

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA

QUALITA' AMBIENTALE & SVILUPPO ECONOMICO REGIONALE

Ciclo XX

Settore scientifico disciplinare di afferenza:

M-GGR/01

TITOLO TESI

Ecomusei come strumento di valorizzazione del patrimonio culturale

Presentata da: Federica Fiore

Coordinatore Dottorato

Relatore

Carlo Cencini

Maria Chiara Zerbi

Esame finale anno 2008

INDICE

INDICE	3
PREMESSA.....	6
PARTE 1	10
UNA RIVOLUZIONE CULTURALE: I NUOVI VOLTI DEL PATRIMONIO E DEL MUSEO MODERNO	10
<i>Significato e valori del patrimonio culturale.....</i>	<i>13</i>
<i>Heritage e Interpretazione</i>	<i>15</i>
L'ERA DEI MUSEI MODERNI: DALL'EGEMONIA DEI MUSEI TRADIZIONALI ALL'ETÀ DELL'ORO DEI MUSEI DELLA MEMORIA VIVENTE	23
<i>I prototipi degli Ecomusei.....</i>	<i>26</i>
<i>Lo sviluppo ecomuseale</i>	<i>40</i>
PARTE 2	51
LA MUSEOGRAFIA DELLE SOCIETÀ RURALI IN ITALIA	51
<i>Premesse storiche</i>	<i>51</i>
<i>La mostra di Etnografia Italiana del 1911 e la successiva fase di museografia spontanea degli anni 60-70</i>	<i>54</i>
<i>L'evoluzione dei musei etnografici da strumento di conservazione a sensibilizzazione e educazione del pubblico: dal Museo Metalinguaggio al Museo Comunicazione</i>	<i>56</i>
<i>Musei della civiltà contadina.....</i>	<i>61</i>
<i>Nuove prospettive di museografia rurale: la posizione di Lucio Gambi.....</i>	<i>62</i>
IL MOVIMENTO ECOMUSEALE IN ITALIA.....	65
<i>Le leggi per gli ecomusei in Italia</i>	<i>66</i>
GLI ECOMUSEI NEGLI STUDI GEOGRAFICI ITALIANI	83
PARTE 3	91
<i>Premessa</i>	<i>91</i>
LA VALLE STURA, LA VALLE GESSO E LA VAL MAIRA	93
<i>Inquadramento territoriale</i>	<i>93</i>

<i>Evoluzione del popolamento e dinamiche socio-economiche</i>	95
ECOMUSEO DELLA PASTORIZIA IN VALLE STURA	99
<i>Il patrimonio pastorale in Val Stura</i>	105
ECOMUSEO DELLA SEGALE IN VAL GESSO	110
<i>Le strutture espositive</i>	111
<i>L'interpretazione del patrimonio immateriale</i>	112
<i>Sensibilizzazione ed educazione al patrimonio</i>	113
ECOMUSEO DELLA VALLE MAIRA	117
<i>Museo della costruzione alpina</i>	119
<i>La borgata dei mulini</i>	120
<i>Il percorso dei pittori itineranti</i>	121
<i>Archivio della memoria: gli antichi mestieri itineranti</i>	122
<i>Oltre la mappa di comunità: nuove forme di rappresentazione sociale del paesaggio</i>	123
IL BIELLESE	125
<i>Inquadramento territoriale</i>	125
<i>Le vocazioni socio-economiche</i>	126
ECOMUSEO DEL BIELLESE	128
<i>Caratteristiche dell'organizzazione territoriale della rete ecomuseale</i>	132
<i>La costituzione dell'ecomuseo: la fasi di ricerca, documentazione, sensibilizzazione</i>	134
<i>Agricoltura ed ecomusei: la valorizzazione delle risorse locali agricole come patrimonio culturale</i>	136
<i>Sensibilizzazione ed educazione al patrimonio enogastronomico</i>	137
IL VANOI	142
<i>Inquadramento territoriale</i>	142
<i>Attività economiche</i>	144
ECOMUSEO DEL VANOI	147
<i>Sentiero etnografico del Vanoi</i>	150
<i>Il museo della Grande Guerra</i>	160

<i>Il sentiero del sacro</i>	160
CONCLUSIONI	162
BIBLIOGRAFIA	165

Premessa

Il patrimonio è stato oggetto di una doppia evoluzione. Da una parte l'estensione della sua definizione che ricopre oggi l'insieme dei beni ambientali e culturali, ivi compresi gli aspetti immateriali e d'altra parte un ampliamento degli attori e delle istituzioni che se ne occupano (istituzioni pubbliche, private, associazioni, parchi ecc...).

Il primo aspetto riguarda il progressivo dilatarsi del concetto di patrimonio culturale fino ad abbracciare la "natura" nelle sue diverse manifestazioni, dapprima come giardini, poi come parchi ed infine come ecosistemi naturali. Questo allargamento è stato segnato dall'inclusione nel patrimonio di componenti immateriali come il sapere sulle cose e sui luoghi. Ma sicuramente il cambiamento più ricco di implicazioni è rappresentato dall'affermarsi di "definizioni fluide" di ciò che ad un dato momento storico costituisce "patrimonio" (Zerbi, 2007) Perché esso diventi tale, occorre attribuire ad esso un valore, provando un senso di responsabilità nei suoi confronti. In questa luce il patrimonio è prima una rappresentazione e poi costruzione sociale della collettività che lo significa e interpreta in quanto testimonianza della sua eredità collettiva e condivisa, diventando elemento marcatore distintivo rispetto ad altri gruppi sociali.

C'è anche un'altra possibile spiegazione che giustifica l'odierna attenzione al patrimonio e l'ampliamento di ciò che può essere considerato tale. In un ottica funzionalista questi atteggiamenti sono da ricollegarsi alla crisi e al rinnovamento della società per cui il patrimonio, perso il suo originario significato viene inserito in un nuovo progetto da cui ci si attende uno sviluppo economico, culturale e sociale (Guèrin, 2001). Come scrive Zerbi (2007) il termine patrimonializzazione esprime bene quest'azione di trasformazione dell'eredità ricevuta in una potenzialità di sviluppo.

Parallelamente a queste evoluzioni prende corpo l'idea di ecomuseo come espressione di una nuova visione museologica in cui i componenti della collettività dovrebbero essere soggetti attivi nel processo di identificazione, interpretazione e significazione del loro patrimonio culturale, oltre ad esserne i primi custodi. Nei casi più riusciti, infatti, gli Ecomusei hanno favorito l'emergere dell'identità delle comunità locali e l'avvio di processi di sviluppo e valorizzazione economica attraverso la conservazione e la reinterpretazione di particolari aspetti del patrimonio. Il radicamento nel territorio è un requisito costitutivo degli ecomusei: è attraverso il territorio, infatti, che le comunità costruiscono i propri riferimenti identitari, in questo senso però il recupero dell'identità non vuole significare chiusura

nel locale ma processo che si alimenta nell'apertura verso l'esterno. L'idea di collezioni legate al territorio risale alla fine del XIX sec. per poi diventare attualità - nella forma degli open air museum, del museo cantonale, del museo index - agli inizi degli anni trenta con l'esperienza degli heimatmuseum. Negli stessi anni matura lo studio delle architetture rurali e del paesaggio agrario, mentre l'idea di cultura rifiuta i giudizi tradizionali per integrarsi in una visione relativistica, di concerto con la revisione storiografica ed i nuovi indirizzi della ricerca scientifica. In un contesto intellettuale favorevole, etnografia umanistica e movimenti di rinnovamento sociale, si uniscono nel primo dopoguerra per scardinare il modello del museo-fortezza, fortemente accentrato nelle grandi aree urbane ed impostato sulla cultura idealistica e come tale fortemente selettivo delle culture considerate subalterne. Erede della museologia etnologica, l'ecomuseo -l'antimuseo secondo alcuni- si inquadra pertanto nell'ambito dei modelli sperimentali della Nuova Museologia dove l'innovazione decisiva consiste nella territorialità del campo di intervento e nella logica comunitaria del progetto.

Partendo da queste premesse la prima parte della tesi è dedicata ad illustrare criticamente la genesi, e gli sviluppi dell'idea ecomuseale, concepita in Francia alla fine degli anni sessanta, soprattutto nelle sue connessioni con la trasformazione del ruolo dei musei, l'estensione del concetto di patrimonio culturale anche alla componente etnografica e il sempre maggior coinvolgimento del pubblico che da spettatore diventa attore dell'esperienza museale.

La seconda parte si riferisce, invece, alla specifica storia della museografia etnografica delle società rurali in Italia, partendo dalla mostra di etnografia Italiana del 1911 come punto di inizio del dibattito tra etnografia e museo, in quanto l'etnografia è da considerarsi come la matrice culturale su cui si sono sviluppate la maggior parte delle esperienze ecomuseali italiane..

La vicenda italiana è stata caratterizzata fin dal suo inizio dalla mancanza da parte delle istituzioni pubbliche di una politica di tutela e trasmissione dei patrimoni etnografici delle culture locali e anche se recentemente i beni demotnoantropologici hanno ottenuto un riconoscimento come componenti del patrimonio culturale del paese sembra che essi non abbiano ancora raggiunto la stessa dignità dei beni storico-artistici.

Anche la costituzione dei primi ecomusei sconta quindi i limiti di una politica dei beni culturali che a partire dall'unità d'Italia si è caratterizzata per una negazione delle diversità regionali e per l'accentramento nei musei dei patrimoni delle comunità locali. È solo dalla seconda metà degli anni novanta, infatti, che si registra la costituzione dei primi ecomusei ad opera di enti locali. Vista l'assenza di uno specifico inquadramento nazionale sul piano normativo i casi della Regione Piemonte e della

Provincia di Trento rivestono un interesse particolare avendo emanato a partire dal 1995 specifici provvedimenti per l'istituzione di ecomusei sul proprio territorio. A questi ne sono seguiti altri in una fase molto più recente (Friuli Venezia Giulia, Lombardia) che segnano il crescente interesse per questo strumento che è considerato oggi da molte realtà regionali il più adatto per affrontare il problema di una visione territoriale del museo.

Confrontandosi da una prospettiva geografica con l'esperienza ecomuseale, esaminando, come si è cercato di fare, il caso francese, emerge che pur essendoci una forte consonanza tra alcuni temi trattati dalla disciplina e questa nuova proposta museale c'è stata una sostanziale estraneità nell'interazione reciproca. Non solo la geografia se ne è occupata raramente nella progettazione delle esperienze, ricordiamo in particolare l'apporto di Moniot nello studio delle tipologie abitative rurali della Grande Lande (1973), ma se ne è occupata tardivamente anche sul piano della riflessione (Daudè 1992, Chevalier, 1994, Houssel, 1996). Tale estraneità è imputabile sia alla mancanza di rapporti teorici tra la geografia e l'etnografia europea, sia soprattutto alla coincidenza cronologica dell'ecomuseo con il tramonto degli interessi geografici per le specificità regionali e le strutture agrarie tradizionali di scuola vidaliana.

In Italia a partire dagli anni novanta l'attenzione della geografia, primariamente di quella storica, si è da subito soffermata sugli ecomusei come tipologia specifica, di forte originalità, e per la sua derivazione da una consolidata tradizione internazionale, ragion per cui rappresenta sul piano definitorio un oggetto meno sfuggente e ambiguo rispetto ad altre iniziative, come parchi culturali, musei diffusi, ecc... che pongono al centro della loro azione il territorio e il paesaggio concepiti non solo come oggetti di tutela ma anche come risorse per lo sviluppo. Prime analisi sono state condotte sia in seno alla geografia storica, in particolare da M.L. Sturani, sia nell'ambito della geografia economica da Marcella Arca Petrucci perchè il progetto ecomuseale si fonda su un'attenzione privilegiata ai progetti di territorializzazione tanto sul piano della ricostruzione delle dinamiche storiche quanto su quello della messa a fuoco dei problemi presenti e delle ipotesi di sviluppo futuro della comunità locale di riferimento.

E' da questi presupposti metodologici che è stata condotta l'analisi dei casi proposti, nella terza parte della tesi, cercando di leggere nell'ambito delle realtà più significative del panorama italiano, la Regione Piemonte e la Provincia Autonoma di Trento, se e come sia stato sviluppato dagli ecomusei un ruolo virtuoso nelle relazioni col territorio. A differenza degli studi precedenti principalmente dedicati all'analisi del patrimonio industriale, si è scelto di evidenziare strategie ed esiti di valorizzazione del

patrimonio rurale. Tali realizzazioni differenziate fra loro illustrano il differente ruolo svolto dalle componenti materiali e immateriali nei processi di territorializzazione in atto.

Parte 1

Una rivoluzione culturale: I nuovi volti del patrimonio e del museo moderno

All'evocazione della parola museo la prima visione che si impone allo spirito è quella del museo tradizionale e in modo più eloquente quella di 'conservatore di oggetti', usuale negli ambienti occidentali. La ragione del fissarsi di questa immagine mentale si spiega per la familiarità di generazioni contemporanee con questa forma museale. Ciononostante essa non è che una configurazione del fenomeno museale. L'analisi del contesto francese dimostra che non è unicamente contingente ad un ambiente culturale ma ugualmente ad un contesto ideologico e storico. In effetti il primo fattore che permette di realizzare un cambiamento storico corrispondente alle grandi fasi della museologia sono equivalenti ai grandi passaggi epocali. Essi rivelano la riorganizzazione dello spazio sociale e un'appropriazione culturale nuova da parte dei contemporanei rispetto all'Universo. Ad esempio i secoli moderni dal 1500 al 1700 sono stati segnati dall'epoca dei cabinets de curiosités dei principi, rappresentativi dell'espressione del potere e della loro utilizzazione a fini politici ma ugualmente manifestazione delle riflessioni degli uomini sul mondo e del rapporto col divino...

In rottura con i secoli moderni la Rivoluzione francese del 1789 ha imposto un nuovo ordine sociale e con esso una visione specifica del mondo. Lo spirito dei lumi ha riorientato le filosofie del futuro in un approccio umanista e universale.

A lungo termine questo ritorno sull'umano staccato dal divino ha favorito il ritorno di attenzione sullo psichismo precisamente quando è confrontato con la presa di coscienza del divenire. Questo ambiente di pensiero domina il periodo di sviluppo dei 'musei moderni' di cui l'era perdura ancora oggi. Non sfuggendo alla legge del tempo, essi hanno assorbito in seguito alla loro formazione i numerosi cambiamenti avvenuti nel contesto delle società occidentali: adattamenti alle nuove esigenze del fatto patrimoniale, progressi tecnici... Altrettanti fattori portano a comprendere il processo di rottura e continuità che hanno condizionato l'evoluzione di questa forma museale dall'egemonia dei musei tradizionali fino all'età d'oro dei 'musei della memoria vivente' così come sono stati concepiti dalla Nouvelle Museologie..

Con il secondo dopoguerra si apre la nuova fase dell'evoluzione culturale del museo legata allo sviluppo del suo ruolo educativo. A seguito dei grandi conflitti mondiali si indebolisce e declina, infatti, quella funzione simbolica svolta precedentemente, all'epoca degli stati nazioni, che aveva connesso collezioni di oggetti e reperti alla nozione di identità nazionale. "Sarà un nuovo pubblico, nella moltitudine dei bisogni esplosi nel nostro secondo dopoguerra, ad esigere che gli si cambino ancora i connotati: non più simulacro di identità ormai alla deriva, ma istituzione educativa, macchina culturale, moderno mezzo di comunicazione di massa" (Lattanzi, 1999, 29).

In questa situazione ormai mutata il museo si trova a dover conciliare la sua storia culturale, elitaria e aristocratica, con il nuovo sviluppo sociale legato all'affermarsi della società di massa. Questa nuova esigenza determinerà diverse riflessioni sulla reale possibilità di aprire i musei alla salvaguardia del patrimonio etnografico, espressione di un passato fatto di elementi tradizionali, caratterizzante il modo di vivere di una società che stava cambiando e che per questo esprime la necessità di non recidere il legame con le proprie radici culturali.

L'investimento nelle potenzialità educative dei musei, a partire dagli anni '50, sarà collegato ai problemi della mediazione pubblica e subirà una svolta decisiva tra la fine degli anni sessanta e l'inizio del decennio successivo con la nascita della Nouvelle Muséologie. La nuova corrente di pensiero svolgerà, infatti, un ruolo fondamentale nell'elaborazione del concetto di ecomuseo e successivamente cercando di trasferire gli stessi principi innovativi nei musei tradizionali.

La Nouvelle Muséologie ha come obiettivo principale quello di abolire la distanza fra il pubblico e il contenuto del museo di enfatizzare, cioè, la funzione del museo come luogo di uso collettivo fatto dalla collettività e per la collettività. "Rispetto alla vecchia museologia [...] la nuova si preoccupa di studiare soprattutto i presupposti culturali dei musei: come viene operata la scelta di acquisire o rifiutare un oggetto, di affiancarlo ad altri, le opzioni ideologiche e politiche implicite nelle rappresentazioni delle collezioni [...] Questa nuova competenza si identifica in buona parte con l'approccio etnografico" (Padiglione, 1995, p. 238).

Nell'ambito della comunicazione museale, assume grande rilevanza il concetto di interpretazione inteso come strumento di mediazione interdisciplinare, e non meramente informativo, tra patrimoni e culture. Il museo cessa di essere semplice contenitore di oggetti per divenire dispositivo di produzione di testi mediatore di messaggi antropologici che evocano e rappresentano la diversità nella vita sociale. "Ogni museo è dunque un luogo di ricezione e di consumo di messaggi, e si presenta sotto forma di sguardo sui patrimoni, realizzato attraverso la mediazione di oggetti, letture e interpretazioni culturali presentate in modo expografico" (Lattanzi V., 1999, p.31).

Ma è con la Nouvelle Muséologie e con l'opera di ri-definizione teorica attuata da i due suoi principali interpreti, H. De Varine e G. H. Rivière, che viene impostato definitivamente e su nuove basi il rapporto tra patrimoni e musei. Il museo si apre al sociale alla dimensione comunitaria assegnando un'importanza prioritaria all'identità locale alla prospettiva territoriale ed alla partecipazione della popolazione. In questo senso l'ecomuseo funziona come uno strumento per la popolazione che lo richiede e a cui si rivolge, gli abitanti del territorio non sono più un normale pubblico ma partecipano a tutti gli effetti alla realizzazione dell'istituzione che si propone di rappresentarli attraverso i propri simboli e valori. L'ecomuseo esprime, così, il tentativo di esaltare il territorio come luogo di relazioni, come spazio in cui sono sedimentati memorie, testimonianze, saperi locali e come trama di ancoraggio dei processi di sviluppo contemporanei, non si configura più come contenitore di oggetti ma è un'istituzione viva che studia il paesaggio i siti gli edifici e le testimonianze per poi elaborarli in rappresentazioni destinate ad una comunicazione pubblica.

Il termine ecomuseo venne introdotto in Francia per la prima volta da Hugues de Varine nel 1971 e realizzato per la prima volta nella Grande Lande in un contesto rurale

Definito museo dello spazio e del tempo questo doveva esprimere le relazioni tra l'uomo e l'ambiente rappresentando nello stesso tempo le caratterizzazioni dei diversi luoghi secondo una prospettiva sincronica e le variazioni di uno stesso luogo attraverso diversi periodi di tempo in una prospettiva diacronica.

Anche evidenziando caratteristiche di forte novità rispetto ai loro antecedenti i primi ecomusei francesi condividono con quest'ultimi ancora la natura di iniziative prettamente istituzionali, promosse e gestite da Ministeri, Regioni, enti parco o musei etnografici, con una netta separazione tra operatori museali specializzati e fruitori.

Con la crescente attenzione per le questioni ambientali e per la salvaguardia della specificità culturali locali sviluppatasi negli anni '70 la concezione di ecomuseo si evolve allontanandosi ulteriormente dai modelli tradizionali e mostrando sempre più attenzione al rapporto tra pubblico, territorio e museo. In questa seconda fase ben espressa dalla realizzazione di Le Creusot in ambito urbano gli ecomusei si fondano principalmente sul coinvolgimento attivo della popolazione. Come strumento di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale locale, inoltre, l'ecomuseo non coinciderà più con un sito od un'area circoscritta ma sarà identificabile con l'intero territorio della comunità.

Da queste premesse risulta importante chiarire quale senso attribuire ai concetti di patrimonio e di interpretazione in relazione al mondo dei musei e come il rinnovamento di significati di questi concetti

abbia condizionato e rivoluzionato la museologia contemporanea con particolare riferimento all'ecomuseo.

Significato e valori del patrimonio culturale

“Il patrimonio non esiste ad uno stato di natura” afferma Jacques Mathieu: “Frutto di un processo di selezione, ciò che si chiama patrimonio deriva da una decisione, da una volontà di sensibilità individuali e collettive, di un bisogno di preservare, di un’analisi che ha per effetto di mettere in evidenza dei valori”. Due esempi possono spiegare questa prospettiva: un sito industriale in abbandono non saranno percepiti come patrimonio se una parte della comunità non lo dichiara come tale e inizi a reinserirlo nella realtà del quartiere. In mancanza di ciò verrà considerato come degrado urbano, perdendo la sua ragione d’essere col rischio di venire raso al suolo. Ugualmente una ricetta di medicina tradizionale sparirà dalla memoria comune a meno che qualcuno non ne prenda coscienza della sua importanza come patrimonio culturale. Essa diventerà dunque parte del patrimonio etnografico, della tradizione. Si potrebbe altresì dire che il patrimonio è un risultato di una scelta, di una selezione tra i fatti operata dalla memoria sociale, un’insieme di elementi e fatti, materiali ed immateriali, di ordine culturale, caricati di significati multipli, a dimensione collettiva e trasmessi di generazione in generazione, in seguito ad un intervento gestionale intenzionale. In effetti la memoria umana, individuale o sociale, è innegabilmente parcellizzata. Non pervengono ai contemporanei che le tracce conservate e trasmesse. Ciò che è stato trasmesso, sia nella dimensione materiale che simbolica, ciò che ha attraversato le diverse prove del passaggio successivo di generazione in generazione, è già stato l’oggetto di una selezione da parte della memoria.

Molte tracce sono disperse, le une per usura o casi storici, le altre, dopo aver perso la loro utilità o il loro valore, per oblio o per eliminazione. Si può dunque affermare che la memoria rende sempre l’oggetto destinatario di una gestione, cosciente o incosciente. Inesorabilmente, le scelte si effettuano, senza che i responsabili della selezione se ne accorgano. Si tratta del primo livello di gestione memoriale, “la selezione spontanea o naturale”. Essa costituisce la tappa preliminare nel processo di patrimonializzazione della traccia, cioè, il passaggio dall’uso alla memoria.

Il secondo livello del processo è dunque la “gestione deliberata”. Lontano dall’essere spontanea e incosciente essa consiste in un intervento razionale, spesso economico e politico, a volto ideologico. Esso si esercita sia sulle espressioni memoriali che sulla memoria stessa. Le tracce così gestite beneficiano di un sostegno istituzionale ma rischiano anche di perdere una parte di autenticità. Esse

sono sottoposte a diversi interventi professionali: innanzitutto il collezionamento, il restauro, la conservazione, l'affidamento o eventualmente l'alienazione, e infine, ricerca e messa in valore. Ciò che ne risulta, il patrimonio sarà trasmesso alle generazioni successive, come espressione della loro memoria, e sarà a sua volta sottoposto alla loro gestione, in un processo da ripetersi all'infinito.

Colardelle M. nel suo saggio sulla costituzione del patrimonio, ci spiega come la nascita di un patrimonio è generalmente caratterizzata da tre tappe. La prima spontanea. È quella in cui la società produce ciò di cui ha bisogno; la seconda è quella della presa di coscienza, che consiste in un mutamento che pone l'oggetto precedentemente prodotto al di fuori del campo utilitaristico; infine, la terza tappa è quella in cui l'oggetto ha acquisito uno status patrimoniale che giustifica il suo statuto di gestione collettiva. L'oggetto è caricato di un valore patrimoniale al termine di un processo di adozione denominato appropriazione; tale appropriazione si verifica in seguito a e attraverso un procedimento di interpretazione culturale. La procedura di appropriazione dà luogo al fenomeno di patrimonializzazione. E' dunque nel passaggio dalla seconda alla terza fase che nasce il concetto di patrimonio. Il patrimonio dunque non esiste come dato a priori. L'insieme dei beni che una generazione vuole trasmettere alla successiva è il risultato di una decisione, di una scelta nell'ambito della produzione umana, di una convenzione come la definisce Jean-Michel Leniaud o come ci ricorda Pascal Ory, di un contratto sociale tra una certa società e un determinato oggetto al quale viene riconosciuto un interesse, se non universale, quantomeno collettivo. Ne consegue che, quando questo interesse non è più condiviso il suo statuto di patrimonio, e la conseguente conservazione e salvaguardia, può essere rimesso in discussione. Un oggetto entra a far parte del patrimonio nel momento in cui perde il suo valore d'uso e acquisisce un valore patrimoniale. Questo momento iniziale si basa su determinati criteri che costituiscono un corpus di valori che si sono affermati a poco a poco, generazione dopo generazione. Tra questi valori Leniaud indica il valore scientifico, in base al quale all'oggetto destinato viene riconosciuto un interesse documentario e diventa perciò strumento di conoscenza; il valore della comunicazione: essendo un segno, l'oggetto in questione diventa mezzo di identificazione, il gruppo che se ne appropria non solo ne comprende il significato ma si identifica attraverso di esso. L'oggetto dell'appropriazione si trasforma in strumento di comunicazione. Ne consegue dunque che oltre ad essere un concetto variabile in funzione del mutare delle rappresentazioni culturali e del contesto storico il patrimonio è il risultato di un percorso che implica quello che viene definito *heritage interpretation*.

Heritage e Interpretazione

Accanto al problema della definizione, della conservazione e della trasmissione dello *Heritage* si pone quello della «Interpretazione» dello stesso. L'ecomuseo operando per l'autoriconoscimento sociale, la presa di coscienza dell'identità dei luoghi, la loro rappresentazione ed educazione della popolazione locale, la formazione di regole condivise per la trasformazione del territorio non avrebbe potuto realizzare queste azioni se non avessero acquisito un significato nel corpus delle metodologie e pratiche della heritage interpretation.

Questa attività di interpretazione e' diventata l'elemento che permette di comprendere il significato a chiunque - indipendentemente dall'età, dalla professione e dal livello di istruzione - di luoghi e patrimoni culturali che prima erano praticamente inaccessibili o sconosciuti alla maggior parte delle persone.

Sebbene fino alla seconda metà del secolo scorso la *Heritage Interpretation* non fosse supportata da precisi fondamenti teorici e da una coerente base filosofica, sarebbe errato ritenere che quest'attività non fosse conosciuta e praticata prima di allora.

A Freeman Tilden spetta il merito di aver posto per primo le basi per una vera e propria teoria dell'Interpretazione, enunciando principi fondamentali, ancor oggi validi, nella sua famosa opera *Interpreting Our Heritage* del 1957. La *Heritage Interpretation* nasce quindi circa quarant'anni fa nel contesto del nuovo orientamento di valorizzazione dei parchi nordamericani, sviluppandosi principalmente nei Paesi anglosassoni (Stati Uniti, Canada, Gran Bretagna, Australia, Nuova Zelanda). Ma sarà soprattutto verso gli anni Ottanta del secolo scorso, durante il periodo del cosiddetto *Heritage Boom*, che la *Heritage Interpretation* conoscerà un sensibile sviluppo trasformandosi in una vera e propria attività professionale e seguendo la parallela crescita della fruizione spazi ricreativi quali parchi e musei.

La *Heritage Interpretation* si pone come obiettivo primario l'accessibilità e la comprensione delle *Heritage Attractions* a un numero maggiore di utenti, offrendo un decisivo contributo alla crescita e alla diffusione del turismo culturale.(Richards, 1997).

La *Heritage Interpretation* ha permesso di rendere accessibili a chiunque gli *Heritage Sites* a prescindere da ogni livello culturale e sociale, proprio grazie al lavoro di Interpretazione e valorizzazione del patrimonio che si desidera far conoscere. L'intento è infatti quello di diffondere l'interesse e la comprensione dei luoghi a un pubblico sempre più esteso, avvalendosi di molteplici *mezzi* interpretativi. Il ruolo fondamentale attribuito alla Interpretazione da parte dei visitatori delle

Heritage Attractions è stato sottolineato da Light il quale evidenzia come i visitatori stessi condividano l'opinione che l'attività di *Interpretation* abbia in effetti favorito e migliorato la comprensione di uno *Heritage Site*. Ma i visitatori ritengono soprattutto che l'attività di *Heritage Interpretation* abbia reso l'esperienza della visita più interessante e ricca di significato a livello personale (Light, in *Heritage, Tourism and Society*, 1997, pp. 117 ss.).

L'Interpretazione dello *Heritage* ha offerto, a un numero sempre maggiore di persone, la possibilità di visitare e soprattutto di comprendere luoghi culturali prima praticamente inaccessibili perchè di difficile comprensione e fruizione. Proprio per questo la *Heritage Interpretation* è ritenuta uno dei fattori principali di incremento delle richieste di visita agli *Heritage Sites*. Tilden spiega che se l'obiettivo principale della *Heritage Interpretation* è quello di facilitare la comprensione dei luoghi, e se un'adeguata comprensione di un luogo favorisce la protezione e il rispetto dello stesso, allora si può parlare di *Heritage Interpretation* come di un'attività «altruistica». Secondo Tilden, infatti, una valida e coerente Interpretazione dovrebbe incentivare la protezione delle risorse e del patrimonio storico-culturale: «*Through interpretation, understanding; through understanding, appreciation; through appreciation, protection*» (Tilden, 1977, p. 38). Interpretare il patrimonio significa quindi non soltanto comprenderlo, ma anche valorizzarlo e tutelarlo. Uzzell evidenzia un'altra caratteristica fondamentale da tener presente quando si attua una *Interpretation*, ossia che il pubblico risulta più incline ad apprendere durante visite e percorsi didattici che trattino tematiche legate all'uomo e all'esperienza umana in generale. La *Heritage Interpretation* dovrebbe quindi concentrare la propria attenzione su argomenti e siti di *strong human interest* (Uzzell, in *Manual of Heritage Management*, 1994, p. 299). Anche Tilden sottolinea l'importanza della dimensione emozionale del soggetto. Appare ancora attuale e fondamentale, per realizzare una *Heritage Interpretation*, una sua basilare affermazione: «*Interpretation should be related to something within the personality or the experience of the visitor*». Per raggiungere i suoi obiettivi una buona Interpretazione deve muovere dalle esperienze dirette del visitatore: soltanto così saranno favorite l'assimilazione di nuove informazioni e la possibilità di creare paragoni tra il proprio vissuto personale con ciò che viene proposto nello *Heritage Site*, agevolando e rendendo più proficuo l'apprendimento.

L'Interpretazione, per essere utile, dovrebbe quindi poggiarsi sulla base di conoscenze pregresse nella mente del visitatore, individuando l'elemento chiave per stimolare l'interesse del soggetto e per indurlo a muoversi a proprio agio nell'esplorazione del luogo, facilitando così l'acquisizione di nuovi *input* informativi. Lo *Heritage* non possiede un suo significato intrinseco finché qualcuno - un interprete - non gli attribuisce un valore in termini antropologici e psicologici (Boniface and Fowler, 1993).

Interpretare, dare un significato alle cose, ordinarle e definire la relazione personale con esse e con i fatti accaduti nel tempo: si tratta di un'attività istintiva, quotidiana, quasi una strategia di comprensione che si mette in atto quando non si capisce qualcosa, quando la risposta a una domanda non risulta immediata e unica (Bianchi e Di Giovanni, 1997). L'Interpretazione, come attività professionalmente riconosciuta e qualificata, si è sviluppata nell'ambito dell'attività di gestione e presentazione dello *Heritage*, quando alcuni esperti hanno iniziato a offrire ai visitatori aneddoti, informazioni particolari e curiose perché potessero meglio capire la filosofia di vita, la cultura, il legame con il passato di un determinato luogo e potessero quindi apprezzarlo veramente.

L'interprete non è un semplice traduttore o un portavoce di concetti che hanno attinenza con lo *Heritage*, ma - secondo l'etimologia latina da cui il termine deriva - è un intermediario, un mediatore fra passato, presente e futuro, una sorta di «catalizzatore» nel processo di avvicinamento, di trasmissione e conservazione del patrimonio storico-culturale. Uzzel ritiene che gli *historic sites* siano una parte dello *Heritage* nazionale, che deve essere divulgato per tornare utile a un sempre maggior numero di persone. Aggiunge inoltre che «*we trustees far them. We have an obligation to future generations who have an equal claim to the heritage*». Solamente quando il significato essenziale (*sense of past* e *sense of place*) delle persone e dei luoghi viene comunicato ai visitatori, si può realmente affermare, sempre secondo Uzzel, che «*we have met our responsibilities*» (Uzzell, 1989, p. 32). Uzzell sostiene inoltre che gli interpreti abbiano un ruolo fondamentale non soltanto nei confronti della singola area in cui operano, ma anche nella presentazione di una regione o di una cultura nel suo insieme. Gli intenti della *Heritage Interpretation* sono essenzialmente quelli di educare intrattenendo, di offrire i mezzi per la comprensione e di stimolare l'interesse verso l'argomento affrontato, offrendo nuove opportunità di apprendimento.

L'Interpretazione «provoca» idee e muove i visitatori verso una comprensione completamente nuova di ciò che si percepisce dall'esperienza della visita. Carter esprime questo concetto asserendo che «*the essence of interpretation is to capture the essence of a place, not to tell people everything there is to know*» (Carter, 1997, p. 24). Si comprende quindi come l'Interpretazione debba fare appello all'immaginazione: è fondamentale spingere il soggetto alla riflessione, «toccarlo», utilizzando le nozioni scientifiche non soltanto per informare ma per incuriosire, per sviluppare un apprendimento attivo e partecipativo, per condurre il visitatore a porsi delle domande (Schouten, in *International Workshop "Heritage and Interpretation in Europe"*, 1999).

Tuttavia l'intento educativo della *Heritage Interpretation* (e di conseguenza dello *Heritage Tourism* a questa legato) non è di certo una novità, visto che già nel Settecento era prassi che i giovani aristocratici compissero il *Grand Tour*. Lo scopo di questo viaggio era appunto quello di contribuire alla propria formazione personale, di educare attraverso il contatto con nuove culture e luoghi differenti, di aiutare i giovani nobili a capire gli usi e i costumi delle società visitate. Già allora era dunque importante il ruolo del patrimonio storico-artistico e culturale come fonte di apprendimento per acquisire elementi fondamentali e per accrescere la propria ricchezza interiore (Brilli, 1995).

Oggi la *Heritage Interpretation* sta diventando un'attività importante soprattutto nella società attuale che mostra un interesse sempre maggiore verso le proprie radici storiche, molto probabilmente a causa di una crisi morale, sociale e di identità esperita in maniera molto profonda a partire dagli ultimi decenni. La *Heritage Interpretation* permette così di «aprire una finestra sul passato», di «identificarsi con quanti hanno vissuto prima di noi e di vedere il mondo così come essi lo vedevano» (Uzzell, in *Manual of Heritage Management*, 1994). È comunque importante tener presente che nessuna attività di Interpretazione realizzata potrà mai risultare immune dalla parzialità o dalla soggettività.

L'Interpretazione di un evento, di un luogo o di un reperto non è universalmente valida, ma è soltanto «una» interpretazione fra le tante possibili, proprio perché gli interpreti offrono, nel lavoro di mediazione, un proprio punto di vista (Hewison, 1987). Lo spagnolo Jordi Padró Werner, esperto di museologia e di turismo culturale, vede nell'Interpretazione un *método dinámico* per promuovere e «dinamizzare» l'uso sociale del patrimonio culturale e naturale. Mediante un uso sociale il patrimonio può essere sentito come uno strumento di educazione, di identificazione collettiva, di diletto, di sviluppo sociale, economico e culturale.

La crisi delle teorie museologiche tradizionali ha facilitato la nascita e la diffusione di esperienze di rinnovamento, di nuove forme di gestione e di valorizzazione del territorio (Padró Werner, 1996). Proprio in questo contesto si situa l'attività della *Heritage Interpretation*, intesa come un metodo per offrire «letture e opzioni» per un uso attivo del patrimonio. L'Interpretazione viene attualmente intesa come un valido metodo per la presentazione, la comunicazione e lo sfruttamento (sostenibile ed eco-compatibile) dello *Heritage* (Alfrey and Putnam, 1992).

L'interpretazione parte da una testimonianza culturale o naturale che ha preso forma in un luogo preciso e intende poi conseguire una valorizzazione del patrimonio nel suo contesto originale (proprio per questo si persegue il recupero *in situ*) e la massima contestualizzazione possibile delle risorse patrimoniali, rifiutando l'idea dell'oggetto come avente un valore intrinseco, ma considerandolo nella sua funzione riferita all'ambiente circostante (Davallon et Carrier, 1989). La *Heritage Interpretation*

intende sensibilizzare il visitatore, offrire chiavi di lettura che consentano di vedere, esplorare, collocare, osservare, analizzare, comprendere e rivivere il passato. L'Interpretazione si pone su un piano nettamente opposto rispetto al freddo rigore razionalista della museologia tradizionale: la *Heritage Interpretation* mira a una ricerca del sentimento, delle sensazioni che nascono dall'esperienza di visita alle aree in cui si è attuata una particolare valorizzazione (Ashworth and Howard, 1999). Mediante un atto di Interpretazione non si vuole semplificare o volgarizzare l'informazione, ma offrire un aiuto, un supporto per meglio comprendere gli aspetti fondamentali dello *Heritage Site* in questione. La Interpretazione si traduce sempre in un atto di comunicazione: si interpreta infatti per far conoscere qualcosa, per renderlo intelligibile; ma è un processo che presuppone più soggetti affinché la diffusione dell'informazione elaborata raggiunga un numero maggiore di persone (Mirò i Alaix, 1996). Si tratta di rivelare il senso profondo di una realtà storica o di un paesaggio, partendo sempre da una investigazione scientifica dello *Heritage*, evitando cioè qualsiasi deformazione o banalizzazione. Pedró Werner sintetizza alcuni obiettivi fondamentali da considerare quando si compie un lavoro di *Heritage Interpretation*. Non si tratta di elementi di novità nell'ambito del dibattito attorno allo *Heritage* poiché molti di questi punti sono stati ampiamente trattati anche da altri autori. Tuttavia Pedró Werner li ha esposti in modo sintetico ed efficace, affermando che l'Interpretazione deve:

- intrattenere e cercare di stimolare una risposta positiva da parte dell'utente;
- essere attiva e partecipativa;
- provocare e stimolare «sensazioni intellettuali», affettive ed estetiche: curiosità, emotività, compartecipazione;
- basarsi sulla investigazione scientifica;
- costruirsi a partire dalla conoscenza delle persone che visiteranno le aree da valorizzare;
- essere radicata nella identità locale;
- scegliere le tecniche interpretative in funzione della potenziale fruizione per evitare di essere improduttiva;
- essere «onesta» e rifiutare qualsiasi tentazione di falsificare o manipolare le informazioni (Padró Werner, 1996).

Si comprende quindi come la Interpretazione punti alla trasformazione del patrimonio in una sorta di «prodotto», inteso non in termini commerciali, ma come un bene che, così modificato, risulta accessibile a un maggior numero di visitatori: si parte dal patrimonio ma per ottenere come risultato finale la conservazione e la valorizzazione dello stesso. Questa idea di sviluppo sostenibile delle risorse

culturali e naturali si coniuga perfettamente con i modelli teorici di Interpretazione dello *Heritage*. I passaggi principali in base ai quali si attua una *Heritage Interpretation* possono essere riassunti nel seguente schema:

PATRIMONIO (*Heritage*) > INTERPRETAZIONE (*Interpretation*) > PRESENTAZIONE, COMUNICAZIONE, SFRUTTAMENTO SOSTENIBILE > PRODOTTO > PUBBLICO.

Per la presentazione e la comunicazione dello *Heritage* ai visitatori di un determinato *Heritage Site* la Interpretazione si realizza servendosi di varie tecniche, che consentano però la massima flessibilità e il massimo adattamento alle diverse realtà che si intendono valorizzare (Aldridge, 1975).

Pedro Werner suggerisce alcune «tecniche interpretative», alcuni mezzi utili che permettono di far conoscere lo *Heritage Site* che si è voluto interpretare:

- esposizioni permanenti o temporali;
- plastici o riproduzioni dell'area in questione;
- montaggi audiovisivi;
- sceneggiature e rappresentazioni teatrali (*living history*);
- feste ed eventi
- segnaletica specifica e pannelli informativi;
- visite guidate e itinerari tematici;
- laboratori pratici e attività didattiche;
- materiale informativo quale opuscoli, pubblicazioni, *papers*,

Tutte queste «tecniche interpretative» sono indispensabili per diffondere la conoscenza, per sensibilizzare i potenziali visitatori, per far capire l'importanza della *Heritage Interpretation* come metodo che consente di mantenere una continuità col passato per farlo rivivere nel presente (Pedro Werner, 1996).

Riguardo al rapporto tra il visitatore e la *Heritage Interpretation* Tilden ribadisce che l'Interpretazione deve relazionarsi con la personalità e l'esperienza del visitatore. Nella sua opera formula alcuni requisiti essenziali:

- l'informazione non è Interpretazione; la Interpretazione è però basata sull'informazione;

- il principale obiettivo della *Heritage Interpretation* non è la formazione, ma la «provocazione», intesa come uno stimolo alla conoscenza attiva, partecipativa e stimolante del visitatore;
- la *Heritage Interpretation* rivolta ai bambini e ai ragazzi non deve essere una versione semplicistica e riduttiva di quella proposta agli adulti, bensì deve essere basata su un approccio distinto, con delle metodologie differenti (Tilden, 1977).

Si può quindi capire come la *Heritage Interpretation* sia profondamente legata alla identità culturale e sociale dei soggetti e al territorio in cui essi vivono. È proprio grazie alla progressiva sensibilizzazione sociale che la *Heritage Interpretation* può promuovere un turismo di qualità, culturale ed ecologico.

Le teorie e le esperienze pratiche di Interpretazione del patrimonio stanno registrando, in questi ultimi anni, un importante sviluppo e una sempre maggior attenzione da parte degli esperti (Richards, 1997).

La Interpretazione di un territorio, spiega Mirò i Alaix, deve tradursi sempre in un «piano di attuazione» che organizzi la presentazione e la gestione delle risorse. Investire in un piano territoriale di attuazione significa prendere delle decisioni in merito a:

- che cosa si conserva e si valorizza dello *Heritage* e che cosa invece non merita di essere interpretato;
- quali attività si privilegiano e si sovvenzionano;
- quale messaggio del patrimonio (storico, scientifico, ideologico, emotivo) si intende dare al visitatore;
- a quale segmento di pubblico si deve dirigere l'offerta;
- quali tradizioni, costumi, usanze si vogliono recuperare o salvaguardare;
- come garantire la redditività degli investimenti. Un articolato piano di attuazione per l'Interpretazione è essenziale per la buona riuscita del prodotto finale e diviene uno strumento basilare per poter sviluppare politiche di *Heritage Interpretation* coerenti e realiste. Se non si progetta un piano di attuazione dell'Interpretazione difficilmente si potranno giudicare o valutare i possibili risultati della proposta esistente (Mirò i Alaix, 1996).

Va ricordato che la *Heritage Interpretation* di un bene storico-culturale deve sempre misurarsi con tre termini fondamentali per trovare il «criterio chiave di interpretazione»; la relazione fra *Heritage* e identità territoriale (l'Interpretazione come elemento rafforzante l'identità); fra *Heritage* ed economia (redditività, investimenti, finanziamenti...) e quella fra *Heritage* e società (come la valorizzazione del patrimonio può contribuire a migliorare la qualità della vita della popolazione). L'obiettivo finale sarebbe la realizzazione di un «territorio-museo», ben diverso dal limitativo «parco tematico». Con «territorio-museo» si intende un territorio dotato di una forte personalità storica, culturale e sociale; un'area in cui si è realizzato un piano di attuazione che ha portato alla creazione di un vero e proprio *Heritage Site* (Prentice, 1993; Mirò i Alaix, 1996).

L'era dei musei moderni: dall'egemonia dei musei tradizionali all'età dell'oro dei musei della memoria vivente

La storia dei musei moderni rivela l'esistenza di vivaci controversie fondate su una profonda distanza tra differenti concezioni dell'atto di memoria e l'azione interpretativa alla base dei processi di patrimonializzazione. Le divergenze di opinione oppongono i 'musei tradizionali' ai musei della memoria vivente'. Gli anni cinquanta del novecento segnano la fine del regime egemonico dei primi e l'affermazione crescente dei secondi. Questo rovesciamento di tendenza è particolarmente significativo dell'evoluzione delle politiche patrimoniali di conservazione testimoni del cambiamento di visioni sull'avvenire dell'umanità. L'affermazione dei musei viventi è il risultato di una lunga storia marcata da una controversia dottrinale sull'atto di memoria e il suo legame con il fenomeno museale.

L'assimilazione del museo tradizionale al cimitero conferma i suoi legami particolari con la gestione della sparizione/mancanza (Jadè, 2006). L'esposizione della collezione/oggetti del passato inanimati, messi in scena in un silenzio mortuario, produce una sensazione analoga a quella che si prova nel visitare un luogo di raccoglimento. La museografia del Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari, realizzato da G.H. Rivière ha esplorato questa vocazione simbolica molto espressiva della scomparsa e la testimonianza della perdita che essa sottintende. Le scenografie usano dei vestiti sospesi tramite dei fili, dei manichini senza corpo, né viso: degli abiti svuotati dai loro ospiti defunti collocati in ambienti veramente abbandonati da coloro che gli diedero vita. Il realismo delle scene ricostruite, più spesso le scene di vita quotidiana, arrivando fino al pezzo di pane sulla tavola, traducono un'inerzia che turba. L'interpretazione scenica accentua la presenza /assenza di ciò che è scomparso e può provocare a seconda della sensibilità individuale, un malessere. Alcuni considerano questa museografia come la più innovativa del XX sec. perché rende la forza della sparizione tramite la visualizzazione dell'assenza. (Jadè, 2006)

Ma indipendentemente da questo messaggio simbolico le critiche fatte al "museo cimitero" portano alle conseguenze nefaste della non trascendenza della constatazione della sparizione. L'esperienza della perdita apre in effetti lo sviluppo di un lungo processo, cui non si è certi di arrivare al termine. In un intervento intitolato 'il paradosso del museo vivente', Laurent Albert (2002) pose l'attenzione sulla contraddizione di un'istituzione nata per conservare i resti o le tracce di chi è sparito con l'obiettivo di farne una sorgente di vita. L'atto della memoria quando è totalmente compiuto fa del ricordo una forza

di rinnovamento e continuità. I saperi capitalizzati sulle realtà passate e riappropriati dalle generazioni del presente diviene una cultura da sviluppare. Rendendo fertili gli spiriti, questa conoscenza favorisce l'ancoraggio degli uomini nell'azione del presente per una costruzione dell'avvenire. Questa visione si ricollega allo spirito dei lumi difendendo il sapere come una fonte di progresso.

Rinnegando il vento di cambiamento e rinnovamento, i musei tradizionali hanno occultato l'idea di una memoria progettuale. Lasciando credere che il tempo si è fermato, non hanno offerto ai visitatori altre soluzioni che l'ermetismo di ciò che disperso viene santificato. Limitandosi a conservare, preservare, documentare, presentare l'oggetto per l'oggetto a danno del valore simbolico, essi sono diventati dei tempi, dei reliquari, dei mausolei.....Questa situazione ha contribuito a farne dei luoghi rappresentativi di una memoria deviante e atrofica, legata dai lacci del feticismo e della sacralità. In ogni epoca il museo tradizionale è oggetto di critiche per il ripiegamento esagerato sull'oggetto. Paul Valery (1871-1945) criticava i musei per la loro "vertigine di accumulazione smoderata" (citato in Jadè, 2006). L'espansione considerevole del fenomeno museale della fine del XX secolo non fa che rafforzare queste critiche. Il 'museo cannibale' descrive il malessere di una società attraverso la situazione particolare dei musei di etnografia e etnologia. Nel quadro di questa concezione di musei l'esposizione, descritta nel saggio in modo satirico, mette in scena l'ossessione della gestione del materiale. La forza visuale di una valanga di oggetti materiali, ammassati, collezionati, conservati, salvaguardati, studiati, catalogati, classificati...ha un profondo impatto sullo spirito. Dietro questo fenomeno di accumulazione, sintomatico del collezionista feticista si nasconde un'istituzione in perdita di senso e di finalità e quindi di confini in senso metaforico, come è esplicito nell'opera 'Il museo senza fine'. Il proposito di Jean-Philippe Pierron è di offrire un'illustrazione dell'empasse in cui si è trovato il fenomeno museale: "Tutta la tradizione accumulata e gonfiata dal tempo che avanza è una pesante eredità che lascia impotenti nella possibilità di innovare. Andando a incontrare la storia, il museo può dare l'impressione che il tempo dell'invenzione si sia chiuso su quella stessa. Un heritage troppo pieno di memorie materiali blocca ogni iniziativa. La visita al museo diventerà allora la contemplazione di un essere stati dimenticando la possibilità di stare per essere. Il museo ci chiude in noi stessi ripiegati sul culto reazionario del passato o ci apre verso l'avvenire? Il museo mostra anche che l'invenzione non nasce dal nulla. La libertà del creatore si trova all'incrocio dei molteplici heritage che sono altrettanti alimenti per nutrire la creazione. In questo senso il museo può essere un ottimo pedagogo della creazione richiamando a ciascuno la propria filiazione." La ricerca del fenomeno museale si situa nel perseguire la costituzione di una "giusta memoria", cioè il mantenimento di un rapporto armonioso tra l'oblio e il ricordo e soprattutto "una cornice più che un contenuto, una posta

sempre disponibile, un insieme di strategie”(Nora, 1984, p.VIII). Per realizzare questo equilibrio esistono due livelli: l’interpretazione assunta dal museo sul passato e l’appropriazione compiuta dal pubblico. I musei moderni sono in equilibrio nell’essere conservatori del passato e luoghi di memoria attiva e contemporanea. Intrise di rappresentazioni, le sue interpretazioni sono contingenti all’ambiente sociale e storico in cui si sono sviluppate. La realizzazione di una memoria vivente suggerisce che il passato non è utile che quando si iscrive nel senso dell’uomo contemporaneo, nelle sue preoccupazioni, nelle sue speranze. L’intenzione del discorso museale deve coincidere con le attuali concezioni della società. Questo punto apre una riflessione sulla situazione dell’esposizione permanente di cui Michel Cotè (2002) afferma che “ha una durata eccessiva”. La considerazione dell’attualità è palese e il nuovo museo dovrebbe essere integrato nella vita civica e contemporanea, affrontando i grandi temi della società. “In effetti se il museo diventerà il centro delle nostre vite e se noi comprendiamo la sua missione rispetto al passato, presente e futuro, i bisogni degli uomini d’oggi e di domani occuperanno la gran parte delle nostre discussioni. Che vuole l’uomo d’oggi, quali sono i suoi bisogni? Come i musei possono aiutare a risolvere i loro problemi?”

Questa esigenza di attualità rende la questione del rapporto con il tempo complessa. Interpretato nel presente il passato non esiste che in riferimento all’oggi: “Perché i musei di cui parliamo qui non sono più d’arte, storia, archeologia, etnologia, scienze ecc... Non ci sono più limiti, l’unico limite è l’uomo: il suo ambiente, le sue credenze, le sue attività, dalla più semplice alla più complessa. Il punto focale del museo non è più l’artefatto ma l’Uomo nella sua pienezza. In questa prospettiva le nozioni del passato e dell’avvenire, tutto passa al presente, in una comunicazione tra l’Individuo e l’Uomo con intermediario l’oggetto. La ricerca, che diventa multiforme e pluridisciplinare, ogni misura di conservazione, presentazione, animazione, diventano mezzi di integrazione culturale. Così la nozione statica della conoscenza gratuita che basta a se stessa è rimpiazzata dalla nozione dinamica di arricchimento permanente e dunque di sviluppo” L’obiettivo del museo è di favorire una appropriazione personale di conoscenze. Libertà è data agli individui di rigettare o accettare lo sguardo oggettivo che è offerto loro: ciò che conta è la maniera in cui ciascuno iscrive questa memoria generale in questa memoria individuale. Bernard Schiele rileva giustamente che il fenomeno museale accetta la molteplicità e la diversità di interpretazioni: “ecco il museo si fa meno dogmatico, perché non offre un significato ma delle occasioni di appropriazioni plurali. I musei diventano una voce tra le altre, si propongono di rappresentare dei punti di vista diversi formulati fuori di esso. Riconosce anche che i visitatori partecipano alla produzione di senso che si opera a contatto con le collezioni. Più che una “direzione” o delle “idee” il museo postmoderno presenta dei casi, delle storie, dei racconti di passioni

individuali, di cui ciascuno si può appropriare a seconda dei valori personali.” Questa posizione valida le nuove concezioni legate al fatto patrimoniale di cui l’ultima tappa è l’acquisizione di una memoria individuale soggettiva. Questa visione fa del museo un luogo di appropriazione del passato rispondente alle esigenze della sua epoca così come un ricettacolo del rinnovamento delle concezioni. Diviene quindi il “fermento dell’innovazione e del cambiamento”. Il percorso del fenomeno museale al termine implica che questa conoscenza divenuta propria reintegri la continuità del divenire. Questa arricchisce il campo sociale influenzando le azioni. Questa implicazione permette di chiudere il ciclo che riunisce il fatto patrimoniale, il fenomeno museale e il campo sociale. Il museo da interfaccia messa al servizio della realizzazione delle politiche di conservazione, diventa spazio di incontro e conversazione degli uomini d’oggi con quelli di ieri e di domani. Si realizza quindi il museo come luogo di dialogo, come è stato definito il museo-forum. L’emergenza del patrimonio immateriale e l’interessamento particolarmente forte degli ambienti museali ad esso, conferma l’affermazione dei musei della memoria vivente ed oggi del loro definitivo affrancamento. nota La 20° Assemblea generale dell’ICOM che si è tenuta a Seoul nel 2004 ha esplorato gli aspetti del vasto campo di riflessione posti dal riconoscimento del patrimonio culturale immateriale. I lavori dell’Unesco impegnano gli esperti in una riflessione sulla capacità del “museo” nel rispondere agli orientamenti, esigenze, difese dalla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale.

I prototipi degli Ecomusei

La Nuova.Museologia non è nata dal nulla. Senza pertanto considerare ciò come un conglomerato di tutto ciò, in materia di filosofia museale, potrebbe essere considerato come dinamico, le radici della Nuova.Museologia affondano in un substrato denso e talvolta antico, di cui gli strati sedimentari più profondi possono essere ricollegati, senza troppe difficoltà, alla fine dell’ultimo secolo. Il prefisso ‘eco’ che è stato attaccato a numerosi musei che richiamavano a sé questa inclinazione, così come il loro aspetto esteriore, ha spinto a pensare ad una filiazione diretta e talvolta esclusiva con i musei en plain air o gli Heimatmuseum tedeschi di inizio secolo (CRUZ-RAMIREZ, 1985).

