses empezará a partir del día siguiente al cierre de la convocatoria.

En todos los casos, **el mes de agosto se considera inhábil** para el cómputo de los tres meses de plazo de revisión y evaluación.

Transcurrido dicho periodo, el autor/es será informado de la aceptación o rechazo del original. En los casos de manuscritos aceptados pero cuya publicación esté condicionada a la introducción de cambios y/o mejoras sugeridas por los revisores, sus autores deberán enviar la nueva versión del manuscrito en un plazo máximo de quince días.

Cuando no se derive unanimidad en la valoración del manuscrito, este será remitido a un tercer revisor y/o a un miembro del equipo editorial.

Asimismo, el equipo editorial y/o el profesional encargado de coordinar cada monográfico se reservan el derecho a rechazar un manuscrito en cualquier momento.

HER&MUS
HERITAGE & MUSEOGRAPHY

TREA

Universitat de Lleida
Departament de Ciències de l'Educació

**Her&Mus. Heritage and Museography**
Universitat de Lleida
Departament de Ciències de l'Educació
Avda. de l'Estudi General, 4
25001 Lleida
Teléfono: +34 973706541
Fax: +34 973706502
Correo-e: revistahermus@gmail.com
Web: http://raco.cat/index.php/Hermus/index

4.0