

# Le mappe smisurate degli ecomusei

Gianluigi Daccò

Una dozzina d'anni fa, molto in ritardo sul resto d'Europa, anche in Italia si cominciò a parlare di ecomusei. Tesi di laurea, corsi e seminari furono dedicati all'argomento, e alcuni enti locali – comuni, province, comunità montane – affidarono a professionisti progetti di fattibilità sull'argomento. I primi progetti riguardavano gruppi di edifici, poi quartieri, quindi si allargarono a intere vallate, in seguito a comprensori e, infine, giunsero alle dimensioni di intere province.

Conobbi addirittura una équipe di architetti piemontesi che si mise, seriamente, a progettare un Ecomuseo della Pianura Padana. La realtà, talvolta, emula la letteratura, anche quella fantastica di un Borges.

## *Del rigore nella scienza*

*“...In quell'Impero, l'Arte della Cartografia raggiunse tale perfezione che la mappa d'una sola provincia occupava tutta una città, e la mappa dell'Impero, tutta una provincia.*

*Col tempo, codeste mappe smisurate non soddisfecero e i Collegi dei Cartografi eressero una mappa dell'Impero, che eguagliava in grandezza l'Impero e coincideva puntualmente con esso.*

*Meno dedite allo studio della cartografia, le generazioni successive compresero che questa mappa era inutile e non senza empietà la abbandonarono alle inclemenze del sole e degli inverni.*

*Nei deserti dell'Ovest rimangono lacere rovine della mappa, abitate da animali e mendichi...”*

Da Suarez Miranda, *Viaggi di uomini prudenti*, libro quarto, cap. XLV, Lérida, 1658<sup>1</sup>.

Ultimamente questo tema, senza aver quasi mai trovato una collocazione nella cultura italiana, sembra essersi spento e le “mappe smisurate” degli ecomusei sono rimaste, quasi tutte, nei disegni, abbandonati, dei progettisti. Molti, come gli antichi cinesi di Suarez Miranda, hanno pensato che queste mappe museali, in scala cento a cento, fossero inutili; così sono state abbandonate, se non con empietà, certo con molta superficialità. Ed è un peccato.

Quando timidamente si cominciò a occuparsi anche da noi degli *ecomusées*, il drammatico problema da affrontare era certamente quello della mancanza di una politica italiana di musealizzazione, mentre negli altri paesi europei l'innovazione in questo settore trovava i suoi migliori risultati proprio negli ecomusei. Si pensi soltanto che il mitico Ecomusée di Le Creuzot, fondato dal grande museologo Georges Rivière, era già nato da venti anni e cominciava già allora a conoscere il suo declino. In Europa da allora gli ecomusei sono incredibilmente

cresciuti per numero e importanza: nel nostro paese sono ancora molto pochi. Se è mancata una seria ecomuseologia in Italia, è perché mancava il concetto di museo stesso.

L'ecomuseologia non si è sviluppata nel nostro paese perché ancora molto carente è il concetto stesso di museo che da noi, troppo a lungo, è stato vissuto solo come il punto finale della tutela dei Beni culturali del territorio.

Nonostante la recente riforma universitaria in Italia, non esiste neppure una scuola di museologia e si continua a confondere il museo con la collezione. Il concetto di “valorizzazione” – concetto vago e non ben definito – è recente, risale alla Legge 112 e una definizione, molto parziale, di “museo statale” (di tutti gli altri, e sono la maggioranza, nulla!) è data dal recente Testo Unico dei Beni culturali (Decreto Legislativo n. 490 del 29.10.1999). Un po' poco.

Altrove, invece, la nuova concezione del museo che si è affermata è strettamente intrecciata con il sorgere e lo svilupparsi degli ecomusei, nati dall'idea che i paesaggi antropizzati, da studiare e divulgare, esprimano, concretamente e totalmente, le culture antropologiche che li hanno prodotti nel corso dei secoli. Lo sviluppo della nozione di ecomuseo parte dall'abbandono della tradizionale concezione delle collezioni come oggetto della museologia, per passare a quella di “insieme di elementi di valore culturale”, che diventò “testimonianze materiali dell'uomo e del suo ambiente” e, infine, “il patrimonio, la realtà e l'immagine dei beni della natura e dell'uomo”. Si giunse così alla concezione di patrimonio territoriale, l'oggetto dell'ecomuseo. La nozione di “patrimonio territoriale”, elaborata in Francia alla luce del dibattito allora in corso tra storia e antropologia, aveva il vantaggio di coprire insieme la storia, l'archeologia, l'etnografia di un territorio dato.