Per percepire la specificità delle radici ecomuseologiche, converrebbe piuttosto partire alla ricerca degli obiettivi che si sono fissati i primi creatori, nelle realizzazioni che costituirono dei prototipi per l’ecomuseologia e che vennero profondamente conosciuti e studiati soprattutto da George Henry Rivièrè. Le piste intraprese da questa ricerca permettono di arrivare ad esplorare le specificità degli

Heimatmuseum e le impostazioni di alcuni dei grandi precursori di cui la Nuova Museologia può avvalersi: Edmond Groult, Patrick Geddes e John Cotton Dana. Il lavoro di questi pionieri servirà a segnalare l'evocazione dei più recenti protagonisti del movimento ecomuseale.

Open air museum

I primi passi nella valorizzazione del patrimonio popolare in Europa risalgono alla fine del XIX secolo. Alla fine dell'Ottocento Artur Hazelius crea il primo museo all'aperto a Skansen, una collina vicino Stoccolma. Da questo momento il concetto di patrimonio culturale sarà destinato a subire una crescente estensione fino a comprendere nelle sue ultime formulazioni tutte le testimonianze della cultura e del lavoro dell'uomo socialmente costruite e storicamente sedimentatesi in un territorio.

Prima di allora, infatti, il concetto di patrimonio culturale poteva essere semplicemente considerato un'insieme di beni materiali, quadri, statue, oggetti rari e preziosi che al pari delle produzioni culturali, avevano coinciso unicamente con l'espressione delle classi colte.

Nel museo di Skansen la ricostruzione di complesse scene di vita e di lavoro con utilizzo di figuranti in costume indicano al contrario, come per la prima volta l'architettura, i costumi e la vita quotidiana del mondo rurale scandinavo assumano pari dignità e soprattutto ruolo importante di testimonianza del passato.

Anche se mosse dal timore che l'industrializzazione comporti la distruzione della società rurale e dei suoi tratti culturali queste iniziative hanno principalmente in comune il rafforzamento dell'identità nazionale.

Si realizzano, infatti, attraverso esposizioni che mirano, soprattutto, a presentare la diversità e la varietà nazionale come un elemento di ricchezza patrimoniale del paese. Simili iniziative si hanno anche in Italia, nel 1894-95 a Palermo sotto la spinta di Giuseppe Pitre e nel 1911 a Roma con la mostra di Etnografia Italiana. Si tratta però ancora di manifestazioni temporanee che soltanto più tardi daranno vita a istituzioni permanenti.

Skansen rappresenta per questo periodo la realizzazione più innovativa, destinata a diffondersi negli anni successivi in molte altre aree europee. In essa confluiscono, infatti, le suggestioni provenienti dalle grandi esposizioni universali degli anni '80 dell'Ottocento, nelle quali spesso erano realizzate ricostruzioni di ambienti e di scene di vita tradizionali, che vengono ripensate in modo più radicale e

completo attraverso l'evocazione sia dell'ambiente costruito sia degli elementi caratteristici del paesaggio immediatamente circostante in cui doveva svolgersi la vita delle popolazioni rurali.

All'interno di una grande varietà di contenuti tematici e di formule organizzative la finalità comune dei vari musei all'aria aperta sarà, comunque, quella di riprodurre conservare e far conoscere ambienti di vita e di lavoro del passato.

Alla base del museo all'aria aperta vi è, quindi, sempre una complessa operazione di trasferimento. A questo più raramente possono affiancarsi o addirittura sostituirsi modalità alternative come la conservazione *in situ* o la ricostruzione ipotetica di edifici sulla base di studi storici archeologici ed etnografici. Difficilmente, comunque, queste procedure restituiscono complessi insediativi coerenti e omogenei in tutte le loro parti.

L'esigenza, infatti, di documentare tipologie edilizie rappresentative di diverse fasi storiche, regioni e classi sociali crea per lo più all'interno del perimetro del museo una artificiosa giustapposizione di luoghi e tempi.

Se i singoli elementi sono originali o costituiti da ricostruzioni storicamente fedeli, l'insieme che essi costituiscono non presenta alcuna autenticità. La ricostruzione spaziale, infatti, non è espressione del tessuto di relazioni funzionali che connetteva tali elementi al paesaggio di cui facevano parte.

Proprio per questo il museo all'aria aperta rappresenta un importante strumento comunicativo ed educativo che permette al visitatore di sperimentare direttamente e simultaneamente epoche e luoghi lontani in esso però l'autenticità della ricostruzione per quello che riguarda ambiente e paesaggio risulta solamente evocativa ed inevitabilmente incompleta.

Da questo punto di vista i musei all'aria aperta, che trovano in Skansen il primo prototipo, evidenziano su scala diversa alcuni limiti insiti nella logica concentratoria del museo tradizionale. "esso rimane pur sempre una collezione di edifici artificialmente accostati in uno spazio relativamente ristretto e separati dal proprio contesto originario, impossibile da ricreare nel suo insieme" (Sturani M. Luisa, 2000, p. 418).

Nonostante gli evidenti limiti nella tutela e valorizzazione del paesaggio come bene culturale il museo all'aria aperta evidenzia, comunque, nei tre obiettivi fondamentali dell'attività museale (conservazione, ricerca scientifica, educazione,) il suo maggiore punto di forza.

La pratica del trasferimento consente, infatti, di conservare manufatti complessi che altrimenti non troverebbero collocazione all'interno di un museo tradizionale, la ricostruzione e manutenzione degli edifici permettono, invece, la conservazione di pratiche costruttive tradizionali e la formazione di mano

d'opera specializzata, allo stesso modo le conoscenze acquisite nelle fasi di smontaggio offrono potenzialità notevoli sul piano della ricerca scientifica.

Sul piano educativo, invece, l'*open air museum* permette di fruire direttamente del passato attraverso una formula che unendo direttamente apprendimento e intrattenimento riesce a raggiungere un pubblico molto più ampio.

Skansen ha così rappresentato un modello di riferimento anche per la genesi degli ecomusei francesi che sviluppati in relativa continuità con questo finiranno poi per distaccarsene sotto diversi aspetti.

Il Museo Cantonale

Il progetto di E. Groult, avvocato a Lisieux, si iscrive al seguito di un vasto movimento di affermazione borghese nell'interpretazione dello strumento museale.(BENNET 1995, POULOT 1985, 1994).

I grandi musei nazionali sembrano offrire tuttavia un ideale troppo elevato per l'umile visitatore della periferia o della campagna. Per questo Groult è spinto da un desiderio di aprire alle masse operaie le porte dei musei considerati come potenziali luoghi di educazione popolare: "I musei cantonali come il loro nome indica si rivolgono principalmente alle popolazioni laboriose e oneste delle ns. campagne, troppo trascurate fino ai ns. giorni. Essi non assomigliano per niente ai musei geologici e di storia naturale delle nostre grandi città. Essi in ciascun cantone il riassunto più o meno completo delle conoscenze pratiche indispensabili nel secolo in cui viviamo"(GROULT, 1877 p.4) Si trova in questi nuovi musei i cui locali sono solitamente messi a disposizione dalla municipalità, degli insegnamenti sui modi di vita, l'agricoltura, le industrie, la storia, la geografia o la storia naturale del pays. Vi si trovano le riproduzioni dei monumenti del cantone, delle notizie bibliografiche su tutti gli uomini illustri del cantone; le epigrafi onorifiche dei soldati e dei marinai del cantone morti per la patria. Si vedono sfilare in una parola sola tutte le glorie del passato e tutte le speranze dell'avvenire". Il primo museo cantonale è inaugurato a Lisieux il 17 giugno 1876. L'idea sembra rapidamente espandersi se è vero che nel 1877 12 città (di cui Honfleur, Bayeux, Clermond –Ferrand, Saint Tropez) se ne sono già dotate. L'originalità del concetto non è comunque rivendicata da Groult. Secondo quest'ultimo delle istituzioni similari esistono già in Svizzera, Inghilterra, Belgio, Russia, Stati Uniti - mentre la Francia forse troppo concentrata sulle realizzazioni museali più prestigiose - ha accumulato un ritardo

importante che conviene colmare. Distribuendo migliaia di circolari, sintesi o opuscoli dettagliati sul suo progetto, Groult tenta di diffondere la buona novella nelle città e soprattutto nelle campagne. Il progetto sembra piacere: il suo autore riceve numerose lettere di sostegno di personalità riconosciute e da municipalità interessate. All'inizio del secolo Groult censisce una sessantina di musei che si allineano sul suo progetto, tra i quali figurano anche qualche museo fondato anteriormente a quello di Lisieux ed anche musei privati e legati a delle istituzioni scolastiche il cui principio gli sembra vicino al progetto cantonale.

Senza dubbio dei progetti simili esistono in numerosi altri stati ma quello di G. sembra troncarsi col ricorso all'iniziativa popolare e alla gratuità del servizio. "I musei cantonali assomigliano ad una Società di Mutuo soccorso dove ciascuno apporta come capitale di partenza le sue conoscenze e la sua buona volontà"(GROULT, 1904, p.7). I locali sono offerti dalla municipalità e le collezioni sono formate dai cittadini stessi. Così si forma progressivamente un'opera collettiva di cui il cantone può inorgogliersi e che assicura con altrettanta maggior cura la conservazione che viene strettamente associata alla sua concezione. La maggior parte degli organizzatori dei musei tuttavia sono lontani dall'appartenere alla frangia popolare a cui queste nuove istituzioni sembrano prioritariamente riferirsi: alcuni sono sindaci o funzionari, altri sono notai, medici o farmacisti ecc..E' senza dubbio così che la borghesia della provincia rafforzandosi attraverso le società di mutuo soccorso tenta se non di educare le classi popolari almeno di inculcare loro il rispetto per la Scienza e la Storia e le conoscenze dell'élite,

Alcuni di questi umili lavoratori, tuttavia, si impiegheranno a creare loro stessi a Batz nella Bassa Loira il loro proprio museo cantonale attivando l'entusiasmo quasi paternalista di Groult. (Groult 1904). In questa prospettiva se la visita ad un museo cantonale sembra procedere nei primi passi ad impegnare i cittadini verso la via della conoscenza, la creazione e l'organizzazione di un museo sembrano altrettanti strumenti di emancipazione sociale che aprono la via verso altri orizzonti, in particolare il riconoscimento della Nazione.

Nel museo cantonale che non sembra essere sopravvissuto alla Prima Guerra Mondiale, si ritrovano un certo numero di caratteristiche alla base della Nuova Museologia. Il concetto anti-elitario del museo che Groult più volte tentò di definire è alla base del progetto cantonale. Il ricorso al "popolare" ad esso solo non basta pertanto a definire i principi dell'avvocato di Lisieux. Secondo costui, si ritrova la gratuità e l'"economia del dono" ben evidentemente inerente ai principi del museo (quante collezioni sono state formate con un gesto di un mecenate?). Ma sviluppate qui in queste dimensioni nettamente più ambiziose, poiché è praticamente l'insieme che si basa su un'emulazione al dono. Più ambiziosi ma

più fragili: se l'emulazione cessa è l'insieme del sistema che rischia di crollare. A questo primo principio bisogna aggiungere quello caro a H. De Varine che si fa portavoce dell'iniziativa comunitaria (1991). Il museo cantonale è un affare di tutti : come dirà più tardi a proposito di Creusot "Ciascuno nel villaggio ha partecipato . E' molto e non si tiene conto dei turisti: si resta tra loro" (1973, p.247). E' proprio questa iniziativa che deve portare fiducia sicurezza e conoscenza nello spirito della popolazione. Fiducia nelle proprie capacità; sicurezza per il ricorso alla storia dei propri predecessori, del loro lavoro e del riconoscimento dei loro pari; conoscenza dei dati scientifici e tecnici indispensabili per elevarsi nella scala sociale. Bisogna aggiungere infine che la fine dei musei cantonali, la sparizione del concetto l'assimilarsi alla maggior parte delle utopie museali non è forse legata al moltiplicarsi seriale di queste esperienze?

La tour de Guet

Benché abbiano vissuto nella stessa epoca è poco probabile che Groult abbia conosciuto Patrick Geddes, ci allontana dal mondo ufficiale dei musei ma ci avvicina un po' all'utopia (1854-1932). Nello stesso tempo biologista (professore d'università) sociologo, educatore, geografo ed urbanista, Geddes accumula le conoscenze con altrettanta felicità le dispensa. Dopo aver scoperto ancora giovane le molteplici possibilità della scrittura e del linguaggio degli oggetti, egli intravede assai rapidamente la possibilità di integrare la tecnica museale con i molteplici temi che l'interessano, ed esplicitamente le relazioni tra la società, il suo sviluppo e le sue relazioni con l'ambiente di vita.

Le idee che ne risultano potrebbero essere riassunte dal principio di integrazione del museo nel seno della società: il museo non può restare un "hortus conclusus" che ospita delle ricche collezioni, magari anche interessanti di per se stesse, ma deve aprirsi al pubblico e alle sue preoccupazioni attuali. La storia che presenta non può solo arrestarsi ai tempi antichi, ma deve aprirsi fino ai nostri giorni: "Tutti i cittadini anziani dovrebbero dunque percepire il museo come il luogo più accessibile e comodo per trovare tutto ciò che si vuole sapere sulle attività e gli affari della propria città" (GEDDES, 1908, p.373). In questa prospettiva il museo deve diventare una gigantesca base dati sulla città e sui suoi rapporti col mondo interpretando bene le informazioni sugli sviluppi futuri intravisti.

Geddes sviluppa anche progressivamente l'idea di un museo-indiex, enciclopedia grafica e metodi dei saperi necessari. In breve la volontà di Geddes è di operare una trasformazione all'interno del museo

classico modificandone il suo contenuto di maniera integrandolo con la realtà quotidiana; ma non si ferma qui.

All'occasione di un concorso di progetti lanciato da A. Carnegie per rinnovare la piccola città di Dunferline, Geddes concepisce il museo come uno degli elementi unificanti della città per eccellenza: l'insieme dei parchi, luoghi di relax e di educazione, i quartieri storici della città, sono trattati con uno spirito specificatamente museale: un giardino di pietre è trasformato in un museo geologico en plein air, un piccolo giardino zoologico è considerato perché richiama le ricchezze naturali e incoraggia la conservazione dell'habitat naturali e delle specie animali nella regione "Per lui, il museo non è un edificio aperto ad ore fisse, dove vi si entra con un'aria decorosa, destinato a una piccola porzione della popolazione; ma la totalità del territorio trattato alla stregua di un museo (BATHER 1904, p.200). Geddes fonda la "Torre di guardia". Questa costruzione acquisita da lui nel 1892 è situata al centro di Edimburgo, era in precedenza utilizzata come torre di guardia. Trasformato da Geddes in un museo-index ma ugualmente in "laboratorio di sociologia", centro studi regionale (Regional Survey) e luogo di numerose riunioni, l'edificio diventa l'osservatorio della città.(Faure, citato da Boardman 1936 p.81) . Composta da 5 livelli sormontati da una terrazza sormontata da una camera oscura che permette di abbracciare tutta la regione di Edimburgo. E' dunque la visione della città e dei suoi ambienti che gli spettatori insieme confrontano. La camera nera insegna l'arte di vedere , la terrazza offre degli altri punti di vista, invitando ad uno studio più minuzioso. Il quinto piano, attraverso le carte e le mappe, descrive la città di Edimburgo: la sua storia e il suo sviluppo urbanistico. Un piano più in basso c'era la Regione della Scozia, poi l'impero britannico e i paesi di lingua inglese, poi l'Europa. Dopo questo percorso iniziatico che lega la città al resto del mondo , ecco pronto a mescolarsi con la nuova vita reale.

Geddes ha tessuto legami di amicizia con il geografo E.Reclus con il quale conduce campagne in favore del globo gigante durante l'Esposizione Universale del 1900. (BOARDMAN 1936, p.157).

Il museo utile

Quando l'outlook Tower non assicura più la sua funzione di museo index e quando i musei cantonali non rappresentano più che un concetto dimenticato dalla maggior parte dei museologi, il museo di Newark (New Jersey) costruito da John Cotton Dana (1856-1929) è ancora prospero ai nostri giorni senza avere rinnegato la filosofia delle origini. Scrive Dana: "E' facile per un museo acquistare degli

oggetti; è difficile per un museo acquisire cervelli.(DANA, 1920, p9). Uno degli obiettivi più ambiziosi di questi musei "è di rendere migliore la vita, non donando più lo splendore alle ricchezze e suscitando delle reazioni piacevoli per un esteta di professione" (1920, p.33). Dana descrive due punti di forza per riuscire nella sua impresa. Il primo è costituito dall'idea di comunità che attraversa tutti i suoi scritti e che costituisce per lui il vero centro di interesse del museo. La collezione relegata a strumento. A dimostrazione di ciò Dana nota l'impatto insignificante del museo. Il secondo punto riposa sull'èquipe dei lavoratori del museo i "cervelli" che indagano sulla città, le sue funzioni e le sue attività e diffondono il risultato delle loro ricerche tra i cittadini.

I musei viventi sono per Dana dei musei utili e utilizzati dalla comunità "Essi dovrebbero tentare e interessare ciascuno di noi, i nuovi residenti come pure gli antichi abitanti. Essi dovrebbero presentare una fedele immagine delle nostre industrie, stimolare e aiutare noi lavoratori ed ispirare l'interesse per le nostre manifatture. Essi dovrebbero essere di aiuto alle nostre scuole, aiutandoci a scoprire tramite i nostri scolari i gusti e i talenti suscettibili in grado di donare un giorno delle opere gloriose a beneficio della città. I musei dovrebbero agire su tutti i settori toccati: belle arti, arti applicate, industrie, scienze pure e applicate e la semplice fabbricazione artigianale (1923 p.46)". Si capisce facilmente con un tale programma il ruolo degli esperti nel museo, che servono da interfaccia tra lui e la sua comunità sia essa composta dagli studenti o dagli industriali. Il pensiero di Dana attraversa gli oceani nello stesso momento di molti altri museologi americani. I lavori consacrati ai musei, durante il Congresso Internazionale dell'Arte del 1921 che si svolge a Parigi, comprendono molte relazioni di studiosi americani. Tra le altre quella di Dana. Benchè alcuni europei abbiano già messo in luce la concezione americana del museo (MEYER 1904, REAU 1909) si può stimare che il congresso di Parigi costituisca la prima grande entrata degli Americani sulle scene museologiche internazionali. Le idee educative sui musei, benchè siano nati sul continente europeo, portano uno stravolgimento. Da questo punto di vista il ruolo del conservatore belga Jean Capart merita di essere sottolineato. Presente al congresso di Parigi, dove presenta una comunicazione sullo sforzo educativo nei musei del Belgio, questo ha creato qualche mese più tardi nel 1922 il primo servizio educativo belga, se non il primo di tutta Europa. La concezione di Capart sul museo fortemente accusato di americanofilia si definisce per il ruolo sociale che intende far giocare al museo (Capart 1930). Un ruolo sociale certo meno rivoluzionario che la visione di Dana ma tuttavia orientato nella stessa prospettiva: il museo non vivrà che nella misura in cui sarà orientato sui bisogni della popolazione che deve servire.

Qualche anno più tardi nel 1942 Theodore Low riassume quale potrebbe essere il ruolo sociale dei musei. E' anche tra i fondatori del Metropolitan Museum che aveva scritto nel suo statuto che il museo

"deve servire alle classi lavoratrici". Ma la necessità di concentrarsi sulle collezioni per disporre di un'infrastruttura sufficiente, è stata senza dubbio fatale alla maggior parte delle istituzioni: i conservatori "vengono devianti ipnoticamente dal fascino delle acquisizioni e della ricerca" (LOW 1942 p.9). Low sottolinea il ruolo di Dana come uno dei pionieri che ebbe coscienza della deviazione dai primi obiettivi del museo. Ma le proposte di Dana resteranno per molto lettera morta.

Il contributo di Low, lui steso soggetto a controversie, mostra ciononostante come al museo già in quest'epoca sia attribuito un ruolo sociale. Senza dubbio riassume anche un primo periodo di pionieri di cui fanno parte Dana, Geddes e Groult (anche se questi stessi non si conoscevano), di cui le idee generose non furono seguite dal gran numero di musei, ma costituiranno un terreno fertile da dove emergerà, due decenni dopo la Seconda Guerra Mondiale un certo rinnovamento museale.

Gli Heimatmuseum e George Henry Rivière

Nel 1985 la rivista *Museum* pubblica sotto il titolo "Immagini dell'ecomuseo" un numero 148 dedicato a G.H.Rivière riconosciuto come il principale iniziatore di questa nuova forma di museo. In questo numero dove si espressero esperti del mondo intero un contributo sembrava uscire dal quadro portando dei chiarimenti inediti sul radicamento storico degli ecomusei: la museologia tedesca. Alfredo Cruz-Ramirez in un suo articolo "Heimatmuseum: una storia dimenticata" sottolinea l'influenza dimenticata dei musei regionali tedeschi – gli Heimatmuseum appunto- nella genesi degli ecomusei.

Il termine Heimatmuseum – che appare nel 1900- serviva inizialmente a qualificare i numerosi musei regionali creati e diretti da appassionati di storia e da altri amatori che aspiravano a raccogliere in un luogo la cultura materiale della regione. Questi musei si moltiplicheranno tra il 1885 e il 1895 nel momento in cui nasce in Germania la presa di coscienza di un'identità locale (heimatbewusstsein) da salvaguardare. Questa impresa voleva contrapporsi all'evoluzione rapida della vita moderna e si trovava legata al desiderio di emancipazione dei borghesi tedeschi della provincia. L'ondata di fondazioni successive – tra il 1905 e il 1914 e poi tra il 1924 e il 1932- saranno invece sostenute dallo Stato che riconduce alle proprie finalità nazionalistiche come sistema di educazione popolare quello che era stato invece un'espressione degli ideali borghesi. Agli inizi del secolo e durante la Repubblica di Weimar si mette l'accento sull'educazione popolare (volkbildung). Al tempo del nazionalsocialismo, la trasmissione dell'identità tedesca, designata come deutsche Volkstum, ne prende il posto. Ma queste transizioni e queste rotture semantiche non furono così nette. L'Heimatmuseum rappresenta un polo

politico e ideologico di cui le variazioni di contenuto hanno accompagnato queste differenti epoche (ROTH 1990 p.33). L'articolo di Cruz- Ramirez riportava all'epoca nazional-socialista e poneva la questione seguente: l'Heimatismuseum ha dei legami con gli ecomusei.? Questo interrogativo che la ricerca francese si rifiuterà di spingere più avanti ha costituito il punto di partenza delle presenti riflessioni. Per tentare di rispondervi, conviene ritornare all'epoca in cui si sviluppa l'etnografia in Francia nel momento in cui la museologia conosce forti impulsi da parte della figura centrale di G.H.Rivière.

Quando alla fine degli anni 1920 G.H.Rivière comincia la sua carriera in qualità di assistente di Paul Rivet nel museo di etnografia di Trocadero, le sue ricerche si accompagneranno ai viaggi di studio che lo condurranno a visitare e a confrontare i musei etnografici degli USA, d'Europa e dell'URSS. Egli visita per esempio il museo en plein air di Skansen a Stoccolma (Svezia) e di Arnheim (Paesi Bassi) e viaggia spesso in Germania. Egli conoscerà bene i musei etnografici di Berlino Hamburgo e Colonia (Rivière 1986). In una conferenza pronunciata il 23 marzo 1936 a l'E'cole du Louvre egli presenterà il bilancio delle sue visite così come la sua concezione di museo etnografico francese. In questa occasione egli porta l'attenzione sulla specificità tedesca che costituivano per lui gli Heimatismuseum – di cui valuta un numero pari a 100- Rivière fissa nella Haus der Rheineschen Heimat (la casa della patria renano) che si trova a Colonia l'archetipo di questo genere di musei e riferisce: “Questa è una sintesi grandiosa della Renania che va dallo Stato e dai suoi principi ai più umili paesani passando in rassegna dai signori, il clero secolare e regolare, i borghesi e gli artigiani(Rivière 1936 p.62). Rivière esprime così la sua fascinazione per un museo che secondo le parole di M.Roth “corrispondeva alla dottrina della storia ufficiale nazional-socialista così come alla definizione politica e sociologica dello Stato e della sua società” (ROTH 1990 p.145). Che cosa Rivière non antidemocratico nè razzista poteva trovare di lodabile in queste istituzioni? Per rispondere a questa questione bisogna tornare alla storia di questi musei. La casa della Patria Renana nacque nel 1925 durante un'esposizione sulla Renania presentata in occasione delle celebrazioni dei mille anni della città di Colonia. Il museo intendeva essere dedicato alla cultura e alla storia dei paesi del Reno e si rivolgeva a tutti gli strati della popolazione. Per ospitarlo si scelse un'antica caserma che offriva una superficie di esposizione di 10.000 mq. Konrad Adenauer allora sindaco di Colonia si mette a capo di questo progetto e si sforza di ottenere delle sovvenzioni pubbliche e private in un contesto marcato da una situazione economica disastrosa (DUWELL 1976). Le differenti sale del museo non furono aperte al pubblico che

progressivamente. E' solamente nel maggio 1936 che l'edificio fu ufficialmente inaugurato. I nazisti arrivati al potere nel 1933 considereranno il museo come loro creazione.

Wilhelm Ewald direttore del museo e il suo collaboratore Joseph Klersch opteranno per una concezione museale che, ispirata dai lavori dello storico e archivista Erich Geysler, comportava numerosi riferimenti al nazionalsocialismo (KEYSER 1934). Il progetto fu presentato all'opinione pubblica e ai professionisti sul retro della rivista *Museum* (KLETSCH 1936). Nella Casa della patria renana si trovava riunita l'etnografia e la storia presentata nelle cinque sezioni: 'l'evoluzione storica e politica', la 'chiesa', 'le città e i loro abitanti', 'la popolazione agricola', 'l'economia e i suoi lavoratori'. Nel quadro della realizzazione museografica tenendo conto dell'urgenza e delle difficoltà finanziarie non fu possibile acquisire immediatamente una collezione originale: si espongono dei sostituti degli oggetti. La combinazione degli oggetti originali con delle riproduzioni e dei modelli così come l'apporto di grafici e statistiche corrisponderanno all'esigenza e alla speranza di distinguersi dai musei 'polverosi' del XIX sec. E di creare un'istituzione moderna suscettibile di attirare un grande pubblico. Questo modo di procedere autorizzava ugualmente a prendere delle libertà a livello di contenuti permettendo ad esempio una manipolazione degli oggetti esposti. Rivière commenta positivamente questo modo di esporre: "uno dei principi direttori è stato di mescolare gli originali con delle riproduzioni lo scopo del museo non era infatti esporre delle opere d'arte ma di evocare con forza tutti gli aspetti della civilizzazione renana. Un altro principio che deriva dal precedente è stato di fare largo spazio ai grafici; è così che dei grandi pannelli illustrati esplicano l'evoluzione della milizia di Coloni, delle sue scuole delle sue amministrazioni municipali o ancora la rete e l'azione dei monasteri mentre dei modelli delle principali città renane mostrano la differente crescita urbana" (Rivière 1936)

A Colonia il principio museografico corrispondeva a un tentativo di distinguere la collezione in due parti: una collezione da vedere e una collezione da studiare. Inoltre il rinnovamento museografico doveva essere assicurato dall'apporto costante delle esposizioni temporanee. Klersch orienta l'obiettivo di un museo popolare tedesco insistendo sulle grandi linee di sviluppo della vita sociale e politica della Renania dal basso Medio Evo fino alla storia recente. Gli heimattmuseum non devono essere un regno dei morti, un cimitero. E' fatto per i viventi. E' a loro che appartiene e essi si devono sentire a loro agio; infatti i viventi sono eternamente in marcia tra ieri e domani. Il museo deve aiutarli a vedere il presente nello specchio del passato, il passato nello specchio del presente, che produce il futuro. Servire il popolo ed il presente è in questo il punto cruciale per gli Heimattmuseum. in mancanza di ciò ripiomba al rango di collezione morta". (KLETSCH 1936).

E' molto probabile che Rivière. abbia conosciuto il testo di Klersch dopo che era stato pubblicato su Mouseion. Ed è lì che senza dubbio riprenderà più di 35 anni dopo che riprenderà la metafora dello specchio per definire l'ecomuseo e mettere in evidenza la maniera in cui il riconoscimento del passato serve alla costruzione del presente: “uno specchio dove questa popolazione si guarda per riconoscersi dove essa cerca l'esplicazione del territorio al quale è attaccata unitamente a quella delle popolazioni che l'hanno preceduta nella continuità e discontinuità delle generazioni. Uno specchio che questa popolazione tende ai suoi ospiti per farsi meglio comprendere nel rispetto del suo lavoro e suoi comportamenti e della sua intimità”(RIVIERE 1992)

Nel caso di Klersch come in quello di Rivière. il museo ha una funzione politica ma le modalità della sua realizzazione sono radicalmente differenti. Per ciascuno di loro la museografia è al servizio della popolazione ma la grande idea di Rivière. riguardo gli ecomusei consisterà nel fare della popolazione l'autore e l'attore attivo della sua museografia.

L'influenza di Klersch su Rivière. pone anche una questione relativamente alla radicalità della posizione politica del primo. Nella sua esposizione Klersch Indicava chiaramente il ruolo ideologico dell'istituzione: la conservazione dell'identità del territorio nel quadro del museo è legata direttamente con la razza –volkstum-. Dal suo punto di vista “il suo scopo consiste in primo luogo a risvegliare in ogni individuo la coscienza dei suoi antenati a farlo entrare nella comunità di destini che lo lega ai suoi affini, alla sua comunità alla sua genia alla sua razza”(KLERSCH 1936) L'indottrinamento nazista trova in questo tipo di posizione modo di esprimersi tramite l'esposizione che consacra una delle sue componenti alla presentazione del “movimento nazionalsocialista di Renania”. La presenza di Goebbels ministro della propaganda il giorno dell'inaugurazione va a testimoniare il riconoscimento dell'importanza di questo strumento per il mondo politico. All'estero si sottostima la rapidità con cui il potere nazista modifica gli elementi della vita culturale tedesca (BURRIN 1995). E' vero che come nel caso della Casa della Patria Renana il nazionalsocialismo riprese per sé ciò che esisteva prima della sua venuta al potere.

La museografia germanica all'esposizione universale di Parigi nel 1937

Il pubblico internazionale potè farsi un proprio giudizio quando all'Esposizione universale di Paris del 1937 la Casa della Patria Renana (CPR) fu invitata a presentarsi nella sezione “museografia” del

Palazzo di Tokyo (Alexander, 1992). Questa sezione che Rivière aveva organizzato e nel quale presenta ugualmente la sua esposizione la Maison rurale, presentava tra gli altri modelli di differenti tipi di musei. La CPR organizza un diorama all'interno del Museo dell'Uomo. All'opposto del Museo Carnavalet (il museo di storia parigina) le genti di Colonia presentavano la messa in valore didattico del museo storico. L'esempio storico doveva riflettere con metodo e rigore la storia politica e sociale. Si trattava sostanzialmente di dati statistici sui grandi pannelli che ebbero per oggetto la città di Colonia e i suoi abitanti.

Gli altri contatti con i musei tedeschi si stabilirono durante il Congresso del Folklore che organizzarono Rivière e l'etnologo André Varagnac nel 1937 in occasione della fondazione del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP). La delegazione tedesca presenta l'etnografia tedesca e la sua rappresentazione museale. Facendo ciò arriva a stabilire un legame tra ciò che viene presentato e le riflessioni francesi sui musei regionali: "I musei devono essere comprensibili per tutti. Un Heimatmuseum. non è là per conservare la più lunga barba della regione o del dipartimento...Quello che noi consideriamo aver valore non è un oggetto perché è vecchio o particolare e dunque appartiene al museo ma perché l'oggetto o la presentazione è un documento e che svela un tratto essenziale della storia e della cultura"(HAHM 1938 p.411). Un Heimatmuseum. tocca particolarmente l'interesse dei visitatori se è un luogo di Volkspflege' (espressione del popolo). In questo contesto Hahm, capo della delegazione etnografica tedesca, evoca il museo del Territorio e l'Esposizione Universale che Rivière e Varagnac avevano concepito come un 'eccellente esempio' poiché rappresentava 'sotto una forma molto dirigistica la storia e i tratti più importanti della vita di Romenay in uno spazio molto ridotto e con i mezzi semplici". Il museo del Territorio di Romenay era integrato al Centro rurale situato ai bordi dell'Esposizione Universale. Il villaggio ideale non pretendeva di evocare un idillio rurale pittoresco ma piuttosto di legare delle forme di vita tradizionali con delle forme di vita moderna e cittadina (Collet 1987). L'esposizione, che prendeva per modello la piccola comunità di Romenay in Borgogna, si teneva solamente su 50 mq. Nel corso delle loro esposizioni G.H.Rivière e A. Varagnac si concentrarono sulla storia del quotidiano essi esposero dei vestiti del lavoro piuttosto che dei costumi di festa. Dei testi, delle carte, delle foto e delle tavole venivano a completare didatticamente questa presentazione degli aspetti storici e economici del villaggio. Così svilupperanno nell'etnografia francese un nuovo modo di approccio museografico: "Egli da questo museo diffonde una tuonante idea di dignità di classe", commenta la sua futura collaboratrice Agnès Humbert (1937). Dopo l'Esposizione Internazionale, l'esposizione del Museo del Territorio sarà ricostituita nel municipio del villaggio borgognone.

Durante il Congresso Hahn mette il museo del territorio in relazione con l'Heimtmuseum rende più che un omaggio ai suoi ospiti francesi Hahn ritrova una museografia che gli è visibilmente familiare. Che cos'è che aveva potuto attirare l'attenzione dei Francesi? E' possibile che i circoli dei musei francesi si interessassero subito senza pregiudizi agli H. semplicemente perché era stato conosciuto per la sua popolarità e per le sue azioni culturali ed educative. L'Heimtmuseum si rivolgeva espressamente agli artigiani ai lavoratori ai paesani che contrariamente ai cittadini illuminati non venivano annoverati tra i visitatori regolari del museo. Lo slogan "la cultura per tutti" fu in Francia nel periodo del Fronte popolare un obiettivo per i musei. Dopo l'Esposizione Universale Rivièrè continuerà a passare per il più grande esperto francese dell'esposizioni etnografiche. Lo studio delle concezioni museologiche di Rivièrè. ha mostrato che una gran parte delle conoscenze e delle esperienze che aveva accumulato erano sempre reinvestite nelle applicazioni pratiche. Il concetto di ecomuseo che svilupperà negli anni '70 sarà la sintesi delle sue concezioni museali. Nella sua concezione museografica Rivièrè riprende le impressioni che aveva raccolto nei musei tedeschi come negli open air museum: ciò che gli interessava maggiormente non erano i contenuti che vedeva messi in scena ma l'uso che avrebbe potuto fare dell'allestimento e della rappresentazione come mezzo di espressione dell'identità territoriale di una regione.

La casa della patria renana venne bombardata nella seconda guerra mondiale. Alcuni resti delle sue collezioni sono nel museo della città di Colonia, l'istituzione che gli è seguita. Negli anni 1980 si è potuto osservare una nuova ondata di Heimatmuseum in Germania: essi si diffusero in particolare nelle regioni rurali e costituirono il culmine di un nuovo concetto di musealizzazione ugualmente osservabile in Francia e negli altri paesi. (Zacharias 1990). Una fase di riposo segue a questa ondata: alcuni musei di quest'epoca decidono di chiudere nuovamente. Bisogna sottolineare che l'interesse per il concetto di ecomuseo che aveva conosciuto qualche applicazione in Germania durante gli anni 1980 conosce oggi un ritorno di interesse – in un'epoca in cui gli ecomusei francesi costruiti nel frattempo non sono più all'altezza dell'ambizione di chi li ha fatti nascere. Nel processo di unificazione europea presentare al proprio pubblico l'identità di una regione resterà veramente l'obiettivo dei musei regionali. Gli ecomusei hanno fatto da pionieri e sono stati l'oggetto di numerose discussioni. Il merito è legato a Rivièrè. Che le concezioni identitarie dei musei regionali –nel senso negativo come positivo del termine- abbiano potuto servire alla politica è ormai un'evidenza storica. Ma considerando bene ciò questo fa a ragion veduta del museo un luogo di scambio, di riflessioni e di interrogazioni sulla nozione di identità.

La questione resta aperta: quale storia e quale identità viene oggi proposta nei musei locali ?

Lo sviluppo ecomuseale

Nella teoria ecomuseale l'identificazione di un modello unico non solo si è rivelata poco efficace ma soprattutto non dà conto dell'elaborazione avvenuta a seguito dei molteplici stimoli innovativi che hanno investito il mondo dei musei in una prima fase di transizione della società avvenuta tra la fine dell'ottocento e gli inizi del novecento ma che hanno dimostrato tutta la loro carica dirompente a partire dagli anni sessanta del novecento proprio come riflesso di un'altra profonda fase di trasformazione e crisi sociale ed economica dei modelli di vita tradizionali. Nella pratica si tratta di uno strumento evolutivo, proprio in relazione al fatto che si propone come specchio della società cui fa riferimento. (Hubert, 1985, 1977). La prima evoluzione è stata realizzata alla fine degli anni sessanta all'interno dei parchi naturali regionali francesi, cui la legislazione francese, oltre al tradizionale ruolo di tutela, conferisce finalità di promozione delle risorse ambientali e culturali e di sviluppo economico. In questa fase legata alla figura del museologo G.H.Rivière l'ecomuseo si propone come strumento di interpretazione di uno specifico territorio, presentato nelle sue componenti ambientali e antropiche e nelle reciproche relazioni. Sul piano delle soluzioni museografiche si presenta come un museo del tempo, ossia un centro di interpretazione ove si ricostruisce l'evoluzione storica della regione, ed un museo dello spazio, comprendente l'allestimento di siti e percorsi entro un ambito caratterizzato da paesaggi rappresentativi di tale regione con azioni di tutela diffusa e in situ piuttosto che operazioni di trasferimento di edifici come negli open air museum. Dalla ricostruzione di architetture e arredi si passa così ad un'assai più ampia e complessa evocazione delle relazioni tra uomo e ambiente nelle società tradizionali.

Una prima trasformazione dello strumento ecomuseale si realizza nel clima culturale degli anni 70, in cui anche il mondo dei musei viene investito dalla contestazione e mutano i rapporti museo-pubblico-territorio, nella scelta di operare nell'area urbana fortemente industrializzata di Le Creusot-Montceau-Les mines (De Varine 1973). In questa seconda fase più che le relazioni con l'ambiente al centro dell'azione ecomuseale viene messa la società e le sue trasformazioni. La prospettiva diventa più nettamente antropologica, c'è un chiaro influsso dell'esperienza dei musei di comunità americani, ed il risultato è un'iniziativa che vuole far cadere la distinzione tra fruitori e esperti e programmaticamente propone la popolazione locale come attore, gestore e fruitore del proprio patrimonio storico e direttamente responsabile nella costruzione di una visione di sviluppo futuro. Il suo creatore il

museologo H.De Varine è convinto che ormai nè i confini degli open air museum, nè quelli dei parchi segnano i limiti dell'ecomuseo che diventa un museo eclatè identificabile interamente con il territorio della comunità che serve. Questo implica un possesso ideale da parte dell'ecomuseo di tutto il patrimonio immobile e mobile. I cittadini ne rimangono i rispettivi proprietari ma cooperano per la sua gestione con una ridotta équipe di esperti.

Pur essendo stata una forte componente di discontinuità nella concezione museologica tradizionale, questa carica utopica ne ha costituito anche un fattore di debolezza soprattutto per il carattere antiistituzionale, locale e comunitario a scapito di una dimensione scientifica. Questa debolezza apre alla terza fase degli ecomusei che negli anni 80, segnati dalla crisi economica, sociale e culturale, diventano, da strumenti di ricostruzione del passato e riflessione sulle possibilità di sviluppo futuro, luoghi di ripiegamento nostalgico sul passato mitizzato. Anche le stesse esperienze pioniere degli anni 70 subiscono una contrazione in quanto si riscontra una difficoltà nel mantenere il coinvolgimento della popolazione e emergono antagonismi fra vari portatori di interessi differenti (Bergeron 1998, Notteghem, 1994). La soluzione per uscire dalla crisi è stata quella di dare maggior sviluppo alle attività di ricerca e ampliamento delle collezioni, sviluppando un rapporto con i fruitori esterni, pur mantenendo un radicamento locale.

La nascita dell'ecomuseo nell'esperienza di Rivière

L'idea di un museo nelle Landes di Guascogna (Rivière, 1971) verrà sviluppata quando i parchi regionali in Francia vennero costituiti con un decreto del 1 marzo 1967, all'indomani dell'incontro di Lurs-en-Provence dove si riflette sul problema dello spopolamento e devitalizzazione delle zone rurali. Dal 1968 una decina di progetti di parchi vedranno la luce. Un progetto interesserà le Landes: consisteva, partendo dalla gestione del litorale aquilano, nel promuovere l'entroterra in profonda crisi economica. L'idea era relativamente semplice: partendo dal Bacino d'Arcachon, tradizionale luogo di turismo dell'Aquitania, seguire il corso della Leyre che trovava là il suo estuario, e sul corso del bacino che si creava da essa, fissare i limiti di un parco regionale. Il Parco Naturale nasce ufficialmente nel 1970 e comprendeva 206000 ha e inglobava 22 comuni a cavallo del dipartimento della Gironda e quello delle Landes, equivalenti a due metà, totalizzando circa 30000 abitanti. Il Parco in virtù dei suoi principi fondatori doveva attuare una "accurata gestione del territorio". La regione conosceva all'epoca una crisi senza precedenti, a seguito della decadenza dell'attività di raccolta della resina, su cui si

appoggiava l'economia locale. L'esodo rurale che ne era scaturito vedeva il paese spogliato delle sue forze vitali e un calo demografico della densità tra i più bassi della Francia (4-5 ab. Km² nei comuni Landesi del Parco, fino a 1 ab. Al km²). In una situazione così critica il turismo era considerato come l'unico mezzo per rivitalizzare il tessuto economico: sia perché ci ritrovava principalmente vicino alla costa e si poteva sperare di beneficiare anche di una parte dei turisti estivi. Il sintomo più evidente di degrado del paese era l'abbandono dell'architettura vernacolare nel cuore dei boschi. Le case della Lande forestali disseminate nelle zone isolate erano abbandonate dai loro occupanti i mezzadri che fuggivano da una foresta non in grado di assicurare loro la sopravvivenza. Queste case erano ugualmente disprezzate perché rappresentavano un modo di vita aspro e di disillusione da dimenticare. Così queste architetture originali e di valore culturale incontestabile erano destinate ad una fine rapida e inevitabile. Allora risorge l'idea già antica di un museo en plein air. Senza dubbio mettendo in vetrina queste costruzioni per i turisti esse avrebbero attratto anche ridato respiro all'economia e avrebbero così ripreso credito per la popolazione locale. Per questo progetto venne incaricato G.H.Rivière, a lui viene affidato il compito di concepire e edificare un museo en plein air, secondo il modello scandinavo di Skansen. Si trattava dunque di costruire un "museo di case" come testimoniato dallo stesso Rivière. Un sito era stato valutato come particolarmente adatto: la circoscrizione di Marquèze nel comune di Sabres, dove si trovava uno splendido edificio con in cima una pensilina del 1824 e molti altri rappresentativi dell'architettura vernacolare. Inoltre il sito era collegato al centro abitato da una ferrovia che il Consiglio Regionale aveva dato in gestione al Parco: questo offriva un collegamento comodo ed economico al sito. Inoltre era all'incrocio di una serie di arterie stradali : tra l'asse est-ovest che serviva Mimizian e l'asse Nord-sud Bordeaux – Pau. In questo sito si dovevano poi trasferire tutta una serie di edifici provenienti da diversi angoli della Lande, per proporre una sorta di sintesi dell'architettura tradizionale. A questo museo en plein air, che con una terminologia alla moda era chiamato 'ecologico', si affianca un museo 'sistematico' che illustrava " la Natura e l'uomo nelle Landes attraverso le epoche". Marquèze fu per Rivière un laboratorio insperato. Rapidamente e quando il traferimento delle costruzioni era già in corso l'open air museum lascia insoddisfatto Rivière. Egli voleva che fosse qualcosa di più un semplice ricettacolo di abitazioni tradizionali. Questa circoscrizione aveva la sua propria storia che il progetto stava per affossare. Egli riteneva più serio partire dalla regione, dalla sua evoluzione per descrivere un zona più limitata geograficamente ma più omogenea sul piano culturale. Così il progetto iniziale del 1971–1972 venne abbandonato a giovamento di una nuova tipologia nascente: l'Ecomuseo. L'obiettivo era di ricostruire la circoscrizione nel suo complesso, in tutte le sue componenti storico territoriali, rappresentative della sua evoluzione fermate

ad un momento significativo della sua trasformazione. La sequenza storica considerata fu la seconda metà del XIX sec.- momento di imboscamento sistematico della Lande e fase di trasformazione economica completa. Era anche il periodo che aveva visto la costruzione della ferrovia: non c'è dunque niente di anacronistico nell'accesso al sito. Era infine un periodo su cui i materiali erano relativamente numerosi per permettere una ricostruzione rigorosa. Ma da quel momento le costruzioni non erano tutto; bisognava ricomporre i paesaggi antichi: la zona del mulino, i campi, i giardini, le foreste resinose oltretutto le componenti animali e vegetali: montoni, volatili, bovini, cereali, legumi, alberi da frutto....vasto e ambizioso programma che solo in parte venne realizzato !
Ma questa esperienza servì a Rivière per elaborare un ecomuseo come riflesso del territorio.

Ecomuseo come riflesso di un territorio

G.H.Rivière definisce l'esposizione come "l'azione di mettere in valore, destinata a tutto il pubblico, un insieme di beni mobili, immobili o funzionali, secondo un programma preciso e in uno spazio determinato"(1989). Soprattutto il progetto di Rivière è di raccogliere gli oggetti, di mostrare i rapporti di necessità, di studiare gli oggetti nella logica del loro ambiente. Non si tratta certo semplicemente di mostrare gli oggetti per loro stessi ma di esprimere attraverso di essi una cultura e le relazioni degli abitanti col territorio. Senza sviluppare qui le differenze tra la museologia così come l'esprime Rivière e quella che sarà in seguito la Nuova Museologia, si può invece sottolineare che cosa la caratterizza come una nuova forma museale e la differenzia da un'esposizione seriale degna di un museo tassonomico. Erede di classificazioni sistematiche, care all'apprensione scientifica del XIX secolo, i musei hanno innanzitutto sviluppato degli approcci seriali che li hanno portato ad apparentarsi con le presentazioni proposte dai collezionisti. I piccoli musei concepiti da volontari nell'ambito di un'associazione di valorizzazione del patrimonio locale si riferiscono più spesso a queste concezioni di museo, legate alle rappresentazioni tradizionali che vi sono legate. Certo l'intenzione di Rivière, e a fortiori quelle dei museografi che seguirono, mira ad emanciparsi da questa filiazione e a proporre una museologia del dialogo, dove l'oggetto è un elemento necessario ma non sufficiente all'elaborazione di un contenuto. Se Rivière rimane ancora attaccato all'oggetto intrinseco come portatore di senso, la Nuova Museologia se ne emanciperà al punto talvolta di fare sparire l'oggetto a vantaggio di una

affermazione dei punti di vista. Comunque sia entrambi gli approcci sono in accordo col rifiuto di sacralizzare l'oggetto per se stesso. Nella linea di C.Lèvi-Strauss che auspica un museo che non ammassa gli oggetti come dei resti secchi in un erbario ma che siano uno strumento per comprendere e analizzare dei modi di esistenza (1967), le nuove concezioni mirano ad esprimere al meglio le situazioni. "Se l'oggetto non diventa un mezzo di accesso alla complessità sociale, se non apre alla totalità economica, sociale simbolica, religiosa, tecnica ed estetica, allora non è che un testimone privo di vita"(MAIROT, 1992).

Rivière usava la metafora dello specchio per esprimere la funzione dell'ecomuseo come un riflesso del territorio, delle sue attività e dei suoi abitanti. P.Mairot sottolinea con ragione che il ruolo dei musei di esprimere l'identità o di preservarla è messa in causa quando non è più percepita come immutabile, ma come un'immagine continuamente ricostruita, soggetta ad elaborazioni costanti, in balia alle mutazioni, alle evoluzioni, riproduzioni e cambiamenti.(MAIROT, 1997) Così le identità non sono più considerabili come dati oggettivi ma come processi che necessitano una riflessione sulle condizioni e i modi della loro produzione. Le scienze umane hanno mostrato che non esistevano delle società senza storia e che la storia è sempre relativa a delle interpretazioni, a dei punti di vista, a delle ricostruzioni. Le società tradizionali, che siano europee o meno, sono sempre state in preda a dei cambiamenti. E' l'accelerazione delle modificazioni e dei rovesciamenti nelle società industriali, da due secoli, che ha dato un visione ferma e pietrificata di alcune società del passato. Il desiderio di fissare l'identità come una entità intertemporale corrisponde anche ad una visione politica reazionaria del corpo sociale. Jean-Claude Duclos, Jean-Yves Veillard hanno per esempio, messo in guardia sulle derive possibili (DUCLOS,- VEILLARD, 1992). Le ricerche mostrano che il locale è in effetti inserito negli scambi incessanti che riportano al globale, che le tradizioni hanno un loro radicamento storico, che le frontiere sono fluide, in breve che l'identità è mobile, plurale. (PRADO, 1995). Quale identità un gruppo dovrebbe valorizzare? Il gruppo tende a presentarsi nel suo giorno migliore, che ritiene come la facies più interessante. Se ciascuno mitologizza la propria storia, come afferma M.Augè (1992), il ruolo dei luoghi del patrimonio è al contrario di avviare alla riflessione e alla distanza critica evitando che si elabori un'ideologia. La deriva nostalgica con tutto ciò che porta con sé riguardo alla sopravvalutazione di sé e del passato ma anche di deformazione della realtà, rischia di diventare il motore di questo specchio. La compensazione evidentemente più semplice in teoria, ma che ha creato molte discussioni nelle esperienze degli ecomusei consiste nel mantenere attiva una dialettica tra esperti e abitanti: un equilibrio garantito da una costante mediazione tra ricercatori formati ad apprendere con oggettività e

una popolazione sensibile prioritariamente alla dimensione simbolica, alla carica emotiva legata agli oggetti, come ha constatato Jean-Michel Barbe (1995).

La Nuova Museologia

Il vasto movimento di decolonizzazione che segue la Seconda Guerra porta inevitabilmente la rigenerazione del concetto del museo. L'elogio della diversità sul fondo del terzomondismo presuppone che un nuovo tipo di museo sia inventato per delle popolazioni le cui tradizioni si basino meno sullo scritto e sull'oggetto rispetto che sul gesto e sulla parola e nella speranza poi che la decolonizzazione non sia seguita da una nuova colonizzazione culturale. Il discorso lirico e rabbioso d'Adotevi riassume la situazione: "La museologia in Africa è il coronamento dell'edificio dei congedi pagati. Pretende di fornire gli elementi per raggiungere i paesi ricchi; in realtà fa degli Africani dei consumatori passivi, dei clienti sorvegliati. Le statuette dogon, lontano dalla vita, lontano da sé non a più la forza oggi di fare di noi dei concorrenti dannosi. (ADOTEVI 1971 in VAGUES 1992 p.133). La crisi dei musei resa manifesta dai "problemi del museo d'arte contemporaneo in Occidente" (Gaudibert et al.1972) sembra progressivamente trovare qui una via di fuga.

Un periodo breve ma marcato da un buon numero di prese di coscienza. Breve perché è sul fondo della crisi economica che si sviluppa e da cui viene progressivamente sommerso. Ci si rende conto dell'esistenza di un traffico illecito e si parla di restituzione di beni culturali. Si parla anche di musei e di paesi in via di sviluppo. Qualcosa è cambiato con il movimento di decolonizzazione qualcosa si evolve non solo in Africa ed in Asia ma anche nei paesi occidentali. Nuovi concetti emergono "partecipazione della collettività" o "identità culturale". Sul fondo di esperienze recenti (il Museo del vicinato d'Anacostia, il Museo esploso di Creusot), un pensiero si forgia e si sviluppa che interroga i musei si insinua nella società e nella sue relazioni uomo e ambiente, ma che nello stesso tempo formula delle risposte. Queste esperienze nuove vanno progressivamente a porsi al centro della cronaca museologica e imporre i loro punti di vista, almeno per qualche anno. Senza dubbio non costituiscono la porzione congrua del mondo museale, il ribollimento sulla superficie di un vasto oceano di progetti museali, ma meritano una riflessione.

Non si può fare a meno di gettare uno sguardo sugli esempi citati più spesso dalla rivista *Museum* che si faceva allora il campione dell'internazionalismo.

Le esperienze di cui si tratta hanno per caratteristica comune il rapporto decisamente differente che generano con la popolazione alla quale il museo è destinato. Si potrebbe dire che queste istituzioni ,

l'antico centro del museo -la collezione- è stata messa alla periferia del sistema per essere rimpiazzato dall'uomo, verso cui l'istituzione si rivolge. Questo non si rivolge al turista di passaggio ma all'individuo che vive sul territorio nel quale il museo è installato. Questo territorio su cui delle collettività vivono e muoiono è la seconda dimensione nella quale si inscrivono queste istituzioni. I 'nuovi' musei si situano nei sobborghi di una grande città (Anacostia Washington 1967), di una bidonville (Casa Museo Mexico 1973), in una regione industriale alla vigilia del declino (ecomuseo di le Creusot Francia 1973) o in una regione rurale (ecomuseo de la Haute Beauce, Quebec 1978), vuol dire alla periferia geografica del mondo museale classico, nei luoghi che i musei hanno raramente penetrato. In questi contesti le persone non vanno al museo perché non hanno i mezzi o non ne vedono l'interesse, perché i musei non si rivolgevano a loro né al loro passato culturale. I nuovi musei che verranno a stabilirsi nella periferia avranno altri obiettivi rispetto a quelli delle istituzioni classiche. Il rigetto di una cultura imposta colonialista di cui Aditevi si fa il portabandiera non si esprime solo nei paesi di recente indipendenza, ma nell'insieme dei paesi occidentali. Il progetto centrale che si impone al 'nuovo museo' consiste dunque nel cercare con la partecipazione della popolazione a cui si rivolge le radici di una cultura inghiottita, che sia rurale o industriale, delle periferie cittadine o delle bidonville. Ad Anacostia il museo del vicinato (Neighborhood Museum) che dipende dalla Smithsonian Institution è animato da J. Kinard è situato nel pieno centro dell'arteria commerciale del quartiere. Esso raccoglieva ed esponeva la storia della cultura afroamericana più particolarmente di quella del passato di Anacostia al fine di dimostrare l'esistenza di una élite colta di origine africana, ma anche di passare in rassegna i fondamenti della cultura afroamericana, praticamente introvabile nei musei classici. Ma il museo esplorato si attaccava anche al suo ambiente attuale, allestendo mostre dal titolo "Il ratto, questo flagello che l'uomo attira", parlando dei problemi di tutti i giorni, della droga della criminalità, disoccupazione...

