

I QUADERNI DEL MUSEO

Valle Sabbia tra memoria e progetto

Il Museo della civiltà contadina e dei mestieri



Prefazione

Il Comune di Sabbio Chiese in collaborazione con il Museo della Civiltà contadina e dei mestieri ha organizzato il 16 maggio del 2006, in occasione della manifestazione “Fai il pieno di cultura”, la Conferenza: **Valle Sabbia tra memoria e progetto – Il Museo della civiltà contadina e dei mestieri.**

In questo volume vengono raccolti i testi degli interventi che si sono tenuti durante questo convegno, ed altri due scritti come presentazione del museo e del convegno.

Questa pubblicazione vorrebbe essere la prima di una lunga serie di testi di carattere culturale, promossi dal museo e dall'amministrazione comunale, per promuovere la cultura locale e fornire spunti di riflessione.

Sabbio Chiese: un museo per la sua gente

A. Morettini e L. Ghidinelli, Associazione “Museo della Civiltà contadina e dei mestieri” di Sabbio Chiese

A partire dal 2000 ci si è occupati di allestire ed organizzare il museo etnografico, in seguito è stata costituita l'Associazione “Museo della Civiltà contadina e dei mestieri” che ha portato avanti le istanze e le esigenze del nascente museo. Nel 2006 il museo è entrato a far parte della rete museale sulla cultura materiale della Provincia di Brescia e nel 2007 è stato incluso del sistema museale della Vallesabbia.

Ora siamo giunti al primo convegno riguardante il “Museo della Civiltà Contadina e dei Mestieri” di Sabbio Chiese e questo costituisce un piccolo passo verso il raggiungimento degli obiettivi che l'associazione si era posta. E' stata la consapevolezza di credere nella realizzazione di un museo funzionante, aperto e molteplice nelle proposte, che ci ha spinto a perseverare per cercare di raggiungere gli obiettivi previsti dallo statuto dell'Associazione e dalla convenzione tra i comuni e la Comunità Montana ed il Sistema Museale della Valle Sabbia. Tali obiettivi sono:

- a) Ricerca di materiale e documenti storici riguardanti la cultura contadina
- b) opera di sensibilizzazione e di responsabilizzazione conservativa
- c) conservazione e restauro degli oggetti del museo.
- d) mantenimento, cura, sviluppo, ampliamento e apertura al pubblico del Museo della civiltà contadina e dei mestieri
- e) salvaguardia del centro storico
- f) promozione ed organizzazione di attività di ricerca, di mostre ed incontri culturali
- g) sistemazione degli archivi storici

- h) pubblicazione di libri, saggi, riviste, periodici, monografie, stampe
- l) diffusione della conoscenza e sviluppo di tutte le espressioni dell'arte e dell'artigianato locali e di tutte le forme di agricoltura e di lavoro legate alla tradizione contadina
- m) promozione e valorizzazione storica, artistica dell'edificio della Rocca e adiacenze.
- n) promozione turistica dei beni ambientali del Comune di Sabbio Chiese.

Allo stato attuale il nostro museo è definito raccolta museale, in quanto non risponde ai criteri indicati per definire un museo, stabiliti dalla Regione Lombardia, quindi se la raccolta attuale vuol essere riconosciuta dalla Regione Lombardia come museo, dovrà ottemperare a tutte le norme riguardanti la sicurezza, i servizi, le barriere architettoniche, la didattica e la conservazione degli oggetti.

Pur essendo collocato in spazi attraenti dal punto di vista urbanistico ed architettonico, i molti oggetti esposti in questo spazio ridotto rendono l'allestimento poco comunicativo e funzionale. L'architettura della ex-chiesetta è di per sé un ottimo contenitore per l'esposizione. Nella navata sono disposti, secondo una progressione di aree a tema, gli oggetti relativi all'agricoltura, l'allevamento, la caccia, le arti tessili, i mestieri del falegname, fabbro, calzolaio, macellaio, muratore, postino, stagnaro, oste, conciatore, apicoltore, etc. Una stanza a soppalco ospita gli oggetti tipici della vita domestica della famiglia contadina : utensili per cucinare e relativi al focolare, oggetti pertinenti alla camera da letto, ed altri che venivano usati per i lavori domestici. Nel portico sottostante trovano posto altri strumenti dell'agricoltore ed un barroccino (un calesse da passeggio), mentre in una stanza adiacente sono sistemati gli strumenti per la produzione casalinga del vino e dei latticini.