Il passo successivo fu l'elaborazione del concetto di ecomuseo, o museo dell'ambiente storico di un dato territorio. Il prefisso “eco” dell'*ecomusée* designava molto bene l'ambiente storico-sociale che questo istituto doveva testimoniare, studiare e far conoscere. Parallelamente e indipendentemente, nei paesi anglosassoni si formava il concetto di *cultural heritage*, e in quelli di area tedesca lo *Heimatmuseum* conosceva una rinascita su basi diverse da quelle tradizionali.

Anzi, le recenti teorie museologiche considerano oggi il museo, e quindi a maggior ragione l'ecomuseo, una funzione: il “museo-programma” che si esplica nel “museo-discorso”. L'*ecomusée* spiega come un determinato gruppo umano si è sviluppato in un determinato territorio, lo ha trasformato nel corso della sua storia, nell'ambito di un determinato sistema tecnologico, lo ha pensato, ha scoperto il suo posto nell'universo per mezzo di quel determinato sistema di rappresentazioni e si è esso stesso modellato e trasformato.

Strumento progressivo di conoscenza e autoanalisi.

Negli anni della nascita di Le Creuzot, Rivière coniò la celebre definizione di ecomuseo quale specchio di una comunità e di un territorio. L'ecomuseo, secondo le sue teorie, era creato da una comunità che in esso si rispecchiava e si riconosceva e che attraverso di esso presentava la sua immagine al visitatore; un'immagine sempre in evoluzione con il passare del tempo e il mutare degli atteggiamenti sociali, come quella riflessa in uno specchio. Se l'enfasi originaria posta sul legame ecomuseo-comunità si è persa in questi ultimi decenni, con il fallimento dei tentativi di dare a questo legame un ruolo politico progressista (queste teorie nascono subito dopo il Sessantotto francese), agli ecomusei è rimasto il saldo impianto teorico e funzionale proprio di queste istituzioni culturali.

Tramontato l'entusiasmo barricadiero, la riflessione si è fatta più amara. Philippe Mairot, che per alcuni anni fu presidente della federazione degli *ecomusées* francesi diceva: "Spesso si considera lo sviluppo dell'ecomuseo come il sintomo di una profonda crisi: la crisi della 'tradizione' e della trasmissione della cultura... Questo vuol dire ipotizzare che ... la 'tradizione' non sia più come una nostra seconda natura ma una sorta d'oggetto che deve essere salvaguardato, proprio come una specie animale in via di estinzione che non è più in grado di riprodursi... Se tale è la missione che si vuole affidare ai musei in genere e agli *ecomusées* in particolare, credo che questa sia, da un lato, una richiesta eccessiva e, dall'altro, un modo di sottostimarli"<sup>2</sup>.

È certamente una richiesta eccessiva intendere il museo, e quindi anche l'ecomuseo, come l'istituzione deputata alla mediazione del tempo, dell'alterità storica rimossa nel tempo.

Perché l'alterità rimossa nel tempo si allarga, giorno per giorno, a dismisura; la crescita esponenziale delle nuove conoscenze e delle nuove tecnologie avanza con impeto sempre più dirompente, scalzando e annullando in continuazione modi di vivere, atteggiamenti sociali, mestieri e ruoli, *savoir faire*, tutte le cose insomma per le quali, sempre più velocemente, sembra non esserci più posto e che la memoria collettiva non è più in grado di accogliere, non avendo più spazi disponibili. La memoria, ormai, sembra essere diventata un impossibile lusso, non più il valore centrale da conservare a ogni costo, come nelle società tradizionali: tutti, in fondo, abbiamo la sensazione di vivere in un presente esteso che, sotto l'incalzare ininterrotto delle innovazioni, inghiotte sempre più in fretta il tempo, restringendo il passato in angoli ogni giorno più angusti e remoti.