Nel Mexico, la Casa del museo, progetto sperimentale del museo di Antropologia diretto da Myriam Arroyo, è installato nel cuore di una bidonville della capitale. Umile costruzione prefabbricata e modulare persegue lo scopo di sensibilizzare gli abitanti delle ciudades perdidas o delle zone povere. Lavori di sensibilizzazione rivolti alle donne sull'igiene o le ricette ancestrali troppo spesso sconosciute, sull'antica cultura messicana e sulle interazioni con la cultura attuale. Progressivamente come ad Anacostia, la Casa del Museo diventa un luogo di incontro e di scambio, di discussioni e di presa di coscienza.

Ciascuna di queste esperienze si iscrive alla periferia del museo non solamente al livello del suo impianto geografico ma ugualmente per i suoi progetti. Qui, la collezione e tutti i progetti tecnici che

ne derivano (conservazione, gestione degli oggetti...) non sono che di una importanza relativa in rapporto al lavoro su e per la comunità. Il progetto principale è il ruolo sociale che il museo può condurre ancora ai nostri giorni. L'idea non nuova ma che riprende essa stessa una connotazione assolutamente radicale, che trasforma i rapporti che il museo intrattiene con la sua popolazione integrandovi una tradizione di lotte di emancipazione, come quelle minacciate nel mondo; sia che esse siano operaie (le Creusot, la dottrina marxista) o rurali (Casa del Museo, l'educazione come politica di libertà). Questo contesto rivoluzionario porta uno spirito radicalità e bisogno di cambiamento come viene ben illustrato dalla Dichiarazione di Santiago del Cile del 1972.

Questa mitica dichiarazione, elaborata durante una riunione congiunta di esperti in museologia e di specialisti di sviluppo rurale o del mondo dell'educazione, invita ad un riposizionamento del museo al fine di frenare la situazione di squilibrio tecnologia/cultura che minaccia pericolosamente il mondo. Il museo deve impegnarsi nei dibattiti sui cambiamenti delle strutture della società. Questo risultato si raggiungerà solo con l'interdisciplinarietà, col ruolo sociale che si può far interpretare al patrimonio, con la presa di coscienza che può fornire tanto nelle regioni rurali che urbane (sui problemi dell'ambiente sociale o ecologico, sullo sviluppo urbano) e con il suo ruolo di educazione permanente, di diffusione delle conoscenze.

Questo approccio beneficia di un sostegno importante senza il quale il riconoscimento internazionale non avrebbe senza dubbio importanza. I due direttori di ICOM di questa epoca G.H.Rivière e soprattutto successivamente G.De Varine, lavorano in modo da promuovere un cambiamento del mondo museale, di cui la sclerosi (Aditevi) sembra a loro evidente.

Attori o pubblico? L'ecomuseo comunitario e l'esperienza di De Varine

Legato alla decolonizzazione e alla contro cultura, l'ecomuseo ha portato avanti questa visione in cui gli abitanti diventano attori dell'elaborazione della loro storia. "E' uno strumento che un potere e una popolazione concepiscono, fabbricano e esplorano insieme". (Rivière, 1985). Perché l'ecomuseo non è solo un luogo al servizio della popolazione, ma si tratta di un luogo prima di tutto concepito da questa popolazione. L'idea portata avanti da De Varine era di andare ben al di là della cooperazione con gli abitanti perché questi siano realmente iniziatori e attori di un luogo: "un ecomuseo non potrà essere imposto dall'esterno, si tratta di un'iniziativa locale" (De Varine, 1978). Per André Desvallès (1992, p.27) non si tratta solo di animare il museo e di aprirlo ad un pubblico allargato, ma che questo

pubblico si appropri, prenda l'iniziativa delle azioni e di fare dell'intero patrimonio il fondamento del museo. La dimensione partecipativa è dunque estremamente forte ed è senza dubbio questa l'idea più nuova che ha portato l'ecomuseo ma anche la più difficile da mettere in atto. A seconda che si valorizzi nella teoria ecomuseale l'affermazione di un contenuto scientifico esigente, che è più prossimo all'approccio di Rivière o l'implicazione degli attori, che è privilegiata da De Varine, si approda a soluzioni divergenti: da un lato bisogna dare la precedenza a dei contenuti coerenti dal punto di vista scientifico; dall'altro pensare all'ecomuseo come uno strumento di implicazione e di trasformazione dei rapporti sociali locali, che conduce a valorizzare gli attori. Queste due prospettive apparentemente convergenti nella teoria ecomuseale si rivelano spesso divergenti sul campo.

“L'ecomuseo è uno strumento di partecipazione popolare per la gestione del territorio e per lo sviluppo comunitario”, scrive Hugues de Varine. E' uno strumento di democrazia diretta che permette lo scambio, il dibattito, il confronto di idee per giungere a delle soluzioni collettive. Luogo di espressione e di presa diretta del proprio destino da parte di una collettività che intende gestire in modo libero e responsabile i problemi posti a livello locale. In questa visione l'obiettivo di salvaguardare e valorizzare un patrimonio diventa una delle missioni principali.

A Creusot il progetto museale si sviluppa ugualmente in funzione delle specificità del suo territorio di azione. A partire da una regione in via di deindustrializzazione di ciò che fu il territorio di uno dei più grandi complessi minerari e siderurgici francesi, antico feudo della famiglia Schneider, il progetto di Creusot tenta una esplorazione sistematica della memoria operaia industriale. La sede centrale dell'istituzione si stabilisce nell'antico castello dei proprietari, luogo strategico, a partire dal quale progressivamente si allarga il sistema ecomuseale con l'istallazione di antenne in tutto il territorio. L'interpretazione di questo patrimonio collettivo che appartiene a tutti gli abitanti della regione è il filo conduttore di questa impresa; lavoro colossale di raccolta delle memorie operaie delle 'storie di vita' di un'intera popolazione. Gradualmente le ricerche mettono in luce le storie dei lutti operai, dei conflitti e delle opposizioni con i padroni, le miserie del proletariato, le fortune e le sfortune del paternalismo Schneideriano. Se questo nuovo materiale fa la felicità dei partigiani della nuova storia i benefici di quest'impresa sono destinati prioritariamente alla popolazione.

Un saggio della teorizzazione ecomuseale scritto da De Varine appare nel 1978. Varine apporta una dimensione più internazionale allo sviluppo del concetto. Il progetto ecomuseale in questa prospettiva mira essenzialmente allo sviluppo comunitario, alla creazione di un museo forum che si oppone al

museo classico: non è legato alla proprietà del patrimonio, non è ausiliario del sistema educativo attuale, non è un mezzo d'accesso democratico alle 'opere eterne del genere umano'. L'ecomuseo mira a costruire l'avvenire della società innanzitutto partendo da una presa di coscienza in seguito impegnando la comunità in un'azione creatrice di rinnovamento.

Il progetto di Creusot che suscita un'infatuazione senza precedenti in molti museologi, ha attirato conservatori del mondo intero, curiosi di vedere la nuova museologia nel suo nascere. Il progetto di Creusot che suscita un'infatuazione senza precedenti in molti museologi, attira conservatori del mondo intero, curiosi di vedere la nuova museologia. Tra gli altri, Etienne Bernard, che introduce il concetto in Belgio e Pierre Mayrand che fonda il primo ecomuseo in Canada (ecomuseo de la Haute Beauce). Durante un buon decennio il movimento della Nuova Museologia suscita un'infatuazione generale. Ecomusei sono fondati nel mondo intero, principalmente in Europa ma anche in Africa e in America. Pertanto senza peraltro sparire il movimento si 'radicalizza' progressivamente. L'utopia rivoluzionaria che anima i fondatori benché non si sia totalmente dissipata, fa posto a un pragmatismo tecnico e sempre più patrimoniale. Allo scopo di accedere al riconoscimento professionale, numerosi ecomusei hanno sposato gli antichi obiettivi del progetto museale centrato sulla collezione. Conservazione, gestione del patrimonio, prestigio e ricerca scientifica, arricchendoli anche di implicazioni legate al turismo o allo sviluppo economico, tentando di mescolare il tutto poco a poco con gli obiettivi più prettamente sociali ma arrivando spesso ad asfissiarli.

Alla trasformazione del ruolo odierno dell'Ecomuseo ha contribuito, poi, la trasformazione di altri concetti centrali. Si è trasformato il concetto di patrimonio che ha incluso progressivamente, oltre agli oggetti e alle costruzioni materiali, anche gli aspetti immateriali della cultura, dando rilevanza alla costruzione sociale del fenomeno indagato prima solo in una prospettiva storico-estetica. Inoltre la geografia culturale ha messo in luce che per concepire una politica di gestione dei beni culturali è necessario studiare la loro utilizzazione nei diversi progetti territoriali perché essi sono una produzione e una risorsa non più un attributo dato del territorio (Ola Soderstrom, 1994). In questo modo il concetto di patrimonio culturale ha finito per legarsi al concetto di territorio e di identità: le basi materiali e immateriali su cui si fonda il riconoscimento di una comunità e il suo radicamento in un territorio, che diventa dunque esso stesso patrimonio.

A tale proposito il museologo Peter Davis (2000) definisce gli ecomusei come espressione del sense of place di un luogo. La specificità di un luogo è considerata dall'autore in termini relazionali attraverso la somma dei punti di connessione tra i luoghi e le persone. I luoghi sono allora definiti sia dalla natura fisica sia dalla densità della rete di relazioni esistente su un territorio. Proprio la presenza di questa rete

di connessioni definisce il senso di appartenenza, il senso del luogo e dà la consapevolezza di trovarsi in un territorio con caratteristiche tipiche, diverse da altre. In senso letterale le reti sono formate essenzialmente da infrastrutture lineari interconnesse come strade, canali, fiumi, cavi tra cui corrono flussi di persone, merci, energie, informazioni. In senso più astratto la rete perde parte della sua fisicità e diventa una modalità per rappresentare relazioni e connessioni tra soggetti.

Riassumendo, quindi, a differenza del principio fondante della museologia tradizionale che sottraeva i beni culturali al loro contesto di produzione e riproduzione sociale per confinarli a scopo di studio e conservazione entro luoghi chiusi, l'ecomuseo tende a proporsi come mezzo per la riappropriazione del proprio patrimonio culturale da parte della collettività locale, che ne diviene il soggetto gestore oltre che fruitore.

Rispetto ad altre soluzioni l'idea di ecomuseo offre, così, ampie opportunità nell'ottica della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale. In questo senso, infatti, tutela e gestione non coincidono con un protezionismo integrale ma si fondano sulla responsabilizzazione e partecipazione attiva della comunità che lo abita verso i propri valori fondativi.

Oggi il concetto di ecomuseo continua a vivere sempre in modo prospero ma sotto quale forma? E' interessante in questo senso prendere in considerazione e analizzare i risvolti del caso italiano

Parte 2

La Museografia delle società rurali in Italia

Premesse storiche

La nascita di una museologia del patrimonio culturale locale in Italia è collocata storicamente alla fine della seconda guerra mondiale.

L'origine di questo ritardo affonda le sue radici nella nascita dello stato Italiano e nelle scelte immediatamente successive l'unificazione nazionale (Togni R., 1988).

Il nuovo stato, infatti, nato dall'unione di numerosi stati pre-unitari, tutti caratterizzati da una lunga tradizione politica-amministrativa, impose di affrontare il problema dell'organizzazione legislativa ed amministrativa del paese. La scelta si indirizzò verso l'accentramento amministrativo con la conseguente chiusura verso le autonomie locali e verso la possibilità di valorizzazione del patrimonio culturale.

In questo modo, furono cancellate le diverse tradizioni amministrative che con diverse modalità avevano rappresentato forme di organizzazione della collettività e del territorio. La volontà inoltre, di presentare l'Italia agli altri stati d'Europa come uno stato solido senza divisioni e contrasti interni, neppure sul piano culturale, fece apparire il patrimonio culturale vernacolare come elemento disturbatore della politica governativa, cosicché anche il patrimonio culturale dialettale subì un'operazione di mortificazione giustificata dall'esigenza di creare una struttura linguistica unica sul piano nazionale.

Proprio da questo concetto di nazione, come indicato da A. Emiliani(1974), si svilupperà in seguito una politica dei beni culturali volta alla valorizzazione ed esaltazione dei monumenti considerati i più significativi della storia dell'arte e dell'archeologia italiana, abbandonando ed ignorando tutto il rimanente patrimonio artistico e culturale del paese.

Il ritardo in Italia della concettualizzazione e della problematica dei beni culturali può essere considerata, quindi, in relazione al fatto che la nozione di bene culturale è rimasta troppo a lungo separata dal concetto di cultura, finendo per limitarsi alle cosiddette antichità e belle arti, negando

conseguentemente dignità culturale a tutto ciò che non fosse espressione delle classi colte. **(Emiliani, 1967-1974)**

La concezione dei beni culturali, nata dopo l'unificazione del regno d'Italia, rimase sostanzialmente inalterata durante tutta la metà del XX secolo, risultando particolarmente congeniale al fascismo come giustificazione storica del proprio regime. In questo senso anche l'apertura verso il paesaggio, attuata con l'emanazione di alcune leggi di tutela, non implicò un'estensione territoriale del concetto di bene culturale, limitandosi ad una sorta di semplice predilezione per i "capolavori" del mondo naturale, simile a quella nutrita per i "capolavori" dell'arte e della civiltà antica.

È soltanto nel dopoguerra che si giunge alla moderna concezione di bene culturale³, grazie alla nascita di un modo nuovo di considerare i patrimoni culturali di ogni genere⁴, (siano questi espressione della cultura ufficiale o del mondo popolare contadino), e ad un rinnovato interesse per la democratizzazione della cultura. A questo cambiamento di ordine concettuale fa riscontro il tentativo su basi amministrative di un reale decentramento, con la conseguente riappropriazione da parte delle singole comunità sia dei propri beni culturali, sottratti in precedenza dai musei centrali e dalle soprintendenze⁵, sia di ogni potere gestionale dei medesimi, attuando le condizioni per la realizzazione di una reale cultura partecipata.

La via italiana, e quindi regionale della rifondazione dei musei, si caratterizza per il recupero delle culture locali e si configura in termini essenzialmente territoriali. Questo recupero è finalizzato al riuso stesso dell'edilizia e dell'ambiente rurale nella loro contestualizzazione originaria, sotto forma di parchi etnografici o di musei della cultura materiale. A questo processo di rivalorizzazione del patrimonio culturale locale fa da sfondo da un lato il progredire della fascia periurbana delle città, dall'altro l'accesa pressione speculativa nei confronti di porzioni di territorio (colline, monti, laghi, mare) ad opera del mercato delle vacanze di massa. Da qui la prospettiva del riuso stesso dell'architettura rurale sparsa, sia per fini economici sia per una più razionale distribuzione dei luoghi di vacanza espressa dalla collettività. Questo recupero, inoltre, "[...] si configura come strumento necessario per la crescita civile e democratica di tutta la collettività e per la sua emancipazione dalla

3 Bene culturale è tutto ciò che nello spazio e nel tempo è testimonianza della storia e della condizione umana e ne conserva la vitalità di una funzione sociale, nonché, potremmo aggiungere, culturale, morale e civile (Cfr. Togni R., 1988, p. 47).

4 Fattore importante di questo cambiamento è la nuova impostazione storiografica della scuola Francese, che nella rivista "Annales" conduce studi particolarmente attenti alle culture locali, alla microstoria ed alle vicende regionali.

5 Rilevando la stretta somiglianza con il collezionismo privato, caratterizzato da una forte seduzione tesaurizzante e da metoi di accumulo, sedimentazione ed immagazzinamento, il collezionismo pubblico si è manifestato come una forma di rapina del territorio che ha sottratto le opere dal loro contesto ambientale, privandole di ogni riferimento e legame informativo, riducendole infine ad improbabili opere formali all'interno di "musei di concentrazione" (Emiliani A., 1967-1974).

crisi di valori oltre che da quella economica che dovunque, in modo più o meno drammatico, si registra, dopo l'avvento di una industrializzazione troppo repentina e caotica e dopo fenomeni di urbanesimo e di sradicamento dalla campagna avvenuti in modo eccessivamente traumatico” (Togni, 1988, p. 67).

Il museo, quindi, si dilata fino a comprendere tutto un determinato territorio proponendone la lettura attraverso la ricostruzione delle trame storiche, economiche, sociali, culturali, aprendosi cioè alle multiformi categorie di beni esterni al museo stesso: paesaggio, architettura popolare contadina, coltivazioni tradizionali, artigianato, cultura orale, dialetti, religiosità popolare ecc... Il museo si candidava così a diventare uno degli strumenti in grado di rilanciare il processo di recupero delle culture locali, proprio per questo viene concepito in un'ottica di decentramento interno alle regioni, assumendo una connotazione sostanzialmente di tipo locale e affidata alla gestione delle comunità locali.

Anche se si sono avuti diversi contributi fondamentali allo studio ed alla valorizzazione del patrimonio storico-artistico, sia da parte di singoli studiosi sia da parte di ristretti gruppi locali, si può affermare riassumendo che la vicenda Italiana si caratterizza per “ [...] una molto debole iniziativa dello stato nel campo dei patrimoni etnologici. [...] A guardare dal balcone del presente la lunga vicenda delle culture popolari e regionali, [...] si ha l'impressione che i patrimoni etnologici delle culture locali e delle classi popolari non abbiano mai avuto una piena e totale legittimità né per i gruppi dominanti, né per i loro oppositori. I primi ritenendoli sempre un po' minacciosi della fragile unità nazionale raggiunta, i secondi nient' affatto primari per rivendicazioni di tipo sociale o regionale in cui le particolarità culturali erano viste come fatto secondario se non anti-progressista” (Clemente, 1996, pp. 228-240).

Dopo il grande sforzo che caratterizzò la mostra di etnografia Italiana e il congresso che l'accompagnò nel 1911, la museografia italiana legata alle tradizioni regionali e popolari, non subirà ulteriori sviluppi e sul piano pratico si assisterà ad un proliferare di iniziative locali senza connessione, caratterizzate dai limiti di una “museografia spontanea”.

I dibattiti attuali pur consapevoli dell'assenza di un reale impegno pubblico di tutela, mostrano, comunque, la volontà di confrontarsi in nuovi orizzonti internazionali, convinti della possibilità di una “antropologia museale”⁷.

La mostra di Etnografia Italiana del 1911 e la successiva fase di museografia spontanea degli anni 60-70

Tra il 1890 e il 1911 si colloca la prima fase della museografia etnografica e di tradizioni popolari italiane .

Sia la mostra di oggetti siciliani promossa da G. Pitrè in Sicilia alla fine del secolo, che quella promossa da L. Loria a Firenze e successivamente a Roma in occasione della Mostra di Etnografia Italiana, partecipano ad un comune contesto intellettuale, caratterizzato dal tentativo di legittimazione istituzionale delle particolarità delle culture territoriali italiane, a 50 anni dall'unità d'Italia.

La mostra del 1911 rappresenta una tappa essenziale nella storia della museografia Italiana, un progetto che si colloca all'interno di un'identità nazionale ormai cresciuta e capace di riconoscere nella molteplicità e diversità una risorsa più che una minaccia (Clemente, 1999).

Il dibattito che seguì la mostra intendeva sottolineare lo stretto legame tra il museo e la ricerca scientifica. In particolare furono discussi i criteri, di ordinamento e di rappresentatività degli oggetti sui quali operare successivamente comparazioni capaci di mostrare differenze areali. Si delinearono tre posizioni: Pigorini sosteneva il criterio geografico dell'ordinamento museale; Baldasseroni al contrario suggeriva un ordinamento per materia, visto che per l'Italia le regioni erano state decise su basi amministrative e non potevano quindi rappresentare confini di omogeneità culturale; la terza posizione di De Gubernatis risultò un compromesso proponendo di seguire un ordinamento regionale, raggruppando successivamente gli oggetti per materia all'interno di ogni area. Queste posizioni evidenziano concezioni diverse del museo e della sua funzione svelando i diversi atteggiamenti di studio.

Nell'ipotesi proposta da Pigorini infatti, il fine prioritario del museo resta quello di mostrare in un quadro generale, tanto a studiosi che a non specialisti, la storia dei popoli delle diverse regioni italiane e le tracce ancora conservate nei loro usi, costumi e manufatti delle fasi più remote dell'evoluzione. Baldasseroni propone al contrario di salvaguardare la funzione sperimentale del museo all'interno di una moderna problematica relativa al significato dell'oggetto, privilegiando più il punto di vista dello studioso che quello del pubblico profano.

Insistendo sull'uso scientifico del museo Baldasseroni in particolare sottolinea l'impossibilità di comporre il gran quadro delle regioni voluto da Pigorini. Secondo l'autore, infatti, il museo non può dare un quadro della vita del popolo, un quadro è “ un insieme non una somma di oggetti [...] suddivisi [...] catalogati, disposti in bell'ordine nelle vetrine di un Museo” (Baldasseroni, 1912, p. 42). Il museo

è dunque il luogo in cui si raccolgono i documenti che è compito dello studioso interpretare decifrando “i nessi che avvincono gli oggetti e che appunto formano quel quadro che noi dobbiamo ricostruire” (Ibidem, p. 43). Nella prospettiva di Baldasseroni anche il metodo comparativo risulta ridimensionato. Alla convinzione della sua scientificità, infatti, si aggiunge la necessità di restringerne la portata allo scopo di ricostruire i fenomeni di diffusione e le relazioni di affinità tra gli oggetti.

Anche Cirese esprimerà successivamente il suo apprezzamento per la proposta di Baldasseroni definendola una esemplificazione concreta del passaggio dal vivo vitale al vivo museografico in cui più che la fotografia del reale attraverso gli oggetti conta la lettura del reale attraverso relazioni che il ricalco della realtà non rivela (Cirese, 1977). Una prospettiva che si caratterizza, quindi, per l’adozione “[...] di un linguaggio museografico che non tenta l’impossibile operazione di aderire con realismo ingenuo alla collocazione empirica dei dati, ma aderisce alla realtà tanto più realisticamente quanto più traduce su altro piano e rende comprensibili i nessi che nel vivo *vitale* restano celati” (Cirese, 1977, p. 48).

Nella proposta di Baldasseroni si possono rintracciare vecchie e nuove teorie: all’esigenza tipicamente ottocentesca di considerare gli oggetti indizi e dati per interpretare la vita popolare, l’autore associa, infatti, problematiche di tipo moderno e delinea la possibilità di uno studio della forma, non soltanto in relazione alla sua evoluzione, ma in rapporto ad altre forme simili con lo scopo di stabilirne permanenze, varianti e percorsi di diffusione.

Il Congresso del 1911 sul piano teorico rappresenta uno degli scenari della crisi e del declino delle dottrine evoluzioniste, un punto di transizione tra l’abbandono della lettura evolutiva della storia e la nascita della nuova proposta teorica e metodologica che avrebbe contrassegnato gli studi etnologici e folklorici italiani nel periodo tra le due guerre.

Il progetto, che intendeva documentare le culture delle classi subalterne o le culture materiali locali, sarà tuttavia destinata ad un rapido fallimento. La successiva fase degli anni 60-70 è caratterizzata, infatti, dalla nascita di fenomeni nuovi basati esclusivamente su un collezionismo povero. Risultano assenti gli oggetti della prima fase caratterizzati da particolarità estetica e tipicità regionale, e sono dominanti oggetti di lavoro e di vita quotidiana del mondo contadino, scarsa è invece la documentazione di pezzi artistici e di valore venale.

Anche se privi di contatto, i diversi musei-collezione manifestano tutti il tentativo di rendere nel presente (ormai caratterizzato dalla tecnologia e dai consumi di massa) i saperi, le tecniche ed i lavori del passato contadino ormai definitivamente modificato.

In questa fase, i musei sono essenzialmente monografici quindi legati a singole comunità senza impegni comparativi. Il tipo di museografia è fondamentalmente oggettuale e si basa su semplici classificazioni o ricostruzioni di ambienti, inoltre, l'oggettistica ripetitiva su scala nazionale mostra i tratti largamente comuni alle culture contadine preindustriali, piuttosto che i caratteri culturali specifici di un territorio. Le esposizioni infatti, testimoniano in generale la somiglianza degli apparati tecnici di autoconsumo rurali preindustriali proponendo così un'identità locale giocata su un piano prettamente ideologico.

Lo sviluppo di questa museografia rurale è, come indica P. Clemente (1996), un fenomeno antropologico di rilievo che ha avuto risvolti positivi, ed è oggi alla base di gran parte della rete museografica italiana, tuttavia non permette di parlare di vera e propria museografia antropologica. La presenza di queste spinte dal basso, inoltre, e l'assenza di una progettualità pubblica legata agli studiosi ha contribuito alla mancanza di una riflessione museografica specifica.

La museografia locale italiana risulta essere quindi frutto della passione locale dei raccoglitori, i cui protagonisti sono stati singoli appassionati interessati più al rapporto con gli oggetti che non al loro valore documentario. Le collezioni scontano così una forte ambiguità conoscitiva, le cose raccolte non parlano di società, di rapporti di produzione, di modi simbolici né di identità locali, "[...] si tratta infatti di oggetti dei quali solo un raffinatissimo tecnologo può apprezzare il carattere differenziale e che per lo più non ne hanno alcuno. [...] Il loro interesse antropologico sta quindi in ciò che non si vede in nessun museo locale: l'uso collettivo, le forme sociali in cui si dispiegava, le condizioni di appropriazione dei beni resi disponibili, il rapporto con l'immaginario di una comunità" (Clemente, 1996, pp. 168-170).

Cresciuta nella dimensione privata e nell'indifferenza dei poteri pubblici la museografia locale si è spesso tradotta in centri visitabili ma non si è mai posta come servizio collettivo di conoscenza rimanendo priva di inventari di servizi didattici e di collegamento con il paesaggio agrario, le trasformazioni urbane o gli altri musei (Clemente, 1996).

L'evoluzione dei musei etnografici da strumento di conservazione a sensibilizzazione e educazione del pubblico: dal Museo Metalinguaggio al Museo Comunicazione

La consapevolezza che il museo non è solo luogo di tutela e di visita specializzata ha due momenti particolari di approfondimento.

Il dibattito del 1911 rappresenta per i temi trattati il primo momento di riflessione in cui si esercita la discussione tra antropologia e museo. Nel 1967 la riflessione si focalizza sulla natura del museo come metalinguaggio e sull'utilizzo di linguaggi espositivi attraverso cui ricostruire i contesti socio culturali assenti nel museo.

In questi due momenti si ha maggiormente la consapevolezza della natura di tale istituzione, destinata alla fruizione collettiva e, quindi, educativa e comunicativa.

Il seminario di museografia e folklore tenuto a Palermo nel 1967 è il luogo di dibattito in cui per la prima volta sono affrontati i problemi di metodo e gli obiettivi della nuova museografia. La relazione di A. M. Cirese evidenziò, infatti, il problema della ricerca nei musei e si incentrò sull'utilizzo dei linguaggi da elaborare per ricostruire le relazioni significative a cui gli oggetti partecipano nella vita reale. Da questo momento l'oggetto folklorico diventa "documento" e "testimone" di contesti da ricostruire. Secondo l'autore, infatti, l'oggetto "[...] prelevato dal suo contesto di uso-giacenza (o isolato in quel suo contesto) non è più soltanto l'oggetto in sé ma diviene anche *documento di se stesso*. Un aratro che dalla campagna passi nelle sale di un museo non solo cambia di luogo ma muta anche, e soprattutto la sua posizione relazionale e funzionale: non serve più per lavorare la terra, e serve invece ad attestare, ossia a documentare, ciò che in una certa zona, in un certo tempo e presso certi strati sociali è o è stato usato per lavorare la terra" (Cirese 1977, p. 12).

Gli oggetti tolti dal loro contesto operativo diventano quindi "documenti di se stessi", occorre così, per evitare che siano esperiti come oggetti estetici o come fenomeni isolati, ricostruire la trama del complesso tessuto economico-sociale-culturale di cui erano parte. L'oggetto, infatti, non esprime direttamente i rapporti generali di proprietà e la ricostruzione del contesto economico-giuridico deve essere affidata a tabelle, grafici, mappe, foto ed istogrammi.

Cirese critica, quindi, sia la museografia "muta" di collezione sia il "posticcio" della ricostruzione fedele ed evidenzia come nel museo ogni cosa diventi documento, vita conoscitiva, seconda vita, esaltando la conoscenza quasi contro la vita. Il museo, infatti, scrive l'autore, "[...] si trova a maneggiare solo documenti e può dunque parlare solo la lingua che si parla con i documenti", "[...] il museo è altra cosa dalla vita; è perciò assurdo volerla introdurre in modo immediato. Per aderire alla vita, il museo deve trasportarla nel proprio linguaggio e nella propria dimensione, creando un'altra vita che ha le proprie leggi forse omologhe a quelle della vita reale, ma comunque diverse da esse" (Cirese, 1977, p. 43).

In questo modo il piano della ricerca diventa inscindibile dal piano dell'esposizione ed il metalinguaggio dei musei si identifica con il linguaggio delle operazioni scientifiche. Scrive ancora

Cirese “Conoscere significa sempre introdurre una discontinuità nell’indistinta continuità del reale, per rintracciare le linee di continuità che legano i fatti e le cose al di sotto della superficie percepibile al livello del vissuto. L’unico modo in cui il museo etnografico può essere vivo dunque, è quello di rompere l’unità superficiale di ciò che è empiricamente constatabile, per ritrovare linee di unità più profonde e sostanziali ed altrimenti non percepibili” (Cirese 1977, pp. 49).

Il metalinguaggio, quindi, impoverisce il reale ma ne arricchisce la comprensione, restituendo una rappresentazione passata attraverso le operazioni di astrazione scientifiche. Il disegno etnografico può essere considerato è un buon esempio di ciò che si intende per metalinguaggio museale, “seleziona in una immagine visiva i tratti pertinenti agli aspetti che si ritengono documentariamente rilevanti; riduce, per esempio, la filatrice alla sagoma del suo corpo, ma accentua il rilievo delle mani, della loro posizione, della presa sul filo, sul fuso. Esso indica quindi una lettura dell’immagine priva di “disturbi” nella direzione voluta” (Clemente, 1996, p. 66).

La prima proposta di Cirese, evidenzia la funzione pedagogica del museo, introducendo il visitatore alle logiche del discorso scientifico e insistendo sul rapporto tra gli oggetti e la comprensione analitica del loro contesto funzionale o sociale d’impiego.

La seconda proposta si basa, invece, sull’uso pratico del museo, permettendo al visitatore di sperimentare, manipolare, usare l’oggetto ed impadronirsi tecnicamente delle logiche del suo funzionamento. Questi aspetti sono tuttavia, “[...] riconducibili a un fondamentale neo-illuminismo del museo, come luogo di comunicazione di letture scientifiche del reale, non ideologiche ma analitico-razionali” (Clemente, 1996, p. 135).

La fase di museografia antropologica successiva al museo metalinguaggio si sviluppa a partire dagli anni 80. Pur nascendo all’interno della concezione Ciresiana del museo demologico come metalinguaggio, questa fase si caratterizza per un ripensamento ulteriore dei linguaggi espositivi, elaborando una serie di spunti e di problematiche che spostano l’interesse e l’attenzione più sulla comunicazione museale che sulla ricerca.

Alla base del ripensamento vi è la consapevolezza del carattere educativo del museo e del pubblico come elemento centrale di riferimento; i due elementi impongono di spostare l’attenzione verso la riformulazione dei linguaggi museali, “l’ottica va nella direzione del pubblico e dell’uso sociale del museo. Nella direzione di pensare l’allestimento come “scena” culturale per la gente e con scopi culturali di formazione e di costruzione di memoria finalizzati al futuro” (Clemente P., 1996, p. 37).

La proposta di Clemente accoglie le sollecitazioni provenienti dalla museografia statunitense che sperimenta in questo periodo forme nuove di esposizione ed introduce questioni rilevanti sui ruoli

osservatore/osservato nel museo, recuperando, più in generale, nella rappresentazione delle culture anche il punto di vista e l'espressività dei nativi.

Nella prospettiva di Cirese l'aspetto conoscitivo dell'operazione museale assumeva una forte valenza, il museo diventava il luogo dove si rappresentava il risultato dell'elaborazione scientifica. Tuttavia tra conoscenza e rappresentazione della conoscenza attraverso l'allestimento non vi erano scarti, Clemente al contrario si allontana da questa impostazione perché insiste sempre più sulla relazione tra il progetto di analisi dello studioso e la necessità di comunicare, formare nel pubblico idee del passato, immaginazioni ed emozioni. (Clemente, 1996).

Alla base della proposta di Clemente vi è, quindi, la consapevolezza del carattere concettuale di tutta la dimensione museale dalla raccolta all'esposizione. Secondo l'autore, infatti, nel museo "[...] operano modi di conoscere e di comunicare conoscenze [...] le diverse concezioni museografiche sono dunque idee su e del sapere, in specifica applicazione a un fenomeno particolare con sue determinazioni e costrizioni. [...] l'ideologia museografica anche quando non si confronta con l'estetica e suppone autonomo il linguaggio scientifico, essendo di fatto ideologia di un impatto comunicativo, finisce per avere, in assenza di una estetica esplicita, un'estetica implicita, una stilistica che qui tratteremo nel senso di scenografia" (Clemente, 1996, p. 95-96-154) .

Quella che viene proposta come una riappropriazione critica da parte di ex contadini, operai, studenti è, dunque, per Clemente un modo intellettualistico di rapportarsi al pubblico, che si realizza secondo codici propri della comunità scientifica, "l'azione di riappropriarsi criticamente è ideata dagli studiosi per gli «altri», ma sul proprio modello di conoscenza" (Clemente, 1996, p. 78).

Pur condividendo, quindi, l'idea che la rappresentazione museale debba rispondere a criteri scientifici, stabiliti dagli esperti, instaurando una forma di comunicazione capace di arrivare all'interlocutore senza disturbi o fraintendimenti, l'autore considera la conoscenza oggettiva come elemento non esclusivo del museo, infatti, "[...] la formazione della consapevolezza e la diffusione della cultura non avvengono entro un «laboratorio» ordinato e silenzioso, ma dentro un grande bazar o un mercato orientale, dove molti vendono, dove le domande sono svariate, dove chi «offre» suppone che esista una domanda la cui verifica sarà data a posteriori, dove la concorrenza è di tutti con tutti, e la produzione di discorso scientifico non ha un banco di vendita privilegiato. [...] Il museo e la mostra, diversamente dalla saggistica specializzata, sono dentro il «mercato orientale»; oggetti possibili di mille diversi occhi." (Clemente, 1996, p. 78-79).

Le esposizioni ed i linguaggi museali vanno quindi orientati nella direzione di una funzione pubblica e verso un'utenza vasta, questo significa trovare forme di comunicazione duttili capaci di incontrare

l'attenzione del visitatore medio e delle scuole ecc. Il linguaggio museale diventa, quindi, una traduzione delle convenzioni scientifiche attraverso codici che non si rivolgono più soltanto al pensiero ma cercano di comunicare attraverso le esperienze del vedere, gustare, sentire, capire.

Secondo Clemente, l'approccio scientifico alla cultura materiale degli anni '70 ha ristretto piuttosto che ampliato la "visibilità antropologica delle forme di vita", privilegiando i contesti operativi, i cicli agrari e gli indici di relazioni sociali.

Nel 1989 Cirese ha modo di ampliare la discussione su un altro importante aspetto del patrimonio, che deve diventare oggetto di riflessione per la museografia etnografica. Nel documento noto come "dossier Cirese" (redatto per la Commissione Nazionale per la Formazione e la Ricerca nelle Scienze Umane istituita nell'ottobre del 1989 dal Ministro per la Ricerca Scientifica e Tecnologica), l'autore evidenziava la necessità di un profilo di formazione professionale specifico e la necessità di adeguamento e revisione degli indirizzi di studio universitari in materia di beni culturali demo-etno-antropologici. Scrive infatti Cirese "[...] esiste una terza categoria di beni culturali che è specifica del settore demologico: quella dei beni immateriali che oggi sono stati riconosciuti come patrimonio a livello internazionale (Unesco, 2003): canti o fiabe, feste o spettacoli, cerimonie e riti che non sono né immobili né mobili in quanto, per essere fruiti più volte, devono essere "ri-eseguiti" o "ri-fatti", ben diversamente da case o cassapanche la cui fruizione ulteriore non esige, salvo danneggiamenti intervenuti, il loro "ri-facimento". Il trattamento adeguato di oggetti di questo tipo, per loro natura fissi e insieme mutevoli, richiede ovviamente competenze, cognizioni, e tecniche di irriducibile specificità" (Cirese, 1991a: p. 94-95).

Il concetto di beni volatili evidenzia, quindi, la specificità dei beni culturali e la necessità di estendere l'indagine etnografica anche al patrimonio immateriale.

Il mutare attuale delle relazioni tra patrimonio e sviluppo apre, invece, nuovi spazi e porta a considerare il museo una risorsa di civiltà. Il museo, infatti, non è più e soltanto spazio destinato alla riappropriazione critica di un passato non desiderabile e superato, ma centrato sulle diversità culturali, su forme diverse di socialità, di relazione uomo ambiente e su tecniche e saperi preindustriali. In questo modo può diventare una risorsa ricca di saperi "per leggere criticamente il presente ed

1¹

2²

immaginare un futuro meno desolante di quello dell'incremento indefinito dei consumi e delle tecniche. [...]” (Clemente P., 1996, p. 40).

Musei della civiltà contadina

"Nel giugno 1974 in occasione dell'annuale festa estiva della Stadura, inaugurammo la prima esposizione permanente e denominammo questa esposizione per primi in Italia, il Museo della Civiltà Contadina"(Trigari, 1985). Così con orgoglio scrive Ivano Trigari, tra i principali animatori di quel gruppo di ex mezzadri, il Gruppo della Stadura, a cui si deve l'avvio di un'inedita esperienza di museografia rurale culminata con la fondazione del Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio. Il poderoso e del tutto volontaristico lavoro di raccolta di oggetti della cultura materiale focalizzati sul lavoro e l'ambiente domestico, l'avvio di ricerche e la costituzione di archivi grazie a un rapporto mai subalterno con il mondo accademico e per lo più fondato su una comune militanza culturale, impressionarono molto l'opinione pubblica. L'iniziativa ebbe ben presto vasta risonanza e divenne modello esemplare di un riconoscimento - politicamente allora significativo- al ruolo fondamentale svolto dai lavoratori della terra nella storia. Riconoscimento della creatività della cultura popolare, della centralità del mondo del lavoro nelle biografie e dei rapporti di produzione quale chiave interpretativa per leggere l'evoluzione di un paesaggio nel suo complesso.(Padiglione, 2004)

Nel 1975 il Convegno Nazionale di Museografia Agricola (dal titolo “Il lavoro contadino”) è l’occasione per definire i problemi sorti nella realizzazione del museo di San Marino di Bentivoglio. Nel suo intervento (Condizione contadina tradizionale, nostalgia partecipazione) Cirese si interrogava sulla condizione generale che poteva portare ex contadini a raccogliere testimonianze su un passato di oppressione che tuttavia veniva percepito in maniera nostalgica.

Alla base della sua riflessione vi è innanzitutto la messa in discussione delle diverse visioni ideologiche che avevano costituito il quadro di riferimento nell’interpretazione del mondo contadino tradizionale, considerato totalmente autonomo nei confronti dalla cultura delle classi dominanti o al contrario completamente privo di una sua creatività. Se da un lato invece, scrive Cirese “si deve «contestare la legittimità di una concezione che collochi i contadini del sud, e il loro mondo ideologico, *fuori* dalla storia della nazione e della civiltà moderna», dall’altro «va riconosciuto che c’è stato un (loro) modo particolare di essere dentro la storia», vivendola a loro modo. [...] Insomma vi è stata, e resta, una attiva vitalità interna al mondo contadino, ed una capacità di elaborazioni e di contrapposizioni più o

meno esplicite al mondo culturale dominante, di cui Gramsci ci ha insegnato a riconoscere la presenza, assieme ai limiti, e i limiti assieme alla presenza” (Cirese, 1977, p. 18).

Al tempo stesso sottolineava il pericolo che il rifiuto delle interpretazioni riduttive potesse portare a sostituire il giudizio critico con quello della nostalgia, “[...] Sentimento ambiguo che può colorare di sé i propositi stessi di dedicare musei al mondo contadino, o più sottilmente può manifestarsi in scelte di oggetti guidate piuttosto dal gusto per una qualche «bellezza» o rappresentatività estetica che non da criteri di rappresentatività socio-culturale e di pertinenza rispetto ad un preciso discorso storico-critico” (Cirese, 1977, p. 23).

In particolare riferendosi al museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio, animato appunto da un gruppo di ex mezzadri, con la volontà di riproporre un passato proprio rimosso da anni di sradicamento politico e culturale, indicava il pericolo che la passione e l’impegnata volontà di testimonianza potessero attutire la visione critica con la nostalgia.

Cirese indicava nella nostalgia dei protagonisti il senso di perdita di quell’aspetto di "padroneggiamento" immediato delle condizioni di realizzazione del proprio lavoro, una condizione del tutto sconosciuta all’operaio della fabbrica industriale realizzata con “[...] l’annullamento totale di quegli spazi per l’espressione di sé che restavano in certa misura garantiti dall’integrazione tra vita domestica, vita associata e vita lavorativa (Cirese A. M., 1977, p. 25). Quindi, evidenzia il rischio che il senso di perdita delle condizioni di realizzazione del proprio lavoro potesse oscurare i rapporti sociali nella rappresentazione di un passato che diventava una sorta di scenic fiction, usando una metafora del geografo Olwig, applicata agli open air museum dalla Sturani.(Sturani, 2006)

Nuove prospettive di museografia rurale: la posizione di Lucio Gambi

Sempre nell’ambito del congresso di museografia agricola tenutosi a Bologna nel gennaio 1975 Lucio Gambi entra nel dibattito sulla "nuova museografia delle società rurali" esprimendo una profonda critica a come i musei etnografici trattano la cultura rurale, "privandola di vita, cristallizzandola, bachechizzandola, falsificando nei rapporti ambientali e funzionali e - cio' che piu' importa- si alienano oggetti, istituzioni, esperienze di una cultura i cui contenuti o riflessi, persistono a circolare e formare umore vitale in notevole parte della nostra popolazione".. L’urgenza che il Gambi rintracciava era quella di raccogliere e rendere disponibili per gli usi sociali i documenti di una cultura, ricostituendoli in quadri storicamente corretti. In particolare la riflessione riguardava quella parte notevole della

cultura materiale non musealizzabile: gli opifici e le abitazioni rurali, i canali, i molini, i sentieri, le forme dei campi e i loro più tipici motivi paesistici (piantate, sistemi aratura, irrigazione, scolo ecc...). Significativi risultati riferibili alla museografia agricola di questi tipi di patrimonio sono, secondo Gambi, i musei en plein air di matrice scandinava, come Skansen, che hanno avuto un'ampia diffusione nell'Europa Centrale, soprattutto in Polonia e in Romania, il cui merito principale era di ricomporre in modo scrupoloso e fedele, originali abitazioni contadine, che esprimono le soluzioni di una sola o di una rosa di regioni, con ogni loro arredamento e strumentazione, "per mostrare la consequenzialità fra strutture economica e sociale dell'azienda rurale, configurazioni e condizioni dell'abitazione, modo di organizzarsi di questa in ogni elemento, e quindi rapporti fra evoluzione delle strutture aziendali e modificazione delle forme e dei contenuti edilizi" (Gambi, 1976, p.323). I limiti di queste esperienze secondo Gambi sono rappresentati dalle "giustapposizioni insopportabili di tipi alquanto divergenti e dislocati in aree lontane fra loro, rispondenti a strutture agricole diverse, e accostamenti ingiustificabili, negli interni degli edifici, di oggetti pertinenti a classi fra loro disgiunte, come contadini agiati e contadini poveri". (Gambi, 1976, p.324)

Il Gambi suggerisce invece alle amministrazioni regionali italiane di destinare una quota di villaggi, case e campi abbandonati, alla istituzione di nuclei museali in vivo della cultura contadina. A tal fine fornisce appunto dei suggerimenti: scegliere un borgo o casale di montagna il cui complesso costruttivo conservi gli elementi basilari dell'edilizia tipica dell'800 e ove vi siano state modifiche e alterazioni; riportare con scrupolo le strutture edili agli inizi del 900; rimettere in uso le funzioni che avevano in origine i vani delle case e gli spazi annessi adiacenti, ripopolandoli dell'attrezzatura originale in uso nell'800; le superfici a campi circostanti sono da riplasmare in ogni elemento, dimensione e sistemazione secondo i termini paesistici di fine 800 e vanno mantenuti efficienti mediante i lavori agricoli praticati con strumenti coevi e secondo le tecniche tradizionali, così da renderli una ricostruzione stabile e animata degli esercizi e dei costumi agronomici svolti dal XVII secolo in avanti. Questa esposizione in vivo deve arricchirsi anche di un centro di raccolta di registrazioni audio o filmati di genere "didascalico-informativo, epico-fiabesco, moralistico-religioso, contestazione, rivolta ecc..." e anche di documenti scritti, quali ad esempio i catasti, per completare il quadro storico dell'area di studio. Questo modello doveva servire, secondo il Gambi, a costruire musei a scala regionale, sub-regionale o comprensoriale, dove l'abitazione non è più solo forma, ma il nodo visibile dei rapporti di lavoro e produzione, in base a cui la vita agricola si è venuta organizzando nei secoli con termini propri e ben distinguibili in ogni regione; la stessa paesistica è "la manifestazione materiale più appariscente delle strutture economiche sociali che governano, in modi vari, da regione a regione la

storia rurale"(Gambi, 1976, p.324). Gli strumenti analitici e le categorie logiche attraverso cui la geografia storica è in grado di ricostruire le dinamiche di formazione di quel bene culturale diffuso e complesso che è il paesaggio - dinamiche che coinvolgono il piano delle forme, come quello delle funzioni e dei significati- costituiscono infatti un indispensabile antidoto contro il rischio del "feticismo degli oggetti" e di deriva passatista e localista che proprio un progetto fondato unicamente sulla considerazione degli interessi e dei valori espressi dagli attori locali porta inevitabilmente con sé. Il Gambi riconosce ai musei la missione di essere uno strumento di "comunicazione operante", dove si documentano in vivo e si rendono studiabili in continuità esperienze che formano così rilevante parte dei patrimoni regionali attuali. Un museo della società rurale serve alla collettività a cui si riferisce, come chiave per comprendere le componenti della sua storia e i processi della 'cultura'; non è quindi fatto unicamente per mettere in mostra degli oggetti ma è una scuola di coscienza storica, che recuperando "il significato di vecchi assetti o di esperienze dimenticate" deve avere lo scopo di intervenire e partecipare utilmente alla ricerca dei nodi che "ingrippano la odierna società industriale".(Gambi 1981, pp.193) Un ruolo che attribuisce ai musei della cultura materiale, quello che oggi viene definito di heritage interpretation.

Alcuni anni più tardi nel 1981 il geografo trae un bilancio sulle realizzazioni relative ai musei della cultura materiale, svolgendo per conto del TCI, un'indagine sulle tipologie esistenti in Italia e sulle loro caratteristiche. L'indagine descrive un quadro in cui la maggior parte dei musei di questo genere si trovano in regioni centro-settentrionali (Piemonte, Lombardia, Trentino Alto Adige, Emilia Romagna e Toscana), ubicati in centri minori, preferibilmente destinati alla rappresentazione della società contadina e marginalmente ad altri universi locali (pastorale, marinaro) o a tipici artigianati (lavorazione, seta, lino, canapa, gesso). Molte di queste realtà sono state incubatrici di esperienze che hanno condotto alla svolta ecomuseale in Italia a partire dagli anni '90. Se a queste istituzioni il geografo riconosce un indubbio valore nell'aver salvaguardato "preziosi patrimoni folkloristici dalla depredazione degli antiquari", sottolinea però l'eterogeneità di organizzazione e il disordine di forme. Suggerisce pertanto di procedere partendo dall' identificazione e analisi delle funzioni originali degli oggetti; rintracciando le differenze tra oggetti di lavoro e oggetti cerimoniali, fra oggetti che rientrano nella norma collettiva e oggetti che ne escono, fra oggetti tradizionali e oggetti trasformati; distinguendo nell'analisi gli oggetti secondo le classi sociali a cui si deve la loro produzione e a quelle che li usano; tracciando un'evoluzione dell'uso degli oggetti ed infine evidenziando i contenuti simbolici della forma o della disposizione degli oggetti o delle immagini figurative.

L'interesse per i musei della cultura materiale da parte della geografia storica è orientato evidentemente all'analisi delle dinamiche che hanno presieduto alla genesi di ciò che oggi definiamo patrimonio culturale. In tempi più recenti Sturani, sempre muovendo da un approccio geostorico, riconosce nell'ecomuseo lo strumento che eredita il compito dei musei della cultura materiale e della tradizione dei musei open air, condividendone l'obiettivo di testimoniare modi di vita e lavoro delle società tradizionali secondo forme più attente alla contestualizzazione degli oggetti di quanto non avvenisse entro il museo storico-etnografico. (Sturani, 2000)

Il movimento Ecomuseale in Italia

I primi ecomusei in Italia si diffondono relativamente tardi. Soltanto nella seconda metà degli anni novanta questi sperimentano, infatti, una rilevante diffusione ad opera di enti di governo locale e dei parchi naturali.

Accanto alla nascita di Ecomusei completamente nuovi si assiste, inoltre, ad un processo di ampliamento degli interessi dei musei rurali già esistenti secondo linee analoghe a quelle presentate dal fenomeno ecomuseale ma attraverso formule più flessibili e meno impegnative rispetto all'ecomuseo in senso stretto.

I musei aperti alla valorizzazione territoriale ed identitaria presentando diverse origini, sono caratterizzati quindi, da una storia specifica e da un particolare tipo di valorizzazione. La riterritorializzazione cui ha fatto riferimento il movimento degli ecomusei va oltre, infatti, la semplice attenzione conservativa degli elementi patrimoniali, includendo anche i fattori sociali, ecologici e culturali, considerando cioè la possibilità del futuro possibile di un insediamento umano in un determinato territorio.

Questo processo di cambiamento che investe una molteplicità di tipologie museali rende poco significativa un'analisi basata sulla semplice corrispondenza ad un modello astratto.

Più interessante risulta prendere in considerazione quali caratteristiche caratterizzino lo strumento ecomuseale in Italia sulla base di quanto le regioni abbiano fino ad oggi legiferato in materia. Determinante risulta, quindi, il ruolo del governo locale e delle regioni, attraverso politiche in grado di

rendere coerenti, all'interno di un'area più vasta, l'azione delle singole comunità e promuovendo, in questo modo una politica di riconoscimento del patrimonio locale non sempre in grado di svilupparsi autonomamente in assenza di incentivi.

Il futuro prossimo del patrimonio locale è, dunque, legato a due ordini diversi di fattori comunque legati tra loro, un'estensione del grado di consapevolezza degli abitanti riguardo il valore dei loro territori e una gestione capace di promuovere progetti di sviluppo su quel patrimonio.

Le leggi per gli ecomusei in Italia

Patrimonio culturale e sistemi museali: il ruolo degli ecomusei nella legislazione italiana

In Italia esistono quattro leggi che riguardano direttamente ed esplicitamente gli ecomusei: nella Regione Piemonte, nella Provincia Autonoma di Trento e nella Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e della Regione Lombardia. La prima legge è del marzo 1995, la seconda del novembre 2000, la terza del maggio 2006 e infine la quarta del luglio 2007. Fra i primi due provvedimenti si registrano solo un disegno di legge della Provincia Autonoma di Bolzano, che non viene ammesso alla discussione in aula, e una delibera di giunta della Provincia di Torino, che permetterà poi la realizzazione del progetto "Cultura materiale". Tralasciando per il momento il provvedimento del Friuli Venezia Giulia e della Regione Lombardia, troppo recenti per essere esaminati sotto questo profilo, si deve osservare che le prime due leggi, assai avanzate nel sostenere una visione integrata del patrimonio culturale se comparate con analoghi provvedimenti del periodo, non hanno prodotto, almeno per un certo numero di anni, iniziative analoghe nelle altre regioni e questo nonostante esse siano situate in un periodo che ha visto un intenso legiferare da parte del governo locale in materia di ridisegno dei musei, soprattutto per quanto riguarda la loro articolazione: dal 1995 ad oggi si contano leggi di questo tipo in 8 regioni italiane. Osservando i contenuti di queste ultime leggi, possiamo realizzare che si tratta di provvedimenti che cercano, per usare una metafora abusata, di "mettere a sistema" diverse tipologie di beni culturali presenti sul territorio. Si tratta di uno sforzo che le politiche pubbliche per la cultura hanno affrontato quasi ovunque in Europa³.

Nel caso dell'Italia analizzando i vari provvedimenti sembra di poter cogliere un tratto comune, ossia lo sforzo di comprendere nel circuito della gestione e fruizione culturale anche quegli aspetti della cultura locale che caratterizzano in modo tanto peculiare i vari e diversissimi territori italiani. Si tratta in parte di una scelta obbligata per le regioni, impegnate in un braccio di ferro con i poteri centrali per ottenere una devoluzione di competenze in varie materie, fra le quali quella della cultura, e interessate quindi a mettere al centro soprattutto quegli aspetti patrimoniali non completamente rientranti nella sfera di influenza delle sovrintendenze. In realtà i primi provvedimenti (L.R. 21/1979 Puglia, L.R. 89/1980 Regione Toscana, L.R. 21/1980 della Regione Liguria) sembrano insistere soprattutto sui vantaggi economici e di efficacia organizzativa dei sistemi. È nel decennio novanta che assistiamo all'emergere di un interesse più marcato per il "territorio". La legge spesso considerata apripista è la L.R. 35/1990 dell'Umbria, che sottolinea l'obiettivo di rimarcare l'unitarietà e la coerenza del patrimonio culturale regionale. La L.R. 42/1997 della Regione Lazio parla di "sistemi museali territoriali [...] istituiti in aree culturalmente omogenee" e di "salvaguardia e valorizzazione del patrimonio culturale ed ambientale del proprio territorio". La L.R. n. 6 del 24-03-1998 della Regione Marche, equipara "alle raccolte e ai musei locali tutti i beni mobili e immobili di proprietà pubblica e privata d'interesse archeologico, naturalistico o comunque culturale che possano essere integrati funzionalmente nella generale organizzazione in sistema del museo diffuso". Questo provvedimento individua i cluster museali in base a una serie di elementi quali identità culturale del territorio; presenza di reti archeologiche esistenti o di fatto, anche se "trasversali" al distretto individuato; esistenza di perimetri amministrativi come quelli delle Comunità Montane; presenza di reti museali operative, di associazioni promosse dalle province e di progetti di nuove reti; presenza di parchi e riserve naturali; presenza di distretti industriali di particolare importanza e omogeneità; caratteristiche e dimensioni dello sviluppo turistico e capacità ricettiva del territorio. La L.R. 12/2005 della Regione Campania è rivolta a "i musei, le collezioni e le raccolte di interesse artistico, storico, archeologico, demoetnoantropologico e naturalistico appartenenti agli enti locali o di interesse locale nonché gli ecomusei di iniziativa degli enti locali per la conservazione e le valorizzazione di ambienti di vita

³ In Maggi M., Dondona C.A., *Macchine culturali*, IRES, Torino, 2006., una recente ricerca Ires ha preso in analisi questo tipo di intervento pubblico nel campo della cultura, analizzando la situazione in diversi stati d'Europa e regioni d'Italia. La conclusione dell'indagine, che si è basata anche su una importante attività di ricerca sul campo in Portogallo, Gran Bretagna, Svezia, Irlanda e Spagna coinvolgendo decine di esperti e amministratori, è arrivata alla conclusione, fra le altre, che questo tipo di politiche, quelle cioè che mirano a costituire articolazioni sistemiche dei musei, siano la risposta che le politiche pubbliche cercano di opporre a una situazione caotica che ha caratterizzato la scena culturale degli ultimi due decenni almeno.

tradizionali delle aree prescelte”. Infine il provvedimento L.R. 14/2006 della Regione Sardegna è finalizzato alla “organizzazione di rete rivolta a incrementare la fruizione dei beni culturali, la qualità dei servizi di conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale ai fini della conoscenza, del senso di appartenenza della comunità, del rafforzamento della coscienza della civiltà dei sardi e della promozione del turismo culturale.” Accanto a questo sforzo di creare leggi organiche che riguardino l’intero patrimonio regionale, si sviluppa l’interesse, in genere manifestato da provvedimenti più specifici e mirati. Un esempio emblematico è l’inclusione dei locali storici e dei caratteri tipologici costruttivi, iniziata con le L.R. 34 e 35 del 1995 in Piemonte e poi proseguita fino ad entrare, con la L.R. 31 del 2001 della Regione Lazio, in presunto conflitto (poi riconosciuto come infondato dalla Corte Costituzionale) con le competenze statali in materia di tutela. La prima legge sugli ecomusei, la 31/1995, non a caso coeva dei due provvedimenti piemontesi appena citati, può, sotto un certo profilo, essere fatta rientrare fra questo tipo di misure, anche se conteneva, come vedremo elementi di rilevante novità e diversità rispetto alle “leggi di sistema”.

Dunque il panorama offre la visione di una intensa attività legislativa, sinteticamente distinguibile in due famiglie di leggi, fra loro assai diverse. La prima è mirata al disegno di articolazioni regionali o provinciali dell’insieme dei musei e forme analoghe secondo schemi che facciano emergere il patrimonio culturale come un valore territorialmente coerente. Iniziata, come si è visto, verso la metà del decennio novanta non si è ancora arrestata. La seconda è mirata invece alla valorizzazione di specifici aspetti del patrimonio, quelli locali e tipici del territorio regionale o anche di territori più omogenei e geograficamente limitati, attraverso specifici strumenti di valorizzazione e tutela: gli ecomusei. Anche questo insieme di leggi, operative o in corso di approvazione, nasce a metà del decennio novanta e anch’esso registra uno sviluppo tuttora intenso⁴.

La nuova concezione di patrimonio evolutasi nell’ultimo secolo e mezzo e di cui gli ecomusei rappresentano forse la presa d’atto più lucida, chiede al museo di offrire un racconto multi-lineare, capace di mettere in relazione fra loro tanti aspetti e reperti diversi del patrimonio culturale locale,

⁴ Al momento esiste, oltre alle già citate Leggi del Friuli Venezia Giulia e della Lombardia, una legge la 14/2006 della Regione della Sardegna (2006). Quest’ultimo è in realtà un provvedimento più ampio, che non interessa i soli ecomusei, tuttavia il riconoscimento di questi come una delle tre tipologie di beni, accanto a quelli museali e archeologici, di interesse per le politiche regionali, pone il provvedimento sardo in una situazione intermedia fra le norme di riassetto generale del panorama museale e quelle specifiche per il patrimonio locale. La Regione Umbria ha inoltre pubblicamente dichiarato (marzo 2006) di voler arrivare in tempi brevi a una legge in materia, anche valorizzando l’esperienza già esistente dell’Ecomuseo del Paesaggio Orvietano. Infine è noto che in Puglia e Lazio esistono preparativi ufficiali che vanno nella medesima direzione

come espressione delle specificità territoriali, mettendoli in relazione con le diverse culture da cui hanno tratto origine. Questo processo, iniziato nell'ambito etno-antropologico all'epoca dei primi allestimenti open-air svedesi, riguarda oggi tutti i musei. Al museo viene infatti chiesto di assumere una dimensione in più, ossia quella sociale anche quando, per specializzazione disciplinare, non possiede collezioni con evidenti legami di origine territoriale. I musei hanno reagito a questa domanda nuova cercando di ampliare la complessità della propria capacità di lettura e di racconto della cultura. Hanno cercato quindi di sviluppare un approccio più interdisciplinare, con una maggiore cooperazione fra istituzioni sia simili che di tipologie diverse, con una crescente commistione di generi, forme espressive e istituzioni tradizionalmente non rientranti nell'orizzonte di lavoro museale in senso stretto. Ma è stata soprattutto la crescita di un enorme numero di nuovi musei, prevalentemente piccoli e dedicati alle culture locali, a segnalare il tentativo più evidente di rispondere alle nuove domande culturali. Questa esplosione museale ha portato con sé aspetti inattesi e negativi quali ineguale distribuzione geografica dell'offerta, squilibrio fra capacità di individuare valori patrimoniali e di prendersene cura con capacità tecnico-professionali adeguate, duplicazioni di iniziative con conseguenti sprechi di risorse, crescenti ostacoli nella comunicazione e quindi nella circolazione di pratiche esemplari, difficoltà di esercizio di leadership da parte delle istituzioni più autorevoli e professionalmente dotate. Accanto ai mille piccoli progetti locali, sono poi cresciuti musei e iniziative non appartenenti alle tipologie tradizionali: ecomusei, centri di interpretazione, itinerari culturali che hanno cercato di "mettere a sistema" (nel senso di connettere spazialmente ma soprattutto logicamente, all'interno di un discorso coerente) le numerose risorse culturali di un territorio, integrandole in una sorta di "piccola meta-narrazione" capace di raccontare in modo organico le diverse specificità del luogo, per esprimere in sintesi il sense of place.

A questo caos crescente le politiche di tutela hanno risposto con due diverse strategie. Il primo tipo di approccio mira a definire una perfetta coincidenza fra gli attori sulla scena e i ruoli che giocano, le caratteristiche che devono avere i primi e le regole secondo le quali si possono sviluppare i secondi: pratica si tratta ad esempio di stabilire con cura (come hanno cercato di fare tutti i provvedimenti sui sistemi museali) le competenze di ogni ente territoriale rispetto agli altri livelli di governo in merito ai musei o ad altre iniziative culturali, ma anche (come le policy sugli standard museali) di definire le caratteristiche cui devono rispondere i musei, come standard di dotazione uniformi, professioni museali ben precisate, utilizzo di una catalogazione rigorosa e omogenea, ecc....

Le politiche di questo tipo risultano però insufficienti, perché corrono il rischio di non riuscire a intercettare le novità emergenti, che non trovano facilmente spazio in strutture troppo rigide.

Il secondo tipo di approccio invece, pensiamo alle leggi per gli ecomusei, riuscite o tentate, sembra avere addirittura aumentato il caos museale, prevedendo opportunità di “vita” nuove senza definire con precisione le “forme” che avrebbero dovuto incarnare quella vita. Tuttavia i provvedimenti in questione sono stati capaci di cogliere una domanda latente assai crescente, come è testimoniato dalla grande vitalità che, fra successi e passi indietro, il movimento ecomuseale ha dimostrato negli ultimi dieci anni circa. Le politiche direttamente mirate al patrimonio locale come quelle sugli ecomusei possono dunque sembrare più “timide”, in quanto non pretendono di ridisegnare un ordine complessivo e coerente del patrimonio culturale, ma potrebbero essere più adatte in quanto maggiormente in grado di facilitare l’emergere – o il consolidarsi quando già esiste – di un ambiente creativo nelle comunità locali in cui si sviluppano, premessa necessaria alla costituzione di reti cooperative di attori, senza predefinire i canali di evoluzione dei singoli soggetti che danno vita alle esperienze di valorizzazione. I nuovi tentativi di introdurre norme di questo tipo, attivi in quasi metà delle regioni d’Italia (Maggi, Dondona, 2006), portano però, in presenza di una spinta verso le “leggi di sistema” che non pare arrestarsi, ad una riflessione sulle modalità di convivenza di questi due tipi di provvedimenti. Le articolazioni complessive dei sistemi museali dovrebbero essere disegnate tenendo conto, come si è visto, dei rischi che discendono dal creare maglie troppo rigide e incapaci di immaginare percorsi evolutivi futuri, nonché del potenziale pericolo di rendere più difficile il terreno per l’operare di forme di vita culturale innovative come quella ecomuseale.

I provvedimenti regionali in materia ecomuseale

Regione Piemonte

La Regione Piemonte è stata la prima in Italia ad avviare una propria politica sugli ecomusei, nell’ambito delle strategie di valorizzazione del patrimonio culturale che connotano e caratterizzano uno specifico territorio. La proposta di legge, presentata nel gennaio 1992, è stata esaminata e licenziata nel febbraio 1995, diventando, infine, legge regionale il 14 marzo 1995, n. 31, successivamente modificata con analogo provvedimento del 1998. Un *iter* normativo piuttosto lungo che ha dotato la Regione di uno strumento (l’ecomuseo) per sostenere iniziative legate ad un determinato territorio e al suo patrimonio culturale (inteso come insieme di architetture tradizionali, abbigliamenti tipici, tradizioni gastronomiche ed enologiche, ma anche elementi immateriali come

lingue e dialetti, storie, proverbi, mestieri, ecc...). Attraverso gli ecomusei la Regione Piemonte intende “ricostruire testimonianze e promuovere la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni tra ambiente naturale e antropizzato, le tradizioni, le attività e il modo in cui l’insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l’evoluzione del paesaggio”.

La legge è nata per venire incontro alla domanda di tutela di un tipo di patrimonio che per sua natura veniva all’epoca escluso tanto dall’orizzonte degli Assessorati della Cultura che da quello dell’Ambiente e dei parchi naturali. Fortemente voluta dalla amministrazione uscente nel 1995, è stata poi coerentemente applicata nelle legislature seguenti. Il provvedimento si è inserito in un contesto, quello piemontese, di attenzione al patrimonio locale già testimoniato da una ventennale attività nell’ambito dei parchi regionali, e ha certamente ricevuto influssi benefici dalla museologia d’oltralpe. L’intera legge 31/95 è in sé una novità, essendo la prima in materia e si è inserita in una famiglia di leggi (considerando anche le coeve L.R. 34/95 e L.R. 35/95 su locali storici e architetture minori di pregio) tese alla salvaguardia del patrimonio locale.

La legge prevede l’organizzazione di aree di "dimensioni e caratteristiche adeguate " entro le quali procedere al restauro e alla ricostruzione di ambienti di vita e lavoro tradizionali (interventi su edifici, strutture produttive, strumenti) e alla "predisposizione di percorsi nel paesaggio e nell’ambiente". Tali azioni si fondano su un "coinvolgimento attivo" della comunità locale e sono ispirate dalla volontà di contemperare le esigenze della conservazione del patrimonio di cultura materiale territorialmente diffuso con il sostegno ad attività di ricerca e didattico-ricreative relative alla "storia e alle tradizioni locali" e con la promozione economica delle aree interessate (occupazione indotta dalla gestione e accoglienza dei flussi turistici, vendita di prodotti tipici locali ecc...)

Si prevede la presenza di un ente gestore dell’ecomuseo (enti di governo locale, parchi, associazioni appositamente costituite) e quindi non si individua una figura giuridica per l’ecomuseo. È previsto un finanziamento diretto ai programmi di attività degli ecomusei, che si concretizza tramite un trasferimento vincolato all’ente gestore. Il finanziamento può riguardare anche i progetti approvati, dunque non si rivolge necessariamente a iniziative già in corso. In questo vi è una significativa differenza con la legge 13/2000 della P.A. di Trento, il secondo provvedimento di questo tipo in Italia, che peraltro non sostiene direttamente gli ecomusei ma contempla solo una sorta di “corsia preferenziale” nell’ambito dei finanziamenti esistenti. Dal 2008 la legge di bilancio della Regione Piemonte si è però omologata alla posizione trentina modificando la legge del 1998 proprio sulla questione dei finanziamenti: eliminare il sostegno diretto degli ecomusei e attribuire loro un punteggio premiale nel partecipare ai bandi regionali.

Non esistono vincoli o incentivi all'estensione dei territori degli ecomusei, quindi anche un singolo comune può essere teatro di una iniziativa. La legge non prevede l'esistenza di un regolamento o altra normativa flessibile di attuazione (a differenza delle successive leggi 13/2000 della PAT e 10/2006 del Friuli V.G.) cui demandare l'individuazione di requisiti minimi per il riconoscimento regionale. Tuttavia nel settembre 2002, IRES, Regione Piemonte e Laboratorio Ecomusei hanno redatto un documento di indirizzo per orientare gli ecomusei già riconosciuti nella predisposizione dei singoli programmi annuali di attività.

L'istituzione di oltre 20 ecomusei nei primi dieci anni di funzionamento della legge è un primo indice di relativo successo. Va tuttavia sottolineato che si tratta al tempo stesso di un elemento problematico, sia per la carenza di progettualità di alcune iniziative (il che comporta una domanda strutturale di assistenza verso la Regione che è contraria allo spirito stesso della legge) sia per la disomogenea qualità delle iniziative stesse (il che rende difficile integrare la progettualità degli ecomusei con quelle di altri soggetti, rafforzando la dipendenza finanziaria degli ecomusei dalla legge 31/95). Anche per questo la Regione sta ora esaminando la possibilità di assegnare un ruolo alle province che consenta una migliore selezione delle proposte e una conseguente più facile integrazione di quelle approvate nella pianificazione locale. Va riconosciuto tuttavia che si tratta di una conseguenza forse inevitabile legata al fatto di essere una legge "battistrada", realizzata in una fase in cui lo strumento ecomuseo era poco conosciuto in Italia e la possibilità di realizzarli era di per sé una scommessa.

Provincia di Torino

La Provincia di Torino non può, in quanto ente di governo ordinario, approvare leggi vere e proprie. Tuttavia nella primavera del 1995 il progetto "Cultura materiale", inizialmente finanziato anche con fondi comunitari, ha ricoperto un ruolo quasi analogo a quello di un provvedimento di legge, promuovendo la costituzione di gruppi per la creazione di ecomusei o aiutando lo sviluppo di quelli già esistenti. La delibera esplicita come l'ecomuseo sia da considerare uno "strumento progettuale per la realizzazione e la definizione sul territorio del programma; e' stato individuato in una concezione avanzata del museo sul territorio che si sviluppa attraverso percorsi documentari dell'attività del lavoro, con particolare attenzione agli edifici e ai manufatti che conservano valore documentale".

Alcuni ecomusei hanno ottenuto il riconoscimento in base anche alla legge regionale e fanno quindi parte di entrambi i circuiti⁵.

La delibera di giunta individuava la necessità di dare vita a una serie di ricerche territoriali finalizzate a far emergere le specificità locali e le risorse di cultura materiale, che fossero non solo testimonianza del passato ma anche suscettibili di dare vita a “piccole economie locali”. La delibera precisa che cosa si intendesse per “cultura materiale”: “elemento insopprimibile che determina l'insieme delle tecnologie industriali e agricole che danno forma al paesaggio, il sistema infrastrutturale che rende possibile il lavoro, la distribuzione della popolazione e degli insediamenti tra città e campagna, i segni urbanistici e architettonici. L'articolazione degli interventi da effettuare comprendono rilevazioni non solo di tipo inventariale o antiquario, quanto piuttosto l'avvio di una serie di ricerche che facciano luce sui processi produttivi, i livelli tecnologici, le condizioni di vita materiale e l'uso complessivo del territorio. Diventa quindi essenziale procedere all'analisi storica delle tecnologie, dei mezzi produttivi, dei consumi, dei segni concreti del lavoro e delle sue "condizioni oggettive". A questo fine venivano individuati tre percorsi “Archeologia industriale”, “Frontiera e ricerca tecnologica e scientifica” e “Cultura contadina e alpina”. Pur non essendo costituito da un articolato di legge, il progetto “Cultura materiale” ha di fatto fornito supporto attraverso seminari formativi, convegni, pubblicistica specifica⁶.

Provincia Autonoma di Trento

Un anno dopo la pubblicazione della l.r. 31/1995 sugli ecomusei del Piemonte anche la Provincia autonoma di Trento presentava - il 31 dicembre 1996 – un progetto di legge (d.d.l. n. 135) riguardante l'istituzione degli ecomusei “*per la valorizzazione della cultura e delle tradizioni locali*”.

La proposta di legge si inseriva nel settore dei beni e delle attività culturali per il quale sussiste la competenza legislativa primaria della Provincia.⁷

⁵ Tre ecomusei, Ecomuseo delle miniere e della val germanasca, Ecomuseo di Rora, Ecomuseo dell'Argilla, situati in provincia di Torino, sono contemporaneamente parte anche del sistema regionale

⁶ I risultati delle ricerche sono presentati in Massarente A., Ronchetta C., 2004, Ecomusei e paesaggi, Lybra, Torino

⁷ L'articolo 8 dello Statuto Speciale per il Trentino – Alto Adige stabilisce infatti che la Provincia autonoma di Trento ha potestà normativa nelle seguenti materie:

- tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare;
- usi e costumi locali, e istituzioni culturali (biblioteche, accademie, istituti, musei) aventi carattere provinciale;
- manifestazioni ed attività artistiche, culturali ed educative locali;
- tutela del paesaggio;
- assunzione diretta di servizi pubblici e loro gestione a mezzo di aziende speciali

La proposta di legge era motivata dagli stessi orientamenti che avevano condotto all'affermazione degli ecomusei in Piemonte. In particolare, nella relazione illustrativa al ddl si afferma che *“obiettivo dell'ecomuseo è la ricerca di un'interpretazione più completa possibile del territorio, affiancando la protezione dell'ambiente naturale al sostegno della cultura tradizionale nei suoi diversi aspetti, in modo da esercitare un'azione di protezione e sviluppo condivisa soprattutto dalle popolazioni del luogo”*. La proposta, prosegue ancora la relazione, costituisce un'occasione per le comunità locali *“che potranno usufruire di uno strumento di gestione e valorizzazione delle proprie risorse culturali e naturali”*. un'occasione per le comunità locali *“che potranno usufruire di uno strumento di gestione e valorizzazione delle proprie risorse culturali e naturali”*. Nel maggio 1998 il disegno di legge aveva pressoché completato il proprio iter procedurale ma, l'avvento del termine della legislatura ne ha impedito la discussione in Consiglio provinciale.

Nel marzo 1999 è stato ripresentato (disegno di legge n.16/XII) e nell'ottobre 2000 è stato approvato, divenendo infine l.p. 9 novembre 2000 n. 13. Le finalità previste per gli ecomusei provinciali sono:

- la conservazione e il restauro degli ambienti di vita tradizionali;
- la valorizzazione degli elementi del patrimonio culturale materiale del territorio (attraverso interventi di recupero e valorizzazione di beni immobili e mobili, nonché mediante la realizzazione di infrastrutture);
- il coinvolgimento attivo delle comunità; il sostegno delle attività di ricerca scientifica, didattico-educative e di promozione della storia e delle tradizioni locali (art. 1, l.p. 13/2000).

Se in tutti i casi legislativi tra le finalità prioritarie delle istituzioni ecomuseali compare quella rivolta alla testimonianza e alla valorizzazione del paesaggio, qui è palesemente richiamato con l'invito alla predisposizione di "itinerari e percorsi nel paesaggio".

A differenza della normativa piemontese, nella l.p. 13/2000 le proposte devono arrivare esclusivamente da comuni- e non da altri enti locali, associazioni o istituzioni universitarie, come nel caso piemontese - e a patto che presso di essi sia già operante da tre o più anni un'associazione con finalità "ecomuseali" (*“realizzando studi congruenti con i temi dell'ecomuseo proposto, ricerche ed attività che hanno coinvolto la popolazione locale”*), come è ben chiarito nei requisiti del regolamento attuativo. Tale clausola rappresenta un correttivo prezioso per evitare il sostegno di "musei di carta". Sono inoltre favorite le gestioni associate fra comuni, al fine di superare la debolezza e la potenziale incoerenza progettuale derivanti dalla frammentazione amministrativa. C'è poi un'assenza di finanziamento

diretto, sostituita con una sorta di corsia preferenziale che l'ecomuseo ottiene grazie al riconoscimento ufficiale della Provincia che garantisce così un certo afflusso di risorse.⁸

Un'altra importante innovazione rispetto alla legge piemontese è l'esistenza accanto alla legge di una sorta di regolamento di applicazione della legge: con la delibera del presidente della Provincia Autonoma, Dellai, nel settembre 2001 si stabiliscono i criteri di base cui devono attenersi gli ecomusei per ottenere il riconoscimento provinciale. La proposta di regolamento veniva elaborata dal Servizio Attività Culturali, previa verifica dei contenuti sia con le strutture provinciali interessate che con alcune istituzioni locali e nazionali. Il testo prevede il rispetto di alcuni criteri in modo vincolante mentre in un secondo gruppo sono indicati i criteri di priorità che costituiscono titolo preferenziale per la definizione dei finanziamenti da assegnare. Successivamente la Giunta provinciale ha approvato una nuova versione dei "Criteri" (deliberazione n. 1120 di data 24 maggio 2002) cogliendo una serie di osservazioni proposte dal Comitato tecnico scientifico⁹ e dal Servizio Attività culturali che gestisce il settore, nell'ottica di una maggiore qualità dei progetti e semplificazione delle procedure a carico dei comuni.

Tali criteri contengono una premessa che illustra i principi scientifici di un ecomuseo e le prospettive entro cui si può muovere la programmazione delle attività di valorizzazione delle risorse e di promozione del territorio e stabiliscono che ogni ecomuseo imposti il proprio progetto e gestisca le attività nel rispetto di precise indicazioni. Particolarmente interessante è la richiesta di stesura, fin dalla definizione del progetto iniziale di "un programma di equilibrato recupero del paesaggio naturale e di quello antropico comprese le eventuali azioni di recupero, restauro e rifunzionalizzazione". Infine, sono valutate le modalità di coinvolgimento della popolazione e degli operatori economici. È indubbio, infatti, che l'ecomuseo possa contribuire a un certo modello di sviluppo economico, sociale e culturale del territorio solo se agisce in sintonia con gli attori del territorio.

Quella approvata dalla Provincia Autonoma di Trento nel 2000 (L.P. 13/2000) è stata la seconda legge in Italia in materia di ecomusei e ha potuto tenere conto di significativi cambiamenti verificatisi nel frattempo sul campo, oltre all'osservazione di quanto già accaduto in Piemonte. La legge ha inoltre potuto giovare di una approfondita conoscenza territoriale sotto il profilo soprattutto antropologico ed etnografico, derivante dall'attività condotta dal Museo degli Usi e Costumi delle Genti Trentine di San

⁸ In realtà dal 2005 gli ecomusei riconosciuti dispongono di un limitato finanziamento volto a garantire la continuità di azione dei coordinatori locali oltre che di somme disponibili su presentazione di progetti.

⁹ Il Comitato previsto dalla legge di istituzione degli ecomusei ha una composizione interdisciplinare che coinvolge, oltre ad un esperto in materia di storia e tradizioni locali alcune figure tecniche dei Servizi provinciali e dei musei.

Michele all'Adige, un ente strumentale della Provincia e uno dei più autorevoli musei del settore in Italia oltre che dall'Università di Trento¹⁰.

Emergono specifici elementi legati alle peculiarità del territorio trentino e in particolare è chiaro l'intento di incentivare una gestione associata dei progetti da parte dei comuni in una provincia con una dimensione demografica media per comune fra le più piccole in Italia¹¹.

Alla base della stesura del provvedimento esisteva anche l'intenzione di offrire un'opportunità di sviluppo ai territori tale da contribuire a ridurre anziché accentuare il disequilibrio fra zone forti e svantaggiate della provincia. La legge segnala anche la volontà di favorire un tipo di progettualità capace di inserirsi per quanto possibile in quella già esistente a livello territoriale (per questo non prevede finanziamenti diretti, come vedremo). Anche il timore di favorire una "bolla ecomuseale", ossia di incentivare la nascita di iniziative non in grado di auto-sostenersi può essere considerato un elemento forte del contesto di nascita di questo provvedimento. Nei fatti il riconoscimento di quattro ecomusei immediatamente dopo l'approvazione della legge (cinque dal 2006) è stato un primo segnale positivo. Questo soprattutto considerando un quadro più generale di iniziative di recupero e di promozione del patrimonio locale, che coinvolge moltissimi piccoli centri, mobilitando gruppi volontari e amministrazioni comunali¹².

Friuli Venezia Giulia

Quella della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia è la terza legge in Italia e si colloca in un panorama nazionale già mutato rispetto ai due precedenti provvedimenti. La legge piemontese era nata in un momento in cui gli ecomusei in Italia erano sostanzialmente inesistenti, perlomeno nella regione subalpina; il provvedimento trentino si inseriva in una situazione transitoria, in cui cominciavano ad emergere ecomusei in altre regioni, provincia di Trento compresa. A fine 2005, quando viene presentato il progetto di legge friulano, sono infatti già molti gli ecomusei operanti nel Paese, alcuni attivi anche nella regione stessa, esiste già una certa articolazione reticolare, seppure ancora informale e spesso non riconosciuta a livello politico, che collega fra loro in modo regolare almeno venti iniziative italiane e molte altre europee. Si tratta di uno scenario nuovo e che il provvedimento non può

¹⁰ Si ricordano tra coloro impegnati nella ricerca etnografica all'Università di Trento da anni: Togni e Renzetti

¹¹ Con 223 comuni, più di metà dei quali al di sotto dei 1.000 abitanti e una dimensione media di circa 2.200 residenti per comune, la PAT è seconda solo alla Valle d'Aosta (1.500 abitanti per comune).

¹² Oltre ottanta iniziative nel 2005, come testimoniato dal rapporto annuale 2006 sull'Itinerario Etnografico del Trentino, curato dal Museo degli Usi e Costumi delle Genti Trentine

ignorare. Il modo stesso in cui il provvedimento nasce, ossia con un ruolo propositivo giocato dalle iniziative territoriali già in atto, è emblematico di una nuova fase, aperta dall'esperimento friulano ma forse destinata a ripetersi in altre regioni. Non è un caso se il P.d.L. viene discusso in riunioni pubbliche prima di arrivare in commissione (dove è stato approvato il 22 maggio 2006). In queste occasioni, che vedono una ampia e competente disponibilità dei consiglieri, sia di maggioranza che di opposizione, al confronto con amministratori locali, cittadini, studiosi, ecomusei già esistenti di fatto nonché con portatori di interessi vari, i protagonisti possono contare su una ampia documentazione, ormai decennale, di esperienze più o meno riuscite, di casi reali, sia positivi che negativi.

Come conseguenza di questo tipo di impostazione, il provvedimento del Friuli V.G. (L.R. 10/2006) presenta diversi elementi di novità. Innanzitutto la definizione di ecomuseo presentata è fortemente incentrata sugli obiettivi dell'ecomuseo e questo è un elemento di chiarezza rispetto ai provvedimenti precedenti.

Come conseguenza immediata, viene ridimensionato il riferimento all'acquisizione di aree e al loro allestimento, che non è più parte dei compiti regionali (ma dei singoli ecomusei) e ogni più articolata precisazione in merito a prerogative e soprattutto funzioni dell'ecomuseo viene sostanzialmente rimandata al regolamento. Contemporaneamente la definizione di cosa debba fare l'ecomuseo viene semplificata quantitativamente ma anche arricchita in qualità e l'aspetto del rafforzamento del senso di appartenenza al territorio, della partecipazione e della costruzione di cittadinanza vengono messi al primo posto (un aspetto apparentemente formale ma in realtà assai significativo, il concetto di partecipazione è infatti cruciale negli ecomusei, e il generale richiamo al "coinvolgimento attivo delle comunità, delle istituzioni culturali e scolastiche e delle associazioni locali" fra le finalità dell'ecomuseo già presente nei due precedenti provvedimenti, non solo viene rafforzato, ma ad esso si affianca "la partecipazione della comunità locale" come uno dei criteri di preferenza da precisare e articolare con apposito regolamento. Altrettanto significativo è il fatto che, anche se la legge si intitola "istituzione di ecomusei", il testo stabilisce che la Regione "riconosce gli ecomusei", in questo registrando in parte la mutata situazione del panorama ecomuseale rispetto al decennio precedente, quando gli ecomusei sostanzialmente non esistevano ancora.

Viene previsto un regolamento (analogamente alla legge della Provincia di Trento, la quale definiva criteri e modalità attuative con una delibera di giunta) e questo consente una maggiore flessibilità rispetto ad esempio alla legge piemontese. La legge indica a questo proposito le priorità di cui si dovranno occupare regolamento e/o eventuali ulteriori provvedimenti operativi.

Altro aspetto di assoluta novità è l'esplicito riferimento alla formazione, un elemento cruciale per il successo delle iniziative e che non era stato fino a quel momento (ma forse non poteva essere diversamente all'epoca) preso in considerazione. Inoltre si sottolinea l'importanza di promuovere lo scambio reticolare fra gli ecomusei esistenti, in ambito regionale ed europeo, facendo quindi proprio il concetto di interazione come mezzo di crescita della conoscenza¹³.

Inoltre concetti come “rinnovo dell'identità” e “orientare lo sviluppo futuro” interpretazione delle radici “in chiave dinamico-evolutiva” eliminano qualsiasi residuo fraintendimento circa un possibile approccio “nostalgico” e puramente conservativo dell'ecomuseo.

Infine, aspetto che potrebbe essere decisivo nell'incentivare progettualità ben radicate localmente, il finanziamento viene previsto con modalità diretta (come nel caso piemontese) ma in concorrenza con analogo supporto da parte dell'ente gestore o di altri soggetti e in percentuale da stabilirsi in sede di DPEF regionale di anno in anno.

Il provvedimento è troppo recente per esprimere una valutazione di merito sui risultati. È ovviamente necessario un periodo di osservazione più lungo per poter esprimere una analisi più solidamente fondata.

Regione Lombardia

Il 6 luglio 2006 è stato presentato alla commissione Cultura del Consiglio regionale lombardo un disegno riguardante gli ecomusei (P.d.L. n. 177), che è diventato legge regionale il 3 luglio 2007 con il provvedimento n.56.

Va ricordato comunque che in Lombardia esiste un “pregresso” piuttosto lungo. A fine 2001 l'Ordine degli Architetti della Provincia di Varese, con la collaborazione del Politecnico di Milano, aveva messo a punto una bozza di disegno di legge sugli ecomusei costituita da quattro articoli. Il disegno, è circolato per qualche tempo, fra il 2002 e il 2003, su internet e fra gli “addetti ai lavori”. Rispetto agli altri disegni in materia, prevedeva un ruolo decisamente più rilevante per lo “sviluppo di un turismo inteso come strategia settoriale”. Non è arrivato alla discussione in Consiglio regionale. Tuttavia in tempi più recenti (fra il 2005 e il 2006) il tema di un provvedimento di legge specifico è tornato d'attualità in Lombardia, soprattutto per la spinta esercitata dalle iniziative ecomuseali già operative o in via di costituzione sul territorio. In particolare l'Ecomuseo dell'Adda di Leonardo (promosso dal

¹³ In coerenza con quanto emerso dai più recenti convegni internazionali degli ecomusei, fra cui l'ultimo quello di Guiyang (Cina) nel 2005.

Parco regionale Adda Nord) e l'Ecomuseo della Valtaleggio (un progetto dei comuni di Taleggio e Veduggio) si sono fatti promotori di una iniziativa di coordinamento e confronto che ha coinvolto numerosi altri gruppi operanti in varie parti del territorio regionale su iniziative analoghe. All'interno di questo progetto organizzativo, è riemersa la proposta al consiglio regionale per l'approvazione di un testo in materia, anche per evitare il proliferare di iniziative di natura disparata e tali da ingenerare confusione sulle attese legate all'azione degli ecomusei. Inoltre l'Ecomuseo Adda di Leonardo, che è stato molto attivo anche nel processo di confronto che ha portato alla legge friulana in materia, si è fatto promotore, all'interno di una più vasta iniziativa di coordinamento europeo¹⁴, di un Gruppo di lavoro sulle leggi regionali per gli ecomusei, con la finalità di promuovere iniziative in tutte quelle regioni in cui esistono ecomusei ma non vi sono leggi in materia.

La Regione Lombardia mutuando l'approccio della Regione Friuli prevede che oltre a promuovere la costituzione e lo sviluppo degli ecomusei vengano riconosciuti anche quelli già esistenti. Oltre a prevedere il coinvolgimento e la partecipazione attiva della popolazione come primo punto delle finalità prioritarie degli ecomusei, ribadendo lo scopo di ricerca, studio e recupero delle testimonianze locali materiali e immateriali, il provvedimento lombardo sembra lasciare in ombra la valenza culturale di rafforzamento delle identità che il Friuli aveva più volte ribadito nell'ambito della relativa legge. La strategia di rilancio turistico è sicuramente trainante in questo provvedimento che riprendendo in diversi punti quello trentino descrive l'ecomuseo come strumento che favorisce: la ricostruzione di ambienti di vita e di lavoro tradizionali volti alla produzione di beni e/o servizi da offrire ai visitatori, creando occasioni di impiego e di vendita di prodotti locali, nonché didattica, sport e svago in genere; la predisposizione di percorsi turistici e culturali volti a ricostituire gli ambienti tradizionali, la promozione e il sostegno di attività di ricerca scientifica e didattica educativa.

E' stato sicuramente importante per l'inserimento dell'aspetto di valorizzazione turistica e di educazione al patrimonio, il fatto che tra i promotori della legge ci siano stati l'ecomuseo dell'Adda, che nasce nell'ambito delle proposte didattiche del Parco dell'Adda Nord¹⁵, e l'ecomuseo della Valtaleggio¹⁶, che sta sviluppando dal 2006 progetti di valorizzazione turistica legati al recupero di alcune baite tradizionali e alla produzione locale del formaggio (Strachitund e Taleggio). Inoltre non va

¹⁴ Il Workshop permanente della costituenda Rete europea degli ecomusei.

¹⁵ Nasce come offerta culturale per le scuole e i gruppi che visitano il Parco e che scelgono percorsi di conoscenza delle invenzioni di Leonardo e al patrimonio industriale delle manifatture Crespi.

¹⁶ inserita a livello comunitario nella Programmazione comunitaria FESR 2000/2006 come area obiettivo 2

dimenticato che la volontà politica di concepire gli ecomusei come strumento progettuale per la valorizzazione turistica del patrimonio locale è alla base dell'inserimento tra i sistemi turistici locali riconosciuti dalla Regione Lombardia¹⁷ è presente anche quello degli 'Ecomusei lombardi'.

Ad oggi sono in atto diverse applicazioni degli ecomusei in Lombardia, oltre a quelle già citate, quella dell'ecomuseo della Val di Scalve, l'ecomuseo della Valmalenco, l'ecomuseo della Valle delle Cartiere e l'ecomuseo di Parabiago, l'unico in area periurbana, il che dimostra una discreta vitalità sul tema ma che per una valutazione richiedono un maggiore periodo di osservazione.

Valutazioni

Apparentemente le prime due leggi, la 31/1995 del Piemonte e la 13/2000 della PAT, sicuramente due success-story, possono sembrare un modello da imitare. Non è esattamente così e assai opportunamente la terza legge in materia, la già ricordata 10/2006 del Friuli Venezia Giulia, è partita da questi esempi assumendone gli aspetti positivi ed emendandone alcune criticità. Nell'incontro nazionale 2006 della rete Mondi Locali, organizzata dall'osservatorio ecomusei, espressione di una cooperazione non istituzionale tra i responsabili dei principali ecomusei italiani (Ecomuseo di Biella, Cortemilia, Montagna Pistoiese, dell'Adda, Cusius) l'IRUR e l'IRES Piemonte nell'ambito del workshop su che cosa si aspettano oggi da una legge sugli ecomusei i gruppi di cittadini che operano per il recupero e la promozione del patrimonio locale sono emersi alcune richieste comuni:

1. un riconoscimento simbolico quindi una definizione del termine ecomuseo come processo specifico, distinto da altre forme di intervento a favore del patrimonio, che lo aiuti ad emergere e ad essere riconosciuto come esperienza originale.
2. Sono poi decisive linee guida che aiutino le "forme di vita" della stessa specie a ritrovarsi fra loro sulla base dei comportamenti comuni che mettono in atto piuttosto che per l'adesione formale a tassonomie predefinite dall'alto.
3. Importante è la messa a disposizione di finanziamenti che siano in grado di aiutare ma anche di incentivare e quindi non necessariamente al 100%.
4. Infine sono cruciali strumenti e iniziative che permettano a queste stesse "forme di vita" di mettere in moto un ciclo virtuoso di evoluzione basato soprattutto sull'apprendimento reciproco.

¹⁷ Legge sui sistemi turistici lombardi n. 8/2004

A ben guardare la legge del Piemonte, la prima in questo campo, ha avuto soprattutto il merito di rispondere alla prima di queste domande, riconoscendo dignità all'ecomuseo come istituzione con lo scopo di ricostruire, testimoniare e valorizzare la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni fra ambiente naturale e ambiente antropizzato, le tradizioni, le attività ed il modo in cui l'insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l'evoluzione del paesaggio /

Per quanto sotto il termine "ecomusei" si trovino esperienze fra loro assai diverse e non sempre rispondenti a processi di riscoperta realmente partecipativa del patrimonio locale, c'è stato un forte movimento fra i gruppi locali da tempo attivi nella tutela del patrimonio, per avere questo riconoscimento, in quanto costituisce un indubbio aiuto alla creazione di legami di conoscenza e di potenziale collaborazione. Del resto il caso piemontese lo dimostra e questo aspetto, il riconoscimento simbolico come incentivo all'azione, costituisce sicuramente l'aspetto innovativo e il punto di forza di questa legge. Le leggi trentina, friulana e lombarda hanno incorporato questa caratteristica.

La legge della Provincia Autonoma di Trento, ha apportato una significativa novità soprattutto in relazione al secondo punto, con il regolamento (spesso in Italia i regolamenti sono più incisivi delle leggi) che definisce i requisiti minimi dell'ecomuseo. Anche la legge del Friuli Venezia Giulia, prevedendo un regolamento, riconosce questo elemento innovativo e lo fa proprio ritenendo utile la possibilità di aggiornamento e relativa modifica dei criteri in una materia certamente evolutiva.

Il terzo punto, l'aspetto del finanziamento, presenta nei provvedimenti piemontese e trentino, per motivi opposti, alcuni punti deboli. Quello piemontese finanzia in modo esaustivo gli interventi approvati dalla Regione, con eventuali diminuzioni dettate dai vincoli di bilancio e non prevede alcun concorso obbligatorio da parte dei soggetti gestori o di altri enti del governo locale. La legge di Trento invece non prevede finanziamenti specifici ma solo corsie preferenziali nell'ambito di iniziative di spesa già esistenti. Il primo provvedimento ha dato vita a una forte dipendenza finanziaria degli ecomusei dall'ente Regione indebolendo o non rafforzando l'accumulazione di capacità di fund-raising (che non sono solo capacità tecnico-finanziarie ma di tessitura politica e di costruzione del consenso), ha permesso l'utilizzo di fondi anche a vantaggio di progetti che non avevano ricevuto alcuna selezione da parte dei soggetti economici e politici locali (a parte ovviamente l'ente gestore) e infine non ha consentito di mettere in moto un meccanismo moltiplicatore dell'attivazione di risorse. La legge di Trento invece ha spinto gli ecomusei a conformarsi alle logiche dei meccanismi di finanziamento prevalenti nello scenario attuale, importandone tutti i limiti, specialmente quello della precarietà degli approvvigionamenti.

Fra i provvedimenti approvati la 10/2006 del Friuli Venezia Giulia prevede la possibilità di un concorso anche parziale della regione al finanziamento, secondo una percentuale decisa dalle leggi finanziarie di ogni singolo anno. La legge 56/2007 della Regione Lombardia prevedeva esplicitamente la possibilità di finanziamenti parziali (quota del 50%) dei progetti approvati, chiedendo ai soggetti gestori di coprire la parte rimanente. È presto per giudicare l'efficacia di questa innovazione, diversa in origine sia dalla scelta piemontese che trentina, ma sulla carta appare come quella potenzialmente più flessibile e incentivante.

Sul quarto punto, incentivi alla creazione di connessioni di rete esterne all'ecomuseo, non esistono precedenti nei provvedimenti già operativi in Piemonte e nella provincia di Trento. La legge 10/2006 del Friuli Venezia Giulia riconoscendo infatti (articolo 2, comma 5) l'impegno ad inserire la formazione nel programma annuale di riconoscimento degli ecomusei e ancor più sottolineando l'opportunità che tale formazione sia da "realizzarsi anche mediante la partecipazione e lo scambio culturale nei circuiti degli Ecomusei già attivi in Friuli Venezia Giulia e nelle altre regioni d'Europa", si pone infatti l'accento sull'importanza dello scambio orizzontale di conoscenze, introducendo in tal modo un elemento di innovazione forte. Infine va osservato che i primi provvedimenti non presentavano fra gli obiettivi degli ecomusei – forse non potevano farlo all'epoca, ma oggi è una necessità non più rinviabile – quelli forse più importanti e peculiari: l'impegno a rendere la cittadinanza più consapevole del valore del patrimonio locale e a farlo con iniziative di educazione e sensibilizzazione al patrimonio. La L.R. 10/2006 del Friuli Venezia Giulia è, da questo punto di vista, assai esplicita fin dal primo articolo, quando riconosce come prospettiva dell'ecomuseo quella di "orientare lo sviluppo futuro del territorio in una logica di sostenibilità ambientale, economica e sociale, di responsabilità e di partecipazione dei soggetti pubblici e privati e dell'intera comunità locale" nonché quando individua fra le finalità dell'ecomuseo quella di reinterpretare "in chiave dinamico-evolutiva le radici storiche e culturali delle comunità".

In conclusione i principali obiettivi condivisi da tutte le realtà regionali che hanno legiferato in materia, sono pertanto: conoscere (documentare il patrimonio culturale e materiale, il rapporto tra attività umane e territorio, le occupazioni tradizionali, riscoprire e interpretare il territorio, raccontare la storia e l'evoluzione di un territorio, la vita quotidiana, le civiltà tradizionali), salvaguardare (conservare il patrimonio culturale, ambientale e storico, le espressioni della cultura materiale, le attività tradizionali, preservare la memoria collettiva, riscoprire il patrimonio immateriale di feste, usi, savoir/faire della tradizione locale), valorizzare (contribuire allo sviluppo locale e allo sviluppo economico, promuovere

la cultura locale, valorizzare il patrimonio culturale materiale e immateriale, il rapporto tra attività umane e territorio, le attività tradizionali, rafforzare l'identità territoriale).

Va comunque evidenziato che nell'ambito di queste finalità condivise è possibile operare una distinzione, emersa propria dalla riflessione legislativa. Dalla nostra analisi emergono due differenti visioni: la prima che coincide con la prima legge piemontese del 1995 piemontese e la legge del Friuli, per cui l'ecomuseo in primis valorizza "l'unicità del territorio in un mondo globalizzato dove le identità locali vengono sovente livellate"(Maggi e Faletti, 2000), la seconda, che coincide con le leggi del Trentino e della Lombardia, concepisce tra le funzioni principali dell'ecomuseo quella di riuscire a innescare progetti di sviluppo tramite le attività turistiche.

Gli ecomusei negli studi geografici italiani

Confrontandosi da una prospettiva geografica con l'esperienza ecomuseale, esaminando, come si è cercato di fare, il caso francese, emerge che pur essendoci una forte consonanza tra alcuni temi trattati dalla disciplina e questa nuova proposta museale c'è stata una sostanziale estraneità nell'interazione reciproca. Non solo la geografia se ne è occupata raramente nella progettazione delle esperienze, ricordiamo in particolare l'apporto di Moniot nello studio delle tipologie abitative rurali della Grande Lande (1973), ma se ne è occupata tardivamente anche sul piano della riflessione (Daudè 1992, Chevalier, 1994, Houssel, 1996). Tale estraneità è imputabile sia alla mancanza di rapporti teorici tra la geografia e l'etnografia europea nel momento in cui da un'iniziale consonanza con la geografia negli anni precedenti al secondo conflitto mondiale, ricordiamo a tal proposito i lavori di Demangeon (DEMANGEON, 1920, 1937, 1939) e di Deffontaines (DEFFONTAINES, 1937) si passa negli anni cinquanta ad un assoluto allontanamento dovuto all'affermarsi nell'etnologia europea della scuola durkheimiana strutturalista (Trochet, 1995) e soprattutto alla coincidenza cronologica dell'ecomuseo con il tramonto degli interessi geografici per le specificità regionali e le strutture agrarie tradizionali di scuola vidaliana.¹⁸

¹⁸ Lo spoglio dei principali periodici geografici francesi rivela una sostanziale estraneità al fenomeno ecomuseale fino agli anni 90. D'interesse solamente un numero monografico della rivista *geographie e culture* (1999) e un articolo di Hertzog (Hertzog, 2004 p.65)

In Italia a partire dagli anni novanta l'attenzione della geografia, primariamente di quella storica, si è da subito soffermata sugli ecomusei come tipologia specifica, di forte originalità, e per la sua derivazione da una consolidata tradizione internazionale, ragion per cui rappresenta sul piano definitorio un oggetto meno sfuggente e ambiguo rispetto ad altre iniziative, come parchi culturali, parchi archeologici e minerari, musei diffusi, che pongono al centro della loro azione il territorio e il paesaggio concepiti non solo come oggetti di tutela ma anche come risorse per lo sviluppo. Tra le prime realizzazioni in Italia ricordiamo l'esperienza dell'Ecomuseo della Montagna Pistoiese, messo a punto nel 1988 dalla Provincia di Pistoia, sotto il coordinamento di Carla Rombj, che nasce con una duplice connotazione: quella di tutela del patrimonio culturale inteso nella sua globalità (dall'ambiente naturale alle esperienze artistiche e ai costumi di vita) e quella di promozione di nuove risorse adatte a sollecitare l'economia della montagna. (Rombj, 1993). L'esperienza condotta da questa geografa e presentata nell'ambito del convegno "Musei per l'ambiente: natura, storia, tradizioni" (1998, Argenta), viene impostata come un progetto di "manutenzione del territorio, dei beni culturali e ambientali ad opera essenzialmente di chi ci vive e ne fruisce". La proposta di valorizzazione del patrimonio culturale avviene attraverso lo studio, la conservazione e la presentazione della memoria collettiva di una comunità delimitata geograficamente, che ne è custode in quanto tramite tra il passato e il presente. La Rombj mette in luce che si tratta del processo di formazione di un immaginario collettivo delle popolazioni di montagna, che si attua attraverso il riconoscimento di un'identità dei luoghi e delle persone.

Prima di scendere sul piano locale appare tuttavia necessario prenderne le distanze affrontando le prospettive da cui sono state analizzate le radici teoriche dell'ecomuseo in relazione alle prime realizzazioni italiane.

Questa analisi è stata condotta sia in seno alla geografia storica, in particolare da M.L. Sturani, sia nell'ambito della geografia economica da Marcella Arca Petrucci perchè il progetto ecomuseale si fonda su un'attenzione privilegiata ai progetti di territorializzazione tanto sul piano della ricostruzione delle dinamiche storiche quanto su quello della messa a fuoco dei problemi presenti e delle ipotesi di sviluppo futuro della comunità locale di riferimento.

Il contributo della geografia storica

A seguito di un primo intervento nell'ambito del Congresso Geografico del XXVIII in cui Sturani (2000) ha evidenziando come l'ecomuseo rappresentasse un'occasione di potenziale liason tra

l'approccio geostorico e quelli della geografia economica (Dematteis, 1998) e culturale (Caldo, 1994) nella prospettiva di costruire progetti di valorizzazione locale basati sulla tutela del paesaggio, nel saggio apparso sulla Rivista geografica (Sturani Pressenda, 2006) affronta le problematiche connesse all'assunzione del paesaggio come bene patrimoniale tra gli oggetti e i temi trattati nei musei. Dal punto di vista geostorico appare paradossale museificare un processo in atto. Assumendo invece la prospettiva della geografia culturale che guarda in particolare ai processi sociali e culturali attraverso cui si costruiscono tanto il paesaggio che il patrimonio, tra tali nozioni e il museo emergono molti possibili punti di contatto (Ashworth, Graham, Tunbridge, 2000).

Tra queste differenti polarità l'obiettivo della geografia è di valutare se e come la concezione geostorica di paesaggio -come sistema dinamico -sia utilmente traducibile in progetti museali di comunicazione e tutela, aprendosi alla considerazione del paesaggio come strumento di rappresentazione del passato all'interno di questa particolare tipologia di musei.

La ricerca parte dalla considerazione del paesaggio come forma visibile del territorio, dato che è proprio tale componente materiale e sensibile che costituisce il punto di partenza di qualsiasi operazione museale di patrimonializzazione. Escludendo l'analisi sulla tipologia di musei indoor, come i musei geografici di inizio 900 (Semenov Tian Shansky, 1929; Reinhard, 1934) e il più recente museo del paesaggio senese di Castelnuovo Berardenga (Vecchio 1997), la Sturani parte dalla valutazione del più antico modello di museo outdoor, l'open air museum di area scandinava. Pur col merito di unire intrattenimento e apprendimento, rivolto ad un pubblico assai ampio, (essendo musei viventi, dove oltre a edifici ricostruiti rurali, urbani e industriali, sono presenti figuranti in costume e animali), secondo lo studio, hanno il difetto di trasmettere una visione priva di reale spessore diacronico in cui il tempo appare congelato in un generico passato rappresentato come a "holistic, static and bounded cultural entity" (Crang 1999 p.52). I conflitti sociali, i processi di mutamento, le diverse relazioni e scale spaziali che hanno storicamente modellato e trasformato le culture locali vengono occultati da una rappresentazione pacificatrice e olistica, spesso ispirata dalla volontà di offrire fondamento storico e legittimazione a discorsi identitari. (Johanson 1996 e 1999, Graham, 1998). L'autenticità della ricostruzione in essi è piuttosto debole perchè pur guardando all'autenticità dei singoli elementi, essi sono riuniti in una struttura di insieme che giustappone luoghi e tempi diversi omettendo le relazioni funzionali perchè costretta nei confini di un area parco. Questa operazione in termini di heritage interpretation evidenzia gli aspetti visivi e materiali agli occhi del visitatore ma senza appositi supporti interpretativi rischia di rendere inintelligibili i processi sottesi alle forme.

Partendo dall'esperienza degli ecomusei francesi che pone al centro - così come recita nella definizione evolutiva Rivière (elaborata nel 1985)- le relazioni tra l'uomo e il suo territorio, sia nello stato presente che nella evoluzione storica e di apertura al futuro, la geografa mette in luce che il rischio sul piano pratico è quello di realizzare ricostruzioni mistificanti, se affidate unicamente alla dimensione della memoria e non adeguatamente mediate da una ricostruzione scientifica, richiedendo inoltre un grande sforzo perchè si proponga una lettura del paesaggio coerente e integrata piuttosto che come casuale insieme di elementi.

Un altro elemento di riflessione riguarda il coinvolgimento della popolazione nella raccolta, catalogazione, studio e divulgazione all'interno dell'ecomuseo, rimanendo molto spesso proprietaria degli oggetti e degli edifici che ne costituiscono la collezione nel territorio. Oltre a luogo di recupero della memoria, ricostruzione dell'identità, diventa laboratorio di riflessione sui problemi attuali e sulle prospettive di sviluppo dell'area interessata e quindi anche sulle trasformazioni, che interessano il paesaggio. Bisogna però tener conto di come non si possa parlare di una generica comunità omogenea, la cui immagine ricostruita si rifletta attraverso lo specchio ecomuseale, ma di attori, portatori di interessi diversi, sia nell'ambito dei residenti, che degli operatori museali, dal cui confronto può scaturire collaborazione ma anche conflitto.

Da una prospettiva geografica il progetto che anima il movimento degli ecomusei può essere quindi letto come ricco di implicazioni per l'azione sui paesaggi, che la Sturani individua come tre punti di forza nella concezione ecomuseologica teorica, ma che appaiono tre debolezze o comunque problematicità sul piano dell'attuazione pratica.

Analizzando l'esperienza italiana oltre a considerare l'azione legislativa elaborata in materia dalle Regioni Piemonte e Provincia di Trento,¹⁹ la Sturani riprendendo il censimento fatto dal Laboratorio Ecomusei della Regione Piemonte che approfondisce svolgendo un'indagine diretta sulle realtà italiane riguardo il grado di consapevolezza dell'essere "ecomusei", cioè se le istituzioni così denominate si riconoscessero negli intenti programmatici a livello internazionale, in modo da stilare un elenco da cui partire per un approfondimento sulla relazione tra questa tipologia museale e il paesaggio.

Nell'indagine si è cercato dunque di verificare quale nozione di paesaggio avessero: è risultata un'assenza di consapevolezza del paesaggio come sistema dinamico, una confusione frequente con il termine territorio e una considerazione di paesaggio o come quinta scenica o come contenitore inerte di

¹⁹ in tutti i testi di legge compare il termine paesaggio inteso perlopiù in modo generico ma anche come segno di cultura e frutto di processi storici.

single emergenze antropiche tra cui gli elementi dell'insediamento. Dalla prima ricognizione risulta che una caratteristica prevalente in tutta Italia è la localizzazione di tali iniziative in centri minori quando non in aree rurali marginali, ove il problema dell'intreccio tra istanze di tutela delle culture tradizionali e il rilancio dello sviluppo locale si pone in forme acute

La Sturani al termine della ricerca ha cercato di riconoscere alcune tipologie ricorrenti attraverso cui classificare gli ecomusei attivati in Italia: ecomusei incentrati sulla descrizione di un'attività produttiva tradizionale e in cui il richiamo al territorio e al paesaggio è implicito e in qualche modo conseguente e non necessariamente illustrato da itinerari o percorsi specifici; ecomusei incentrati sul recupero e la salvaguardia di una singola tipologia di elemento paesistico - edificio rurale o industriale o altra struttura materiale - che è divenuto sede museale e centro di raccolta e documentazione; ecomusei derivati da preesistenti musei etnografici, della cultura materiale, della civiltà contadina (concentrati in Trentino-Alto Adige, Friuli e Toscana), che però sono rimasti gli stessi nella loro funzione di raccolta degli oggetti di lavoro e della tradizione senza nessun legame con il paesaggio; ecomusei che hanno per oggetto il territorio di una comunità e il relativo paesaggio seppur con ripresa non sempre consapevole del concetto.

Ad eccezione dei casi raggruppati nella terza categoria (musei etnografici) della proposta di classificazione, nella maggior parte delle altre casistiche c'è un'azione sul paesaggio. Innanzitutto sul piano materiale per il semplice fatto di fondarsi sull'associazione di strutture espositive chiuse con l'allestimento di percorsi all'aperto, spesso l'ecomuseo è un agente di cambiamento per la trasformazione morfologica o funzionale di singole componenti, generalmente insediative e per la creazione o il rinnovo di infrastrutture. Un'altra dimensione questa volta però intangibile e simbolica, su cui l'ecomuseo agisce che risulta anche di maggior interesse è il piano delle rappresentazioni.