Indifferenti i più, sgomenti alcuni, pensiamo che il filo della tradizione sia stato definitivamente spezzato da una forsennata accelerazione del tempo dovuta all'incalzare delle nuove tecnologie e all'allargarsi del mercato planetario. Perché inesorabili, che tagliano definitivamente il filo della storia. Se così fosse, e in una certa misura lo è, chiedere agli ecomusei di condurre l'isolata battaglia difensiva di un passato ormai rimosso, sarebbe una richiesta forse inutile. Come novelli Rhet Butler di *Via col vento*, mormorando: "Ho sempre amato le cause perse", ci avvieremo a combattere in difesa di una memoria ormai sconfitta e agonizzante. Impresa eroica ma romanzesca, sublime e patetica al contempo. La sfida degli ecomusei si gioca invece nel tentativo di

conservazione della memoria di culture antropologiche in velocissima trasformazione. Non inutili relitti, ma fondamento della nostra identità culturale. Non è una cosa facile, non è apprezzata da tutti, ma si può ancora fare.

Soltanto nella vicina Francia, gli *ecomusées* sono oltre 400: l'archeologia industriale, l'artigianato, l'agricoltura, l'allevamento trovano posto in questi *musées éclatés*, musei esplosi, disseminati sul territorio in una fitta rete di emergenze (fabbriche, villaggi operai, fucine, miniere, fattorie ecc...), collegate tra loro da "itinerari attrezzati" che fanno capo a un centro di documentazione dotato, quasi sempre, di fototeche, archivi, biblioteche specializzate, laboratori didattici. Gli *ecomusées* si propongono di studiare, filmare, fotografare, raccogliere, esporre, conservare e far conoscere al pubblico il patrimonio etnologico e storico, in senso lato, del loro territorio. Evidentemente ognuno di essi privilegia un settore, dall'etnobotanica alla storia della tecnologia, dalla conservazione degli edifici allo sviluppo economico del territorio. In gran maggioranza vivono più per motivazioni e valori di carattere culturale che per aspettative economiche: ampliare le proprie conoscenze, approfondire la ricerca, perseguire una missione con una responsabilità pubblica, guadagnare riconoscimento e legittimazione professionale, istruire il pubblico e fare un buon lavoro per le comunità di appartenenza sono i valori e le aspettative di coloro che vi lavorano. Valori eterodossi ormai in una società come la nostra, ma non certo esclusivi dei soli museologi.

Nati nella grande tradizione dell'antropologia in Francia, nell'ambito del funzionalismo nei paesi di lingua inglese, gli ecomusei hanno dovuto, all'inizio della loro storia, combattere il luogo comune che identificava gli oggetti della museologia quasi esclusivamente nelle collezioni artistiche.

Si credè venti anni fa una dicotomia tra i musei espressione della "creazione artistica" e gli altri, che documentavano il "patrimonio territoriale" creatosi dal susseguirsi delle generazioni e delle loro attività, archivio della società costituito dai documenti concreti della produzione sociale.

Il museo d'arte, a causa della sua storia e della formazione delle sue collezioni, si fonda esclusivamente su oggetti considerati "prestigiosi" per la loro bellezza, rarità, originalità. Questi oggetti sono stati strappati dal loro contesto originale, che è impossibile ricostruire: la galleria d'arte rimane, così, separata da tutto il resto. Rimane inoltre separata dagli altri musei, che ignora o disprezza. E questo sentimento di superiorità la galleria d'arte lo ha acquisito nel corso della sua storia, diventando per di più il modello referenziale per tutte le altre tipologie di museo e per le tecniche espositive: in un primo tempo anche i materiali museali dell'archeologia, dell'etnografia, dei musei di arti decorative furono selezionati ed esposti come "oggetti di prestigio"<sup>3</sup>.

Il falso antagonismo *patrimoine/création* si mantiene tuttora e ha assunto perfino una connotazione politica; così è stato in Gran Bretagna, dove i musei di archeologia industriale sembrano essere diventati tipici dei movimenti di sinistra e quelli d'arte contemporanea o design prerogative del liberismo thatcheriano. La critica a questa concezione è costante nei padri fondatori, come Hugues de Varine,

che polemizzava con i luoghi comuni dell'epoca per i quali musei erano nati solo per tesaurizzare i capolavori, e quindi non accettavano la musealizzazione di oggetti umili, quotidiani, come quelli che, di necessità, costituivano i materiali degli ecomusei. Questa idea, allora dirompente, con il tempo ha portato però a una certa serialità museale, come è stato anche il caso di molti parenti degli ecomusei, per esempio i musei di cultura contadina. A distanza di pochi chilometri si ritrovano le stesse tipologie: come gli opifici serici musealizzati della Linguadoca, simili l'uno all'altro con scarse variazioni, o i musei del sidro in Normandia, con gli stessi macchinari e che illustrano lo stesso procedimento tecnico.