L'utilizzo di immagini paesistiche è diffuso nelle strategie adottate dagli ecomusei, diventando uno scenario attrattivo per i visitatori esterni, spesso enfatizzandone le valenze storico-culturali ed alimentandone immagini stereotipate. Solo l'ultima categoria è composta da ecomusei, che hanno esplicitamente il territorio di una popolazione e il paesaggio che ne è espressione al centro della loro attività sul piano della ricerca, divulgazione, conservazione e valorizzazione. (Sturani-Pressenda, 2006) Infine la studiosa approfondisce il tema della patrimonializzazione del paesaggio nelle forme museali all'aria aperta (Sturani, 2006) dedicandosi in modo specifico al paesaggio industriale. Partendo da uno studio del geografo Olwig (1996) che riafferma la natura sostanziale del paesaggio e non di pura immagine o testo, riconducendolo ad una continua tensione tra due piani: come area di azione di un corpo politico, insieme di comunità, pratiche e leggi consuetudinarie, oltreché iscrizione di tali leggi e

pratiche nella materialità fisica della superficie terrestre (common place); come dimensione estetica che rimanda inevitabilmente alla dimensione estetica di rappresentazione di uno scenario naturale idealizzato (scenic fiction). Dopo una distinzione tra open air museum ed ecomusei sulla base del Utilizzando il dualismo paesaggio come scenic fiction e come common place la studiosa cerca una chiave di lettura per interpretare e valutare il diverso trattamento del paesaggio industriale nelle due differenti tipologie degli open air museum e degli ecomusei, analizzati attraverso la disamina di diversi casi (Beamish e Ironbridge come open air museum, Le Creusot e Fier Monde come ecomusei). Le conclusioni a cui giunge è che mentre negli open air museum il paesaggio è utilizzato come quinta scenica di un'epoca precisa in cui eseguire una riscoperta del passato industriale utile per una rappresentazione ai visitatori di oggi, gli ecomusei cercano invece di interpretare e comunicare un paesaggio nelle sue valenze di common place. Ma in che modo ci riescono? Gli ecomusei partendo da una prospettiva diacronica più impegnata rispetto ai problemi della contemporaneità: privilegiano una ricognizione e catalogazione dei patrimoni che hanno teso ad includere estensivamente, più che per siti isolati, le tracce materiali dell'industrializzazione leggibili nel paesaggio; operano un uso delle fonti per documentare fasi e processi i cui segni materiali sono stati completamente cancellati dal rapido succedersi delle trasformazioni tecnico-produttive e paesistiche; hanno un deciso orientamento verso la comunità locale rispetto a quello verso il pubblico concepito in termini tradizionali. L'ecomuseo si presenta dunque come luogo di incontro e riflessione e come centro di elaborazione critica della memoria storica e di costruzione dell'identità locale, offrendo gli stimoli culturali per l'avvio di nuovi progetti di sviluppo in contesti segnati dalla deindustrializzazione (Sturani, 2006).

Il contributo della geografia economica

Dalla prospettiva della geografia economica Arca Petrucci (2003, 2003b), trattando dell'evoluzione del ruolo e del significato dei patrimoni industriali, si è dedicata a dibattere il tema della valorizzazione dei patrimoni industriali connessa agli ecomusei. La scelta su questo modello è stata dettata da un duplice motivo: tra gli strumenti del dibattito museologico è quella che accorda esplicitamente ai valori storico-culturali del patrimonio industriale un ruolo nelle dinamiche di sviluppo locale; si tratta di una soluzione museografica che richiama il sistema delle relazioni territoriali rivestendo perciò un interesse particolare per i geografi. La sua riflessione è partita da come e in che contesti questo strumento di

reinterpretazione del patrimonio sconti nell'applicazione pratica le difficoltà di "coniugare razionalità diverse e di inserirsi nel rapporto locale/globale non penalizzando la società che vorrebbe tutelare" (Petrucci, 2003). Riferendosi al come Arca Petrucci distingue tra una tipologia basata sul racconto, documentazione, messa in scena della storia del territorio e dei rapporti intersoggettivi instauratisi nelle diverse epoche e una tipologia fondata sull'interpretazione della stratificazione storica con l'attribuzione di nuovi valori e ruoli a sedimenti del passato. In entrambe le modalità c'è un superamento dell'atteggiamento puramente museale verso i valori territoriali attraverso una riflessione e mobilitazione delle risorse territoriali locali. Questa capacità di tessere relazioni virtuose con il territorio locale è duale nel senso che si sviluppa in contesti differenti (Fontana, 2000).

In regioni in pieno sviluppo è uno strumento di conservazione, interpretazione e comunicazione degli elementi connotativi dell'identità locale per favorire la riproduzione dei fattori di successo. Gli ecomusei hanno in questi casi un ruolo di stimolo della capacità innovativa depositata nel milieu, opponendosi al depauperamento dell'eredità del savoir faire tramite una reinterpretazione del sapere locale come elemento di competitività. Questo favorisce la creazione di centri di documentazione, istituti culturali e professionali finalizzati al recupero del savoir faire. Questo è quello che è successo nel caso dell'ecomuseo del Lago d'Orta e Mottarone nel Cusiano (Debernardi e Marin, 2003), nel Museo territoriale dell'Alto vicentino (Savi e Marin, 2003) e nell'ecomuseo del Biellese affrontato anche nel presente contributo di ricerca.

In regioni in crisi invece gli ecomusei "favoriscono il rafforzamento della coesione sociale" ossia operano sulla ricostruzione del senso di identità danneggiato, favorendo la formazione di una cultura basata su rapporti cooperativi e l'adozione di modelli innovativi compatibili con capacità e risorse locali., come è stato il caso di Le Creusot, la conca Ternana (Arca Petrucci, 2003, 2006) e il Sulcis (Boggio, Sistu, Stanzione, 2003 e Boggio, Memoli, 2006).

La geografa conclude concordando con le preoccupazioni già espresse dalla Sturani (2000) riguardo le molte iniziative sbilanciate tra attivazioni dal basso (disposizione di interventi privi di adeguati strumenti metodologici e concettuali) e attivazioni dall'alto da parte di istituzioni sovralocali che spesso considerano esclusivamente stimoli esogeni, come spesso avviene con la valorizzazione turistica, presuntuosamente oggettivi ma spesso non oggetto di dialogo e rielaborazione endogena alla scala locale.

E' da questi presupposti metodologici che è stata condotta l'analisi dei casi proposti, nella terza parte della tesi, cercando di leggere nell'ambito delle realtà più significative del panorama italiano, la

Regione Piemonte e la Provincia Autonoma di Trento, se e come sia stato sviluppato dagli ecomusei un ruolo virtuoso nelle relazioni col territorio. A differenza degli studi precedenti principalmente dedicati all'analisi del patrimonio industriale, si è scelto di evidenziare strategie ed esiti di valorizzazione del patrimonio rurale. Tali realizzazioni differenziati fra loro illustrano il differente ruolo svolto dalle componenti materiali e immateriali nei processi di territorializzazione in atto.

Parte 3

Premessa

Nel territorio alpino, nelle alpi occidentali e orientali in particolare, l'abbandono delle attività agricole, spesso connesso a fenomeni di emigrazione definitiva dalla montagna, ha contribuito in maniera determinante alla trasformazione dei paesaggi ad esse inerenti, intesi come porzioni di territorio il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e umani e dalle loro interrelazioni .

Tali spazi, infatti, sono risultati coinvolti nei generali processi di trasformazione economica e sociale che, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, e più incisivamente nel corso del Novecento, hanno colpito la montagna (ma non solo essa) e le sue forme di produzione tradizionali. Aree destinate alle coltivazioni agricole, nelle diverse forme da esse assunte, edifici e altri manufatti rurali, vie di comunicazione, hanno così spesso lasciato il posto alla rudereizzazione delle strutture, al rimboschimento, all'infrastrutturazione turistica o ad altre forme di urbanizzazione con trasformazioni, talora irreversibili, del paesaggio. Lo stesso rimboschimento naturale di superfici abbandonate, se in alcuni casi può essere interpretato come un auspicabile processo di rinaturalizzazione, in altri si accompagna a un aumento del rischio idrogeologico. Forte, poi, è la percezione di una perdita in atto di valori storico-culturali e dei contenuti estetici ad essi riferibili.

Gli ecomusei di seguito presentati - quello della Valle Stura e della Valle Gesso in Piemonte e quello del Vanoi in Trentino-sono stati istituiti come progetti in grado di rispondere alla perdita dei caratteri culturali del paesaggio tradizionale, con iniziative che si propongono di far emergere e rafforzare le peculiarità di questi territori principalmente attraverso un recupero del patrimonio materiale e immateriale condotto attraverso un coinvolgimento delle comunità locali. L'identificazione e il riconoscimento dei valori patrimoniali non mira però ad un'esaltazione localistica quanto a dare nuova "abitabilità" a questi territori, ricostruendo nuove radici non tanto per i vecchi residenti ma soprattutto per i nuovi: le giovani generazioni e il fenomeno crescente di coloro che per scelta abbandonano la città per vivere in montagna. L'ecomuseo non limita la sua azione nel rigenerare lo sguardo da dentro, ma con i percorsi, la realizzazione di eventi quali feste tradizionali, di allestimenti museografici che permettono di leggere l'evoluzione di un territorio e della sua comunità, in un solo concetto, attraverso

l'heritage interpretation, sensibilizza il visitatore, educa il suo sguardo di fuori ad apprendere senza invadere, a rispettare quei luoghi perche' conosciuti in profondità nei loro valori fondativi. Nello stesso tempo sono veicolo di sviluppo per le comunità locali in quanto sono in grado di attivare microeconomie connesse con lo sviluppo della ricettività, di piccole infrastrutture che la rete di ecomusei può mettere in atto anche in quei comuni apparentemente privi delle tradizionali "emergenze" turistiche che si attribuiscono all'immagine della montagna.

La Valle Stura, la Valle Gesso e la Val Maira

Inquadramento territoriale

Le Alpi occidentali si differenziano dalle centrali per la loro direzione meridiana predominante, per la loro caratteristica incurvatura intorno alla pianura piemontese e per le caratteristiche incisioni trasversali che penetrano profondamente nella catena montuosa mantenendosi per un buon tratto a quote altimetriche piuttosto basse (1000 mt.), in modo che la penetrazione ne è facilitata. Questi tre elementi non possono non influire sulle condizioni climatiche e sui rapporti coll'antistante pianura da un lato, e con le regioni confinanti occidentali e meridionali dall'altro, costituendo da sempre mezzo di avvicinamento e spostamento di uomini e animali. Questo è ben chiaro quando in relazione alla pianura si consideri la nota mancanza di quella zona subalpina o prealpina che avvolge invece d'ambo i lati la regione centrale del sistema alpino. In questo quadro assume un rilievo a sé la disposizione dei valichi tra i versanti ligure e francese che ne hanno facilitato i contatti: innanzitutto verso la Provenza a nord grazie all'agevole Colle della Maddalena (mt. 1996), che unendo la Valle Stura a quella dell'Ubaye, immette poi nel bacino della Durance, e poi con il Tirreno a sud attraverso il Colle di Tenda (1871 mt.).

L'assoluta predominanza nelle Alpi Occidentali dei terreni cristallini in confronto alla preponderanza dei calcari e delle dolomie dell'altra parte del sistema alpino è un altro elemento distintivo non solo dal punto di vista litologico, ma anche per il paesaggio che assume "imponenza e grandiosità" (Roletto G., 1930), e dal punto di vista morfologico condizioni assai favorevoli alla persistenza dei nevai e ghiacciai, riserve idriche preziose in questo contesto dalla piovosità contenuta (Gribaudi D., 1966).

Focalizzando l'attenzione sulle valli oggetto di ricerca osserviamo come la loro diversa struttura e la conseguente morfologia -sia geologica che idrografica- influenzano, com'è ovvio, in differente misura gli insediamenti umani e la possibilità di utilizzare le risorse locali.

Le Alpi Marittime, in cui collochiamo la Val Gesso e la Val Stura, presentano un assoluto dominio delle imponenti masse del gneiss ghiandone, di natura silicea, che compongono l'elissoide del Mercantour. La compattezza del gneiss ghiandone e delle rocce granitoidi spiega la notevole elevazione media della zona e i tratti morfologici dominanti rappresentati da fondi valle molto incassati, a forti dislivelli tra le valli principali e laterali: condizioni tutte che non favoriscono certamente

l'addensamento della popolazione anzi ne spiegano la scarsità. In compenso la fascia mesozoica che avvolge il massiccio alle basi si presenta subito meno aspra, meno alta e più ricca di acque ; in corrispondenza poi delle due depressioni laterali del massiccio si aprono due Valli - la Stura e la Vermegnana- di notevole sviluppo e facenti capo a valichi come si già accennato in precedenza non difficili (Maddalena e Tenda). In questi lunghi solchi si addensano quindi gli insediamenti. Considerate tali condizioni geomorfologiche il complesso delle Alpi Marittime non si presta ad uno sfruttamento intenso.

Anche le Alpi Cozie, in cui si apre la Val Maira, hanno dal punto di visto geologico e orografico un'individualità ben definita. La massa orografica più compatta è formata da un altro massiccio gneissico detto Dora-Val Maira. Questo ha una caratteristica identificativa, quella di elevarsi a diretto contatto con i terreni recenti del piano. Il massiccio è avvolto a nord, a ponente e a mezzogiorno da una larga fascia di calcescisti, di calcari, intercalati da potenti amigdale di rocce verdi, atte alla cattura delle acque. Le testate delle sezioni sono generalmente rivolte ad est tanto che a chi le osserva dalla pianura si presentano come un imponente bastione non facilmente superabile. Invece nella realtà le condizioni sono assai diverse perchè la rete idrografica (a causa dell'eterogeneità litologica e per lo schiacciamento del massiccio) ha potuto incidere più fortemente e più profondamente il massiccio in modo da suddividerlo in vari gruppi orografici secondari abbastanza ben individuati da varie valli parallele, brevi e profonde, come la Val Maira. La Val Maira, percorsa dal torrente omonimo tributario del Po, possiede un ampio bacino e un largo fondovalle, dotata di buoni corsi laterali e da un profilo longitudinale piuttosto movimentato si è prestata piuttosto bene ad uno sfruttamento idroelettrico. L'alta Valle presenta un aspetto molto chiuso, con valloni laterali poco accessibili, aperta su terreni talvolta instabili, che hanno pregiudicato da sempre il popolamento (Blanchard R., 1954; Gribaudo D., 1966).

Immediatamente a sud del bacino del Maira si distende il primo gruppo di affluenti di sinistra del Tanaro costituito dalle Valli della Stura di Demonte, del Gesso e del Vermenagna, che rappresentano il più importante sistema viabile di penetrazione e di valico delle Alpi occidentali, grazie ai citati collegamenti. Queste particolari condizioni mettono a contatto le testate delle valli con la pianura con tutte le conseguenze positive dal punto di vista antropogeografico. La zona dei calcescisti così importante quando si studia l'ambiente in relazione specialmente dell'economia pastorale è pure largamente rappresentata: essa si affianca attorno all'elissoide Dora-Val Maira, affiorando lungo i margini orientali e quindi si presenta sulla pianura tra la Valle Stura e Maira, passa ad occupare la parte centrale del Massiccio e si allarga sempre

più nella zona del confine occidentale, formando una linea di displuvio relativamente bassa e, quel che più conta intaccata da numerose insellature che avvicinano i due versanti. Queste particolari condizioni spiegano le relazioni sia antropiche ma soprattutto commerciali tra i due versanti favorite anche dalle comunicazioni relativamente facili attraverso i secoli.

Evoluzione del popolamento e dinamiche socio-economiche

La storia recente del paesaggio alpino, e quello delle Alpi Occidentali nello specifico (ma verrebbe da dire pure in particolare vista l'intensità delle dinamiche che lo hanno coinvolto) appare strettamente connessa a quella dell'agricoltura europea: alla sua difficile sopravvivenza in alcuni ambiti geografici (fino alla sua scomparsa in certe aree), al suo riaffermarsi in altri contesti, ma secondo logiche produttive in larga parte nuove, alla sua capacità quindi di determinare e di prodursi in marcate distinzioni territoriali. In un contesto fortemente selettivo, buona parte delle valli alpine sono risultate pesantemente penalizzate, in ragione di una molteplicità di fattori fisico-ambientali, storici ed economici. È con la seconda metà del XIX secolo - ma anche in senso cronologico si deve tener conto di una certa variabilità - che i fenomeni di migrazione definitiva dalla montagna producono un primo alleggerimento della pressione demografica sugli spazi agricoli determinando il progressivo abbandono di aree agricole divenute rapidamente marginali nel nuovo contesto economico nazionale prima, europeo e mondiale poi. Marginali, per l'area alpina, sono risultati innanzitutto gli spazi meno produttivi e quelli di più difficile lavorabilità, nonché, in molti casi, quelli periferici, più distanti dalle sedi abitative: in altri termini, più sinteticamente, quelli meno redditizi in rapporto all'intensità di lavoro. La rivoluzione agricola di metà Ottocento, infatti, sopprimendo la messa a riposo del terreno e aumentando rapidamente le rese, soprattutto quelle della pianura, ha considerevolmente e velocemente ridotto il bisogno di spazi agricoli. Esattamente mentre lo sviluppo industriale andava determinando una crescente richiesta di mano d'opera nei centri urbani, a loro volta in via di forte espansione. Congiuntamente, tali mutamenti hanno procurato l'innescò di importanti processi di esodo rurale dalle vallate alpine, in molti casi destinati a protrarsi sino ai nostri giorni. È in questa fase storica che si pongono quindi le basi per un successivo e spesso ben più ampio abbandono dello spazio alpino italiano, con le poche eccezioni rappresentate da alcuni settori delle Alpi centrali e orientali. Con maggiore incisività, infatti, tale processo produrrà i suoi maggiori esiti tra le due

guerre (senza dimenticare la sensibile perdita di manodopera prodottasi durante il primo conflitto mondiale), nel Secondo Dopoguerra e, in alcune aree soprattutto, negli anni Sessanta. Decenni, questi ultimi, durante i quali le difficoltà sopradescritte tenderanno a generalizzarsi all'intero arco alpino, non solo nazionale, lasciando apparire il peso di fattori appartenenti al patrimonio socio-culturale delle civiltà rurali.

Questi fenomeni che a macroscala interessano tutto l'arco alpino, fatta eccezione per alcuni settori delle Alpi centrali e orientali, possono essere letti e arricchiti a scala regionale come nel caso delle Alpi Marittime su cui si concentra la nostra analisi. Ripercorrendo le vicende attraverso cui sono maturate le organizzazioni territoriali possiamo rilevare come le determinanti demografiche ed economiche abbiano agito nell'innervare le strutture del territorio delle Alpi Marittime.

L'analisi può essere scandita come suggerisce E. Leardi utilizzando la periodizzazione indicata per l'insieme delle Alpi Francesi (Preau P., 1984; Estienne 1989), che individua essenzialmente tre fasi significative per lo studio del popolamento: l'800, il 900 fino agli anni 60-70 e il periodo successivo. Nella prima fase si registrano fenomeni di decremento a partire dal 1871 limitati alle parti più elevate, mentre nelle basse valli continua un modesto incremento che si esaurisce solo alla fine del secolo. Infatti tra il 1861 e il 1901 si registrano queste variazioni: da 21211 abitanti a 18085 (-14,7%) nelle alte valli; da 21257 a 23348 (+9,85) nelle basse. ⁽²⁰⁾. In un periodo in cui l'organizzazione del popolamento è saldamente fondata sulle capacità produttive locali, rappresentate da un'agricoltura di sussistenza, da un allevamento ovino, caprino e bovino e da uno sfruttamento del bosco capaci nel loro insieme di garantire nel loro insieme solo una condizione di sussistenza. Le lavorazioni restano ovunque limitate alle forme di artigianato (lavorazione latte, legno, lana e pietra) e a modeste estrazioni di minerali, di qualche rilievo solo nella Valle Stura. Le condizioni di sovrappopolamento delle alte valli spinge molti degli emigranti a rendere definitive le migrazioni temporanee che dal XV secolo caratterizzavano la mobilità dei pastori transumanti piemontesi verso la Provenza. Nella fase successiva al primo conflitto mondiale e fino al 1936 la popolazione cala di un 31,5% nel complesso, ma ben del 40,8% nelle parti più elevate e del 30,6% in quelle più basse. A vantaggio di quest'ultime hanno giocato parecchi fattori: il

²⁰ indicazioni più complete sono fornite da INEA, Istituto Nazionale di Economia Agraria, lo spopolamento montano in Italia, Roma, 1932; cfr. Le Alpi liguri e piemontesi, pp.442-618 e da Giusti U., Lo spopolamento delle Alpi liguri e piemontesi (1881-1931), in "Rivista Italiana Statistica Economica e Finanziaria", Roma IV (1932), pp.515-542

trasferimento già concluso all'inizio del secolo delle industrie verso lo sbocco delle valli, al contatto tra la pianura e la montagna, in aree ricche di legname (querce, castagni e faggi) di materiale da costruzione e talora anche di minerali, favorite dalla complementarità dei loro prodotti con quelli della pianura e da comunicazioni più agevoli con i maggiori centri di servizio. Nel 1936 l'insediamento sparso è ancora notevole: il 39 % della popolazione nel complesso, ovviamente in misura più accentuata alle minori altitudini (46%) e inferiore a quelle più elevate (28%). La base della vita economica è fondamentalmente quella rilevata dal catasto agrario del 1929 che censisce 5755 aziende per il 74% di ampiezza inferiore a 5 ha (82% nelle alte valli, il 71 % nelle basse). I seminativi occupano una modesta superficie (il 4 % della superficie agraria e forestale nelle alte valli, il 15% nelle basse) e per la metà sono costituiti da cereali, tra cui primeggia la segale. La parte maggiore se la prendono i pascoli permanenti (un terzo) assai estesi a Valdieri (Val Gesso) e a Pietraporzio (Val Stura) nelle alte valli e a Demonte nelle basse. In queste aree e in quelle dei comuni di Aregentera e Vinadio (Val Stura) si concentrano i due terzi dei 10540 ovini presenti. Il patrimonio bovino (10082 capi) risulta particolarmente ricco nelle basse valli , soprattutto a Demonte, Vernante e Borgo San Dalmazzo. Il bosco occupa il 30 % della superficie agraria e forestale delle alte valli, il 37.7% delle basse, dove per un buon terzo è rappresentato dal castagnate.

Allevamento e silvicoltura continuano ad essere fonti di reddito pressochè esclusivo nelle alte valli e di primaria importanza in quelle basse, ma i prezzi progressivamente cedenti rendono sempre più scarsa la remunerazione del lavoro e la spinta ad emigrare verso traguardi francesi e americani. Dopo le emorragie provocate dal secondo conflitto mondiale (1936-1946 si assiste ad una riduzione di un quarto della popolazione) si apre un periodo per molti aspetti diverso dai precedenti. Nel 1951 la prima differenza che balza agli occhi rispetto al 1936 non riguarda tanto la diminuzione di popolazione (-10% nelle alte valli), quanto le variazioni rilevabili nell'insediamento: una crescente presenza di centri ormai disabitati (18 su 46) e una netta riduzione della popolazione sparsa scesa al 19 % del totale (11% nelle alte valli, 23% nelle basse). L'agricoltura occupa ancora uno spazio largamente prevalente: il 60% degli attivi nel complesso, il 71% nelle alte, il 54 % nelle basse. Qui comincia ad acquisire qualche importanza anche l'industria (25%) che risulta tra le più modeste dell'intero arco alpino piemontese. Anche l'allevamento bovino ha densità di gran lunga inferiori rispetto alle altre sezioni alpine. Rispetto ad esse è molto più florido l'allevamento ovino particolarmente nell'alta Valle Stura, ricca anche di un buon numero di caprini, diffusi in tutte le alte valli.

Legna, bestiame, patate e castagne sono gli unici prodotti eccedentari le necessità locali. Anche la presenza di centrali elettriche rispetto alla vicina Val Maira risulta assai modesta: solo tre impianti di modesta potenza a soddisfare le esigenze locali. Il quadro di una condizione economica assai depressa è completato dallo scarso attecchimento delle attività turistiche, eccezion fatta per i centri di Valdieri e Vinadio, che assumono un buon rilievo quali centri di cure termali e idropiniche, che in Piemonte vede chiaramente privilegiate le sezioni alpine centro-settentrionali, cioè le valli prossime a Torino. Sicuramente il fenomeno di industrializzazione che si realizza a Cuneo negli anni sessanta vede aprirsi una nuova fase per le valli Stura e Gesso che prosegue fino al 1970 (Vallega A, 1972). Necessaria premessa di sviluppo fu il potenziamento e un miglior sfruttamento delle risorse idroelettriche, nonché gli investimenti esogeni destinati da Italcementi e Cementir allo sfruttamento delle cave di silice o calcari dislocate a Borgo San Dalmazzo, Roccavione e Robilante, dove operano grandi cementifici e una vetreria a Robilante. Uno stabilimento grafico di origine settecentesca a Borgo San Dalmazzo, una cartiera a Roccavione, poi varie officine meccaniche e modesti stabilimenti alimentari e per la lavorazione del legno assicurano lavoro a circa il 90% della manodopera addetta all'industria nell'ambito dell'intero territorio. Il resto attiva un movimento pendolare con la città di Cuneo, che sviluppa la sua attrazione su tutta la Valle Gesso e fino a Vinadio nello Stura di Demonte; non mancano pendolari diretti all'agglomerazione torinese ma questo è generalmente premessa per un cambio di residenza. L'itinerario demografico sotteso alle vicende economiche sopra descritte ha portato al censimento del 1991 a 25067 abitanti con densità pari a 9,4 e 23,2 ab/kmq (6,4 nelle alte valli e 73,4 nelle basse) con un invecchiamento notevole pari al 20 % ma sale a 26 % nelle alte valli, mentre scende a 18 % nelle basse. E' questa la realtà in cui il censimento agricolo del 1990 colloca circa 3000 agricoltori: un territorio coperto dai boschi nella misura del 32 %, una superficie agricola utilizzata che ne impegna meno della metà (48%) ed è quasi interamente occupata dai prati e dai pascoli (il 99 % nelle alte valli, l'81% nelle basse). I modestissimi spazi che restano ai seminativi sono dedicati ai cereali nella misura del 21 %. Essendo fortemente decaduta la risorsa boschiva, sia per le forniture di legname che per la raccolta di castagne, l'unica ricchezza è quella dell'allevamento. Sono presenti circa 14000 bovini (di cui 4400 vacche) notevolmente più numerosi nei comuni delle basse valli (12200) dove si avvantaggiano di buone produzioni foraggere, favorite anche dalla maggiore estensione delle aree irrigate e di dove salgono all'alpe estiva spesso restando entro i confini comunali. Sono al contrario molto più numerosi gli ovini allevati nei comuni delle alte valli (5800 contro 2300) ed il principale centro di allevamento è a Vinadio in Val Stura (2317 ovini). L'industria, in tutti i comparti ma

specialmente in quello delle costruzioni e degli impianti, nel decennio 1981 subisce un decremento strutturale premessa di un processo di deindustrializzazione per cui nel 1991 risultano persi circa 2000 posti di lavoro rispetto al 1971. Tale riduzione sommata a quella dell'agricoltura viene parzialmente assorbita dal settore terziario, in cui sicuramente oltre all'impiego pubblico (17% intera offerta lavoro) anche dal turismo: la dotazione alberghiera di Vinadio è di 8 strutture a cui seguono Demonte e Vernante con 7, mentre nel 1991 la situazione delle abitazioni non occupate è di 16.000 distribuite per il 61% nelle alte valli, il che testimonia la loro forte rilevanza nella funzione residenziale, sfruttata quasi esclusivamente nel periodo estivo.

Nel 1992 a Valdieri si sono avute 11041 presenze, di cui poco meno della metà nel solo mese di luglio; a Vinadio le presenze più numerose sono state nel mese di agosto: 3560 sulle 12772 dell'intero anno. Questi due centri termali subiscono però un progressivo scadimento che è come in altri casi determinato dalla posizione periferica rispetto ai grandi bacini di utenza nazionale e internazionale e dalla mancanza di quei richiami di carattere culturale ai quali molti turisti risultano sensibili e a cui la creazione degli Ecomusei della Segale e della Pastorizia nella loro idea originaria cercano di dare risposte.

Ecomuseo della pastorizia in Valle Stura

Nella sua tesi sulla vita pastorale nelle Alpi francesi, il geografo Philippe Arbos parlava dei pastori come dei “figli della montagna” e aggiungeva che la metà di essi proveniva dall'Italia. La loro arte consisteva nel “mener” condurre le greggi, che non significava solo spostare gli animali, ma soprattutto gestire, governare, far fruttare un capitale di cui si aveva la responsabilità. Si tratta dunque di *savoir faire*, che richiedeva competenza ed esperienza del *pastre* nel controllo dello spazio e del tempo.

L'essere pastori significava essere emigranti che provengono da uno spazio di montagna, verso cui periodicamente ritornare attraverso una trasmigrazione. E' la mobilità la condizione permanente della pastorizia che all'epoca della transumanza a piedi veniva così espressa in occitano: “fare la routo”.

(LEBAUDY - ALBERA, 2001)

Questa migrazione, lontano dall'essere passeggera, è cominciata da lunga data. Per risalire alle fonti di questa emigrazione bisogna interrogarsi sulle ragioni per cui le greggi provenzali sono andate a “estivare” nelle montagne delle valli Stura o Maira. La tradizione dell'allevamento degli ovini nelle Alpi Marittime è risalente all'ultimo medioevo ma a dare grande impulso all'allevamento ovino e alla

transumanza fu nei secoli XII e XIII, la grande proprietà ecclesiastica soprattutto cistercense. Latte e formaggio erano essenziali nella dieta monastica che impegnava i monaci a vivere del loro lavoro, ma la carne a scopo ascetico ne era bandita. Così le folte greggi che i conversi cistercensi di Staffarda, Casanova, Lucedio, Rivalta Scrivia allevavano negli alpeggi e nei latifondi abbaziali di pianura, dopo aver procurato lane, latte e formaggi venivano venduti nei mercati e nelle fiere di Acceglio, Briancon, Bersezio, Cesana, Bussoleno (Comba, 1988).

Successivamente alla depressione demografica che caratterizza la seconda metà del XIV secolo, la domanda di cereali si abbassa, rendendo disponibili in Val Stura e Val Maira numerosi terreni per il pascolo. Ma la congiuntura favorevole che vede legare i destini di queste valli alla Provenza si realizza durante il primo quarto del XV sec. quando gli allevatori provenzali hanno dovuto aumentare le dimensioni delle loro greggi per rispondere a un'importante domanda di lana necessaria alla lavorazione tessile. E' allora che rendendosi necessario trovare nuovi terreni per il pascolo, nuove montagne, le greggi provenzali sono salite progressivamente verso il nord e verso l'est, verso l'Ubaye, le Valgaudemar, per finalmente raggiungere il Piemonte. Non bisogna dimenticare che dalla fine del XIV sec., l'Ubaye e la Stura appartenevano alla stessa entità politica, cioè al Regno di Savoia (questo fino al trattato di Utrecht nel 1713, data in cui l'Ubaye diventò prima francese e poi provenzale, mentre la Stura rimase ai Savoia). Le prime greggi provenzali arrivano in Val Stura a metà del XV sec.: nel 1448 una serie di greggi, circa 1200 capi, che provengono dalla Regione d'Aix estivano a Bersezio. Degli atti notarili effettuati in Provenza a Saint Maximin nella prima metà del XVI secolo menzionano l'affitto di tredici montagne estive in Val Stura a dei proprietari provenzali. Le greggi risalgono nelle Alpi su tratturi larghi dai 10 ai 20 metri, che seguono prima l'asse della Durance, si dirigono verso Digne, La Javie, Seyne, Barcelonnette e infine oltrepassano il Col de Larche giungendo nell'attuale Piemonte. Fino alla seconda guerra mondiale in Val Stura e Maira l'allevamento è l'attività principale e la maggior parte degli uomini ha delle competenze riconosciute nella tecnica pastorale di conduzione del gregge ma anche nelle operazioni di tosatura. Perciò molti di essi vengono ingaggiati da proprietari provenzali per accompagnare le greggi, che in autunno scendono dalla montagna per raggiungere la piana della Crau, per poi occuparsi della tosatura (situata in un triangolo di 600 Km² tra le Alpilles, Rhone e Etang de Berre (Bouches-de-Rhone, rappresenta il Delta fossile della Durance, dove l'uomo alleva le pecore dal neolitico. E' una grande piana dalla morfologia diversificata: ambiente steppico a sud (pascoli), ambiente umido a nord (piana irrigata). In molti casi dunque i percorsi dell'emigrazione e della transumanza si sovrappongono: molti pastori anche dopo essersi stabiliti in Francia ritornavano ogni estate nelle Valli Stura, Maira e Grana per poi ritornare alla volta dell'autunno in Provenza

accompagnati, spesso illegalmente, da un fratello, nipote o semplicemente conoscenti per portarli ad imparare un mestiere e ad avere un'occupazione nel Midi de la France dove questi migranti venivano apprezzati perchè condividevano lo stesso dialetto, il "patois", retaggio di comuni origini storiche e soprattutto lo stesso linguaggio professionale, quello della *pastriho*. D'altra parte queste partenze erano a lungo preparate perchè non c'era famiglia che non avesse un nonno, un padre o uno zio, che praticasse la pastorizia, e che ogni estate, facendo ritorno, riportasse le esperienze vissute. Ascoltandoli, conoscendo così il loro immaginario e le rappresentazioni della società provenzale, i nuovi migranti non vivevano traumaticamente questo momento soprattutto perchè i legami venivano mantenuti costantemente vivi da questo continuo flusso di uomini, animali e esperienze che attraversava le Alpi Marittime e che favoriva periodicamente il loro ritorno. Gli anni 60 e 70 marcano la fine di questo movimento migratorio. Diverse sono le spiegazioni, di cui la principale è il cambiamento del contesto economico e tecnico dell'allevamento in Provenza (viene triplicata la dimensione dei greggi in Provenza e la loro concentrazione in un piccolo numero di allevatori, adozione delle recinzioni elettriche mobili, sviluppo della tosatura elettrica), ma anche il richiamo della manodopera dallo sviluppo dell'industria piemontese.

I segni della mobilità di *bergers* che dal Piemonte percorrevano le vie della transumanza, la *routo*, a piedi per 15- 20 giorni fino a raggiungere la Crau sono ancora leggibili nel paesaggio della piana perchè i pastori di generazione in generazione hanno inciso sulle pietre del *coussous* della Crau una sorta di racconto genealogico del loro passaggio. Dal censimento che è stato fatto sul patrimonio etnologico dall'Università di Aix risulta che decine di epigrafi riportano un'affermazione identitaria, professionale e spaziale esplicita: io pastore(il nome), sono qui nel e in molti casi aggiungono la loro provenienza, diversamente rintracciabile nella loro onomastica. Facendo riferimento ai loro luoghi di provenienza

La transumanza con i camion a partire dagli anni cinquanta del Novecento segna la fine di un modo di vivere e modifica profondamente il paesaggio dell'alpeggio a cui queste attività sono legate. L'attività pastorale prevedeva oltre alla cura degli animali, anche un ruolo di manutenzione del territorio mediante lo sfalcio dei prati e la pulizia di fossi e canali, determinando così una regolare regimazione delle acque superficiali. L'alpeggio si compone di nicchie agroecologiche differenti e l'eterogeneità delle sue strutture influenza la biodiversità complessiva delle terre alte. (BATTAGLINI, 2003) Spesso accade che le zone basse, che nel periodo di luglio erano sede del pascolo delle greggi, con la motorizzazione e l'urbanizzazione, siano state abbandonate, comportando una conseguente diffusione

di erbe infestanti ed essenze arbustive, degradando così la composizione dei prati. Nei quartieri d'agosto, collocati ad alta quota (2000-2500 mt.), gli alpeggi oggi vedono la presenza di recinzioni, che permettono ai pastori di salire periodicamente a visitare le pecore senza però dover rimanere a “mener” gli animali. Questi per loro tendenza naturale salgono verso le cime, dove cresce una vegetazione fragile che non tollera un calpestio ed un pascolo troppo persistenti.

- Sturademonte.jpg

La Val Stura di Demonte. Sambuco (CN). (F.Fiore)

La vita pastorale e la transumanza sono portatrici oggi di uno straordinario mondo di sogni, di immagini e rappresentazioni. La moltiplicazione nel corso degli anni '90 delle feste della transumanza (le cui prime manifestazioni risalgono all'inizio degli anni '80 in Provenza) un po' ovunque e in ogni occasione possibile (CORTI, 2004), rappresenta la manifestazione simbolica di un duplice desiderio. Ci sono da un lato gli spettatori, i cittadini, che tentano di ritrovare o trovare delle radici in un'epoca e in un modo di vivere mitizzato, dove natura, libertà e spiritualità, riuniti nell'immagine della transumanza, offrono il mezzo per estraniarsi dalla dimensione urbana e soprattutto, dopo la reificazione dell'animale allevato, all'origine degli scandali come quello della “mucca pazza”, riportano l'uomo a riconciliarsi con gli animali, che vivono all'aperto, considerati come componenti dell'antica vita comunitaria. L'immagine che il cittadino ha della transumanza è poi puramente virtuale: per il cittadino il territorio della transumanza si riduce all'alpeggio, alla montagna, sole zone dove la presenza degli animali è visibile e solo spazio dove il loro ruolo è giustificato (protezione indiretta dai rischi naturali, come le valanghe e l'erosione). Esiste d'altra parte il bisogno degli allevatori, che pur rimanendo ben ancorati al presente e ben padroni delle moderne tecniche, fanno volentieri uso dei registri folclorici per captare l'attenzione dei cittadini, ritrovando una nuova legittimità sociale e promuovendo l'immagine dei loro prodotti frutto dei sistemi zootecnici alpini (DUCLOS-MALLE, 1998; CORTI, 2004). In realtà pur essendo apparentemente contrastanti queste due prospettive sono conciliabili nella visione che Turri (2003) così esprime “la vita delle terre alte dipende da quanto le terre basse, fondovalli e pianure, sanno attivare sul piano delle relazioni e da quanto le prime sono in grado di offrire alle seconde sul piano delle risorse non rintracciabili altro che in montagna”. L'offerta di eventi rievocativi della vita rurale tradizionale quali prodotti turistici non sono quindi in contrasto con le finalità culturali e identitarie ma diventano un'occasione per creare delle nuove relazioni tra pianura e montagna, proponendo un sistema di risorse territoriali - animale allevato, territorio e produzioni locali tipiche- che non sono rintracciabili

altrove. Portiamo l'esempio del *tardun*, l'agnello che nato a primavera, sale all'alpeggio e si nutre di erbe oltrechè di latte della madre. E' il *tardun* che fornisce la carne d'alpeggio per eccellenza, la sola che sintetizza aldilà dell'eredità genetica, i risultati della transumanza, le influenze climatiche della stagione, le qualità delle differenti zone del pascolo montano, il savoir-faire del pastore, perfino gli stress conseguenti al passaggio dei turisti ecc... Come afferma Duclos (2004) il *tardun* "è la sola incarnazione di un autentico patrimonio" perché oggi l'agnello maggiormente commercializzato non ha mai conosciuto la montagna d'estate: le caratteristiche organolettiche non sono frutto solamente di un'eredità genetica ma anche dalle caratteristiche dell'ambiente. L'occasione per conoscere ed apprezzare questo prodotto viene offerto dalle Feste dell'alpeggio e della Transumanza, che inducono un numero crescente di turisti a visitare le alpi pascolive e a ricercarne e apprezzarne la qualità (CORTI, 2004). Per evitare rischi di banalizzazione culturale di queste forme di turismo rurale è necessario (LANKFORD, 1994) un coinvolgimento della comunità e dei gruppi locali, perché si attivino una serie di scambi e alleanze tra allevatori locali, che generino progetti duraturi.

- percorsi della transumanza.jpg

La transumanza. Ecomuseo della Pastorizia. Pietraporzio (CN). (F.Fiore)

E' quello che è stato fatto nell' alta Val Stura di Demonte (CN), dove la presenza di numerosi pascoli anche ad alta quota – quelli estivi vanno dai 2000 ai 2500 metri- rende la valle ancor oggi un luogo ideale per la pastorizia. A partire dal 1985 la Comunità Montana Valle Stura ha sostenuto un programma di lavoro tendente al recupero e alla valorizzazione della pecora sambucana, razza ovina allevata fin dai tempi antichi in Valle Stura, che deve il suo nome a Sambuco, paese dell'Alta Valle. Questa razza rischiava l'estinzione nel 1979 tantochè la FAO (LOFTUS-SCHERF, 1993) la segnalava come razza "vulnerabile" (1400-1600 capi). Negli anni Ottanta, infatti, in valle erano allevate circa duecento pecore sambucane sparse in quaranta o cinquanta allevamenti, su un totale di oltre cinquemila capi presenti. I motivi di questo calo sono dovuti soprattutto all'incrocio della pecora sambucana con arieti di altre razze per ottenere un agnello di taglia più consistente. Questi scopi sono stati raggiunti, però si è notato una serie di svantaggi derivati proprio dal meticciamiento. La struttura ossea è diventata più pesante, ma si sono verificati: una minore resa in carne, un netto calo qualitativo della lana, un incremento delle esigenze alimentari, una minore rusticità e quindi meno adattabilità all'ambiente. Nel 1985 viene avviato un programma di recupero della razza partendo da una decina di arieti e circa cento

pecore con la nascita di un Consorzio di allevatori «L'Escaroun», che in lingua occitana significa piccolo gregge. Successivamente si costituì un Centro Arieti a Pietraporzio, in Valle Stura, presso il quale vengono allevati i riproduttori maschi, ma anche le agnelle e gli agnelli, nati nei diversi allevamenti aderenti al piano di miglioramento e selezionati previa valutazione morfologica; nel periodo antecedente la monticazione (maggio-giugno) gli arieti sono distribuiti ai proprietari per la stagione riproduttiva. Per quanto riguarda i prodotti ottenibili dalla Sambucana, il principale è la carne, quella del *tardun* in particolare oltre ad essere apprezzata per il basso tenore di grassi e l'alto contenuto proteico, dal punto di vista nutrizionale presenta un buon rapporto tra acidi saturi e insaturi (BATTAGLINI, 2003). Queste qualità sono garantite sul mercato da un marchio di garanzia, depositato nel 1992, che certifica che gli agnelli allevati dai propri soci e venduti nei negozi che espongono il marchio dell'agnello sambucano si nutrono con il latte di pecore alimentate esclusivamente con fieno prodotto in loco ed erbe fresche degli alpeggi. Un'altra iniziativa che rafforza la rete del sistema locale è la vendita in forma associata della carne di agnello sambucano, attraverso la creazione della cooperativa «Lou barmaset», che annualmente, commercializza oltre 2.000 agnelli provenienti dalle aziende ubicate nei comuni della valle. La produzione latte, pur modesta, consente ad alcuni allevatori la trasformazione in formaggi a pasta semicotta di media stagionatura.

La lana, che in passato per il pastore transumante rappresentava un'importante integrazione del reddito principale derivato dalla vendita della carne, per il pastore moderno non rappresenta che uno scarto. Al fine poi di ridare valore alla filiera della lana il Consorzio si è impegnato su questo tema, in modo particolare per quanto riguarda la filatura tradizionale della lana, attraverso l'allestimento di mostre, la realizzazione di corsi, al fine di salvaguardare antichi usi, come la lana cotta, che rischiano di scomparire. Ma il progetto si è poi allargato alla fine degli anni novanta coinvolgendo alcuni lanifici piemontesi ed in particolare il lanificio Piacenza di Biella. Dalle prime incoraggianti analisi sul filato, che presentava resistenza e buona elasticità, si è passati alla raccolta della lana e alla realizzazione di coperte, guanti e maglioni, la cui commercializzazione veniva curata direttamente dal Consorzio, in particolare durante le fiere con il proprio marchio. Dopo una decina d'anni, vengono raccolti annualmente circa 60 quintali di lana grezza - in parte consegnati al lanificio ed in parte venduti ad un grossista - quello che rappresentava ormai un sottoprodotto è diventata oggi una risorsa.

- [Artigianatopastorizia.jpg](#)

Gli utensili della pastorizia. Ecomuseo della Pastorizia. Pietraporzio (CN). (F.Fiore)

L'Ecomuseo della Pastorizia, istituito dalla Regione Piemonte in base alla L.R. n.31 del 14 marzo 1995, viene inaugurato nel 2000, a seguito delle iniziative del Consorzio Escaroun e della Comunità Montana con l'intento di ricostruire, testimoniare e valorizzare la memoria storica, la vita e la cultura materiale, le relazioni tra ambiente naturale ed antropizzato, le tradizioni, le attività ed il modo in cui l'insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l'evoluzione del paesaggio nell'Alta e Media Valle Stura (Aisone, Vinadio, Sambuco). (LEBAUDY - ALBERA, 2001)

Il patrimonio pastorale in Val Stura

Identificazione: la mappa di comunità

Importante è il recupero del valore culturale che la pastorizia ha rappresentato per queste comunità: le diverse modalità di aggregazione sociale, le molteplici attività legate alla pastorizia, gli intensi legami della Valle con la vicina Provenza e il profondo legame con la cultura occitana. Questo recupero dei valori del patrimonio pastorale è stato condotto con un'attenta azione di ricerca e interpretazione portata avanti con gli abitanti e guidata da esperti²¹.

Il primo passo è stato l'identificazione del patrimonio attraverso un'azione di coinvolgimento della popolazione locale.

Come rappresentazione dello "sguardo da dentro" sono state realizzate nel 2002 a Ponteburnardo di Pietraporzio e Vinadio delle mappe culturali, che rappresentano un atlante patrimoniale dei luoghi, percepiti come importanti perché rappresentative maggiormente caratterizzanti il proprio paesaggio e significativa testimonianza del proprio patrimonio.

La realizzazione delle mappe di comunità, basate sull'esperienza delle Parish Map inglesi di Common Ground, è sembrata agli organizzatori, il Laboratorio regionale Ecomusei, una soluzione promettente. Il percorso partecipativo ha previsto un'iniziale informazione da parte del responsabile cultura della Comunità montana (Stefano Martini, anche responsabile dell'ecomuseo) sull'iniziativa e un invito a partecipare a una presentazione pubblica dell'iniziativa.

²¹ Intensa e costante la collaborazione con l'Institut d' Ethnologie Méditerranéenne et Comparative dell'Università di Aix –en-Provence e con il Dipartimento di Agronomia, Selvicoltura e Gestione del Territorio di Torino, l'IRES Piemonte e il Laboratorio Ecomusei della Regione.

La presentazione avviene sotto forma di workshop a cui partecipano anche Sue Clifford, fondatrice di Common Ground e cui si deve la metodologia originale, e Kim Leslie, funzionario pubblico della provincia inglese del West Sussex, che ne ha promosso la realizzazione in circa cento comunità locali della regione. L'incontro si conclude con una festa nella piazza di quello che diventerà il centro dell'ecomuseo la frazione di Pontebernardo vicina alla sede dell'ecomuseo. Parallelamente viene presentata una mostra che comprende le riproduzioni di una ventina di mappe inglesi. La mostra, inaugurata in occasione del workshop, rimane poi aperta nelle settimane successive e si rivela un elemento importante per suscitare nella popolazione curiosità e soprattutto per dare un'idea concreta di ciò a cui si vuole arrivare. Maggi, il responsabile del laboratorio ecomusei nel 2001 ritiene che la stessa presenza di studiosi italiani e di altri paesi d'Europa, abbia un impatto positivo, in quanto l'attenzione dimostrata "dall'esterno" nei confronti del patrimonio locale suscita una spontanea rivalutazione del medesimo anche da parte dei residenti. Diventa così più facile superare un atteggiamento di relativo disinteresse dei residenti verso aspetti del paesaggio culturale locale certamente ben conosciuti, ma quasi dati per scontati e quindi, come efficacemente sintetizzato dal responsabile dell'ecomuseo Stefano Martini "messi in disparte per distrazione, per fretta di semplificazione, e non per scelta" (Martini.Stefano Martini in Clifford S., M. Maggi, D. Murtas, 2006). La manifestazione si rivela inoltre un momento utile anche per raccogliere adesioni di quanti desiderano fare parte del gruppo di lavoro per la mappa. Successivamente alla manifestazione viene così organizzata una prima riunione alla quale partecipano una quarantina di persone provenienti dai cinque comuni interessati all'ecomuseo: Aisone, Vinadio, Pietraporzio, Pontebernardo, Argentera. Il territorio è molto ampio e quasi per selezione naturale dei partecipanti, si formano due sotto-gruppi, facenti capo ai due comuni con il maggior numero di partecipanti: Pietraporzio, con circa 15 persone, e Vinadio, con circa 20. Da quel momento gli incontri si susseguono in modo relativamente regolare, con qualche lunga pausa legata alle attività agricole e lavorative in genere, con una cadenza all'incirca mensile per circa un anno e mezzo.

Agli incontri ha preso parte anche una persona esterna all'area, con funzioni di facilitatore (Donatella Murtas, coordinatrice dell'Ecomuseo dei Terrazzamenti e della Vite di Cortemilia ed esperta di Parish Map).

La reazione della maggior parte dei partecipanti alla domanda "cosa c'è di speciale in questo posto?" è stata, come di regola in questi casi, condizionata dalla sottovalutazione degli elementi di specificità ("qui non c'è niente di speciale") o di richiamo di elementi considerati parte del patrimonio aulico ("la chiesa, il forte, ..."). Tuttavia esaminando le tante sfaccettature della cultura locale, gli aspetti di

specificità, dalla varietà di erbe officinali o di radici edibili alle storie di personaggi bizzarri, sono emerse con chiarezza. I due gruppi si sono poi incontrati regolarmente fra loro, confrontando il lavoro svolto e con il resto della popolazione, informata dell'andamento della mappa in occasione di feste e manifestazioni, nonché con manifesti, locandine e comunicati alla stampa locale.

La realizzazione concreta delle mappe è stata affidata a Pietraporzio un'insegnante di disegno, che ha lavorato sui materiali scelti dal gruppo. Il gruppo di Vinadio ha preferito utilizzato una tecnica fotografica e realizzato immagini che sono state poi composte da un grafico, unitamente ai testi descrittivi.

Interpretazione: le mostre e i percorsi

Successivamente alla realizzazione della mappa di comunità si è cercato di lavorare sull'interpretazione cioè sul dare significato a questo patrimonio riscoperto.

In alcuni locali della borgata Pontebernardo di Pietraporzio, sopra una vecchia stalla dove è possibile vedere le modalità e gli strumenti utilizzati nell'allevamento invernale, e' stata allestita con la collaborazione di ricercatori della facoltà di etnologia di Aix -en -Provence, la mostra permanente "La Routo – Sulle vie della transumanza tra le Alpi e il Mare". Attraverso una serie di pannelli, foto, video, musiche occitane la mostra rievoca ed illustra i tempi della transumanza a piedi, quando i pastori percorrevano la strada, la *routo* appunto, tra le pianure della Provenza, la Crau, e gli alpeggi estivi, testimoniando come questa transumanza transfrontaliera abbia creato uno spazio di circolazione tra la pianura della Provenza e le Valli occitanofone del Piemonte. Gli oggetti, i documenti d'archivio, le foto d'epoca, sono state raccolte con la collaborazione degli abitanti che posseggono dei veri e propri musei a domicilio. E' davvero impressionante vedere come l'impronta del mestiere sia presente nell'ambiente domestico di coloro che hanno esercitato la pastorizia. Mobili e muri sono decorati con fotografie di montagne, ricoveri d'alpeggio, di greggi, bastoni scolpiti, l'onnipresente sonaglio, che si metteva al collo del capo branco durante la transumanza. Questi oggetti-simbolo, questi immagini, assicurano una mediazione con luoghi e spazi lontani.

L'occasione per documentare "dal vivo" gli attrezzi per la mungitura e la tosatura, e più in generale le modalità dell'allevamento invernale, è fornita al visitatore dalla presenza di una vecchia stalla, sempre collocata presso l'ecomuseo al piano terra. Il percorso non si ferma agli spazi museali ma si allarga sul territorio attraverso una serie di sentieri (draia), che mettono il visitatore a contatto con le diverse dimensioni spaziali che caratterizzano la pastorizia: dalla salita graduale in quota, ai tradizionali lavori

di e conduzione degli animali al pascolo, sino alla discesa in valle. Il sentiero principale che conduce da Pontebernardo a Sambuco si sviluppa lungo il versante orografico sinistro (*adrech* in lingua d'oc), solatio e regno del pino silvestre e delle erbe aromatiche, percorrendo a metà pendio il tratto di valle compreso tra la gola delle Barricate, imponente barriera naturale di roccia che sovrasta Pontebernardo e le pareti di Rouocha Bianca (Monte Bersaio) che si ergono sopra Sambuco. Costeggiando campi in passato coltivati a segale, patate e lenticchie ed ora utilizzati per la fienagione e il pascolo degli ovini si osservano gli alti pascoli dove le greggi trascorrono l'estate.

- Abititradizionalipastori.jpg

Abbigliamento tradizionale dei pastori nella stagione invernale. Ecomuseo della Pastorizia.

Pietraporzio (CN). (F.Fiore)

Vengono poi allestite mostre temporanee su aspetti specifici della cultura locale, come "Muzico e Muzicantes", ideata per viaggiare, a suon di musica occitana, dalle vallate piemontesi ai Pirenei, attraverso l'esposizione di strumenti, di documenti e di fotografie sulle Terre d'Oc. L'esposizione che si proponeva di offrire un quadro informativo completo sugli strumenti tradizionali occitani ha visto nel 2001 un grande interesse di pubblico. Ci si è resi conto ben presto che gli strumenti esposti senza la loro voce rappresentavano una realtà incompleta e senza vita. Per questo motivo è stato realizzato un cd di musiche tradizionali, dove strumenti come la ghironda e le decine di flauti, vengono valorizzati con atmosfere e timbri variegati per ricreare il paesaggio sonoro legato alla transumanza. Da questa esperienza è nata l'idea di allestire un laboratorio musicale, in cui si cerca di stimolare i ragazzi della valle attraverso corsi di musica e danza tradizionali.

Infine il lavoro di ricerca sull'importanza storica della pastorizia è continuato grazie all'impegno di storici locali che hanno spogliato gli archivi comunali di Demonte e Pietraporzio alla ricerca di dati sulla pastorizia in Valle Stura tra il XVII e XVIII secolo, per realizzare una mostra temporanea che è stata inaugurata in occasione di un convegno europeo dedicato all'analisi dei temi che concorrono a definire l'importanza e l'attualità della pastorizia⁽²²⁾.

²² AA.VV. (2003), "Transhumance. Relique du passè ou pratique d'avenir?" Cheminements, Siant Martin de Crau

L'Ecomuseo ha poi ridato vitalità a feste tradizionali come la *Festo dou Tarluc*²³, che a fine d'anno riunisce, la comunità e i turisti proponendo momenti di vita all'insegna delle tradizioni pastorali: (tosatura, cardatura e filatura della lana, impagliatura delle sedie, lavorazione del legno, preparazione del formaggio pecorino), degustazione di prodotti tipici come "toumo de feo" (formaggio di pecora) e l'"anhel de pan" (pane a forma di agnello), accompagnati da racconti popolari e musiche occitane, eseguite dagli allievi dei corsi organizzati dalla Comunità Montana.

La pastorizia in Alta Val Stura garantisce oggi, anche grazie all'Ecomuseo, che svolge un fondamentale ruolo di animazione culturale, il mantenimento di un tessuto sociale ancora vitale, ancorato ad antiche tradizioni, la conservazione di un paesaggio attraente e la disponibilità di prodotti di qualità. Sono altrettanti aspetti in grado di stimolare lo sviluppo di altri settori economici quali l'artigianato, il commercio e il turismo.

²³ Si tratta di un tradizionale appuntamento che trae spunto da un momento particolare. Durante i giorni più corti dell'anno a Pontebernardo, frazione di Pietraporzio, il sole è così basso sull'orizzonte che passa dietro una cima di fronte al paese per poi sorgere nuovamente poco dopo. E' questo il fenomeno che nella lingua locale viene chiamato "tarluc", dal latino "inter lux". La festa nasce così nei giorni più brevi dell'anno, preludio a un lento ma costante allungamento del periodo di luce.

Ecomuseo della segale in Val Gesso

"Il Gezzo ...detto anche negli atti di San Dalmazzo martire gegius fluvius, riconosce la sua origine dalle parti orientali del Colle di Finestre e da altri gioghi che mirano il Piemonte. Dopo essersi fatto vedere in assai angusto alveo ad Entracque, indi più spazioso a Valdieri ed andore, vicino ai quali luoghi mischiasi col Boschiero, Bossetto e Marmora, e finalmente sotto l'antico castello di Pedona, o vogliam dire Borgo di Cuneo, dove seco s'unisce la Vermaglia ... alla fine sotto la città di Cuneo confondesi con la Stura".

La secentesca descrizione che Pietro Gioffredo (????) inserisce nella sua monumentale Storia delle Alpi Marittime coglie bene la singolare caratteristica di questa valle del Piemonte meridionale che, a monte di Valdieri, si dirama in più convalli, e queste a loro volta più in alto si articolano in "un ventaglio" di minori solchi che raggiungono i circhi terminali presso la catena spartiacque.

L'Ecomuseo si trova nel Gesso della Valletta in un'area che vede al centro la frazione di Sant'Anna del Comune di Valdieri (CN) (978 m s.l.m.), ubicata all'interno del Parco Naturale Regionale delle Alpi Marittime. Famosa un tempo quale residenza estiva dei reali di Casa Savoia, Sant'Anna oggi conta poche decine di residenti.

Il focus dell'interpretazione patrimoniale è rappresentato da un elemento dell'architettura rurale che caratterizzava il paesaggio tradizionale di questa valle: i tetti di segale. Di questo cereale infatti non solo si utilizzava la granella per la produzione del pane, ma anche la paglia, utilizzato un tempo in molte zone delle alpi occidentali, ma particolarmente sviluppato nelle vallate carenti di rocce scistose, da cui ricavare le "lose" di copertura. Nelle Valli monregalesi, nella Val Vermenagna, nella Valle Stura questo tipo di copertura era pressochè esclusivo. In Valle Gesso, nonostante la presenza di ardesia, ma di pessima qualità, si diffuse soprattutto per la copertura dei tetti dei fienili e degli essiccatoi. Un buon tetto di paglia assicurava un perfetto isolamento dell'ambiente interno anche se richiedeva una manutenzione costante e frequenti sostituzioni. La durata della copertura dipendeva anche dalla qualità della segale, che veniva coltivata sui prati magri, da cui si ricavano produzioni inferiori di granella, ma steli più resistenti e fibrosi, e perciò più adatti alla copertura.⁽²⁴⁾. Sarà l'avvento di un nuovo

²⁴ Al fine di salvaguardarne le caratteristiche, la segale all'atto della trebbiatura veniva trattata con grande cura e per la battitura spesso era preferito all'uso del tipico strumento correggiato, la "cavalia", lo "sbarbellour", arnese rappresentato da una lastra di scisto o da una tavola concava in legno su cui percuotere le spighe provocando la fuoriuscita della granella, senza che gli steli si danneggiassero. Una volta ottenuta la separazione dal seme la paglia, dopo essere stata accuratamente selezionata e monadata da eventuali infestanti, era pronta per l'uso edilizio. A partire dalla porzione inferiore della falda la paglia veniva fissata sulla struttura portante, sfruttando una doppia listellatura orizzontale, formata da "lato", listelli piatti che distanziati di 30-40 cm poggiavano

materiale facilmente reperibile e trasportabile, la lamiera, a segnare il rapido declino dell'uso dei tetti di paglia. Declino che prende origine anche dalla scomparsa delle attività agricole in montagna ancora reperibili. Inoltre oggi vengono seminate varietà provenienti dal Nord Europa, le sole presenti sul mercato, inadatte alla coltivazione in ambiente alpino e non sfruttabili per la copertura dei tetti, in quanto dotate di steli poco resistenti. (Boggio, 1988)

Le strutture espositive

Ripristinare un sentiero che tradizionalmente collegava l'abitato di fondovalle di Sant'Anna di Valdieri con Tetti Bartola, dai caratteristici tetti di paglia, una delle più solatie borgate ma da anni ormai abbandonata, per comunicare i diversi aspetti legati alla vita di montagna: dalla realizzazione di quest'idea di un guardiaparco del Parco delle Alpi Marittime prende spunto il progetto dell'ecomuseo. Il Parco in collaborazione con il Comune di Valdieri, la pro loco e le parrocchie della valle iniziano a progettare la risistemazione de "Lu viòl di Tàit", ossia il sentiero che partendo da Sant'Anna di Valdieri collega le borgate di Tetti Bariau e Tetti Bartola, nuclei posti a quote superiori sul versante meridionale della valle e da molti anni completamente abbandonati.

Il paese di Sant'Anna, unico centro abitato all'interno dei confini del Parco e ai piedi del versante con le due borgate costituisce invece il punto di partenza per la scoperta dell'ecomuseo e sede del centro di interpretazione.

Nel biennio 2003-2004 hanno preso avvio (2003) e sono stati portati a termine (2004) i lavori di ristrutturazione dell'edificio in Sant'Anna di Valdieri scelto quale sede museale. La struttura, un tempo sede della Posta e collocata al centro dell'abitato e nelle immediate vicinanze del negozio-osteria I Bateur, unica attività commerciale alimentare del paese, principale punto di riferimento dell'Ecomuseo, può contare su sei ambienti distribuiti su tre piani. Uno dei due locali al piano superiore è utilizzato dal gestore del negozio quale punto di appoggio; negli altri cinque, oltre a una esposizione di giochi della tradizione montanara, sono stati sviluppati, tramite gli allestimenti, tre grandi temi legati alla segale: la coltivazione, la panificazione, l'utilizzo del cereale per la costruzione dei tetti. Il fine è offrire al

direttamente sull'orditura principale, e da un ordine superiore di sottili pertiche, in genere di nocciolo ("vergio"). I fasci di segale con le spiche rigorosamente disposte verso l'alto, erano fermati sui sottostanti listelli tramite la legatura dell'estremità superiore, mentre a livello intermedio gli steli venivano compressi tra la "vergio" e la "lato" corrispondente. L'accuratezza posta nel fissare la paglia è giustificata dalla forte pendenza delle falde, 45°-60°, determinata dalla necessità di favorirne un rapido scivolamento della neve verso il basso. In caso contrario la struttura portante, dimensionata per sorreggere un materiale di copertura molto leggero, avrebbe corso forti rischi di danneggiamento per il carico eccessivo e la paglia avrebbe potuto essere interessata da fenomeni di marcescenza.

visitatore una chiave di interpretazione del territorio, concentrando in un punto accessibile a tutti e sempre visitabile gli elementi più significativi che caratterizzano l'Ecomuseo. Nell'ambito della struttura oltre ai pannelli si viene introdotti al percorso dalla voce di chi abitava in queste valli, che ci illustra il significato che la segale aveva, l'utilizzo delle tecniche costruttive, attraverso la visione di un documentario che l'ecomuseo stesso ha realizzato nel 2003 con gli anziani che vivevano in questa valle intitolato "Storie di paglia". La struttura museale rappresenta anche un punto di aggregazione della comunità locale, che può già contare sul vicino negozio-osteria I Bateur e che viene coinvolto nel processo di gestione del museo. L'apertura di questo esercizio, inaugurato nel 2000 e gestito da privati su affidamento dell'Ecomuseo, ha significato innanzitutto un'iniziativa importante per la comunità, perchè ha garantito un presidio commerciale e un punto di incontro e socializzazione altrimenti destinato a scomparire, con grave peggioramento della vita locale, ma rappresenta anche un'importante vetrina per valorizzare alcune produzioni tipiche locali, quali il pane di Entracque, la *toma de fen* e il miele prodotti in valle, incentivandone le produzioni e offrendo al visitatore la possibilità di conoscerne le caratteristiche.(Maggi, 2001)

L'interpretazione del patrimonio immateriale

Nel 2003 è stata completata la sistemazione dell'area per manifestazioni posta all'inizio dell'abitato di Sant'Anna. Tale posizione fa sì che l'area in questione rappresenti, in riferimento alla località indicata, la porta dell'Ecomuseo. Proprio per questo è stato previsto un ulteriore intervento su una struttura situata nelle immediate vicinanze; i lavori hanno previsto la copertura con tetto in paglia - l'ubicazione a lato della strada provinciale permette a chiunque di osservare un esempio di tale tipologia senza l'obbligo di muoversi a piedi - e l'allestimento di uno spazio aperto con pannelli che illustrino i punti di maggior interesse.

L'area per manifestazioni accoglie ogni anno due momenti che, recuperando la dimensione festiva che nel mondo rurale tradizionale scandiva lo scorrere del tempo e il ciclo dei lavori agricoli, vogliono offrire un'occasione di interpretazione del locale patrimonio rurale immateriale: il carnevale dell'orso di segale a febbraio e nel mese di agosto la Festa della Segale.

L'Orso di segale è la figura attraverso la quale la comunità locale celebra il ritorno della primavera e l'inizio di un nuovo ciclo riproduttivo. Nella pratica carnevalesca l'orso mitico esce dalla grotta e, in funzione della fase lunare, decide le sorti della nuova annata agraria che per il 2008 si annuncia

copiosa. Il carnevale alpino di Valdieri prende avvio con il mascheramento dell'Orso della segale, che richiede una lunga preparazione. Si fabbricano lunghissimi legacci di paglia ritorta simile ad una "corda" con i quali si avvolge tutto il corpo dell'individuo scelto per interpretare l'orso selvatico. All'attore locale, così "impagliato", si aggiunge un copricapo e, sempre con un fascio di paglia, si modella la lunga coda dell'animale. Mani e volto sono anneriti con un turacciolo bruciato. Al termine della vestizione l'attore/orso esce dal suo luogo segreto per fare irruzione fra la folla. Incatenato dal domatore, attorniato da un corteo di ragazzini che raffigurano i Peroulier, spazzacamini ricoperti di fuliggine e vestiti di stracci, l'orso e gli altri figuranti danno inizio alla questua, facendo un gran baccano con canti, suonando la scarella, sbattendo vecchie pentole. Al seguito del corteo la Perpetua con i Frà, "frati" che declamano "Epistule" scherzose, canzonando gli abitanti soprattutto delle frazioni e delle valli vicine su particolari abitudini o fatti personali, naturalmente esagerati o inventati. L'orso, intanto, s'aggira per le strade del paese cercando cibo. Al termine della questua, dopo una lunga lotta con il domatore, l'orso riuscirà a fuggire, scomparendo. Simbolicamente, in piazza, un pupazzo di segale inizia a bruciare, trasformandosi in un gran falò propiziatorio.

Ma l'acme del ciclo produttivo della segale è rappresentato dalla Festa per la battitura, proposto la terza settimana del mese di agosto. Prima di lavorare il cereale, lungo le strade sfila un corteo storico con costumi che si rifanno al periodo della presenza dei Reali (secondo ottocento), il cui ricordo è ancora vivo nella memoria locale. Un grande concerto di musica occitana che immancabilmente scatena balli tradizionali come la "courenta" e il "bàlet" e un mercatino di prodotti locali animano la festa che si protrae fino a tardo pomeriggio. A partire dal 2003 il programma della manifestazione può contare non solo sulla battitura a mano fatta con gli strumenti più antichi, il cavaglio, a fini dimostrativi ma anche sulla battitura meccanica della segale con macchine d'epoca, che, oltre a rappresentare un momento di notevole spettacolarità, permette di trebbiare la segale coltivata in zona sia dall'ente gestore dell'Ecomuseo sia da parte di alcuni privati.

Sensibilizzazione ed educazione al patrimonio

La gestione partecipata del paesaggio rurale

Da più di un decennio il Parco delle Alpi Marittime, ente gestore dell'Ecomuseo, ha messo in atto un progetto di sfalcio dei prati che ha quale obiettivo la conservazione del paesaggio rurale tradizionale attraverso il mantenimento delle cure colturali dei prati permanenti posti nei dintorni degli abitati. Rappresentano i destinatari gli appartenenti alla comunità locale di Sant'Anna, che ricevono il contributo a fronte dello sfalcio e del decespugliamento di superfici in proprietà o in affitto. Il vantaggio ottenuto dall'intervento supera la ristretta cerchia dei beneficiari del contributo, in quanto il mantenimento di spazi aperti contro l'avanzata del bosco va a favore anche dei frequentatori occasionali, che possono apprezzare il valore di un paesaggio curato. Nel 2004, prendendo spunto dall'iniziativa del contributo per sfalcio prati, ha preso avvio il programma di manutenzione ambientale di Sant'Anna che, mantenendo l'obiettivo della conservazione del paesaggio rurale tradizionale, amplia il campo di attività prevedendo l'azione diretta dell'Ecomuseo della Segale -tramite personale del Parco e di un giovane agricoltore locale dotato delle necessarie attrezzature- nelle operazioni colturali su terreni i cui proprietari non sono in grado di svolgere autonomamente lavori generalmente gravosi, come il decespugliamento o l'abbattimento di piante. Inoltre questo programma prevede la messa a coltura degli appezzamenti migliori nei dintorni dell'abitato (es. segale e grano saraceno nel 2004) e l'allestimento di un campo catalogo delle specie tradizionalmente coltivate in montagna. Si tratta di un esempio di progettazione partecipata, poiché l'insieme di attività di conservazione ambientale vengono condivise tra Ecomuseo e comunità locale dal momento della definizione delle finalità a quello della determinazione degli obiettivi specifici e della realizzazione concreta. 'Lou viol di Tait' è il sentiero ad anello, percorribile in circa un'ora e mezzo di cammino che collega Sant'Anna con le borgate di Tetti Bartola e Tetti Bariau, nuclei all'interno dei quali l'Ecomuseo ha realizzato il rifacimento di due tetti con copertura in paglia di segale.

Nel 2004 è stato studiato un nuovo sistema di pannelli illustrativi sistemato lungo il percorso. Il percorso permette di leggere l'ambiente e di scoprire gli antichi segni legati alla presenza e alle attività dell'uomo: abitazioni e stalle dai caratteristici tetti in paglia di segale, terrazzamenti, muri a secco, 'bealere' per l'irrigazione dei campi. Camminando lungo 'Lu viòl' si ha così l'opportunità di prendere coscienza delle peculiarità del vivere in montagna, dei forti condizionamenti che questo ambiente ha sempre imposto negli spostamenti, nelle attività produttive, nelle abitudini quotidiane.

Percorsi didattici di scoperta

Nel caso dell'ecomuseo della Segale il Parco ha ritenuto che uno dei compiti fondamentali della struttura, non solo dedicarsi a percorsi di interpretazione del patrimonio rivolti ai turisti, ma soprattutto quello di dedicarsi alla realizzazione di programmi didattici in collaborazione con le scuole dei quattro Comuni dell'area protetta (Aisone, Entracque, Valdieri, Vernante) proprio per mantenere viva la memoria attraverso un'educazione patrimoniale delle giovani generazioni. Tali interventi, sviluppati con proprio personale, sono a titolo totalmente gratuito. Le attività didattiche svolte con scolaresche provenienti dall'area esterna al Parco sono invece a pagamento e vengono gestite tramite Accompagnatori Naturalistici. Negli ultimi anni l'Ecomuseo si è inserito in questa dinamica facendo proprie le attività didattiche incentrate su temi di carattere economico e storico-culturale e individuando proposte specifiche per le scuole territorialmente più legate alla realtà ecomuseale (Entracque e Valdieri). Attualmente diverse iniziative sono state attivate presso le classi della Valle Gesso di ogni ordine e grado, e in particolare:

- Progetto 'Vivere a lavorare in Valle Gesso', attività di laboratorio sul tema delle economie locali. Nel progetto sono state inserite alcune tra le più significative realtà produttive della zona che si occupano principalmente di produzione di miele e formaggio.

-Progetto 'Adotta un campo di segale': gli alunni della scuola d'infanzia ed elementare seguono passo dopo passo le fasi di coltivazione della segale, dalla semina alla raccolta; l'attività vede la partecipazione attiva di anziani che trasmettono il loro sapere nelle pratiche agricole e nella trasformazione delle produzioni.

Creazione e valorizzazione di attività di sviluppo locale sostenibile

La tematizzazione che contraddistingue l'ecomuseo dell'alta Valle Gesso, ovvero la segale, fa riferimento non tanto o non solo al cereale in quanto tale, ma più in generale a una caratteristica della civiltà alpina -la quasi completa autarchia e autonomia- che ha nella segale uno degli elementi che meglio la rappresentano. Della segale, dalla paglia utilizzata per la lettiera degli animali e per la costruzione dei tetti, alla granella trasformata in farina e quindi in pane, nulla andava perduto.

È evidente che la coltivazione di questo cereale di montagna, ormai abbandonata in molte regioni nell'intero arco alpino, deve essere un elemento di caratterizzazione di un ecomuseo che alla segale si rifà fin dalla sua denominazione. L'Ecomuseo, prendendo atto della pressoché totale assenza di appezzamenti curati da privati, ha preso l'iniziativa di seminare due grandi campi di segale nelle immediate vicinanze della sede operativa del Parco, mirati all'ottenimento di paglia da sfruttare per la realizzazione di coperture nel parco e altrove, nonché di granella per la riproduzione del cereale. Già nel 2004 l'iniziativa ha spinto alcuni

agricoltori a riprendere in proprio la coltivazione del cereale, con granella per buona parte fornita dall'Ecomuseo. A questo proposito va sottolineato che l'Ecomuseo stesso si è fatto promotore di una ricerca nelle valli limitrofe di semente di vecchie *cultivar* locali, semente che è stata poi utilizzata direttamente e fornita a privati. La produzione futura, in base a una ricerca condotta per il momento a livello del circondario di Cuneo, non dovrebbe avere problemi ad essere assorbita da panificatori. È inoltre in fase di studio un progetto che, nell'ambito di un programma di valorizzazione dei prodotti locali, prevede l'utilizzo del cereale da parte degli aderenti all'associazione 'Ecoturismo in Marittime', al cui interno sono rappresentati una quarantina di operatori locali impegnati a vario titolo nell'accoglienza turistica.

Ecomuseo della Valle Maira

La Val Maira, nelle Alpi Cozie meridionali, si estende trasversalmente rispetto alla catena alpina, con orientamento da Ovest a Est. Tale orientamento produce una notevole differenziazione tra i due versanti: la sinistra idrografica risulta solatia e aperta, con numerosi insediamenti nelle borgate della media e bassa valle, con ampi pascoli e relativa scarsità di boschi, mentre il versante a sud è per lo più orrido e scosceso, fittamente ricoperto di pregiati boschi di conifere. La Valle risulta formata da due imponenti catene montuose che hanno origine attorno al massiccio dello Chambeyron. La costa settentrionale separa la Valle Maira dalla Valle Varaita, mentre la catena meridionale la separa dalla Valle dell'Ubayette, successivamente con l'altipiano della Gardetta segna il confine con l'alta Valle Stura.

Il territorio dell'Alta Valle Maira è stato per alcuni secoli (XIII-XVI) secolo una federazione riconosciuta e regolata da "Statuti" autonomi, una forma di autogestione che consentì agli abitanti di poter governare il proprio territorio, di poter decidere per gli atti amministrativi e per la giustizia; facevano parte della Repubblica Indipendente della Valle Maira, le comunità di Aceglio, Ussolo, S.Michele, Prazzo, Marmora, Canosio, Elva, Stroppo, Celle, Alma, Albaretto, Lottulo, Paglieres. La Valle Maira - dopo aver perso la propria autonomia alla fine del XVI secolo a causa della conquista sabauda, dopo essersi inventata alla fine del '700 i mestieri di "anciuijeè" e "caviè" (commercianti di acciughe e capelli) per mantenere la famiglia e dopo aver subito alla fine degli anni sessanta del '900, la radicale emigrazione della sua gente verso le città industriali e commerciali della pianura - da alcuni anni sta assistendo ad un lento e faticoso tentativo di rinascita.

In una tal direzione prima fra tutte è sorta l'iniziativa Espaci Occitan, nata dall'accordo di sei Comunità Montane e dal Comune di Dronero, nella bassa valle, il cui nucleo è la valorizzazione della cultura occitana, a partire dall'elemento più caratterizzante, che è la lingua, riconosciuta dalla legge 482 sulle minoranze linguistiche. Espaci occitan nasce come centro studi ma anche come incubatore di successivi progetti, come l'Ecomuseo, inizialmente e non a caso, concepito come "Ecomuseo delle Alpi occitane", per sottolineare il ruolo che le montagne, la cultura e la lingua hanno avuto da sempre per la sua popolazione. Questo progetto viene immaginato per tradurre sul territorio le iniziative dell'Espaci Occitan, ricostruendo la consapevolezza locale delle proprie capacità, guardando alle risorse che hanno caratterizzato la vita in valle e proponendo nuovi percorsi di lettura della vita delle Alpi.

Il 1° marzo del 2000 viene istituito dal Consiglio Regionale, l'Ecomuseo dell'Alta Val Maira, che interessa un'area ben delimitata relativamente ai comuni di Acceglio, Celle di Macra e Macra e si propone di raccontare la storia di una vallata occitana delle Alpi, attraverso la sua evoluzione nel tempo e nello spazio. Per poter più facilmente comprendere e interpretare i segni presenti sul territorio sono stati individuati dei filoni tematici principali che costituiscono alcuni degli aspetti più significativi della realtà della valle. Il primo è il Museo Cantonal a Castellaro, centro di interpretazione sulle architetture dell'Alta valle e punto di partenza per la scoperta di sentieri attraverso l'architettura signorile e popolare della valle, tra cui la "Borgata dei mulini"; il percorso "Itineranti dell'anima: le valli occitane terra di pittori itineranti" alla scoperta della ricchezza artistica medievale di affreschi e dipinti, conservati nelle parrocchiali; il Museo Multimediale dei Mestieri itineranti presso l'ex chiesa di San Rocco a Celle Macra.

L'isolamento geografico della Val Maira ha fatto sì che durante gli anni in cui molte valli alpine si sviluppavano come centri turistici, questa zona sia rimasta quasi inalterata con i suoi villaggi medioevali in pietra, la sua pastorizia ed agricoltura tradizionale. Questo fatto che per parecchi anni penalizzò gravemente l'economia locale, favorendo una emigrazione anche del 99%, si sta ora lentamente trasformando in una considerevole attrattiva.

Inoltre, la valle ha goduto di una notevole ricchezza ed indipendenza dal Medio Evo fino al 1600, per cui vi si è sviluppata un'architettura particolarmente interessante della quale si possono ancora trovare le forme originarie ed in parte seguirne l'evoluzione nel corso del tempo.

Nell'ambito della ricerca sulle relazioni tra l'ambiente e la cultura della comunità, l'Ecomuseo ha attivato una collaborazione con le strutture universitarie torinesi (Facoltà di Architettura II e Facoltà di Scienze Antropologiche) e nel 2005 tesisti e stagisti hanno potuto lavorare sul territorio dell'ecomuseo. Le attività svolte ed il massimo rilievo che l'Ecomuseo dà ai valori della comunità di cui è espressione, ha fatto attivare nel 1998 con la Legge Regionale 35/95 la catalogazione dei beni architettonici e artistici del territorio di sua competenza.

Da questa prima analisi sulla schedatura acquisita e dalle ricerche in corso sono sorti alcuni progetti tra i quali: il museo della costruzione alpina e i suoi sentieri architettonici; la borgata dei mulini; il percorso dei pittori itineranti; l'archivio della memoria degli antichi mestieri.

Museo della costruzione alpina

Esistono edifici, all'interno del contesto delle borgate, che più di altri sintetizzano i progressi edificatori operati nel periodo medioevale, risultando così veri cataloghi di tecniche costruttive e ornamenti attualmente scomparsi. Appaiono come edifici-simbolo di un fiorire architettonico insospettato, legato ad un contesto storico riconducibile al periodo di maggior diffusione artistica del Marchesato di Saluzzo.

Un'elaborazione della semplice cellula primigenia, a pianta rettangolare e di origine mediterranea, porta a far assumere all'edificio caratteri simili a quelli del 'palazzo', associando le funzioni legate all'economia agricola e quella rappresentativa. Risulta così più difficile parlare di architettura spontanea, interstiziale, minore. La grande facciata, quasi sempre rialzata oltre la quota del tetto e terminante in modo orizzontale o con due falde inclinate, risulta essere cerniera tra l'edilizia rurale e quella di influsso colto. Questo tipo di edificio è presente all'interno della Valle Maira in modo quasi omogeneo. Raramente si riscontra nelle borgate lungo la via principale.

Numerosi risultano essere localizzati in borgate a quote superiori ai 1200 m s.l.m.. È stato individuato nella borgata Castellaro di Celle Macra un edificio con questa tipologia per rappresentare anche esteriormente la tradizione nelle costruzioni alpine. Alla funzione espositiva viene associata quella didattica, offrendosi l'edificio stesso, insieme con l'ambiente circostante, quale supporto naturale e tradizionale all'approfondimento delle tematiche legate al vivere alpino.

Il museo si chiama in lingua d'oc, *cantunal*, lo spigolo degli edifici, che in Val Maira, ma anche in molte altre aree montane, era tradizionalmente realizzato con grossi blocchi di pietra, la cui stabilità costruttiva e resistenza, garantiva nel tempo la solidità dei muri perimetrali.

La casa-museo al suo interno vuole proporre un percorso che si snoda tra gli antichi ambienti recuperati, dove trovano legittima sede gli oggetti di una cultura materiale antiche e radicata e conserva foto e ricerche realizzate da Luigi Massimo, un architetto innamorato della valle. L'obiettivo più ambizioso è però quello di far diventare questa struttura un laboratorio sull'architettura popolare delle valli montane, realizzato in collaborazione con il Politecnico di Torino, per avviare ricerche, re-interpretare stili e sistemi costruttivi e trasmettere le pratiche del costruire alpino (Massimo, 1997). Il laboratorio dell'Ecomuseo consente oggi di effettuare attività di ricerca e catalogazione sistematica di tipologie costruttive tradizionali e dei loro insiemi, studi e ricerche sui materiali, le lavorazioni, le tecniche di costruzione e sui nuovi utilizzi nel campo della bioarchitettura e studi di soluzioni tecniche per l'utilizzo di materiali tradizionali nel rispetto delle attuali norme di sicurezza e igiene, per il

recupero di antiche strutture. Sono stati organizzati corsi di formazione e aggiornamento delle maestranze edili locali e di coloro che vogliono integrare le loro economie partecipando attivamente alla riscoperta dei valori architettonici e paesistici espressi dal territorio, nonché il sostegno alle attività autonome operanti nel settore edile locale anche nell'ottica di nuovi mercati. Un percorso collega il ponte medioevale, la cava di lose, il bosco, i forni di calce, le cave di sabbia, passa per il Museo Seles per giungere infine al Museo della costruzione tradizionale alpina: il percorso del costruire in montagna. L'accesso alla borgata, attraverso la strada principale, rappresenta il primo luogo dove si concretizza l'aspetto dinamico del progetto. Qui, oltre la chiesa di Sant'Anna e San Defendente, un piccolo scorcio permette di osservare l'area di accesso all'edificio principale. Dalla casa-museo (o ad essa) si generano (o confluiscono) i sentieri principali del territorio. Percorsi GTA e Percorsi Occitani rappresentano l'essenziale supporto alla mobilità che permette di raggiungere i quattro punti di riferimento in relazione ai materiali.

La sensibilità presente nel modo montano di usufruire degli elementi e l'accostamento inevitabile con i temi della cultura materiale, hanno ispirato piccoli interventi puntuali nei quattro luoghi di prelievo e trasformazione. Il tema di fondo è il contatto tra attività umana e natura, tra trasformazione da materia in oggetto, nell'ambito di un rapporto di utilità reciproca.

La borgata dei mulini

La diffusione di mulini e impianti produttivi è un fenomeno che ha coinvolto, tra il Quattrocento e il Cinquecento, oltre alla pianura e alla fascia collinare, anche i territori alpini della Valli. Si trattava spesso di mulini modesti, il cui basso costo di impianto era associato a un relativo rendimento, e che erano l'espressione di una sostanziale autonomia nei confronti del potere signorile. con il termine mulino si vuole fare riferimento ad una differenziata serie di opifici, incentrati sull'utilizzo della ruota idraulica, come martinetti per il metallo, peste da canapa e noci, mulini da cereali. Nell'ambito dei territori della Valle Maira, la diffusione degli opifici è testimoniata già dagli Statuti del XIV sec., che riportano un'intera collana dedicata alle norme di gestione delle strutture, al compenso dovuto al mugnaio, all'ordine di utilizzo del mulino. La struttura di maggior diffusione nei territori della valle risulta essere il mulino per granaglie, utilizzato per macinare grano, frumento, segale e orzo. Un esempio restaurato lo si trova a Prarotondo di Aceglio. L'edificio di pianta rettangolare e ad unico vano fuori terra, presenta murature in pietra legata con malta povera e tetto a capanna con manto in lose. Al suo interno è presente una sola coppia di macine. Costruito ad inizio Novecento è la

testimonianza della permanenza nel tempo di tecniche costruttive e produttive di ben più antiche origini. Ettore Dao (Dao, 1985) nel suo libro cita la presenza nel solo comune di Elva di ben 31 mulini nel 1824, molti dei quali risultavano ancora attivi ad inizio del Novecento. La borgata di Combe a Celle Macra rappresentava un vero e proprio centro specializzato, ove erano concentrati almeno sei mulini disposti a cascata lungo lo stesso canale. Oltre alla macine era attiva una pesta da canapa. Nel 1954 il proprietario Pietro Gertosio firmava l'ultima licenza di molitura.

L'ecomuseo ha promosso la redazione di uno studio di fattibilità per la realizzazione di un "percorso d'acqua", ovvero un tragitto che permetta di portarsi sulle tracce delle macchine ad acqua conservate o ricostruibili in Valle Maira.

Si sono individuati a tal proposito alcuni opifici significativi, tra cui quelli succitati, e le relative strutture di servizio (canali, bealere...), inseriti in una rete territoriale di sentieri utilizzabili.

Su tali manufatti è in corso una ricerca storico-geografica, una verifica sulla 'disponibilità al recupero' e sulla condizione giuridica, il rilievo di manufatti e porzioni di territorio da essi interessati e la restituzione grafica dello stato attuale, al fine di documentarne la consistenza e lo stato di conservazione, proposte di progetto per il recupero, proposta di inserimento all'interno di un tracciato supportato da sentieri esistenti.

Quindi verrà prodotto un progetto preliminare ove verrà indicata la strategia di riuso dei mulini, dei quali si persegue il recupero in chiave produttiva, documentaria e naturalistica, e la sistemazione dell'area territoriale ad essi circostante, con riattivazione di canale, tracciato pedonale e soste.

Il percorso dei pittori itineranti

Un altro filone tematico di scoperta della valle è quello storico-artistico denominato "Itineranti dell'anima: le valli occitane terra di pittori itineranti". In questo percorso si possono incontrare i fratelli Biazaci, Baleison da Demonte, Hans Clemer il fiammingo detto "Il maestro d'Elva", Jors Boneto da Paesana per citarne alcuni. Paradiso, inferno, crocefissioni, danze macabre, vangeli apocrifi sono l'immagine che la valle Maira offre; esse compongono il quadro di una suggestiva Bibbia dei Poveri che accompagna i passi dei viaggiatori attenti che percorrono gli angusti percorsi di questi sentieri. Il viaggio sulle tracce dei gioielli di arte medievale inizia a Macra con la cappella campestre di S. Salvatore del 1100 con affreschi del '400 e la celebre Danza Macabra, che rappresenta una sorta di processione a cui partecipano coppie composte da uno scheletro e la sua vittima, espressione del terrore per la morte. L'itinerario prosegue in una valletta laterale fino alla frazione di Celle, dove si potrà

visitare la trecentesca cappella di S. Sebastiano e la pala d'altare del pittore fiammingo Hans Clemer conservata nella Chiesa Parrocchiale. A Stroppa, antica capitale dell'alta valle, si scopre la spettacolare chiesa romanica di San Peyre dove si ammira il campanile gotico e gli affreschi del Rinascimento. Seguendo una valle laterale si sale fino ad Elva, a 1637 metri, per ammirare l'abside della Parrocchiale affrescata dal "Maestro d'Elva" HansClemer.

Archivio della memoria: gli antichi mestieri itineranti

Acciugai e "capellari": le pratiche e le tradizioni connesse a questi due mestieri itineranti fanno ormai parte dell'incerto e labile archivio della memoria orale che si va perdendo definitivamente, in sintonia con la scomparsa delle generazioni più anziane. Attraverso interviste rivolte agli anziani ed il recupero di documenti anche iconografici, l'ecomuseo ha voluto fornire un profilo, per alcuni versi inedito, di questi lavori nati dall'ingegno e dal bisogno della gente della montagna, nei periodi invernali, quando non era possibile coltivare la terra e pascolare il bestiame, dando origine a forme di emigrazione temporanea, necessaria per incrementare il reddito, di una Valle, che come suggerisce il nome era maira, cioè magra di risorse. A definire gli indirizzi tematici del progetto è stato un gruppo di lavoro composto per la maggioranza da anziani del posto, una memoria vivente, e dalle testimonianze tramandate, scritte o anche dalle testimonianze iconografiche, raccolte dal Comitato degli Acciugai, un'associazione composta dai discendenti degli anciuè, che oggi magari vivono lontano, ma tornano in occasione della festa annuale di Saint Marcelin. Gli acciugai erano venditori di acciughe, mestiere caratteristico della Valle Maira e in particolare degli abitati posti sulla destra orografica del fiume Maira: dal vallone di Moschieres a Paglieres, Lottulo, Macra e Celle di Macra.

Questo ci spiega la presenza dell'acciuga ricorrente nei piatti tradizionali originari della valle, come la Bagna Cauda e la Lingua al Giardino. L'uso di un prodotto di origine tipicamente ligure fu dettata dalla facilità della reperibilità e del trasporto di questo pesce, lavorato in grosse quantità dagli acciugai della valle i quali, seguendo la Via del Sale, giungevano al mare, dove si potevano approvvigionare di ingenti quantitativi di prodotto. Da settembre a marzo gli uomini di Celle Macra scendevano in Liguria, attraverso sentieri impervi, per scambiare la tela di canapa con le acciughe. Giorni interi di viaggio, con barilotti e stadera, per commerciare con i pescatori liguri scoprendo che l'acciuga si vendeva bene nei paesi che attraversavano.

Un altro mestiere itinerante ha connotato l'emigrazione stagionale: si tratta dei raccoglitori di pels (capelli), provenienti da Elva e che si spingevano in tutta la pianura padana fino al Veneto e al Friuli.

Gli uomini di Elva scendevano dall'alta montagna alla ricerca di donne disposte a tagliare e vendere le proprie trecce di capelli, che venivano poi lavati e filati per ricavarne delle parrucche, toupet, chignon, trecce vendute nelle capitali d'oltralpe, a Parigi e a Londra; un'attività che è perdurata fino all'avvento delle fibre sintetiche. In questo scambio rientravano pure i *capeilli* che rimanevano nel pettine (i *cavei del pentu*), accumulati in un sacchetto nel corso dell'anno, che ben spiega l'economia di sussistenza e la povertà, che caratterizzavano la montagna ancora nella prima metà di questo secolo.

Oltre la mappa di comunità: nuove forme di rappresentazione sociale del paesaggio

L'Ecomuseo ha promosso un interessante quanto singolare esperimento di rappresentazione sociale a scala locale del paesaggio dell'Alta Valle Maira. Si tratta di un lungometraggio scritto da Fredo Valla, un outsider, che da anni vive in Val Maira, girato da Giorgio Diritti, bolognese, formatosi alla scuola di Ermanno Olmi e -questa è la vera particolarità- gli interpreti, tra cui due soli sono gli attori professionisti, mentre gli altri sono tutti abitanti della valle. L'investimento fatto dagli abitanti non è stato solo partecipare all'interpretazione del film, ma collaborare attivamente alla scrittura ed addirittura produrlo in forma cooperativa, perchè il film nasce come racconto di una costruzione sociale simbolica di una comunità, l'alta valle, che si interroga sul presente e sul suo possibile futuro di una comunità.

Fortemente incentrato sul gruppo sociale e sull'interpretazione dei rapporti interni alla piccola comunità provenzale-occitana di Chersogno, emblematica di analoghe realtà dell'alta valle, il film parte da un confronto sulle diverse percezioni che caratterizzano le aree montane marginali. Da un lato la prospettiva di rivitalizzare l'attività agricola e pastorale, come occasione di ricostituzione permanente di comunità ormai esangui a causa dello spopolamento che sfiora il 99% in alcuni paesi della valle, grazie all'apporto di giovani che con l'insediamento di nuove attività e dinamiche sociali garantirebbero la sostenibilità economica oltre che ambientale, recuperando in primo luogo le aree più marginali dei pascoli. D'altro canto invece riecheggia la sirena che spingerebbe ad investire sul turismo anche in luoghi difficilmente raggiungibili dalle vie di comunicazione, che molto spesso si riducono ad essere meta di un fugace turismo estivo. La storia è quella di un pastore francese in compagnia della moglie, tre figlie, un gregge di capre e una piccola attività di formaggeria, che arriva dai Pirenei, per fuggire ad una regione destinata a diventare il sito di una centrale nucleare. Il paesaggio naturale aspro e poco intaccato dallo sviluppo urbanistico lo spinge a cercare una nuova residenza a Chersogno, paesino quasi disabitato il cui sindaco vive a valle e che si rianima solo nel mese di agosto quando i figli e i nipoti tornano a trascorrervi le vacanze estive. Prima è ben accolto, il suo soggiorno diventa la

dimostrazione di una possibile rinascita ma poi emergono incomprensioni, rigidità, invidia, ostilità. Incomprensione per la scelta di aver lasciato la città dove aveva un lavoro come insegnante per fare il pastore, il *pasthre*, che era un tempo una delle attività principali di chi viveva tra le Alpi Cozie e Marittime. Rigidità degli anziani, che pur non sfruttandoli da anni sono gelosi di quelle sfilacciate lingue di pascolo, che rappresentano l'ultimo radicamento di un'identità che coincide ormai esclusivamente con la proprietà ereditata. Invidia per chi, straniero, è riuscito a impostare una vita soddisfacente facendo quello che molti locali avevano rifiutato di fare, fuggendo in città con il pretesto che la montagna magra, la maira era solo fonte di povertà. Ostilità di quei valligiani che, vivendo in città, vorrebbero una montagna come luogo di svago estivo, raggiungibile, pulita, dai paesaggi miracolosamente mantenuti, senza odori di animali e senza i fastidi che un'attività pastorale comporta, la cui memoria storica è stata perduta. La fine racconta una storia di sconfitta ma non pessimista, ancora aperta a quello che è un destino ancora aperto per questa valle. Oltre ad essere un interessante esperimento di costruzione sociale del paesaggio è dal punto di vista artistico un progetto sperimentale, parlato in tre lingue, italiano, occitano e francese, mantenute inalterate con l'uso dei sottotitoli, la cui naturalezza e poesia vengono sottolineate dalla mobile fotografia digitale di Roberto Cimatti, che come scrive Morandini (Morandini, 2008) "è un raro esempio di film di montagna senza concessioni all'oleografia".

Il Biellese

Inquadramento territoriale

Il Biellese è un territorio di 910 kmq posto nella zona nord-orientale del Piemonte, conta ben 83 comuni e una popolazione (censimento ISTAT popolazione 2001) di 189.234 residenti.

Limitato a ovest e a nord dai pietrosi e scoscesi contrafforti alpini, che lo separano rispettivamente dal bacino della Dora Baltea e dall'alta Valsesia, diviso a Sud-Ovest dal bacino di Ivrea dall'omonima Serra, morenica, e isolato, più che non congiunto, a Sud e a Sud-Est, verso la pianura vercellese e il relativo golfo alluvionale quaternario della Sesia, dalle "malaterre" baraggine, il Biellese dal punto di vista paesaggistico e morfologico, che certo non costituisce un'unità geomorfologica ma sicuramente presenta i caratteri di un'individualità antropogeografica, rappresentando una realtà estremamente ricca e interessante. A nord ovest di una linea che corre a monte di Sagliano in Val di Cervo e a Scopello in Valsesia il biellese ha come descrive il Sacco (1927) una forma "aspra, denudata, veramente alpestre del paesaggio", che geologicamente appartiene alla Zona gneissica di Lanzo Sesia, dominio del pascolo. Gli gneiss li troviamo ugualmente a sud-est di una linea che va a Varallo Sesia, anche se il paesaggio è di minore asprezza. Queste formazioni costituiscono la parte subalpina orientale del biellese, dove sotto i 1300 troviamo il faggio, le conifere, mentre il pascolo di cespugli scende direttamente a contatto con la zona del castagno che fra gli 800 e i 500 mt., l'essenza tipica della mezza montagna biellese. Nè mancano in queste zone il noce, un tempo per ragioni economiche assai più diffuso, il ciliegio (ratafià di Andorno), il melo, il pero e il susino.

L'angolo orientale è caratterizzato invece da colline arrondate di formazione porfirica, coltivate prevalentemente a vigneto. La parte meridionale del Biellese geologicamente riconducibile all'epoca quaternaria è caratterizzata dalla regione della Bessa a Ovest di Mongrando, già aurifera in epoca romana, ora seminata da cumuli di ciotoli, che testimoniano le antiche operazioni di lavaggio e dai terrazzi diluviali della Baraggia di Candelo, "agrariamente perfida" (REINER, ---) per la profonda decalcificazione e la sfavorevole idrografia. La Baraggia è un tipo di suolo, che appare con forme analoghe sotto il nome di Brughiera di Groana, di Vauda, nelle corrispondenti formazioni geologiche in Piemonte e in Lombardia, e costituisce per i suoi caratteri sfavorevoli un fattore importante nell'economia biellese, che ha sicuramente condizionato la popolazione nel cercare oltre a forme di

agricoltura di sussistenza, attività complementari. Il Borasio infatti in uno studio sulle Baragge vercellesi e biellesi afferma che "la loro poca fertilità è da attribuire essenzialmente all'anomala costituzione fisica che rende il terreno compatto e impermeabile, che ostacola l'espansione delle radici, la circolazione delle acque"(Borasio, 1929). Un'impronta grandiosa dell'espansione glaciale di epoca quaternaria è infine rappresentata dalla Serra di Ivrea, morena laterale sinistra del ghiacciaio della Dora Baltea, che si estende per 20 km., da Andrate e Dorzano, dove si salda con la morena frontale che chiude tuttora a sud il Lago Viverone, che oltre a costituire un ostacolo alle comunicazioni rappresenta un territorio agrariamente povero. Oggi questi ambienti costituiscono delle preziose e numerose aree di interesse naturalistico: il Parco regionale "Le Baragge" di Candelo, lo stesso Lago di Viverone, le riserve naturali "La Bessa" nella Valle Elvo, "l'Oasi Zegna" a Trivero.

Terra ricca d'acque, senza dilungarci sul reticolo idrografico, ricordiamo che il principale bacino è quello del Cervo. I principali affluenti sono l'Oropa sulla destra, breve ma ricco d'acqua che sfocia poco a monte di Biella, e l'Elvo che a pochi km. dalla confluenza con la Sesia, vi porta le acque del Biellese occidentale; sulla sinistra lo Strona, che riceve le acque del versante meridionale. Nel versante opposto il bacino del Sessera porta direttamente alla Sesia le acque del biellese nord orientale. Il Reiner definisce il biellese un "paese ruscellante d'acque", molto frazionato, di carattere prevalentemente torrentizio, quindi non molto affidabili come forza motrice, ma la cui caratteristica saliente era l'assenza di durezza, dovuta alla mancanza di gessi e calcari nei terreni da esse attraversati, il che le rende proprie allo "scioglimento dei grassi e alle operazioni tintorie".

Le vocazioni socio-economiche

E' in questo ambiente che si venne formando quella che si può definire una vera e propria vocazione tessile e laniera nel Biellese. "L'uomo biellese, stretto tra l'insospite montagna e i "gerbidi" della pianura, in un territorio che gli offriva scarse risorse agricole, dovette ben presto essere spinto a cercare nell'industria un mezzo complementare di sussistenza", così scrive Reiner; infatti le radici storiche della specializzazione tessile sono profonde. Già nel 1200 l'ordine religioso degli Umiliati, dedito alla lavorazione della lana, aveva scelto Biella come centro di raccolta della materia prima che arrivava dalle valli circostanti; un secolo più tardi venivano istituiti a Biella lo statuto dei tessitori (1310) e quello dei drappieri (1348). Per tutto il Medioevo la diffusione della lavorazione della lana ha fatto nascere una tradizione tessile per lungo tempo tramandata di padre in figlio, favorita fino al seicento dalla presenza di materia prima in loco, grazie alla prosperità dei pascoli e conseguenza della scarsa

fertilità agraria dei terreni. Questa lunga tradizione tessile aveva trovato dunque nel biellese fattori favorevoli grazie alla già ricordata qualità delle acque, e per ciò che riguarda le lane grossolane, nella materia prima, fornita dai greggi alimentati dai pascoli montani e da quelli dei terrazzi alluvionali e diluviali, mentre la produzione di panni fini, traeva la sua causa di localizzazione dalla specializzazione ereditaria della popolazione in tale attività, non potendo contare su lane locali, Biella importava dal bergamasco le lane fini di cui necessitava.

L'epoca in cui la forza motrice dell'acqua venne sfruttata per la lavorazione industriale di lana che vide progressivamente la fine dei telai a domicilio e la concentrazione della produzione è simbolicamente rappresentata dal 1816 quando Quintino Sella introdusse una nuova attrezzatura estera per la filatura meccanica. A concludere il processo di meccanizzazione dell'industria è l'introduzione dell'energia elettrica, nella seconda metà dell'800. Gli stessi due conflitti mondiali favorirono lo sviluppo di questa industria che riforniva le truppe al fronte. A partire dal secondo dopo guerra ad oggi il distretto ha subito delle successive fasi di trasformazione che ben descrive Deaglio (1992) e riprende Luisa Debernardi (2003) nel suo saggio sul distretto tessile biellese, che dopo una fase di crisi (1965-1985) a partire dal 1985 ha avuto una nuova fase di crescita e di riposizionamento a livello internazionale. E' proprio in questa fase di passaggio, dalla crisi, che stava andando ad intaccare quella che prima abbiamo definito vocazione tessile biellese, ma che ora possiamo definire più propriamente identità, ad una lenta ripresa, che inizia un percorso culturale di riscoperta del passato agricolo e dell'archeologia industriale. Come scrive Dansero (1996) "il processo di apertura verso l'esterno della struttura distrettuale e la destrutturazione dei rapporti verticali all'interno procede parallelamente al fiorire dei progetti di riconoscimento prima e valorizzazione del patrimonio industriale poi". L'attività di valorizzazione del patrimonio storico inizia negli anni sessanta attraverso la costituzione di gruppi di ricerca e associazioni, che partendo da interessi etnografici giungono ad operare nei campi della storia, dell'architettura, della cultura materiale, sviluppando azioni volontarie, che vanno dalla catalogazione di edifici e oggetti dell'industria, allo studio del rapporto tra fabbrica e paesaggio, alla valorizzazione dei patrimoni immateriali che costituiscono la "memoria produttiva del distretto", lo studio dell'emigrazione particolarmente intenso nella Valle Elvo e Serra. Queste iniziative pur numerose non sono state coordinate in un progetto unitario fino alla metà degli anni Novanta, successivamente all'istituzione della Provincia, sia per una scarsa consapevolezza condivisa del valore del patrimonio culturale locale, sia per una mancanza di strumenti e risorse per gestirlo.

Tra i soggetti più attivi nella predisposizione di una rete e di un coordinamento di iniziative mirate a ricostruire la cultura storica e l'identità locale del territorio biellese appare la Provincia di Biella,

costituita nel 1992. Alla scala di intervento locale gli attori istituzionali che si muovono sia come catalizzatori di progetti più ampi le Comunità Montane del Biellese e quello dei Comuni. Tra i soggetti non istituzionali che operano a livello locale, intrattenendo molteplici rapporti con gli attori economici locali e le istituzioni e agiscono in modo da attivare la cultura e la storia locali, coinvolgendo soprattutto a partire dal 2000, anno di costituzione dell'ecomuseo, ricordiamo:

- DocBi-Centro per la documentazione e Tutela della Cultura Biellese; nato a Biella nel 1984. Il Centro opera avvalendosi di volontariato qualificato, con l'appoggio di specialisti nei campi del restauro e della ricerca, con l'intento di contribuire al recupero e al mantenimento dell'identità biellese, alla conoscenza, alla documentazione, alla conservazione della cultura e dell'ambiente biellese nei loro diversi aspetti. Partners privilegiati sono le amministrazioni locali, gli organismi che si occupano di beni culturali, i centri di ricerca, le università. L'attività del DocBi è costituita da rilievo e catalogazione degli opifici industriali, studio degli archivi d'azienda, raccolta delle fonti orali, organizzazione di mostre.
- Associazione Valle Elvo e Serra; nasce nel 1997 per iniziativa di un gruppo di abitanti della Comunità Montana dell'alta e bassa Valle Elvo, propone un percorso di ricostruzione dell'identità di questa area geografica, focalizzando le proprie ricerche sul fenomeno dell'emigrazione (sulle sue motivazioni, sulle storie dei migranti) che dalla metà del '800 ha segnato questa valle.
- La Bursch, associazione nata nel 1987, da abitanti della Comunità Montana della Alta Valle del Cervo, si è dedicata alla creazione e alla gestione della Casa Museo di Rosazza, un vero e proprio "museo a cielo aperto", che riunisce le testimonianze legate alla vita tradizionale della valle, documentando vita e lavoro della comunità locale.

Ecomuseo del Biellese

La rete locale dei soggetti e le sue relazioni

Il progetto ecomuseale del Biellese è stato promosso dalla Provincia di Biella a partire dal 1997 con l'avvio di un programma culturale per il recupero, la tutela e la valorizzazione delle specificità locali; l'ente puntava in questo modo al coordinamento di numerose iniziative già avviate sul territorio dalla

popolazione²⁵. Più precisamente, il progetto aveva l'obiettivo, in parte, di rafforzare una serie di realtà ormai mature, in parte, di sostenere nuove esperienze emergenti. Non a caso, l'Ecomuseo del Biellese si presenta come un sistema di rete costituito da 15 cellule ecomuseali sparse su tutto il territorio provinciale e numerose istituzioni culturali. Più precisamente, si parla di sistema ecomuseale perché costituito da un insieme di 15 cellule ecomuseali e istituzioni culturali:

- Ecomuseo della Vitivinicoltura a Candelo, gestito dal Comune e dalla locale Associazione Pro Loco, è nato grazie alle donazioni della popolazione, l'azione dell'ecomuseo ha portato al recupero di alcune cantine all'interno del Ricetto e alla valorizzazione delle attività legate alla vite ed al vino;
- Ecomuseo del Cossatese e delle Baragge, Cossato (le pratiche agricole e la selvicoltura);
- Casa Museo dell'Alta Valle del Cervo a Rosazza, conserva numerosi materiali raccolti con la partecipazione locale, ed è gestito un'associazione di appassionati e storici locali al cui interno si è costituito il gruppo delle "Valette an gipoun" del quale fanno parte circa 20 donne che indossano il costume festivo tradizionale durante le ricorrenze e presso la Casa Museo; nell'ambito delle attività svolte si è provveduto al recupero di un'abitazione tradizionale, e alla raccolta della documentazione del mestiere degli scalpellini e delle tradizioni della valle;
- Ecomuseo della Terracotta a Ronco Biellese, tratta dell'argilla e della produzione di stoviglie in terracotta, raccoglie un'importante collezione formatasi grazie alle donazioni della popolazione con il sostegno del Comune, della Comunità Montana Bassa Valle Cervo e della Pro Loco che coordinano le varie attività;
- Fabbrica della Ruota a Pray imponente sito di archeologia industriale che conserva la trasmissione teledinamica dell'energia, gestita dal DocBi, ospita il "Centro di documentazione dell'industria tessile" presso cui si organizzano mostre temporanee, conferenze, convegni che sempre hanno visto la partecipazione attiva di numerosi studiosi locali;
- Museo Laboratorio del Mortigliengo a Mezzana Mortigliengo raccoglie i materiali donati dalla popolazione locale dopo l'azione di sensibilizzazione del Comune e del DocBi; l'ecomuseo ha

²⁵ Il principale obiettivo perseguito dalla Provincia di Biella quale ente gestore dell'ecomuseo è stato quello di definire un modello operativo e gestionale condiviso che permettesse di rendere realmente efficace il lavoro puntuale e di sistema delle sue cellule. LABORATORIO ECOMUSEI (a cura di), Piemonte ecomusei. Rapporto 2002.

portato al recupero di un'abitazione tradizionale e alla raccolta di documentazione dell'economia rurale ed artigianale dell'area;

- Ex mulino Susta a Soprana sull'energia idraulica ed il passaggio dall'economia rurale a quella protoindustriale;
- Ecomuseo Valle Elvo e Serra, a sua volta costituito da cinque cellule: il borgo alpino di Bagneri (recupero del borgo e documentazione della civiltà montanara), la Trappa di Sordevolo (recupero di un grande edificio alpino e documentazione della tradizione costruttiva), il Museo dell'oro di Vermogno (la Bessa e le tecniche di estrazione dell'oro), le Officine di Netro e la Fucina Morino di Mongrando (la lavorazione del ferro); tutte le sedi sono gestite da associazioni locali:(Associazione Ecomuseo Valle Elvo Serra onlus, Associazione Amici di Bagneri, Associazione della Trappa onlus, Associazione Biellese Cercatori d'Oro, in collaborazione con i Comuni interessati)
- Cittadellarte Fondazione Pistoletto a Biella, costituita presso l'antico lanificio Trobetta è sede di workshop riguardanti attività artistiche e teatrali;
- Oasi Zegna a Trivero, sul tema dell'economia e della civiltà alpina, gestita in collaborazione con altre realtà locali quali il DOCBI e le due Comunità Montane della Valle di Mosso e della Val Tessa;
- Museo Laboratorio dell'Oro e della Pietra, Salussola che tratta le tecniche artigianali di lavorazione

L'iter formale per il riconoscimento dell'ecomuseo è stato attivato dalla Provincia di Biella nel 1998. A seguito della valutazione positiva espressa dal Comitato Scientifico Regionale ⁽²⁶⁾ il Consiglio regionale ha formalmente istituito l'ecomuseo del Biellese. Successivamente Regione e Provincia hanno sottoscritto una convenzione con la quale la seconda assume la funzione di ente gestore dell'Ecomuseo, con il compito di coordinare e promuovere gli interventi dei soggetti coinvolti nel sistema, e di sensibilizzare i residenti alla conoscenza delle caratteristiche più peculiari di un territorio ricco di storia, tradizioni e cultura²⁷.