La selezione si impone, oggi, come una necessità: non deve più essere considerata solo un postulato estetizzante del collezionismo artistico. Nei primi anni Settanta il rifiuto della selezione era diffuso in ogni campo: dalla scuola alle politiche di reclutamento del personale, era un assioma indiscutibile che però ha portato alla dequalificazione di molte strutture.

Tornando alla museologia, se tutti i potenziali materiali museali hanno una valenza culturale e storica, non tutti devono essere necessariamente conservati, studiati e divulgati. I recenti sviluppi della disciplina archivistica e l'evoluzione del concetto di documento in questo ambito possono insegnare molto ai museologi. È un'affermazione

semplice ma non semplicistica: la mancanza di una programmazione selettiva e di procedure concrete nel trattamento dei documenti museologici ha portato alla rapida nascita, allo sviluppo e alla morte di moltissimi musei di quella che si definiva cultura materiale; la stessa cosa oggi sta capitando a molti ecomusei in tutta Europa.

In Italia siamo molto in ritardo, ma questo può avere risvolti positivi. O meglio, non siamo in ritardo, ma abbiamo seguito una politica culturale diversa. Il rapporto museo-territorio è stato un punto centrale della riflessione degli anni Settanta sulla politica dei Beni culturali, come nel pensiero di Andrea Emiliani, nato anch'esso dalla constatazione della separazione totale del museo "luogo di deportazione artistica" dal contesto. La tradizionale politica italiana dei Beni culturali incentrata sulla tutela resta dominante anche con la nuova disciplina

del Decreto Legislativo n. 420 che, tra l'altro, ha finalmente riconosciuto il valore culturale dei beni etnografici. In linea di principio, questo è un bene, ma se si pensa di estendere le procedure e le prassi che valgono per il patrimonio storico-artistico e archeologico anche a quello etnografico, si commetterebbe un errore.

La tutela resta incentrata sulle soprintendenze, quindi su un sistema di controllo territoriale fondato ancora sulla politica, fortemente centralizzata, del vincolo. Questa pratica, rigida e burocratizzata, ha dimostrato tutti i suoi limiti di fronte all'ampliamento sempre più esteso delle tipologie dei manufatti considerati Beni culturali.

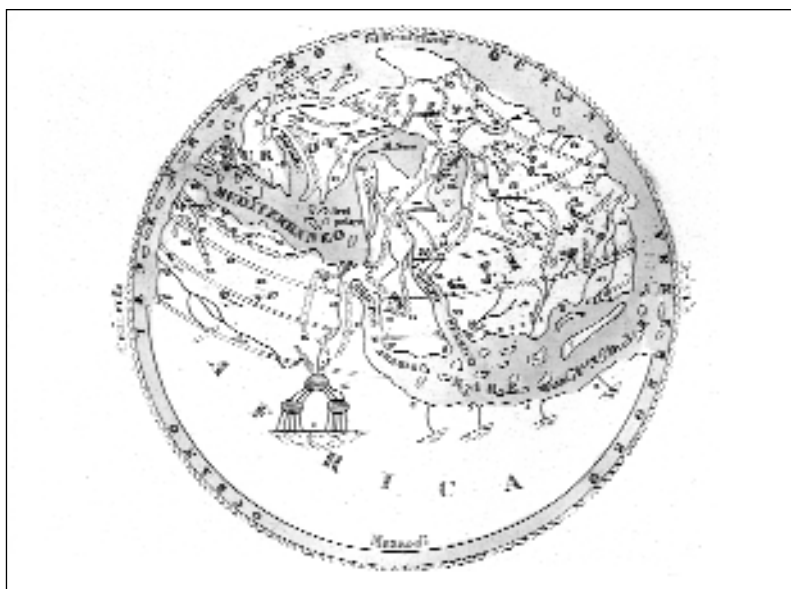
Nel dibattito italiano sull'argomento rimane però un grande assente, e questo è proprio l'ecomuseo.

Invece, le ormai più che ventennali esperienze straniere ci possono suggerire alcune linee, importanti anche per la museologia in genere. Una prima è costituita dalla inventariazione a tappeto dei manufatti e dei complessi produttivi, come quella che, per esempio, conduce la Cellule du Patrimoine Industriel dell'Inventaire Général des Richesses et Monuments Artistiques de la France. Questo compito può essere affidato proprio agli ecomusei e alle comunità locali, e l a b o r a n d o metodologie snelle e agili ma comuni e normalizzabili, secondo precisi standard

scientifici.