La rete di 15 cellule ecomuseali e numerose istituzioni culturali rappresenta le diversità del territorio, della storia, delle tradizioni. Attraverso il sistema a rete è stato possibile configurare una struttura che

²⁶ Consiglio Reg. Piemonte, deliberazione del 1° marzo 2002 n. 629-3802

²⁷ Fonte: "Signum" – La rivista dell'Ecomuseo del Biellese (numero 0)

consente di “ricomporre e rendere percepibile il processo storico di formazione del distretto industriale che oggi profondamente connota, sotto ogni profilo, il territorio biellese”. Si è ritenuto, infatti, che la compresenza di soggetti con funzioni diverse, fra loro collegati in rete e accomunati da un'unica finalità, fosse la via più adatta per rappresentare il carattere unitario di un territorio storicamente uniforme e delimitato.

L'obiettivo comune perseguito è di restituire alla conoscenza di tutti la situazione prima dell'avvento dell'industria tessile, in particolare, raccontare la nascita del distretto industriale che oggi contraddistingue l'area, le condizioni che ne hanno favorito l'insediamento e lo sviluppo; rendere evidente il processo che ha portato alla trasformazione delle comunità che oggi costituiscono la Provincia di Biella, da prevalentemente rurali a progressivamente più industrializzate. Si ricorda l'importanza dell'economia rurale che ha sostenuto l'insediamento dei primi opifici e successivamente delle industrie.

Oltre alle cellule ecomuseali, precedentemente illustrate, sono coinvolti nel progetto ecomuseale altri 24 soggetti tra enti pubblici e privati, associazioni ed istituzioni culturali del Biellese ⁽²⁸⁾. Gli enti sono tutti rappresentati nell'Assemblea dell'ecomuseo. Più in generale va rilevato che l'azione dell'ecomuseo persegue la sinergia con gli operatori culturali del territorio, nell'intento anche di rafforzare la consapevolezza della coesione del territorio come risultato di una complessa rete di relazioni e processi. La Provincia di Biella, in quanto Ente gestore, ha la funzione di garantire il funzionamento dell'Ecomuseo, promuovere e coordinare il sistema, impiegare strutture e dedicare personale e risorse, al fine di dare attuazione al Piano Ecomuseale annuale. In tal senso il primo obiettivo è stato quello di 'dare corpo' al sistema di rete, mettendo in collegamento le singole cellule, cercando di capire gli ambiti in cui poter attivare progetti comuni. Se lo sforzo maggiore nel corso del 2002 è stato dedicato al recupero e alla riqualificazione di immobili destinati a sede di alcune delle cellule, per i prossimi anni emerge un'attenzione verso altre forme di intervento²⁹. Fra le attività in programma si segnala quella relativa all'adeguamento degli standard museali. L'ecomuseo del Biellese,

²⁸ Tra gli altri in particolare ricordiamo: Comune di Candelo, Comune di Cossano, Comune di Ronco Biellese, Comune di Mezzana Mortigliengo, Comune di Soprana, Comune di Salussola, Archivio di Stato di Biella, Associazione Casa Museo di Rosazza, Associazione per l'Ecomuseo Valle Elvo e Serra, ATL del Biellese, Centro di Documentazione della Camera del Lavoro di Biella, Città degli Studi – Biella, DocBi Centro Studi Biellesi, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, Fondazione Famiglia Piacenza, Fondazione Pistoletto, Fondazione Sella, GAL Valle Elvo, Museo del Territorio Biellese, Ordine degli Architetti della Provincia di Biella, Ordine degli Ingegneri della Provincia di Biella, Osservatorio Beni Culturali e Ambientali del Biellese, Unione Industriale Biellese.

²⁹ MAGGI M., Gli ecomusei in Piemonte. Situazione e prospettive, Quaderni di Ricerca, Ires Piemonte, 2004

infatti, intende avviare una serie di momenti di valutazione e consulenza in merito agli standard adottati dalle cellule, nonché eventuali interventi di adeguamento, al fine di raggiungere standard minimi di qualità ³⁰. La struttura gestionale dell'Ecomuseo, approvata dall'Assemblea dell'Ecomuseo e dalla Provincia di Biella in data 11 dicembre 2001, prevede l'interazione di tre organi:

- l'Assemblea è l'organo permanente e di programmazione dell'Ecomuseo. E' costituita da un rappresentante per ciascuna cellula ecomuseale ed istituzione culturale, nonché da un rappresentante della Provincia di Biella. L'Assemblea ha il compito di: predisporre ed approvare il Piano Ecomuseale, che annualmente interpreta e definisce le azioni dell'ecomuseo³¹; proporre e scegliere i membri del Comitato scientifico; deliberare l'ingresso o l'esclusione dal sistema di una cellula ecomuseale o istituzione culturale, previa valutazione del Comitato scientifico;
- il Comitato delle cellule è composto da un rappresentante per ciascuna cellula ecomuseale, ed ha l'incarico di affrontare e coordinare le problematiche organizzative, ed elaborare nuove proposte progettuali da sottoporre all'approvazione dell'Assemblea;
- il Comitato scientifico nominato dall'assemblea è costituito da cinque persone esperte di tematiche ecomuseali, ma non coinvolte direttamente nelle attività. Il comitato rimane in carica tre anni e collabora con l'Assemblea nella definizione dei progetti, valuta la coerenza del Piano annuale con le finalità dell'Ecomuseo, è chiamato ad esprimersi sull'inserimento e l'esclusione delle cellule.

Caratteristiche dell'organizzazione territoriale della rete ecomuseale

L'analisi delle relazioni fra i soggetti coinvolti nella rete ecomuseale biellese, l'immagine del territorio e delle sue risorse espresse in milieu permettono di identificare alcuni aspetti su cui sviluppare ulteriori approfondimenti. Aldilà della solidità strutturale istituzionale di questo caso credo che sia interessante soprattutto osservare come i soggetti abbiano riconosciuto nel territorio un patrimonio specifico di beni materiali e immateriali e attraverso quali strumenti della progettualità collettiva siano intervenuti per la

30 L'attenzione sarà rivolta alle condizioni di accessibilità, alle misure di sicurezza, agli allestimenti e alle modalità di esposizione e di presentazione delle collezioni, ai servizi di accoglienza al visitatore ed alle attività educative, all'organizzazione dei percorsi di visita sia all'interno che all'esterno delle cellule, all'istituzione di un servizio di informazione unico ec... A tali fini si intende procedere all'adeguamento e aggiornamento del sito internet dell'Ecomuseo, alla realizzazione dai un efficace sistema di segnaletica dei siti di interesse turistico, alla creazione di una "banca dati" informatica per facilitare l'accesso e la consultazione della documentazione ecomuseale

31 attraverso un'apposita commissione la Provincia verifica il rispetto delle procedure tecnico – amministrative concordate per la realizzazione del Piano ecomuseale

ridefinizione della territorialità. Per affrontare questo tema appare molto interessante la dinamica evolutiva intervenuta nella cellula ecomuseale della Valle Elvo e Serra.

Il progetto, come si è già accennato poco sopra, è iniziato nel 1997 e si è subito caratterizzato per la capacità di riunire molte associazioni esistenti che avevano interessi per il patrimonio culturale della valle ed in particolare per la conservazione delle architetture religiose e quelle legate all'antica industria del ferro. Il risultato è che attualmente ci sono 150 membri attivi nell'associazione divisi in gruppi volontari ciascuno responsabile di un sito patrimoniale. Tanti e diversi sono gli attori come pure i progetti che è difficile tracciarne un bilancio, questo a detta del responsabile del sistema ecomuseale provinciale, G. Pidello "perchè gli obiettivi dell'ecomuseo della valle erano molto vari e non furono mai davvero fissati". Nonostante queste difficoltà è stato realizzato il recupero di diversi siti. Il centro dell'ecomuseo è rappresentato dalla "Trappa di Sordevolo", originariamente costruita nel XVIII dalla famiglia Ambrosetti, tra il 1796 e il 1802 è diventato un rifugio per i monaci trappisti fuggiti dalla Francia di Napoleone, è diventato per la popolazione locale, un luogo focale ed è stato identificato come il più importante elemento patrimoniale della valle. L'esperienza dell'abitare è al centro delle diverse iniziative di conservazione, interpretazione e gestione del patrimonio culturale della valle: il focus patrimoniale riguarda infatti lo studio sulle architetture vernacolari e il fenomeno dell'emigrazione dalla valle. Una delle principali criticità è oggi rappresentata dal fatto che, essere parte della rete provinciale ecomuseale, significa impostare strategie complessive e a lungo termine non solo per l'ecomuseo nel suo insieme ma anche per le singole "antenne", cioè i rami o i satelliti della struttura. In particolare uno dei maggiori problemi sembra essere come sviluppare una visione più olistica ed integrata nell'ambito dell'antenna, piuttosto che gestirla come un gruppo di siti individuali. Per costruire una visione condivisa da cui partire per impostare questa strategia si è partiti dalla realizzazione di una mappa di comunità, progetto finalizzato a rivitalizzare e a catturare la memoria collettiva, iniziato nel 2002 con il coinvolgimento di 40 persone del luogo. Piuttosto che creare una mappa tradizionale, come si è fatto in altre realtà come la Valle Stura, il progetto ha usato registrazioni orali e video come metodologia per riconoscere e valorizzare il patrimonio locale. Le interviste realizzate soprattutto con artigiani e agricoltori locali furono successivamente presentate alle scuole della valle e durante questi incontri i ragazzi potevano poi discutere direttamente con i protagonisti dei docufilm e confrontare la propria immagine presente con quella di chi ha prodotto quel paesaggio. Le scuole hanno poi proseguito il progetto di ricerca giungendo a produrre delle loro mappe illustrate che rappresentavano i beni aventi una valenza patrimoniale. Pidello afferma che "il progetto ha aiutato le persone a sviluppare un senso di ciò che è possibile nel futuro costruendo sul passato". Anche se questo

progetto si è concluso nel marzo del 2006 il materiale raccolto e prodotto viene utilizzato in eventi speciali, come la festa che si tiene a luglio alla Trappa di Sordevolo, nell'ambito di spettacoli teatrali, che hanno un notevole richiamo soprattutto per la popolazione locale che attraverso la performance teatrale si identifica con l'immagine e la rappresentazione dell'identità territoriale.

Didascalie: Progetti, collezioni ed installazioni permanenti, nella tabella si descrivono le strutture, le installazioni permanenti e le collezioni che costituiscono il patrimonio di ciascuna cellula ecomuseale.

Tabella punti ecomuseo e collezioni //

La costituzione dell'ecomuseo: la fase di ricerca, documentazione, sensibilizzazione

Durante la fase di elaborazione del progetto ecomuseale, le attività di conoscenza e di studio hanno avuto un ruolo fondamentale. Le realtà coinvolte, infatti, possedevano importanti risorse a volte documentate e catalogate, ma spesso quasi sconosciute; si è reso necessario quindi analizzare tali patrimoni per restituirli nella loro completezza agli operatori ed al pubblico. Sulla base di queste premesse, nel 1998 la Provincia di Biella ha avviato la prima campagna sistematica di catalogazione e schedatura informatica del patrimonio. Negli anni seguenti le cellule ecomuseali hanno proseguito con una marcata autonomia nell'attività, che è tuttora in corso, e ha dato vita ad una rilevante quantità di informazioni e dati. In generale la ricerca è un elemento che connota le realtà dell'Ecomuseo; fanno parte del sistema infatti anche numerose istituzioni culturali, quali università, archivi, biblioteche e centri di documentazione, che collaborano e sostengono le cellule nelle attività di ricerca mettendo a disposizione i propri patrimoni documentari³². Sono state inoltre avviate delle campagne di

³² Fra le più importanti si riportano : collaborazione con il Centro Miglioramento Genetico e Biologia della Vite del CNR per il recupero degli antichi vitigni (Ecomuseo della Vitivinicoltura), collaborazione con l'Università di Torino, Dip. di Scienze Antropologiche, Archeologiche Storico Territoriali e CSEA per la ricerca sugli abiti tradizionali; programmi di ricerca sulla figura di Federico Rosazza e sull'emigrazione (Casa Museo dell'Alta Valle Cervo), convenzione con il Dipartimento Casa Città della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino per lo studio del territorio del Mortigliengo e con il Dipartimento di Psicologia dell'Università di Torino (Museo Laboratorio del Mortigliengo), collaborazione con l'Università di Torino, Dip. Agro.Selvi.Ter. (Oasi Zegna), Centro di Educazione Ambientale e Riserva Naturale Orientata delle Baragge (Ecomuseo di Cossato), Centro di Documentazione della Camera del Lavoro di Biella, Soprintendenza Beni Archeologici, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (Ecomuseo della Terracotta), collaborazione con la Facoltà di Architettura de Politecnico di Torino, con l'Istituto di Architettura dell'Università di Ginevra e con l'Istituto Universitario Kurt Bosch di Sion su temi legati all'architettura di montagna (Ecomuseo Valle Elvo e Serra), collaborazione con l'Università di Torino, Dip. di Psicologia (Ecomuseo dell'oro e della pietra), collaborazione con il Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, con T.I.C.C.I.H. e con l'AIPAI – Associazione Italiana per l'Archeologia Industriale (Fabbrica della Ruota), percorsi di ricerca nell'arte contemporanea in collaborazione con Accademie di Belle Arti Europee; progetto Woolways per la promozione di programmi e prodotti artistici in Italia e in Europa Cittadellarte - Fondazione

catalogazione di reperti fotografici, confluiti negli archivi fotografici. Oltre alla ricognizione delle risorse esistenti, è stato attivato un processo di documentazione delle modalità di utilizzo di attrezzi e macchinari, e delle attività produttive connesse, che rappresentano precise tecniche di lavorazioni tradizionali: la viticoltura a Candelo, la realizzazione degli *scapin* in Alta Valle Cervo, la produzione dell'olio di noci e dell'aceto di mele nel Mortigliengo, la ricerca dell'oro nella Bessa, la falegnameria di un borgo alpino a Bagneri, la lavorazione del ferro a Netro e a Mongrando, la produzione dei formaggi con il metodo tradizionale e quello moderno negli alpeggi dell'Oasi Zegna. È stato inoltre realizzato un video di presentazione generale dell'Ecomuseo, che evidenzia tematiche che abbracciano l'insieme delle interazioni tra soggetti del territorio. Per quanto riguarda la formazione e didattica, l'Ecomuseo del Biellese in collaborazione con il Museo del Territorio, accanto alle numerose proposte rivolte alle scuole, tiene periodicamente cicli di appuntamenti rivolti al pubblico adulto. Hanno collaborato a questa iniziativa esperti di storia locale, esponenti delle Università, delle Sovrintendenze e dei musei piemontesi. A livello delle singole cellule, sono state realizzate varie iniziative come è possibile vedere nella tabella Iniziative didattiche...

Pistoletto - ex Lanificio Trombetta). Inoltre, hanno aderito al sistema ecomuseale istituzioni la cui attività è intimamente collegata alla storia, alla cultura e alla gestione delle imprese del distretto industriale, quali l'Archivio di Stato di Biella, l'Azienda di Promozione e Accoglienza Turistica Locale, il Centro di Documentazione della Camera del Lavoro, la Città degli Studi, il CNR, la Fondazione Famiglia Piacenza, la Fondazione Sella, il GAL Valle Elvo (Gruppo di Azione Locale).

Table 1 Iniziative didattiche

Ex Mulino Susta	
La civiltà montanara a Bagneri (Ecomuseo Valle Elvo e Serra)	Visite guidate, progetti didattici, corsi di formazione e giornate di lavoro, ricerche e pubblicazioni
La tradizione costruttiva di Trappa di Sordevolo (Ecomuseo Valle Elvo e Serra)	Percorsi didattici e visite guidate sulla costruzione della Trappa e del suo paesaggio, corsi di formazione e campi lavoro estivi, ricerche e pubblicazioni
L'oro e la Bessa di Vermogno (Ecomuseo Valle Elvo e Serra)	Percorsi didattici, visite guidate al Museo e alla Riserva della Bessa, prove pratiche di ricerca dell'oro, ricerche e pubblicazioni
La lavorazione del ferro – Officine di Netro (Ecomuseo Valle Elvo e Serra)	Percorsi didattici, visite guidate, archivio, fotografie, ricerche e pubblicazioni
La lavorazione del ferro – Fucina Morino di Mongrando (Ecomuseo Valle Elvo e Serra)	Percorsi didattici, visite guidate, ricerche e pubblicazioni
Cittadellarte – Fondazione Pistoletto	Visite guidate, archivio Michelangelo Pistoletto, corsi di formazione culturale e proposte didattiche, ricerche e pubblicazioni, Università delle Idee: corsi di residence rivolti a giovani
Oasi Zegna	Visite guidate, attività di educazione ambientale, attività sportive, ricerche e pubblicazioni
Museo Laboratorio dell'oro e della pietra	Corsi di aggiornamento per insegnanti sui temi del paesaggio e restauro, convegni, seminari, laboratori, dibattiti sull'uso dell'oro e della pietra, visite guidate degli studenti delle Scuole Medie di Salussola agli antichi sentieri della Bassa Serra Biellese, ricerche e pubblicazioni, seminari mensili sulla costruzione partecipata dei Musei Laboratori di territorio

Agricoltura ed ecomusei: la valorizzazione delle risorse locali agricole come patrimonio culturale

Gli ecomusei piemontesi si sono occupati in occasione del workshop regionale del 2006 del tema "Ecomusei e agricoltura: strumenti per il territorio?" aprendo un dibattito pubblico che vede ancor oggi impegnate associazioni, istituzioni, produttori e consumatori sul tema del recupero e della valorizzazione delle produzioni tradizionali e tipiche nelle aree dove sorgono gli ecomusei. Una riscoperta dell'agricoltura tradizionale è stata considerata come una nuova potenzialità per gli ecomusei, che si arricchirebbero così di un duplice ruolo: quello di laboratorio di ricerca e sviluppo di prodotti e modalità produttive e quello di centro di reinterpretazione del patrimonio rurale alimentare attraverso la valorizzazione di conoscenze, saperi e capacità di adattamento sviluppati nel tempo dalle comunità nei confronti di un ambiente spesso tanto difficile quanto ricco di risorse. Se gli ecomusei

piemontesi si propongono come strumento di sperimentazione di questi percorsi di sviluppo della ruralità, l'Ecomuseo del Biellese è sicuramente il più attivo in quest'azione svolta attraverso le diverse cellule ecomuseali. La sua presenza a rete in ambienti morfologicamente diversi- montagna, collina e pianura- con vocazioni agricole altrettanto differenti ha permesso di avviare progetti di ricerca e iniziative di valorizzazione su svariate produzioni, contribuendo a evidenziare, rinsaldare e talvolta a ricostruire, il legame tra produttori, consumatori, prodotti e territorio.

Sensibilizzazione ed educazione al patrimonio enogastronomico

Il coinvolgimento e la partecipazione dei produttori

Un percorso di valorizzazione del patrimonio rurale alimentare è incentrato innanzitutto sulla disponibilità e qualità delle risorse e sui prodotti, dando sempre maggior rilievo alla figura e responsabilità dei produttori che li utilizza e trasforma. Il legame tra territorio e la sua comunità, tra produttore e prodotto diventa uno strumento di valorizzazione culturale ed economica: in un'ipotesi di filiera corta la gestione e il controllo della produzione e della distribuzione sono caratterizzate da un legame tra chi produce e chi consuma, garantendo al primo visibilità e un adeguato ritorno economico, al secondo la possibilità di una condivisione che supera il semplice acquisto del prodotto. Latte Vivo - manifesto dei produttori di formaggi a latte crudo in Valle Elvo e Serra - ne è un esempio. A partire dal 2003, l'Ecomuseo ha iniziato un'attività di ricerca sulle produzioni locali di formaggio, avviata con una serie di interviste confluite in una pubblicazione e in un video - *Le strade dei formaggi* - e proseguita con il coinvolgimento e il coordinamento di 8 produttori. Nel corso del 2004 il gruppo ha predisposto un questionario, attraverso il quale ogni produttore ha fatto conoscere agli altri le proprie modalità di lavoro e, nel 2005, ha realizzato un manifesto - *LatteVivo* - che esprime la *vision* che li accomuna. Costruito sulla fiducia reciproca, il legame tra l'ecomuseo e i produttori si esprime nel valore di origine (l'ecomuseo non certifica un prodotto ma una scelta di vita che identifica il contadino-allevatore-produttore di formaggi come *insider*), nell'auto-certificazione (attraverso la quale ogni produttore si presenta e garantisce la qualità del proprio lavoro) e nel prezzo sorgente (prezzo al quale viene venduto il prodotto al consumo diretto o ai distributori). Le attività degli otto produttori realizzano

concretamente l'idea di un ecomuseo basato su un patto con il quale una comunità si prende cura del proprio territorio.⁽³³⁾

Il coinvolgimento e la partecipazione dei fruitori

Un'azione di reinterpretazione e sperimentazione implica non solo un coinvolgimento dei produttori ma parallelamente comporta l'attivazione di percorsi di sensibilizzazione, formazione ed educazione dei consumatori, siano essi abitanti o visitatori, partendo innanzitutto dalle giovani generazioni. In questa prospettiva l'educazione al patrimonio, come strumento necessario ad attuare uno scambio intergenerazionale dei saperi legati alla ricca tradizione rurale, è una conoscenza che passa anche attraverso un'educazione sensoriale, basata su un'esperienza diretta e coinvolgente, del gusto, dell'odorato, della vista e del tatto. Educare ai cinque sensi "rischia di diventare la grande emergenza cognitiva del secolo", scrive Salomone (2004), in un suo saggio dal titolo "Ecomusei ed Educazione": "sensazioni ed emozioni della natura da ritrovare per una piena evoluzione delle persone, per vivere, nel profondo, un'ecologia dai più dichiarata soltanto a parole". L'esperienza è infatti fondamentale nella costruzione della nostra personalità e del nostro sapere, ma è largamente penalizzata nella vita delle popolazioni dei paesi più industrializzati, concentrate quasi interamente in centri urbani e inserite in un circuito di produzione/consumo di massa, forzato e standardizzato.(SALOMONE, 2004). Due iniziative di interpretazione e valorizzazione che sono state attivate in modo significativo nel biellese sono l'"Ecovigneto" di Candelo e "Sapori Biellesi".

Nel 2003 è nato a Ricetto, antica cantina comunitaria di Candelo, l'Ecovigneto. L'appezzamento grande poco meno di 2000 mq è situato in località Dossere, che nell'immediato circondario del paese era rinomata per la produzione delle uve migliori. Il vigneto intende sviluppare due temi: quello più propriamente tecnico, del modo di allevare la vite, e quello culturale, relativo ai vitigni e alle varietà coltivate. Pertanto, una parte del vigneto ripropone antichi metodi colturali, come l'alteno biellese, ossia l'allevamento della vite maritata all'acero campestre (o al cigno selvatico), che prevaleva nelle zone pianeggianti a sud di Biella, oppure forme di allevamento con tutori morti (pali e fili) più diffuse sulle colline orientali biellesi. Una parte del vigneto è invece realizzato con criteri in linea con una viticoltura moderna e razionale, rappresentando un esempio ed uno stimolo per quanti ancora si

³³ Il gruppo è stato invitato come comunità del cibo a Terra Madre 2006, presentando la propria esperienza al seminario "Economia e accesso al mercato - La certificazione partecipata"

dedicano alla viticoltura nell'area candelese, che, non va dimenticato, rientra nella DOC Coste del Sesia. Il tema più propriamente genetico si esprime con l'impianto di antichi vitigni recuperati non solo in area candelese, ma più in generale in tutto il biellese. Pertanto vitigni come lo Spanna o Nebbiolo, la Melasca, la Riundasca, la Bonarda, la Luglienga, alcuni Neretti, la Rastajola, il Pignolo Spano, la Boverina e la Varenzasca. Inserito nell'ambito del percorso ecomuseale, il vigneto svolge un ruolo di testimonianza storico-culturale mentre dal punto di vista tecnico rilevante è la presentazione di modi di allevamento del passato insieme a quelli più moderni, perchè permette di delineare in modo tangibile l'evoluzione delle tecniche colturali in accordo con le mutate condizioni tecnologiche, economiche e sociali del territorio. E' altresì importante che finalità scientifica ragguardevole ha la conservazione in situ di germoplasma di vite locale, quali gli esemplari delle antiche *cultivar* biellesi, in modo da valutare e studiare la loro adattabilità al particolare ambiente candelese. Ma la particolarità di questa esperienza, se è vero che ci sono vigneti di conservazione delle antiche *cultivar* a rischio di scomparsa nelle varie regioni italiane, è che il vigneto è inteso come un "laboratorio" di esperienze, ovvero il luogo dove possono venire ripetute (e dettagliatamente documentate) tutte le operazioni che si susseguono nella coltura della vite, dal suo allevamento alla raccolta dell'uva, ripercorrendo gesti e pratiche fondamentali nella memoria rurale del territorio. Ma a nostro avviso particolare importanza ha la finalità culturale e didattica dell'iniziativa. Ovvero presentare ai visitatori (studenti, esperti, appassionati, enogastronomi, agronomi) l'evoluzione dei modi di coltura della vite in accordo con le soluzioni tecniche via via più confacenti. Infine, aspetto non meno importante è far capire quale sia il valore inestimabile di biodiversità, quanto ai vitigni diversi per morfologia, caratteristiche attitudini e usi su cui si basa la coltura della vite.

Dal 2005 l'Ecomuseo ha poi ampliato la ricerca sui cultivar proponendo la creazione di un archivio-atlante della frutticoltura e silvicoltura del biellese dal titolo "Cultivar e varietà botaniche storiche e peculiari dell'area biellese". L'intervento opera su tre piani correlati: la documentazione del patrimonio immateriale costituito dai saperi e dalle tecniche; il recupero e la catalogazione delle attrezzature, la valorizzazione e la divulgazione delle conoscenze acquisite, che andranno a confluire nel Centro di documentazione del Biellese rurale a Cossato ampliando man mano il patrimonio documentario a disposizione dell'ecomuseo e del territorio.

“Sapori Biellesi”³⁴ è un gruppo di lavoro attivo da alcuni anni all'interno del DocBi con l'intento di diffondere la conoscenza dei prodotti di qualità del territorio, ma anche di recuperare e stimolare produzioni in atto un tempo ma oggi desuete. E' questo il caso dell'olio di noci, un'antica produzione del Mortigliengo, utilizzato per uso alimentare e medicamentoso. In collaborazione col Museo laboratorio di Mortigliengo, dopo averne riproposto dal 1995 la lavorazione, dal 2006 ha raggiunto l'obiettivo di rivitalizzarne la produzione, in quantità limitata, secondo l'antica ricetta, coinvolgendo un'azienda locale.

Nell'ambito del recupero di preparazioni e ingredienti tradizionali a rischio di estinzione, Sapori Biellesi ha proposto ad esempio la produzione della "bergna" (carne essiccata di capra o pecora), oggi quasi scomparsa ma un tempo diffusa tra i pastori e i malgari. Per rivalutare la castagna, frutto che ha permesso la sopravvivenza di intere generazioni di abitanti dell'arco alpino, ed in particolare dell'area biellese, sono stati creati alcuni nuovi prodotti: il "pan d'arbu" (un dolce compatto e delicato), la navetta (un ricco biscotto a base di castagne, noci e cioccolato), il salame con castagne. Per rendere evidente il rapporto tra le specificità del territorio e quella delle produzioni alimentari si è proposta la produzione di miele di Erica cinerea, un'essenza estremamente rara in Italia ma presente nelle Rive Rosse di Curino: un paesaggio da gourmet. Vengono poi organizzate delle manifestazioni che vogliono sensibilizzare la scoperta dei prodotti tipici, come nel caso di “Sapori di primavera”, una mostra mercato che a cadenza biennale raduna alla "Fabbrica della ruota", a Pray Biellese produttori selezionati che propongono le loro specialità in un contesto arricchito dall'allestimento di mostre collaterali sul tema della cultura del cibo e della tavola. In questa occasione viene assegnato un premio annuale che segnala un prodotto di particolare qualità. Per scoprire i prodotti tradizionali attraverso l'utilizzo dei cinque sensi vengono infine organizzati periodicamente corsi e laboratori didattici di cucina e di degustazioni guidate svolti sempre presso le cucine della "Fabbrica della ruota". I cicli di lezioni si compongono in genere di 4 incontri, al termine dei quali è prevista la degustazione dei piatti preparati abbinati a vini del territorio. I corsi, solitamente monotematici (La cucina delle feste, Le erbe selvatiche dall'antipasto al dolce, Tuttocastagne, Polenta e non solo...), affiancano ricette di cucina tradizionale ad altre, di concezione attuale ma che prevedono l'utilizzo di ingredienti tipici.

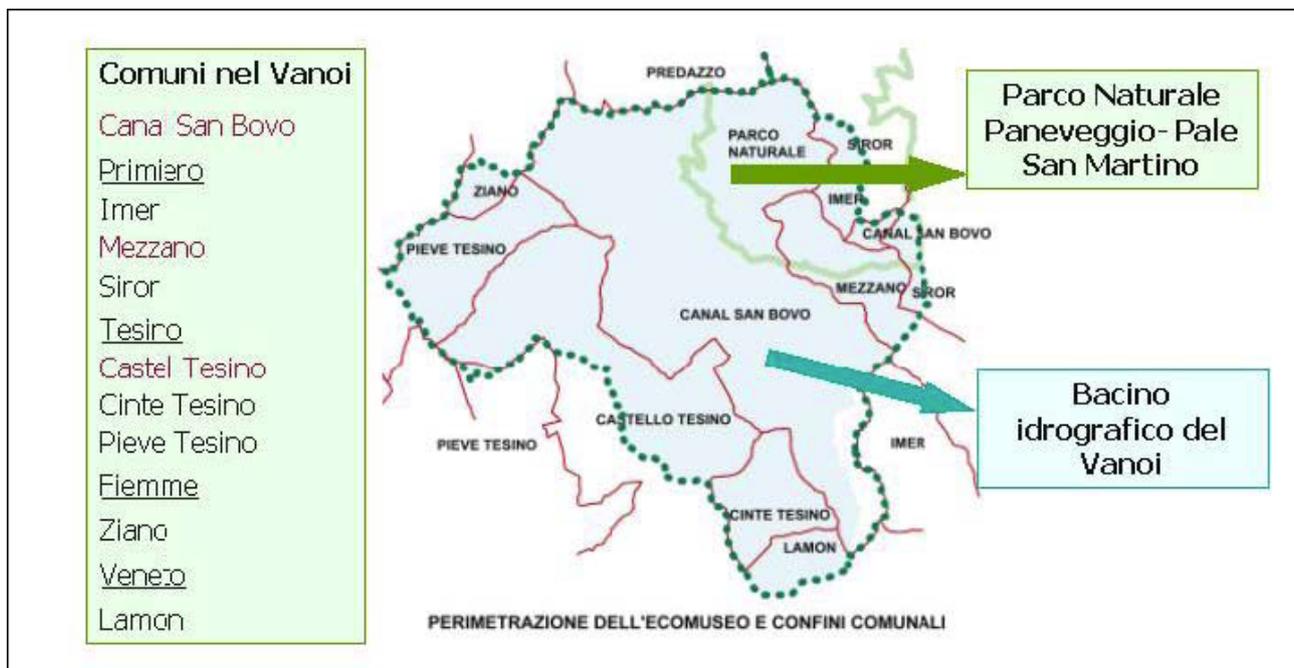
³⁴ Sapori Biellesi nasce con l'intento di favorire la conoscenza e la valorizzazione della cultura gastronomica del territorio biellese, individuando e selezionando prodotti e produttori di qualità, di stimolare la produzione e la commercializzazione di prodotti anche innovativi, di sollecitare l'attenzione delle Amministrazioni locali e regionali riguardo i problemi dell'enogastronomia biellese, di migliorare la qualità e l'attenzione alla cultura del territorio da parte dei ristoratori e più in generale degli addetti al settore.

Queste esperienze ben illustrano come un'educazione al patrimonio, anche nelle sue componenti enogastronomiche, è necessaria perché attraverso percorsi di riscoperta emozionale si giunga a riconoscere nel presente, nella vita quotidiana quegli elementi di valore, quel *depot sacrè* (BOURDIN, 1984), ricevuto in eredità.

Il Vanoi

Inquadramento territoriale

L'ambito territoriale dell'Ecomuseo del Vanoi è costituito dal bacino del torrente Vanoi e dai suoi affluenti. Lingua di terra inglobata dalla catena del Lagorai che la separa dalla Val di Fiemme, questa valle si colloca all'estremità sud-orientale della Provincia Autonoma di Trento al confine amministrativo con la Regione Veneto. La morfologia della valle risente profondamente dell'azione del torrente Vanoi il cui profondo bacino scorre in una valle chiusa su tutti i lati tranne nella parte più meridionale dove confluisce nel Cismon.



Il torrente Vanoi presenta nella sua parte superiore (Val Cia), boscosa e spopolata a monte di Caoria, una valle incisa in terreni cristallini, dominati sulla destra dalla massa intrusiva granitica della Cima d'Asta (2847) e sulla sinistra dalle masse porfiriche del Cauriol (2491) e altre cime. S'allarga poi notevolmente nei territori filladici, per ampio tratto sommersi da una coltre di terreni quaternari morenici terrazzati, costituenti la conca di Canal San Bovo, particolarmente adatta all'insediamento umano. A valle della conca il solco del Vanoi (Val Cortella) diviene una forra dalle pareti precipiti,

incisa com'è negli strati calcarei dolomitici del Trias superiore e sino alla confluenza con il Cismon non presenta alcun segno di insediamento permanente.

Il cuore dell'ecomuseo è rappresentato dall'abitato di Caoria, l'unica delle attuali frazioni di Canal San Bovo, edificata direttamente sul fondovalle, è posta infatti sui conoidi di deiezione di due degli affluenti di sinistra del Vanoi, il Valsorda e il Valfredda. Il Valsorda stesso nel suo ultimo tratto taglia seccamente il conoide, costituendo un segno molto netto e dividendo storicamente l'abitato in due parti, individuate con i toponimi di Caoria de dentre e Caoria de fora. Al suo interno il paese è strutturato in 5 nuclei originari del XVI secolo edificati presso i nodi dell'infrastruttura viaria e organizzati al loro interno secondo logiche familiari chiamati colonèi e distinti dal nome delle famiglie che inizialmente vi si insediarono.

La viabilità della valle è segnata dall'arteria principale che si snoda lungo la il corso principale del Cismon superando a nord il Passo Rolle. Ci sono buoni collegamenti con la Val Sugana attraverso il Passo del Brocon e con il Bacino del Mis-Cordevole attraverso il Passo Cereda.

Il pregio ambientale del territorio è confermato dalla Presenza del Parco Naturale Panaveggio Pale di San Martino. Il parco si estende su una superficie complessiva di 19711 ha di cui circa il 14% (2735) ha rientra nel Comune di Canal San Bovo.

La popolazione della Valle del Vanoi rimase pressochè stazionaria nel periodo che va dal censimento del 1896 a quello del 1951. Tale stazionarietà è dovuta soprattutto alle condizioni economiche della valle tutt'altro che fiorenti. Gli abitanti del Vanoi hanno elaborato nel tempo soluzioni di vita basate sull'adattamento alle difficoltà ambientali, sulla mobilità verticale dalla val ai prati, necessarie per vivere in un ambiente segnato da frequenti eventi disastrosi legati alle numerose alluvioni, che nei secoli hanno modificato il paesaggio. L'economia piu' che sull'agricoltura si basava storicamente sull'allevamento del bestiame al quale è legato l'insediamento temporaneo e le forme dell'architettura rurale e sullo sfruttamento forestale.

Oggi il modello di vita rurale è ormai superato, salvo il permanere di saperi che l'ecomuseo ha cercato di identificare e valorizzare. La maggior parte degli insediamenti stabili nella Valle del Vanoi sono compresi nel territorio del Comune di Canal San Bovo. Si tratta di centri abitati che raccolgono la maggioranza della popolazione e che sono caratterizzati da una ridotta edificazione sparsa per lo più lungo le vie di comunicazione. La densità abitativa del Comune di Canal San Bovo all'ultimo censimento ISTAT del 2002 è di 13,3 residenti per Km², che risulta notevolmente inferiore alla media provinciale (77,84). Nell'arco di tempo intercorso tra il censimento del dopoguerra (1951) e quello del 1991 la popolazione del Vanoi è in costante diminuzione con un'accelerazione della dinamica

contrattiva tra il 1961 e il 1981. Il processo di spopolamento, anche se oggi appare rallentato, ha portato al dimezzamento della popolazione tra il 1951 e il 2001, laddove nello stesso periodo nella Provincia autonoma di Trento si è assistito ad una crescita pari al 20 % circa. Il trend è confermato anche dall'analisi degli indici demografici: alla bassa natalità si contrappone un tasso di mortalità elevato. Questo saldo naturale marcatamente negativo è la causa del decremento della popolazione solo in minima parte compensato da un saldo migratorio positivo. Certo questo quadro demografico non si discosta dalla situazione di molta parte delle nostre montagne ma ci serve per comprendere l'ambito di marginalità in cui è possibile inserire questo territorio, situazione che è confermata dal quadro economico.

Attività economiche

Fino a tempi relativamente recenti, l'agricoltura, il mantenimento e la cura dei pascoli e dei boschi, l'allevamento del bestiame costituivano la base dell'economia locale. In passato i boschi rappresentavano la vera ricchezza della valle producendo legname destinato in gran parte al vicino Veneto (Da notare che in passato, dal momento che non esistevano strade carreggiabili, i corsi d'acqua venivano utilizzati per il trasporto dei legnami a valle, attraverso un sistema di dighe (*stue*) con cui si produceva una piena artificiale. Il trasporto fluviale era strutturato a tappe, per lo più fissate alla confluenza di due corsi d'acqua (Vanoi /Cismon / Brenta); qui i *menadori* del percorso a valle prendevano in consegna il legname dopo averlo contato; giunto al Brenta il legname veniva conglobato su zatteroni.); mentre oggi lo sfruttamento del legname e soprattutto l'attività di prima lavorazione (segheria) non sono remunerative (ne è testimonianza la chiusura della segheria di Caoria, che la Provincia gestiva direttamente dal 1991, riaperta solo in occasione del progetto ecomuseale). Di conseguenza le entrate proprie del Comune di Canal San Bovo connesse con lo sfruttamento del legname si sono drasticamente ridotte. Tuttora la superficie a bosco rappresenta il 68% del totale del territorio (dato del 2000), percentuale leggermente superiore rispetto alla media provinciale (65%). La maggior parte della superficie agricola utilizzata della zona risulta costituita da prati permanenti e pascoli, situati ad alte quote. In generale nella Valle si assiste ad modello di sfruttamento delle risorse territoriali organizzato per fasce altimetriche, raggiungibili da una fitta rete di strade forestali e sentieri, che si possono così sinteticamente descrivere:

- la fascia inferiore, tra i 750 e 1.000 metri di quota, occupata dall'insediamento dei centri – diversi per forma e dimensione – e dalle coltivazioni di arativi e seminativi;
- la fascia intermedia, tra i 1.000 e 1.500 metri, ampiamente disboscata ed utilizzata nel ciclo dell'economia foraggiera, attraverso l'organizzazione di un minuto parcellato agrario legato alla diffusissima presenza di edifici rurali (baite) utilizzati stagionalmente come stazioni di prealpeggio e per lo stoccaggio del fieno;
- la fascia superiore, tra i 1.500 e 2.000 metri, destinata ai pascoli, utilizzata solo nei mesi estivi, in modo organizzato e collettivo”.

Mentre il settore turistico del vicino Primiero ha assistito negli ultimi decenni ad un forte incremento, soprattutto nel periodo invernale (CONSORZIO A.A.S.TER., *Per un atlante dello sviluppo locale trentino*, giugno 2002.), diversa è la situazione del Vanoi, in cui il turismo è un fenomeno limitato e in gran parte da sviluppare.

L'offerta ricettiva del Comune di Canal San Bovo era costituita nel 2005 da 762 strutture tra alberghiere ed extra-alberghiere, per un totale di 3.606 posti letto (Fonte: Provincia Autonoma di Trento – Servizio Statistica, anno 2004).

Tabella n. 1 – STRUTTURE ALBERGHIERE, 2002

Comuni dell'Ecomuseo	Numero alberghi	Numero letti
CANAL SAN BOVO	6	141

Fonte: Provincia Autonoma di Trento

Tabella n. 2 – STRUTTURE EXTRA-ALBERGHIERE, Canal San Bovo 2002

Affittacamere e bed & breakfast		Campeggi, agritur e agricampeggi		Altri esercizi		Alloggi privati		Seconde case	
Unità	Posti letto	Unità	Posti letto	Unità	Posti letto	Unità	Posti letto	Unità	Posti letto
1	15	1	7	10	320	200	803	544	2320
POSTI LETTO EXTRA-ALBERGHIERI TOTALI 3.465									

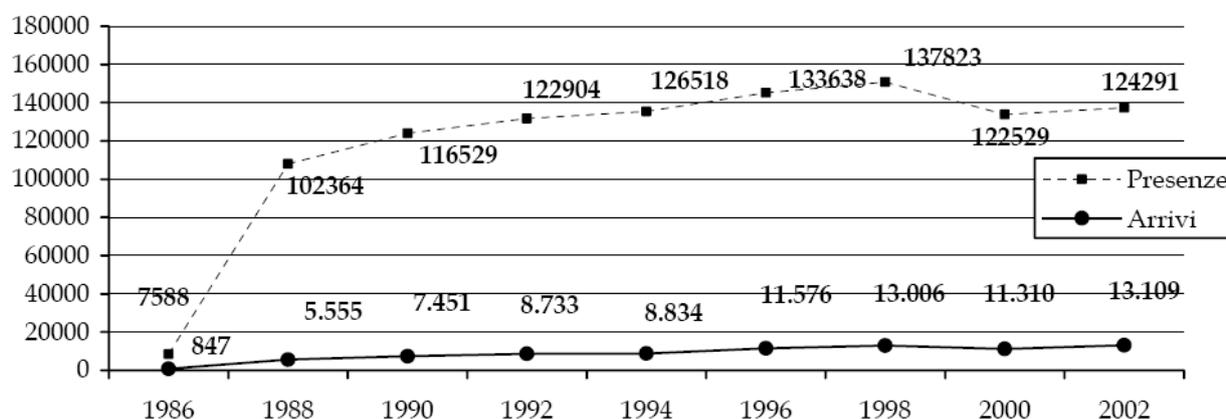
Fonte: Provincia Autonoma di Trento – Servizio Statistica, *Annuario del Turismo 2002*

Tabella n. 3 – ARRIVI E PRESENZE NEL COMPLESSO DELLA STRUTTURA RICETTIVA, COMUNE DI CANAL SAN BOVO

Anno	Arrivi italiani	Arrivi stranieri	ARRIVI TOTALI	% incremento su periodo precedente	Presenze italiane	Presenze straniere	PRESENZE TOTALI	% incremento su periodo precedente	Giorni di permanenza
------	-----------------	------------------	---------------	------------------------------------	-------------------	--------------------	-----------------	------------------------------------	----------------------

1986	831	16	847	-	7.523	65	7.588	-	9
1988	5.530	25	5.555	555,8%	102.267	97	102.364	1249,0%	18
1990	7.416	35	7.451	34,1%	116.435	94	116.529	13,8%	16
1992	8.637	96	8.733	17,2%	122.220	684	122.904	5,5%	14
1994	8.791	43	8.834	1,2%	126.256	262	126.518	2,9%	14
1996	11.463	113	11.576	31,0%	133.096	542	133.638	5,6%	12
1998	12.941	65	13.006	12,4%	137.687	136	137.823	3,1%	11
2000	11.195	115	11.310	-13,0%	122.246	283	122.529	-11,1%	11
2002	12.826	283	13.109	15,9%	123.634	657	124.291	1,4%	9
Incremento	1990-2002				75,9%				6,7%

Grafico n. 1 : ARRIVI E PRESENZE, COMUNE DI CANAL SAN BOVO, 1986-2002



Fonte: Provincia Autonoma di Trento

Invero gli alberghi sono solo 6, di categoria bassa (una e due stelle), ed offrono in tutto 141 posti letto (cfr. [tabella n. 1](#)); gli addetti agli esercizi alberghieri del Comune di Canal San Bovo erano nel 2005 solo 18. Di conseguenza, l'offerta ricettiva si basa prevalentemente su strutture extra-alberghiere, in special modo alloggi privati (200 unità e 803 posti letto) e seconde case (544 unità e 2.320 posti letto) (cfr. [tabella n. 2](#)). I dati relativi agli arrivi e presenze nel Comune di Canal San Bovo mostrano un significativo incremento del movimento turistico dal 1986 al 2002 (cfr. [tabella n. 3](#)). Nel 2002 sono stati registrati 13.109 arrivi tra italiani e stranieri, contro gli 847 nel 1986 ed i 5.555 due anni dopo. Parallelamente, le presenze sono state 7.588 nel 1986 e 102.364 nel 1988. Si evidenzia la crescita notevole del numero di arrivi e di presenze tra italiani e stranieri nel biennio 1986-1988: rispettivamente il primo risulta quintuplicato, mentre per il secondo si è calcolato un incremento addirittura del 1.249% (cfr. [grafico n. 1](#)). Dal 1990, gli arrivi sono aumentati di una percentuale pari al

76%, mentre il fenomeno è stato più contenuto per quanto riguarda le presenze (quasi 7%). Se le presenze sono sempre aumentate nel corso del periodo preso in considerazione, gli arrivi hanno registrato una costante crescita fino al 1998, dal 1998 al 2000 sono diminuiti, per poi riprendere il trend incrementale. Si evidenzia che i turisti stranieri nel 2002 costituivano soltanto poco più del 2% degli arrivi complessivi, percentuale che nel corso degli anni precedenti al 2002 è aumentata seppur in maniera non significativa. Da ciò si deduce che il flusso turistico nel Comune di Canal San Bovo è costituito pressoché interamente da italiani.

Ecomuseo del Vanoi

La storia

L'Ecomuseo del Vanoi è stato riconosciuto con deliberazione della Giunta provinciale n. 1119 del 24 maggio 2002, ai sensi dell'art. 3 l.p. 13/2000. La richiesta di riconoscimento è stata presentata al Servizio Attività Culturali della Provincia di Trento dal Comune di Canal San Bovo, anche se non va disconosciuto il ruolo di precursore / promotore dell'ecomuseo svolto dal Parco naturale Paneveggio – Pale di S. Martino. Di fatto, fu in seguito all'iniziativa per la realizzazione del sentiero etnografico del Vanoi, promossa dal Parco (1995), che nacque, in accordo con il Comune di Canal S. Bovo, l'idea di realizzare l'ecomuseo del Vanoi. L'intesa venne formalizzata nell'ottobre 1997 con la stipula di una convenzione fra l'Ente Parco e il Comune di Canal S. Bovo, finalizzata all'istituzione, formazione e gestione dell'Ecomuseo del Vanoi⁽³⁵⁾. La convenzione prevedeva la costituzione di un Comitato tecnico con l'incarico di gestire la fase preparatoria alla costituzione dell'Ecomuseo⁽³⁶⁾. Due anni dopo (1999), l'attività del Comitato, riassunta in più documenti tecnici, è stata approvata dal Comune che ha deliberato sull'esistenza dell'Ecomuseo del Vanoi, *"inteso quale museo dello spazio, del tempo, della comunità e dei suoi saperi"*⁽³⁷⁾. Si è trattato, in altri termini, *"di un momento accertativo dell'esistenza degli elementi sociali e culturali della Comunità del Vanoi, per fare di essa un patrimonio formato da territorio, comunità, storia e conoscenze"*⁽³⁸⁾. In tal senso il progetto l'ecomuseo viene

³⁵ Nella convenzione è stabilito che il Comune sia *"il soggetto titolare delle fasi di istituzione, formazione e gestione"*, mentre il Parco rimane *"il soggetto titolare del progetto di Sentiero Etnografico del Vanoi"*. E' altresì previsto che *"il Comune, al fine di raggiungere il più ampio grado di coinvolgimento attivo delle comunità residenti, promuova forme idonee di partecipazione delle associazioni, enti e soggetti, comunque operanti sul territorio, alle fasi di formazione e di gestione dell'Ecomuseo"*.

³⁶ Nell'espletamento delle proprie funzioni il Comitato ha elaborato una *Relazione di sintesi in ordine alla configurabilità e alla attivazione dell'Ecomuseo del Vanoi*, che indica gli orientamenti per il futuro dell'Ecomuseo.

³⁷ Delibera del Consiglio Comunale 30 novembre 1999 n. 51

³⁸ Fonte: Progetto Pluriennale – Relazione Illustrativa

visto da subito come 'strumento' attraverso il quale: avviare il recupero dell'area "con particolare attenzione al ripristino ambientale, alla creazione di nuove possibilità occupazionali e di reddito"; sviluppare forme di valorizzazione turistica eco – sostenibili; promuovere il recupero della cultura e delle tradizioni locali . Nello stesso anno (1999) 35 soci, persone fisiche e associazioni/enti, costituiscono l'Associazione O.N.L.U.S. "Verso l'ecomuseo del Vanoi" alla quale si affianca, dal 2002, il Laboratorio per il progetto dell'Ecomuseo del Vanoi, organo 'consultivo' che raccoglie al proprio interno diverse professionalità (storiche, territoriali, antropologiche e sociologiche) e che ha elaborato il Progetto pluriennale dell'Ecomuseo, documento programmatico a cadenza triennale nel quale sono riportate le linee guida dell'Ecomuseo del Vanoi sintetizzabili "nella individuazione, conoscenza e trasmissione del patrimonio territoriale". Più precisamente, le azioni proposte riguardano: interventi di tipo strutturale, attività di ricerca, attività culturali, promozionali e formative nell'ambito delle aree tematiche dell'ecomuseo (acqua, legno, sacro, mobilità, guerra, erba, pietra). Dal 2003 il Laboratorio ha assunto un'altra denominazione Laboratorio per l'ecomuseo con la funzione di svolgere compiti preparatori, propositivi ed orientativi della gestione ecomuseale fino alla costituzione del Museo Territoriale.

L'associazione

Come detto, il Parco naturale di Paneveggio, il Museo etnografico di S. Michele e il Comune di Canal S. Bovo sono i principali sostenitori/promotori dell'idea dell'ecomuseo, almeno fino a quando non è stata costituita nel giugno 1999, su iniziativa di 35 soci (fra i quali lo stesso Comune) l'Associazione "Verso l'Ecomuseo del Vanoi" .Scopo dell'associazione, come si evince dalla lettura dell'atto costitutivo è quello di:

- ricostruire, testimoniare e valorizzare la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni tra ambiente naturale ed antropizzato, le tradizioni, le attività ed il modo in cui l'insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l'evoluzione del paesaggio;
- migliorare le condizioni sociali, culturali, economiche e professionali della Comunità del Vanoi.

A partire dal 1999 l'Associazione ha attuato, in accordo con il Comune di Canal San Bovo, una serie di attività, iniziative, mostre aventi l'obiettivo di diffondere la cultura ecomuseale nel territorio del Vanoi oltre ch  gestire attiv  di promozione e informazione dell'ecomuseo del Vanoi. Di fatto, annualmente, il Comune stipula una convenzione con l'Associazione avente ad oggetto l'affidamento per l'attuazione del programma delle attiv  ecomuseali e la corrispondente contribuzione.

L'Associazione rappresenta oggi il fulcro dell'Ecomuseo, accorpando tutte le attività, compresa la parte gestionale, non senza criticità (invero la formula giuridica dell'Associazione non riconosciuta non è lo strumento più adeguato per svolgere attività commerciali).

La missione

L'Ecomuseo del Vanoi è definito come “*un museo dello spazio, del tempo, della comunità del Vanoi e dei suoi saperi*”, la cui missione dunque va focalizzata lungo quattro assi strategiche: appunto, lo spazio, il tempo, la comunità e i saperi. Il progetto ecomuseale presta particolare attenzione alla cultura locale, intesa come l'insieme delle conoscenze, dei mestieri e delle attività, conservate e tramandate dagli abitanti, da valorizzare nella duplice dimensione di testimonianza e risorsa per la comunità.

Nell'ambito di queste direttrici l'Ecomuseo si attiva per promuovere:

- azioni conoscenza (predisposizione di studi, ricerche, analisi)
- azioni di salvaguardia e di conservazione
- azioni di comunicazione

In tal senso si distingue una *missione interna* dell'Ecomuseo ovvero:

- diventare una proposta culturale credibile, convincente ed attrattiva per tutta la Comunità,
- dimostrarsi efficace, in grado di produrre, promuovere e diffondere una cultura del patrimonio anche attraverso azioni di sensibilizzazione ed educazione, organizzando corsi sull'uso e manutenzione della falce, sulla costruzione delle scandole³⁹, e corsi di ricamo;
- crescere, diventando un Ecomuseo composto di una rete di offerte, ingressi, circuiti, opportunità, azioni, che nel tempo rappresentino l'intero patrimonio del Vanoi e della sua comunità;

Ma prevede anche una *missione esterna*: all'esterno l'ecomuseo tende ad offrirsi quale laboratorio aperto a tutte le realtà affini.

Progetti ed installazioni permanenti

L'Ecomuseo dispone di un complesso di allestimenti permanenti, di percorsi di visita e di siti all'aperto sui temi dell'acqua, del sacro, della guerra, del legno, della mobilità, della pietra, dell'erba.

- Sentiero Etnografico del Vanoi, realizzato dal Parco Naturale di Paneveggio-Pale di San Martino, costituisce il percorso ecomuseale a tema etnografico sull'agricoltura di sussistenza e

³⁹ tegole di copertura del tetto in legno

la selvicoltura tradizionale. Sono stati restaurati numerosi edifici rurali tipici. Attiva la *Casa del Sentiero Etnografico del Vanoi* a Caoria. Recuperato il sito della *segheria ad acqua di Valzanca*. La gestione del sentiero è affidata (dal 2004) all'*Associazione verso l'ecomuseo del Vanoi*, con una forma di compartecipazione finanziaria a favore del soggetto gestore per la copertura delle spese di gestione e di promozione del Sentiero Etnografico⁽⁴⁰⁾

- Porta della Mobilità a Caoria, a cura del Parco Naturale Paneveggio, centro di informazione del Sentiero Etnografico.
- Casa dell'Ecomuseo a Canal San Bovo, a cura del Comune, centro gestionale e organizzativo delle attività ecomuseali.
- Museo storico della Grande Guerra sul Lagorai, a cura del Gruppo Alpini di Caoria, presenta testimonianze, oggetti e documentazione fotografica sulla Grande Guerra
- Sentiero e stanza del Sacro a Zortea, realizzata dal Comune di Canal San Bovo, centro di informazione sul Sacro, sede per allestimenti temporanei e permanenti sul Sacro, manutenzione e restauro oggetti.