Una seconda linea deve essere la selezione programmata dei percorsi e dei complessi ecomuseali, riservando l'intervento finanziario pubblico solo a quelle realtà che rispondano a chiari requisiti di ricerca, didattica e rappresentatività di processi lavorativi e complessi produttivi. Infatti, come infinita è la gamma del potenziale collezionismo, così infinita può essere quella degli ecomusei, ma non tutti hanno lo stesso valore scientifico e di testimonianza. Si impone la necessità di un "controllo di qualità". Questo compito non può essere affidato a chiunque, alle singole amministrazioni locali o alle svariate associazioni culturali, ma ad agenzie preparate e competenti.

Il ruolo delle regioni in questo ambito è fondamentale. Lavoro ancora tutto da fare ma non impossibile, come dimostrano le recenti



Da: Atlante di geografia universale, Vincenzo Batelli e compagni, Firenze 1846, tavola XXX.

esperienze della Commissione Ministero BAC - Regioni per la definizione degli standard degli istituti museali dello stato da trasferire agli enti locali, e del Comitato Regionale Musei della Lombardia per la definizione dei "requisiti minimi di qualità".

Un terzo elemento importante è la defiscalizzazione per gli interventi di manutenzione e di restauro dei complessi di valenza storico-etnografica.

Questi potrebbero essere i primi passi di una politica del patrimonio culturale diversa, non più volta a ingessare il singolo "bene" con il vincolo, ma fondata sull'intervento attivo del museo.

Tra l'altro, questa è la politica culturale di tutti gli altri paesi, incentrata sulla funzione degli istituti museali sul territorio, e non sull'impossibile controllo territoriale. Un discorso a parte meriterebbe la selezione programmata dei percorsi e dei complessi ecomuseali, riservando una sorta di DOC, come per il Brunello di Montalcino, soltanto a quelle realtà che rispondano a chiari e determinati requisiti scientifici. Una doverosa cautela si impone: si pensi alla gloriosa tradizione inglese dei musei *open air* e dei *working museums* che ha portato agli odierni "ecoparchi". Oggi, in molti ecoparchi l'elemento ludico prevale talmente da essere diventato il fattore più importante, proprio a scapito di una seria divulgazione storica. In queste disneyland per adulti il mercato ha imposto i suoi metodi, e questa cosa non è di per se stessa un male. Ma quando oltre ai metodi anche i valori del mercato diventano dominanti, questi lasciano pochissimo spazio a tutti gli altri, che tendono a scomparire. L'attenzione per il divertimento prende il posto delle funzioni scientifiche ed educative.

In passato l'ossessione della conservazione portava a una sorta di "memoria pietrificata" e la ricerca scientifica, da sola, produceva musei per soli addetti ai lavori, spesso noiosi e incomprensibili. Il pubblico in questi istituti era considerato come un mero accidente, entrava in silenzio, in punta di piedi, capiva poco e si annoiava molto. Un paio di gite scolastiche di questo tipo è bastata alla maggior parte degli italiani della mia generazione per tenerli alla larga dai musei per il resto della loro vita. Oggi questo non capita più, ma l'attenzione al solo divertimento può condurre a circhi Barnum che presentano un passato, curioso e divertente, ma del tutto inventato.

Gli ecomusei che si nutrono di nostalgie riciclate si stanno diffondendo: che l'invenzione della tradizione produca rassicurazione, lo si sapeva; oggi sappiamo che può produrre anche profitto. Niente di male, a patto che non si perda l'insostituibile ruolo del museo quale mediatore dell'alterità storica, macchina del tempo che si sforza di creare una consapevole conoscenza del valore della memoria.

Relazione tenuta al Convegno "Dal Museo delle tradizioni popolari all'Ecomuseo", svoltosi presso i Musei Civici di Novara il 1° dicembre 2000, in occasione dell'assemblea annuale dell'ICOM ITALIA.

Gianluigi Daccò è direttore dei Musei Civici di Lecco.

1. Borges J.L., 1982 - *L'Artefice*. Trad. it. Rizzoli, Milano, pag. 104.

2. *Museovivo*, 1991, anno 1, n.1, pagg. 5-8.

3. Gaudibert P., 1989 - *G.H. Rivière et le musée d'art*. In: *La Muséologie*, Paris, p. 92.