Sentiero etnografico del Vanoi

Il Sentiero etnografico del Vanoi è la principale realizzazione dell'Ecomuseo, o meglio ne ha addirittura anticipato e promosso la costituzione. Si tratta di un insieme di percorsi escursionistici organizzati in anelli tematici, corrispondenti alle unità paesaggistiche individuate -la valle, i prati, il bosco, l'alpeggio -che si snodano tra il piccolo abitato di Caoria, a 845 mt. di quota e la malga Vesnota de Sora, mille metri più in alto, sotto le cime rocciose del Lagorai, attraversando i luoghi che gli abitanti hanno animato costruito e trasformato nei secoli con la loro attività. Il territorio interessato dal Sentiero etnografico del Vanoi comprende un'area di circa 4000 ettari situata sul versante meridionale della catena del Lagorai, in gran parte compresa nel Parco Naturale Paneveggio Pale di San Martino. L'area è solcata da due incisioni vallive, la Valsorda e la sua laterale, Valzanca. Il tracciato interessa entrambe le valli risalendo infine sul versante orografico sinistro della Valzanca, fino ai piedi delle imponenti pareti di cima Cece.

⁴⁰ il Docup 2000-2006 ha stanziato a favore del Comune oltre 700mila euro per la realizzazione dei seguenti progetti nell'ambito del programma pluriennale: *Casa dell'Ecomuseo (Canal San Bovo)*, *Porta della Mobilità (Caoria)*, *Fontane*, *Il sentiero del sacro*. Le azioni previste riguardano per lo più interventi di risanamento, adeguamento, manutenzione, allestimenti.

Il sentiero etnografico, finanziato dal Docup 1996-1999, è stato istituito nel 1999 e completato nel 2004. Come recita il progetto esecutivo si tratta di "un museo diffuso ed esteso all'ambiente, al territorio, alla natura, al paesaggio, ai manufatti e ai luoghi delle attività umane, alla cultura materiale e spirituale".

La stessa guida (Sul cammino di una comunità alpina) ci spiega come si tratti di un'opportunità per intraprendere un "cammino nel tempo all'indietro verso tracce di vita in parte perdute, o in avanti, a immaginare futuri scenari di vita nei luoghi percorsi. Ma è anche un viaggio nello spazio perchè permette un incontro con la gente e la comunità che l'ha costruito con le sue attività, le sue vicende storiche, le sue tradizioni."

Si tratta di un racconto rivolto ai giovani e ai bambini che abitano qui e che possano così riconoscere nei loro luoghi vita degli stili di vita e dei saperi che li hanno preceduti, ma è pensato anche e soprattutto per i visitatori esterni per interpretare al meglio, il paesaggio e la storia di una valle. Il parco che si occupa della sua gestione organizza il tour del sentiero etnografico e la visita alla Siega della Valzanca, durante tutto l'anno per le scuole e nel periodo estivo per i turisti. Ma un'attività di educazione al patrimonio non si limita ad un'interpretazione degli aspetti materiali ma viene completata dall'organizzazione di corsi pratici su alcuni saperi tradizionali, come l'uso della falce e la costruzione di scandole, tenuti da anziani, dei veri e propri "tesori viventi".

Il percorso ha come fulcro la diffusa mobilità stagionale e giornaliera - qui come altrove nelle Alpi - della comunità di Caoria. Il progetto nasce da una ricerca multidisciplinare, basata sull'analisi e lettura del paesaggio e sui principali usi del suolo, l'approfondimento storico, l'indagine etnografica e lo studio naturalistico. Lo "sguardo da fuori" afferma, citando Eugenio Turri, Fiorenza Bortolotti, architetto che ha lavorato alla realizzazione di questo progetto è stato il primo approccio di conoscenza del Vanoi. Per quanto riguarda il paesaggio la prima operazione è stata la costruzione di una carta aggiornata dell'uso del suolo e quindi un'analisi paesaggistica derivata anche da una lettura storica dell'evoluzione del paesaggio; attraverso la ricerca storica si sono scoperte cose aspetti molto interessanti, come l'intensa lavorazione e trasporto del legno, in un territorio considerato marginale per secoli, a cui sono seguite conferme e altre scoperte venute dalla ricerca etnografica.

Lo "sguardo da fuori", dello spettatore, degli esperti, ha ricostruito anche una lettura diacronica del paesaggio, attraverso alcune soglie storiche di trasformazione, da cui si può notare ad esempio gli effetti dell'abbandono della fascia dei pre-alpeggi - i prati - a partire soprattutto dagli anni '50. Ma per avere una lettura completa del paesaggio, delle sue unità o iconemi, si è reso necessario per coloro che realizzavano questo progetto anche uno "sguardo da dentro", attraverso gli occhi degli

abitanti del posto. Lo “sguardo da dentro” è completamente diverso dallo sguardo da fuori, perchè rappresenta il vissuto, la percezione, la memoria viva della comunità. Dall'incrocio tra la ricerca etnografica e la lettura delle trasformazioni del paesaggio, sembrava delinearsi l'immagine di una comunità in cui la mobilità, ossia la necessità di muoversi incessantemente tra le varie unità paesaggistiche- la valle, i prati, il bosco, l'alpeggio- rispecchia autenticamente un modo di vivere. Lo spazio della comunità si dilata, il radicamento in unico luogo si attenua, la capacità di percorrere quotidianamente territori in forte pendio è una delle tante abilità necessarie per adeguarsi ad un ambiente impervio. Il miglior modo per raccontare, descrivere e quindi interpretare questo paesaggio è dunque per l'ecomuseo del Vanoi riassumibile nello slogan "la mobilità come stile di vita".

Nella fitta rete di sentieri e di scorciatoie che solcano i versanti della montagna si incrociano le "sagome della mobilità", sculture a forma di sagoma, che rappresentano bambini che vanno a scuola, donne che portano il latte, ragazze che vanno nei campi, uomini che raggiungono i boschi. (Perco, 1998). Sul sentiero etnografico si trovano continui stimoli e rimandi - tra cui i "cilindri del tempo", che ruotando rappresenta tutti i movimenti sull'unità paesaggistica dei prati a secondo dei mesi, e i "cannocchiali", che insegnano a grandi e piccini a guardare in modo mirato- dedicati a far osservare, immaginare e riflettere chi oggi percorre a piedi questi luoghi, empatizzando con chi, fino a pochi decenni fa, quotidianamente e per sopravvivere si muoveva su e giù per queste valli.

La val e l'acqua da temere

La porta principale dell'ecomuseo, dove ha sede il centro di interpretazione principale, è rappresentata dall'abitato di Caoria che M.Ortolani nel 1962 così descriveva " le sparse case di Caoria coprono quasi tutta la superficie della conoide formata dal rio Valsorda, affluente di sinistra del Vanoi e si propagavano in gruppi più o meno staccati anche lungo la sponda sinistra del Vanoi, così a monte che a valle, è strana la forma di questo villaggio...".

Fin dalla prima fondazione del paese il fondovalle di Caoria è stato ripetutamente sconvolto da eventi alluvionali. Scrive Romagna (1992) "si calcola che almeno sedici brèntane (alluvioni) colpirono la valle dal 1000 d.C. fino ai giorni nostri: esse causarono terrore, danni, povertà, sofferenza e morte, scoinvolgimenti topografici tuttora visibili". Il primo ad essere minuziosamente documentato è il "cataclisma" del 15 settembre 1748 che colpì Caoria e Canal San Bovo provocando 72 vittime:

" ...e l'enorme quantità di materiale riversata fino fuori di Valle Sorda, che traversò il Vanoi, dilungandosi all'ingiù, portò desolatrice rovina sopra il villaggio di Caoria e contigue campagne...circa quaranta furono le abitazioni di Caoria tra le distrutte e le fortemente danneggiate...gli edifici di fonderia della miniera di rame del monte Reganel furono tutti atterrati. Tale precipitoso eccidio successe, da quanto potei conoscere, in conseguenza del reciso bosco in Val Vedena e nei suoi contorni poco prima del 1748" (Marini, 1849)

Da qui in poi verranno documentate le alluvioni del 1793, 1823, 1825 e 1829 causate dal Rebrut, che distrussero la chiesa parrocchiale di Canale, sommersero gli abitati di Ponte e Remesori e formarono uno sbarramento alle acque del Vanoi, il quale allargandosi dette origine al "Lago Nuovo" o "Lago di Caoria". Nel 1882 l'an de la brentàna, la piena che interessa tutto il Tirolo e il Veneto colpisce pesantemente anche Caoria. Il Vanoi viene ostruito da una frana in località Laghetti, nella Val Cia, e forma un piccolo lago provvisorio che, rompendosi dopo poche ore libera un'immane colonna d'acqua. Questa trascinandosi dietro massi di granito e porfido, si abbatte su Caoria demolendo due case, la canonica e un mulino e sventrando e ricoprendo i prati a valle dell'abitato. Proseguirà poi il suo corso scalzando definitivamente lo sbarramento del Lago Nuovo. Nel 1889 sarà il rio Valsorda a provocare i danni maggiori spazzando via parecchi edifici a Caoria e distruggendo anche il cimitero. L'ultimo grande evento alluvionale è del novembre 1966 quando il Vanoi asportò la strada delle Refavaie, danneggiando la centrale idroelettrica e devastando la località Volpi.

Tutti questi eventi calamitosi, le cui cause non furono solo naturali, ma anche prodotte da interventi dell'uomo come il taglio dei boschi, hanno segnato profondamente la struttura e la forma degli insediamenti, la concezione e la costruzione delle case e la morfologia del paesaggio fisico, leggibile nella formazione dei conoidi, di scarpate, di erosioni e rilevanti modifiche del tracciato idrografico. Naturalmente sono anche una delle principali cause di miseria nel Vanoi soprattutto nell'800. La continua minaccia rappresentata dalle acque si è impressa in modo indelebile nell'immaginario collettivo della comunità anche attraverso figure leggendarie come il *sanguanèl*, un essere fantastico associato al bosco, che da qui attira i bambini nelle acque del Vanoi.

L'architettura rurale della val

L'incertezza dovuta alla presenza invasiva di acque poco controllabili e la necessità di spostarsi verso l'alto per gran parte dell'anno, ha condizionato i modi dell'abitare e del costruire in valle. Nella

gerarchia abitativa restava comunque al primo posto la casa de la val, quella che accoglieva gli sposi il giorno del matrimonio, i nati e i morti, che rappresentava una abitazione permanente, anche se era occupata per due o tre mesi l'anno, composta della dimora e del rustico in due edifici separati.

La dimora tipo è una costruzione in muratura con sovrastrutture in legno, a pianta rettangolare, che consta di un pianterreno, di uno o due piani superiori e di un sottotetto e che presenta un tetto a due spioventi debolmente inclinati con copertura di *scandole* e con l'apice sopra la facciata. E' una casa dominata da criteri di economia dello spazio perchè manca di scale interne e di corridoi di disimpegno, che furono introdotti solo a partire dall'800 e in modo sporadico. Quasi mai serviva solo una famiglia ma spesso ad ogni piano ne ospitava almeno due. Evidentemente trascorrervi esclusivamente l'inverno non richiedeva grosse comodità, essendo consuetudine trascorrere il resto dell'anno nelle abitazioni temporanee d'alpeggio, i masi. Il pianterreno, scarso di luce e per la vicinanza alla terra spesso umido, non era abitato ma destinato a funzioni di cantina, la *caneva*: qui il contadino conserva patate, che rappresentano il principale prodotto dell'economia locale, il formaggio e gli attrezzi. Il primo piano era costituito da un nucleo centrale minimo costituito dalla coppia, cosina, con il focolare aperto per cucinare i cibi e la *stua*, la stanza dei genitori, riscaldata dal *fornel a mussat*, stufa a volta che veniva alimentata dalla cosina, che serviva non solo a riscaldare ma in tempi passati a cuocere il pane.

L'accesso a questi vani avveniva solo attraverso la scala a pioli esterna e da un ballatoio, che serviva per accatastare la legna da ardere talvolta per mezzo di stanghe orizzontali serviva per l'essiccazione di lino, grano, orzo ecc...

Nelle dimore piu' abbienti e per influsso culturale della bassa pianura veneta solo a partire dal XVIII è presente un focolare esterno, corpo sporgente a pianta semicircolare all'interno e esagonale all'esterno. Infine la *sofita*, a spazio triangolare compreso tra gli spioventi del tetto, aperta al lato meglio esposto ai raggi solari. All'estremità aperta del sottotetto venivano fissate lunghe stanghe per l'essiccazione delle pannocchie e per stendere la biancheria, mentre il resto del vano era destinato a deposito di vecchi mobili, cassoni, tutto ciò che non era di uso corrente. Il materiale impiegato nella costruzione, tranne nella copertura e nelle sovrastrutture, è la pietra, che non sempre è però fornita dalle rocce in loco: si preferiscono infatti i blocchi granitici, dioritici, porfirici a quelli filladi, perlopiù poco resistenti e irregolari nella frattura. Ovunque i muri sono intonacati a calce e ciò dà alle dimore del Vanoi un aspetto bicolore dato dal bianco della calce e dal nero del legno.

Il rustico era una costruzione piuttosto massiccia a pianta rettangolare con il pianterreno in muratura intonacata, che ospita uno o piu' locali adibiti a stalla e il resto, primo piano e sottotetto, in tronchi di legno disposti orizzontalmente e incastrati agli spigoli (Blockbau), dove si ammassava il fieno ma

anche i cereali, il lino e la canapa. Questa parte della costruzione prende localmente il nome di *tabià* (dal latino *tabulatum*). Il tetto a due spioventi ha sempre una copertura a scandole ed è fortemente aggettante sui lati corti della costruzione, sì da proteggere sul retro l'ampio ingresso al fienile e sulla facciata anteriore quello della stalla e soprattutto il ballatoio che corre all'altezza del primo piano. Questo ballatoio come quello di molte dimore presentava una graticciata di stanghe, le cui orizzontali servono per essiccare mazzi di lino, il grano prima di essere battuto e il fieno. Sotto il ballatoio si alzano spesso cataste di legna. Questo tipo di rustico a partire dagli inizi del 900 viene sostituito da un tipo prevalentemente costruito in muratura. Per consentire una buona ventilazione all'interno nei muri perimetrali del fienile sono ricavate ampie aperture rettangolari. Il diverso materiale impiegato permette alla costruzione di spingersi in altezza per cui non di rado il fienile presenta anche un secondo piano, viene comunque a mancare quell'impressione di costruzione schiacciata che caratterizzava la tipologia precedente. La copertura è spesso in lamiera.

La nota comune ai vari tipi è data dal prevalere del fienile sulla stalla, senza però che il primo assuma proporzioni che si notano nelle vallate alpine delle Alpi Orientali come nel Zoldano e nell'Agordino. Ciò potrebbe sembrare strano considerando l'impronta decisamente pastorale della valle, ma non lo è affatto ricordando le abitudini pastorali dei montanari per cui il foraggio raccolto non viene concentrato nel rustico del fondovalle ma distribuito in più costruzioni, erette vicino all'appezzamento prativo che il foraggio ha prodotto.

Tutti gli spazi intorno ai nuclei di edifici rurali, i *colonei*, erano coltivati per garantire attraverso una policoltura un'integrazione alimentare. Tutta la terra era coltivata, dalle magre terre tenute a prato, le *giare*, periodicamente alluvionate dal Valsorda, alle *vanede*, le terrazze ricavate sulle rive sopra il paese seminate soprattutto a patate, ai piccoli orti affacciati al solatio nei pressi delle case. Percorrendo Caoria oggi si incontrano ancora piccoli campi domestici e orti, che però producono pomodori, peperoni, carote e non più come allora zucche, cipolle, fagioli.

I prati

I masi cioè le dimore di mezza stagione, sono particolarmente numerosi nel Vanoi e costituiscono una delle caratteristiche salienti del paesaggio fra i 1000 e i 1600 mt., la zona dei prati. Il tipo più frequente presenta due costruzioni separate: l'una di dimensioni maggiori che funge da stalla-fienile (*stala-tabià*) e l'altra a brevissima distanza la casera, che serve parzialmente da dimora, ma anche per la

lavorazione e conservazione dei prodotti dell'allevamento. Nei tipi arcaici la costruzione maggiore ha lo zoccolo in pietra e la parte sovrastante in Blockbau; la minore è generalmente in muratura e talvolta caratterizzata dalla presenza del focolare esterno. Meno frequente è il maso con costruzione sola: la *stala-tabìa* e la *casera* fusi in unico fabbricato.

Percorrendo l'anello dei *pradi* del sentiero etnografico incontriamo oggi sopra Pont de Stel i due pradi, denominati Fabresi e Pici, oggi entrambi abbandonati. Il primo apparteneva nel 1859 a Giovanni Loss, detto "April", uno dei principali possidenti del paese. Il *prà* dei Fabresi misurava quasi 2 ettari e mezzo, aveva due fienili per stoccare il fieno prodotto e una casera. Il secondo, il *prà* del Pici, poco più di un ettaro con piccolo fienile e casera, apparteneva a Gaicomo -Fabris di Canal San Bovo. I pradi erano delle unità produttive, costituite da estensioni prative disboscate sistematicamente, in seguito a cessioni da parte della Regola Comunale. Si coltivavano a rotazione colture diverse, ma tra tutte la più importante era la patata; garantivano pascolo e riparo per gli animali; erano un serbatoio di fieno, che veniva qui stoccato, luogo di lavoro dei prodotti dell'alpeggio. Ogni nucleo familiare possedeva più *pradi* (in media da 3 a 5) spesso disposti su versanti diversi con esposizioni e altitudini differenti. Ciò permetteva di ottimizzare la "ricerca dell'erba" ma obbligava a ripetuti spostamenti tra i vari appezzamenti. La regola del *pra* prevedeva la presenza della famiglia a rotazione su ognuno dei *pradi*, dalla primavera all'autunno. Si iniziava a salire a marzo ai *pradi* meglio esposti, dove era ancora conservata nelle *tabiadi* una buona riserva di fieno. si saliva con le vacche, che pascolavano liberamente e le capre che erano sorvegliate e pascolavano sui bordi delle strade. Le donne portavano con sè gli utensili più importanti e la cesta con le galline. A giugno i bovini venivano mandati all'alpeggio, per consentire alla famiglia di dedicarsi alle attività agricole e di fienagione, sia sui *pradi* che ne la *val*. Terminati gli sfalci, *'ndar drio al fen*, il 24 agosto San Bortol, patrono di Canal San Bovo si scendeva a valle per la tradizionale festa dei *siegadori*. A settembre le bestie tornavano dall'alpeggio e restavano a pascolare l'erba residua sui pradi, iniziando in seguito il fieno nuovo dei *tabiadi*. Per il giorno dei morti il 2 novembre di solito si rientrava a valle per fermarsi fino alla primavera successiva. Attualmente lo sfalcio, come pure la transumanza, non è più praticata se non con l'utilizzo di mezzi meccanici e l'uso della falce si sta perdendo come pure il senso di questa azione non solo con risvolti economici ma anche con una valenza sociale, in quanto vedeva coinvolti gli uomini che sfalciavano, ma anche le donne che spargevano il fieno perchè si seccasse. Una delle iniziative di recupero dei saperi riguarda proprio la proposta da parte del Sentiero etnografico di corsi per imparare lo sfalcio a mano, tenuti da anziani del luogo e rivolti soprattutto ai turisti.

La montagna

Essendo l'erba la risorsa più preziosa e indispensabile per mantenere il bestiame anche lo sfruttamento del pascolo estivo veniva ottimizzato attraverso spostamenti verticali e orizzontali negli alpeggi. I primi costituivano una turnazione o transumanza interna che era possibile là ove i campi erano localizzati a quote diverse *-de sora e de sot-* come per le malghe di Miesnotta e Miesnazza. Gli spostamenti orizzontali avvenivano invece quotidianamente all'interno della montagna e dipendevano dall'esperienza del *vachèr* la scelta giornaliera dei *disnari*, ovvero delle varie porzioni di pascolo che dovevano essere utilizzate a rotazione. Questa scelta costituiva un vero e proprio sapere che presupponeva una perfetta conoscenza del luogo. Il centro del sistema di ogni pascolo è il *campigol* con gli edifici necessari alla lavorazione del latte (la casera), alla conservazione dei prodotti e il ricovero del bestiame (*stalon*). Dopo il 1849 a causa della drastica riduzione delle concessioni di legname ad uso delle malghe, aumenta l'uso della pietra al posto del legno come a Vèsnota de sora.

Ogni grande unità economica della fascia dei pascoli e dell'insediamento temporaneo collettivo nelle zone più elevate presenta uno o due grandi edifici, stalloni, riservati al ricovero del bestiame ed uno, la casera, riservate agli uomini e alla lavorazione e conservazione dei prodotti dell'alpeggio. I tipi più moderni che vanno sempre più diffondendosi sono costruzioni in muratura non dissimili da quelle che si incontrano nei pascoli montani dell'Agordino, del Cadore e della Carnia

El bosc e l'acqua da sfruttare

Il torrente Vanoi e i suoi numerosi affluenti hanno disegnato il percorso del trasporto del legname fino all'arrivo della ferrovia nella seconda metà dell'800 e fino alla costruzione delle strade più importanti in occasione della Grande guerra.

Il Parco del Paneveggio e delle Pale di San Martino (settembre 1994- gennaio 1995) in occasione della mostra un Fiume di Legno ha illustrato l'importanza economica della risorsa bosco, le cui estese foreste di abete rosso ancora oggi sovrastano i *pradi*, dove per settecento anni di prelievo boschivo gli uomini del Vanoi hanno lavorato come braccianti. L'allestimento comprendeva sei sezioni che illustrano: il

lavoro di abbattimento e allestimento del legname del bosco; i prodotti secondari estratti dal bosco e dal sottobosco; le tecniche di avvallamento del legname; la fluitazione libera e con zattere; l'organizzazione del percorso lungo il Vanoi, il Cismon e il Brenta e i suoi rapporti col territorio attraversato; lo sfruttamento con macchine ad acqua della caduta energetica del fiume.

Il bosco è insieme alle colture che circondano i nuclei abitati e ai pascoli in quota elemento caratteristico del paesaggio alpino. Come altrove, anche in valle di Primiero diverso nel tempo è stato il suo sfruttamento economico. Fino probabilmente al XIV secolo scarso fu il suo uso a fini commerciali, essendo invece pensato come insostituibile serbatoio di materia prima per uso domestico, edilizio e artigianale. Dal bosco oltre al legname da costruzione, si ricavavano frutti e asparagi selvatici per l'alimentazione, muschi, erbe officinali per la cura, corteccia per realizzare le coperture delle case (le scandole erano appunto le caratteristiche tegole di legno), resina per la concia delle pelli, pece per impermeabilizzare le botti.

La questione della proprietà e dei diritti d'uso dei boschi del Vanoi, che attraversa tutta l'epoca moderna e contemporanea fino alla metà dell'800, ci fa ben capire l'importanza del controllo e dello sfruttamento di questa risorsa. Nel Medioevo i boschi della valle del Vanoi sono stati prima proprietà dei signori di Castel Arnana di Telve Valsugana fino alla metà del 200, per poi passare sotto il controllo del vescovo di Feltre per tutto il 300, pur rimanendo proprietà del comune di Fiera di Primiero. Ben diversa si presenta la situazione già nei primi decenni del XV secolo, allorchè proprio sulla questione della proprietà ha luogo un'aspra contesa tra il Comune di Primiero e i Welsperg, austriaci signori della Valle dal 1401, per investitura di Leopoldo d'Austria. La proprietà dei boschi della Valle significava d'altro canto per i Welsperg la possibilità di incrementare i propri introiti grazie alla riscossione dei diritti sul legname tagliato e di assicurare una cospicua riserva di materia prima per lo sfruttamento delle miniere allora in rapida espansione.(Braudel, 1982) Già da allora comunque una parte del legname disboscato, in una prima fase manualmente, poi tramite slitte trainate da cavalli oppure lungo risine in legno o lungo canaloni fino a raggiungere gli impianti situati sui fiumi Cismon e Vanoi, veniva fluitato lungo i due fiumi, il cui livello era innalzato a tale scopo tramite opportuni sbarramenti, le stue, e per superare cascate o altri ostacoli si impiegavano scivoli in pietrame o legno. L'obiettivo era quello di far giungere una parte del legname a Cismon del Grappa, dove l'omonimo fiume sfocia nel Brenta, perchè venisse lavorato da segherie, concerie e fornaci, e un'altra parte, tramite i canali che collegavano il Brenta con Chioggia, veniva condotta a Venezia per essere usata nella costruzione di fondamenta e di cantieri navali per tutto il XVI.(Casti Moreschi-Zolli, 1988)

Gli interessi nello sfruttamento dei giacimenti minerari imposero nel 1557 l'intervento diretto dell'imperatore Ferdinando I d'Asburgo che tolse al comune la proprietà dei boschi e i diritti di taglio ai Welsperg, stabilendo il dominio diretto del Conte del Tirolo sui boschi del Primiero e all'Ufficio minerario asburgico la competenza su mineralisti e mercanti di legname e quanti hanno a che fare con il lavoro dei boschi. Non è dato sapere quale fosse l'esatta estensione delle foreste ma dal catasto teresiano risultano 148 boschi composti in gran parte da pini e abeti ma anche larici e faggi. In epoca asburgica oltre allo sfruttamento del legname come combustibile per le miniere, continuava la fluitazione del legno dal Cismon al Brenta fino a Venezia, che veniva spedito via mare in Macedonia e in Grecia. Dai boschi fitti di conifere, migliaia di tronchi scivolavano ad arricchire i forzieri della Serenissima mentre le miniere di piombo, rame, zinco e argento incuneate in entrambi i versanti della valle hanno arricchito per decine d'anni le casse degli imperatori d'Asburgo. L'avvento della ferrovia prima e delle strade poi resero più conveniente segare i tronchi in loco, rafforzando una tradizione in Vanoi già sviluppata, con ben 13 seghe idrauliche.

L'ecomuseo del Vanoi ha dedicato l'anello del Bosc, parte del sentiero etnografico, alla valorizzazione di questa risorsa che ha caratterizzato a lungo l'economia di questi luoghi. Sette chilometri di cammino attraverso la foresta demaniale della Valsorda, costruita nel 1557 dall'imperatore austro-ungarico Ferdinando I, oggi consentono di osservare un complesso sistema di manufatti e luoghi - fra i quali la Sièga, la segheria veneziana di Valzanca, l'allestimento della *risina* di Valsorda (Cava Medaluna), e la zona del Pian de la Sièga, un tempo costituivano le varie poste delle fasi dell'esbosco e della prima lavorazione del legname.

In particolare la Sièga di Valzanca era una sega a motore idraulico risalente al 1872, che rimase in funzione fino al 1954. Da quando la segheria cessò la produzione e i piazzali di stoccaggio dei segati vennero trasformati in orti forestali, l'edificio della segheria venne pian piano smontato e i suoi componenti e materiali riutilizzati. Il progetto del sentiero etnografico ha ripristinato e in parte ricostruito l'edificio e il complesso funzionale costituito dalle opere di presa, di magazzino e deposito della macchina idraulica, che oggi vengono messe in funzione in parte per attività di educazione e sensibilizzazione a questa lavorazione e in parte lavorano piccole quantità di legni pregiati da usare per le sculture dell'artigianato locale e per la produzione ormai limitatissima di scandole.

Oggi lungo il percorso capita ancora di incontrare boscaioli impegnati a manovrare la motosega oppure a trasportare tronchi con le teleferiche.

Le tappe allestite lungo l'anello del *bosc* raccontano com'era un tempo il lavoro dei boscaioli, i *menadori*, che quando il disgelo aumentava la portata dei torrenti, accompagnavano a valle il

galleggiamento dei tronchi con l'aiuto di corde, zappe uncinata, picconi. Un lavoro faticoso, ma anche estremamente pericoloso che provocava molti morti.

Il museo della Grande Guerra

Nell'agosto del 1914 inizia per Caoria una nuova epoca di distruzioni, questa volta non legate all'acqua. Nel Vanoi la Grande Guerra si prese quasi tutti gli uomini maggiorenni e li spedì a combattere in Galizia: rastrellò vecchi, donne e bambini, sfollati in Austria ma anche in Toscana e in Campania. Le case, le frazioni, le parrocchie, le casere, le malghe videro interrotto il loro ciclo stagionale dell'erba e diventarono avamposto di un di fronte sanguinoso dove giovani uomini combatterono d'estate o sotto metri di neve, pungolati ad avanzare e annientarsi da due fronti: da Caoria per l'esercito italiano, da Ziano di Fiemme per quello austro-ungarico. Diecimila caduti. Al loro rientro iniziato nel 1916 ma conclusosi solo nel 1919 i caorioti trovano un paese completamente trasformato dagli interventi infrastrutturali eseguiti dal Genio italiano (fra tutte le strade carrozzabili della Val Cia e dello Scalon) e dai baraccamenti e trinceramenti rimasti, che rappresentano un immenso deposito di materiali, che si riveleranno fondamentali per la ricostruzione della val.

Il cimitero della memoria di Caoria, se non fosse per la monumentale croce di pietra posta all'ingresso, sembrerebbe un giardino di settecento fiori, uno accanto ad ogni croce. I ventimila cimeli riordinati nel Museo della Guerra di Caoria sono i frammenti materiali di un'immane tragedia, allora rimasti sul campo: dagli abiti alle armi, all'attrezzatura da campo, alle foto, agli scritti, fino ai minimi dettagli di un paio di scarpe, una gavetta e un pezzo di reticolato.

Il sentiero del sacro

Gli abitanti del Vanoi hanno distribuito lungo i tracciati del loro necessario andirivieni - dalla valle ai prati, alla malga, al bosco- molti omaggi dedicati al divino: oltre un migliaio di scritte su legno, intonaco, lapidi e facciate affiorano ancora nella vallata. Affreschi, capitelli, crocifissi, nicchie e tabernacoli popolano i paesi e le strade che li attraversano. Si trovano anche nei boschi e sui sentieri, sugli argini dei ruscelli e negli incavi della roccia, curati oggi come allora, quando furono realizzati per divenire la sosta di una lunga processione o la fermata spontanea per qualche istante di raccoglimento, oppure per ricordare il luogo di una disgrazia o quello di uno scampato pericolo. Il materiale è davvero vasto, fluttuante tra sacro e profano: a Canal San Bovo in località Danoli, si trova un capitello difeso da

una grata di ferro. A prima vista la grata impedisce la visione del volto di Cristo (oggi resa ancora più difficile da un vetro protettivo), che si scorge solo chinandosi ha gli occhi aperti e di colore azzurro. La gente del Vanoi si è impegnata, proprio nell'ambito delle attività di coinvolgimento della comunità condotte dall'ecomuseo, a recuperare e restaurare simboli sacri, che sono il frutto di antichi scambi ed espressione della cultura popolare. E' il frutto di artisti viandanti, *clomeri* e *frescanti* venivano chiamati, venditori ambulanti e affrescatori rinascimentali che transitavano lungo le strade e i sentieri di questi luoghi carichi di mercanzia e di immagini e simboli divini destinati allo scambio: rosari, cartoncini su cui erano raffigurati santi e Madonne, medagliette votive, crocifissi, libretti per la preghiera, fiori di carta per adornare altari e capitelli. Parte di questo materiale devozionale trova oggi dimora anche nella "Stanza del Sacro" a Zortea, un'altra importante porta dell'ecomuseo in cui il viaggiatore entra accolto da una Pietà del 1600 e da un crocifisso di legno. Inoltre molto importante era anche l'aspetto immateriale del patrimonio religioso perlopiù legato alla figura del santo patrono. In tali occasioni si organizzavano rappresentazioni recitate in rima nelle piazze dei paesi. Erano una pausa dell'affaccendarsi della comunità. La pratica del teatro popolare sopravvive nel Vanoi a Prade, dove ogni dieci anni, da secoli va in scena la storia di due fratelli Godimondo, che se la spassava, e Fortunato, timorato di Dio che trova riscatto finale in paradiso. Per l'occasione gli uomini del paese indossavano l'abito della festa e le donne coprivano il capo con cuffie bianche: così appaiono in un'immagine conservata nella Stanza del sacro di Zortea.

Conclusioni

Dalle esperienze analizzate emerge che l'ecomuseo alla scala dei territori presenta una serie di ricadute che possiamo riassumere in un ventaglio di quattro azioni: azione culturale; azione sociale; azione economica; azione ambientale.

Per riprendere la celebre formula di Georges Henry Rivière, gli ecomusei sono uno "specchio dove la popolazione si guarda per riconoscersi, dove ricercare la spiegazione del territorio a cui appartiene,...uno specchio che questa popolazione mostra ai suoi ospiti per farsi meglio comprendere nel rispetto delle sue azioni, dei suoi comportamenti, della sua intimità"

Infatti dai casi analizzati l'informazione e la sensibilizzazione della collettività e degli attori locali al patrimonio culturale costituiscono l'impatto più evidente degli ecomusei. Quest'azione conferisce loro una legittimazione reale. La costituzione, la conservazione e la valorizzazione delle "collezioni", attraverso la loro presentazione al pubblico (esposizioni permanenti, temporanee, feste ed eventi dimostrativi dei savoir-faire, pubblicazioni...) sono gli ingredienti base indispensabili per realizzare questa mission.

Il ruolo quasi di "risveglio", con cui si spiega la sensibilizzazione, e di "pedagogia", riferita all'educazione, sono ormai ineludibili nelle politiche di patrimonializzazione. Come si è visto nelle mission di molti ecomusei come nel caso del Biellese, della Valle Gesso e del Vanoi, gli ecomusei sviluppano numerose azioni con i ragazzi delle scuole (attività di educazione al patrimonio, corsi) e altre, come animazioni giornaliere legate alle visite del sito o a particolari eventi. L'efficacia è tanto più significativa che quando l'esperienza dei ragazzi è tramite per la sensibilizzazione degli adulti. Strutture patrimoniali per eccellenza, gli ecomusei cercando di far scoprire il patrimonio dei territori agli abitanti e ai visitatori, diversificano l'offerta culturale e i modi di accesso operando spesso in sinergia con altre forme espressive, come il teatro, nel caso della Valle Elvo e Serra utilizzato nella costruzione della mappa di comunità, e con il cinema, come nel caso della Valle Maira. Infine per ritornare alla nozione di "specchio della comunità" la ricaduta dell'ecomuseo sull'immagine del territorio è evidente. Riflesso della cultura e di un patrimonio, gli ecomusei attraverso le loro azioni di valorizzazione e sensibilizzazione possono rivelare e mostrare al visitatore un'unità geografica, sociale, culturale e aiutare gli abitanti a ricostruire un'identità territoriale riscoprendo le vocazioni del milieu utili per immaginare insieme un avvenire.

Da un punto di vista strettamente economico finanziario gli ecomusei hanno una duplice ricaduta diretta e indiretta. Le ricadute dirette riguardano i flussi finanziari indotti dalle strutture in seno ai loro territori di appartenenza (riqualificazione del patrimonio edificato, manutenzione del territorio, materiali informativi e conoscitivi....)

Le ricadute indirette sono di diversi tipi. L'attrazione di flussi di visitatori, non sempre facilmente quantificabili, che fruiscono dei servizi di ospitalità, ristorazione, acquisto di souvenirs....In questo senso l'esperienza degli ecomusei trentini in generale e del Vanoi in particolare è significativa proprio perchè ha individuato nell'ecomuseo uno strumento di valorizzazione culturale di aree montane prive delle principali attrattive care al turismo estivo (sentieristica) e al turismo invernale (impianti da sci). Sempre da un punto di vista economico l'ecomuseo può contribuire allo sviluppo territoriale rilanciando attività in via di sparizione o sostenendo/rilanciando un settore d'attività da sempre presente, ma che oggi conosce delle difficoltà svolgendo un ruolo significativo nella formazione e qualificazione professionale. L'ecomuseo del biellese sta promuovendo produzioni tradizionali (olio di mortigliengo, l'erica cinerea ad esempio) di qualità facendo leva proprio sull'azione di conoscenza e sensibilizzazione dei produttori. Lo stesso è avvenuto nel caso della Valle Stura dove la patorizia, attività antica legata ad un particolare razza rustica (la sambucana), si stava perdendo e ha sofferto negli anni ottanta una forte crisi; in questo caso l'azione culturale svolta dall'ecomuseo tra gli allevatori è stata fondamentale nel rilancio dell'attività.

Nello stesso tempo gli ecomusei possono essere delle vetrine dell'attività e delle imprese locali (esposizioni, feste ed eventi che mettano in mostra una produzione locale); specularmente è quello che viene fatto a Biella in occasione della manifestazione Saperi Biellesi e in Val Stura, nelle numerose feste locali, tra cui ricordiamo la Festa della transumanza e il "Tarluc". Infine non si può tralasciare di dire che dal punto di vista dell'attrattiva dell'immagine del territorio, gli ecomusei possono costituire un forte valore per il richiamo di nuove attività, come sta lentamente succedendo in Val Maira, dove nuovi residenti cercano di intraprendere antichi mestieri, legati all'allevamento e all'agricoltura ma anche a mestieri tradizionali come la lavorazione del ferro battuto.

Dal punto di vista dell'azione sociale gli ecomusei ricoprono un'importante ruolo di formazione del senso di appartenenza ad una collettività. Specialmente gli avvenimenti festivi generano nella popolazione che partecipa un sentimento di condivisione che contribuisce a costruire una coesione sociale. Anche se si tratta di un impatto difficilmente valutabile, si rivela particolarmente importante nei contesti di ricomposizione come nel caso della Valle Maira e della Valle Gesso dove ai vecchi abitanti si stanno affiancando i nuovi.

Infine attraverso azioni e/o programmi di ricerca ambientali che promuovono la biodiversità nelle pratiche ad esempio legate all'agricoltura o all'allevamento. E' il caso del programma per la reintroduzione della pecora sambucana, portato avanti dall'Ecomuseo della Pastorizia, la realizzazione di campi sperimentali di segale in Valle Gesso o l'Ecovigneto di Candelo a Biella.

Gli ecomusei possono dunque rivelarsi degli importanti attori nei sistemi territoriali per supportare percorsi di rigenerazione del milieu, proprio per la loro capacità di identificare, riconoscere e attivare, attraverso la partecipazione di diversi attori, le risorse patrimoniali. Il patrimonio può così diventare un elemento strutturante a livello del territorio di una serie di azioni (culturali, economiche, educative, sociali e ambientali) che diventano azioni patrimoniali nel momento in cui non solo comunicano la forza del passato ma si aprono ad una prospettiva di sviluppo futuro.

BIBLIOGRAFIA

"Signum" - *La rivista dell'Ecomuseo del Biellese* (numero 0)

67.

Adotevi S., 1971 – “Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporaines”, in: *ICOM, Le musée au service des hommes, aujourd’hui et demain, IX Conférence Générale*. ICOM, Paris, pp. 19-30.

Aldridge, D (1975) *Principles Of Countryside Interpretation And Interpretive Planning*, Routledge, London,

Alexander B., 1992, "Das Haus der Rheinischen Heimat auf der Pariser Weltausstellung", *Geschichte in Köln*, 31, p.91-108

Alfrey and Putnam, 1992, *The industrial heritage. Managing resources and uses*, Routledge, Londra

Arca Petrucci M., 2003, “Dall'archeologia industriale agli ecomusei. L'evoluzione del significato e del ruolo dei patrimoni industriali”, in Dansero E., Governi F. (a cura di) *I Patrimoni industriali, una geografia per lo sviluppo locale*, Milano, Franco Angeli, pp. 53-

Arca Petrucci M., 2003b, “Il patrimonio industriale tra conservazione e progetto” in Leone U. (a cura di), *Aree dismesse e verde urbano, nuovi paesaggi in Italia*, Patron, Bologna

Ashworth G. and Howard P. 1999 *European heritage, planning and management*, Intellect, Exeter

Ashworth G. and Tunbridge, J. (2000) *The Tourist-Historic City*, London, Bellhaven

Augé M., 1992, *Non-lieux : introduction a une anthropologie de la surmodernité*, Editions du Seuil, Paris

Baldasseroni F., 1912 “Il museo di Etnografia: ordinamento per regioni o per categorie di oggetti?”, in *Lares*, I, pp. 39-55

Bather F.A., 1904, *The museum and the Citizen*, *Museumkunde*, 1(4), p.198-205

Bennet T. 1995, *The Bird of the museum*, Routledge, London

Bergeron L., 1998, “L'ecomuseo di Les Creusot Montceau les Mines: il concetto, la gestione, le esperienze (1973-1998)”, intervento al convegno *La costruzione d una rete di ecomusei. Esperienze europee e il progetto della Provincia di Torino* (Torino, 16-17 novembre 1998)

Boardman P., 1936, *Esquisse de l'oeuvre educatrice de Patrick Geddes*, Imprimerie de la Charite', Montpléllier

Boggio F., Memoli M., 2006, “Vecchia miniera e nuova industria nel paesaggio dell'Iglesiente-Sulcis” in Dansero E., Vanolo A., a cura di, *Geografie dei paesaggi industriali in Italia*, Franco Angeli Milano

- Boggio F., Sistu G., Stanzione L., 2003, "Beni culturali e aree minerarie dismesse: il caso del Sulcis-Iglesiente (Sardegna sud-occidentale)" in Dansero E., Governa F. (a cura di) *I Patrimoni industriali, una geografia per lo sviluppo locale*, Franco Angeli, Milano
- Boniface P. and Fowler P., 1993 *Heritage And Tourism In The Global Village*, Taylor & Francis Ltd, London
- Borasio L., *Il vercellese*, Gallardi Vercelli, 1929
- Brilli A., 1995, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del grand tour*, Il Mulino, Bologna
- Burrin P., 1995, *La France a' l'heure allemande. 1940-1944*. Ed. du Seuil, Paris
- Caldo C., 1994, "Monumento e simbolo. La percezione geografica dei beni culturali nello spazio vissuto", in C. Caldo e V. Guarrasi (a cura di), *Beni culturali e geografia*, Patron, Bologna
- Capart J., 1930, *Le role social des muse'es*, *Museion*, 12(3), p.219-238
- Carter J., *A Sense of Place*, Scottish National Heritage, Online Encyclopedia
- Chevalier M., 1994, "Patrimoine et tourisme économiques en France", in *Acta Geographica*, 97, pp.17-31, Paris
- Cirese A. M., 1977 *Oggetti, segni, musei*, Einaudi, Torino
- Cirese A. M., 1991 *Cultura egemonica e culture subalterne: rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palumbo, Palermo
- Clemente P. 1996 *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Protagon, Siena
- Clemente P., 1999 "La vita come uso, scenari epocali della museografia antropologica italiana", in Di Valerio F., (a cura di), *Contesto e identità, gli oggetti fuori e dentro i musei*, Clueb, Bologna
- Clifford S., M. Maggi, D. Murtas, 2006, *Genius Loci 2006, Genius Loci: perché, quando e come realizzare una mappa di comunità*, Strumentires n. 10, Torino, Ires.
- Collet I., 1987, "Le monde rural aux expositions universelles de 1900 et 1937", p.68-139 in *Museologie et ethnologie*, Reunion des muse'es nationaux, Paris
- Comba R., 1988 *Contadini, signori e mercanti nel Piemonte medievale*, Laterza, Roma-Bari
- Cotè M., 2002, *Les muse'es des cultures du monde a' Lyon, Muse'es/Muse'um*, *Ethnologies Compare'es*, vol.24, n'2, 2002
- Crang M., 1999 "Nation, region and homeland: history and tradition in Dalarna, Sweden", *Ecumene*, 6, pp. 447-470
- Cruz-Ramirez A., 1985, *Heimatmuseum: une histoire oublie'e*, *Museum*, 148 (37), p.242-244
- Dana J.C., 1920, *A plan for a new museum: the kind of museum it will profit a city to maintain*, Elm tree press, Woodstock

- Dansero E., 1996, *Ecosistemi locali. Valori dell'economia e ragioni dell'ecologia in un distretto industriale tessile*, Franco Angeli, Milano
- Dao E., 1985, a cura di, *Elva: un paese che era*, L-Artistica, Savigliano
- Daudè G., 1992, *La Margeride: un pays en que'te d'avenir in Des re'gions paysannes aux e'spaces fragiles. Colloque international en hommage aux Professeur A.Fel (Clermont Ferrand, 1991)*, Ceramac, Clermont Ferrand pp.637-648
- Davallon J. et Carrier C., 1989, *La presentation du patrimoine: communiquer, exposer, exploiter, Étude d'Expo Media pour le Ministère de la Culture*, Paris
- Davis P., 2000, *Ecomuseums, a sense of place*, University Press, Leicester
- De Varine H., 1973, *Un muse'e e'clate': le muse'e de l'homme et de l'industrie, Le Les Creusot Montceau les Mines in Museum, 1973, 25, pp.242-249*, Paris
- De Varine H., 1992, *L'ecomusée*, in Wasserman F. (ed.) *Vagues*, MNES, p. 448
- Deaglio M., *Biella sistema aperto. Relazione di sintesi in Atti del convegno Biella sistema aperto Biella, Uib, 17/9/1992*
- Debernardi L. e Marin A., 2003, *Patrimoni storici dell'industria e sviluppo locale nel distretto tessile biellese in Dansero E., Governa F. (a cura di) I Patrimoni industriali, una geografia per lo sviluppo locale*, Milano, Franco Angeli
- Deffontaines P., 1932, *L'homme et la foret*, Gallimard, Paris
- Demangeon A., 1920, *L'habitation rurale en France, essai de classification*, *Annales de Geographie*, p.352-375
- Demangeon A., 1937, *Le maison rurale en France*, Paris Denoel, *Exposition internationale de 1937, groupe I, classe III: Muse'es et expositions, catalogue 20 p.*
- Demangeon A., 1939, *Maisons rurales de France et muse'es de plein air, folklore paysan, deuxieme anne'e, n.2, mars-avril, p.33*
- Dematteis G., 1998, "La geografia dei beni culturali come sapere progettuale", *Riv. Geogr. Ital.*, 105, 1998, pp. 25-35.
- Desvallès A., 1992, "Vagues. Un anthologie de la nouvelle musèologie", vol I, Editions MNES, Savigny-le-Temple
- Duclos, - Veillard, 1992, *Musée d'ethnographie et politique in Museum, vol.44, 1992, pp.129-138*
- Emiliani A., 1974, *Dal museo al Territorio(1967-1974)*, Alfa, Bologna
- Fontana G.L., 2000, *Il patrimonio industriale tra identita' e sviluppo, in Atti del Convegno "La Conca Ternana e i monumenti della produzione. Per un parco archeologico-industriale, ICSIM, Terni*

- Gambi L., 1976, Qualche indicazione per una nuova museografia delle società rurali, in «Quaderni storici» n. 31, pp. 321 - 330;
- Gambi L., 1981, I musei della cultura materiale, in L.Gambi (a cura di), Campagna e industria: i segni del lavoro, TCI, Milano, pp.192-196
- Gaudibert et al., 1972, Proble'mes du muse'es d-art contemporain en Occident, *Museum*, 24(1), p.5-32
- Geddes P., 1908, The museum and the city , *Museum Journal*, 7(11), pp.371-382
- Groult E., 1877, Institution des muse'es cantonau.Lettres a' Messieurs les de'le'gue's des socie'tes savantes a' la Sorbonne, Monteroz, Paris
- Groult E., 1904, Propagande patriotique cantonale. La France des muse'es cantonaux en 1904, Valin, Caen
- Hahm K., 1938, Schulausstellungen im Museum fur Deutsche volkskunde, p.302-307, Volkswerk, Leipzig
- Hewison, R. 1987. *The Heritage Industry: Britain in a climate of decline*, Methuen, London
- Houssel J.P., 1996, Les perspectives de re'habilitationen milieu rural en France, in *Recherches de Ge'ographie Humaine, Hommage au professeur Charles Christian, Lie'ge, Socie'te' Geographique de Lie'ge*, pp.185-188
- Hubert F., 1985 "Les écomusées en France: contradictions e déviations" in *Museum*, 37, pp. 186-190
- Humbert A., 1937, "Expo 1937: le centre rural", *La vie ouvrie're*, 2(9), p.6
- Jadè M., 2006, *Patrimoine immate'riel: perspectives d'interpretation du concept de patrimoine*, L'Harmattan, Paris
- Keyser E., 1934, Das politische museum, *Museumskunde*, 6, p.82-91
- Klersch J.,1936, Un nouveau type de muse'e: la Maison du Pays Rhe'nan, *Museum*, 35-36, p.7-46
- LABORATORIO ECOMUSEI (a cura di), Piemonte ecomusei. Rapporto 2002.
- Lattanzi Vito 1999 Per una antropologia del museo contemporaneo, in "La ricerca folklorica", 39, p. 29-40
- Laurent A., 2002, Le paradoxe du muse'e vivant, *Cahiers de Musiques traditionelles*, Georg Editor, Ateliers d-ethnomusicologie, n.15, Ge'neve
- Light D., 1997, "Heritage as Informal Education", in D. T. Herbert, *Heritage, Tourism and Society*, Mansell Ltd., London
- Low T.L., 1942, *The museum as a social instrument*, American Association of Museums, New York
- Luigi Massimo, Chaminar, itinerari architettonici in Val Maira, edizioni il Drago, Dronero

- Luisa Debernardi (I patrimoni industriali, a cura di E.Dansero, C.Emanuel, F.Governa, 2003, Franco Angeli, Milano)
- MAGGI M., Gli ecomusei in Piemonte. Situazione e prospettive, Quaderni di Ricerca, Ires Piemonte, 2004
- Maggi M. (2001), a cura di, Il valore del territorio, Umberto Allemandi, Torino
- Maggi M., Dondona C.A., Macchine culturali, IRES, Torino, 2006
- Mairot P., 1992 Territoires de la memoire, Thonon, Ed. de l'Albaron, 1992
- Mairot P., 1997, "Muse'es et socie'te's, Ethnologie francaise, 27(3), p.344-356
- Meyer A. 1905, The Royal Ethnographical Museum at Dresden, (printed at Leipzig 1904), Translation revised by the autor, in Studies of the museums and kindred institutions of the New York City, Albany, Buffalo, and Chicago, Smithsonian Institution, Washington City
- Mirò i Alaix M., 1996, "Interpretación, identidad y territorio. Una reflexión sobre el uso social del Patrimonio". PH, 18, Marzo 1997, p. 33 y ss.
- Morandini M., 2008, Il Dizionario dei Film, Zanichelli, Bologna
- Nora P., 1984, Entre Mémoire et Historie. La problématique des lieux, in Pierre Nora (a cura di), Les lieux de mémoire, I La République, Paris, Gallimard.
- Notteghem P., 1994, Gli ecomusei in Francia: evoluzione e nuovi obiettivi, in Atti del seminario internazionale "Verso l'ecomuseo del futuro" (Ferrara 1993) s.l., Nuova Alfa Editoriale, Campotto
- Olwig K.R. 1996 "Recovering the substantive nature of landscape", Annals of the American Geographers, 86, pp 630-653
- Padiglione V., 1995, Per una centralità dell'etnografia nei musei, in Etnoantropologia, 3 / 4, pp. 238-248
- Piero Boggio, La Valle Gesso, Priuli e Verlucca, Ivrea
- Poulot D., 1985, L'invention de la bonne volonte' culturelle: l'image du musee' au XIX sie'cle, Le mouvement social, 131 (avr-juin), p.35-64
- Poulot D., 1994, Le muse'e et ses visiteurs, p.332-350 in La jeneusse des muse'es: les muse'es en France au XIX sie'cle, sous la direction de C.Georgel, Reunion des muse'es nationaux, Paris
- Prado P., 1995, L'etnologie francaise au muse'e? Ou un nouveau muse'e de l-ethnologie de la France?, Terrain, 25, sept., p.147-157
- Prentice R., 1993, Motivations of the heritage consumer in leisure market, Leisure Sciences, 15(4), pp.273 - 290

- Re'au L., 1909, L'organisation des muse'es : les muse'es americains, *Revue de synthe'se historique*, t. 19, p.150-159
- Reiner S., I fattori della localizzazione dell'industria biellese
- Richards G., 1997, Production and consumption of European cultural tourism, *Annals of tourism research*, 23, pp.261-283
- Riviere G.H. 1989 *La muséologie selon Georges Henri Rivière, Textes et témoignages*, Dunod, Paris
- Rivière G. H., 1936, Les musées de folklore à l'étranger et le futur musée des arts et traditions populaires. *Revue de folklore français et de folklore colonial* 7: 58-71.
- Rivière G.H. 1971 Le muse'e de plain air des Landes de Gascogne; experience francaise d'un musée de l'environnement, in "Etnologie francaise", I, pp. 87-95
- Rivière G.H. 1985 Definition évolutive de l'ecomusèè, in "Museum", XXXVII, pp. 182-184
- Rombj C., 1994, Itinerari tematici attraverso le tradizioni della comunità, in Massimo Negri e Laura Pini (a cura di), *Atti del seminario "Verso l'ecomuseo del futuro"- seminario internazionale*, Ferrara, Castello Estense, 7 maggio 1993, Alfa Editoriale, Bologna
- Roth M., 1990, "Collectionner ou accumuler? A' propos des muse'es ethnographiques et historiques regionaux en Allemagne et en France", *Terrain*, 12, p.125-137
- Sacco F. Schema geologico del Biellese. Estratto dal vol. "Il Biellese", F.Viassone, Ivrea, 1927)
- Savi P. e Marin A., 2003, *Progetti di valorizzazione dell'industrial heritage nell'Alto Vicentino*, in Dansero E., Governa F. (a cura di) *I Patrimoni industriali, una geografia per lo sviluppo locale*, Milano, Franco Angeli
- Schouten F., 1999, *Heritage as Historical Reality*, in *Heritage, Tourism and Society*, ed. D.Herbert, London and New York, Mansell, 21-32.
- Sturani M.L. 2000, La tutela e valorizzazione del paesaggio negli ecomusei: riflessioni critiche a partire dal caso piemontese in Calafiore G., Palagiano C., Paratore E. (a cura di), *Vecchi territori, nuovi mondi: la geografia nelle emergenze del 2000*, Atti XXVIII Congresso Geografico Italiano, Roma 18-22 giugno 2000, Edigeo, Roma
- Sturani M.L., 2006 "Il paesaggio industriale nelle forme museali all'aria aperta" in Dansero E., Vanolo A., a cura di, *Geografie dei paesaggi industriali in Italia*, Franco Angeli Milano
- Sturani M.L., Pressenda P., 2006, "Ecomusei e paesaggio: una nuova opportunita' per la tutela e valorizzazione nel contesto italiano?", *Rivista geografica italiana*, 113, pp 73-97
- Tilden F., 1977, *Interpreting Our Heritage*, University of North Carolina Press, Chapel Hill

Timothy, D.J. and Boyd, S.W. (2003) *Heritage tourism*, Prentice Hall, Harlow

Togni R., 1988 *Per una museologia delle culture locali*, Università di Trento, Trento

Uzzell D.L., 1989, "Introduction: the visitor experience", in D.L.Uzzell, *Heritage interpretation*, vol.2: *The visitor experience*, Belhaven, Londra pp.1-15

Uzzell D.L., 1994, "Heritage interpretation in Britain four decades after Tilden", in R.Harrison (ed.), *Manual of Heritage Management*, Butterworth Heinemann, Oxford, pp.293-302