Tra gli oggetti presenti vi è un telaio per la produzione di biancheria della casa il cui funzionamento viene mostrato ai visitatori tessendo tappeti di lana.

La quantità e la qualità degli oggetti presenti (sia nelle sede stessa che nei magazzini), con spazi adeguati a disposizione permetterebbe di sviluppare vari percorsi tematici sulla civiltà contadina e sui vecchi mestieri.

L'inventario finora condotto, che ha considerato gli oggetti presenti nel museo ed alcuni conservati nei magazzini, ha individuato la presenza di circa 1400 pezzi, donati da circa 100 donatori.

Nel 2009 è stata condotta la prima campagna di catalogazione su 260 oggetti presenti nel museo relativi alla categoria definita attività agro-silvo-pastorali, e da questa prima campagna, che riguarda un'esigua minoranza della collezione del museo, sono emersi dati interessanti, innanzitutto sulla provenienza degli oggetti, che vengono dalla media e bassa Vallesabbia, e dato che molti donatori erano anche utenti degli stessi oggetti, significa che questi sono ben rappresentativi della nostra zona.

Il tipo di realizzazione degli oggetti catalogati è per la maggior parte artigianale, alcuni sono autorealizzati dall'utente, ed altri (in numero inferiore) sono di produzione industriale. L'area geografica di produzione è la Lombardia, tranne che per tre oggetti, uno proveniente dalla Toscana, uno dal Trentino Alto-Adige ed uno dal Baden-Württemberg in Germania; in questi tre casi l'origine è documentata da iscrizioni sull'oggetto.

Sul materiale di costruzione vi è predominanza del legno e del ferro, sapientemente lavorato secondo le tecniche artigianali. Alcuni oggetti o parti di oggetto sono invece ricavati da materiali di recupero, come una fascera ricavata da un contenitore di colla, un manico di falce messoria realizzato da un tutolo di mais, portacote in corni di bue o mucca, perché la civiltà contadina era caratterizzata dal recupero e riuso di ogni tipo di oggetto. Ed anche tra quelli catalogati molti sono stati riparati, anche più volte, dallo stesso utente, con materiali di recupero, come pezzi di latta, fili di ferro, oppure con materiali naturali come pezzi di legno.

Tra gli oggetti più particolari ed originali, per i quali non si sono riscontrate bibliografie di riferimento, vi sono lo spremiburro da caseificio, il sollevatore per carri, lo smielatore orizzontale, la macchina per il recupero tappi a corona, la vanga a pedale per la rincalzatura delle patate, alcuni di questi sono stati realizzati o ideati degli stessi utenti per rispondere a specifiche esigenze. Ma altri ve ne sono all'interno del museo, come giocattoli, o pezzi più artistici che denotano come inventiva e creatività erano elementi fondamentali ed indispensabili tanto per il contadino come per l'artigiano.

Lo stato di conservazione degli oggetti è generalmente buono o discreto, sono per la maggior parte integri e funzionanti, ma tutti indistintamente richiedono manutenzione ed attenzione sia nel restauro che nella conservazione.

Questo panorama denota sicuramente delle potenzialità non indifferenti per lo sviluppo di un museo significativo nel panorama locale.

Nel tempo sono state molte le difficoltà da superare, ma con l'impegno e la collaborazione della Provincia e della Comunità Montana, il museo è cresciuto facendosi conoscere ed apprezzare da un pubblico sempre più vasto, ha allargato i suoi confini con attività didattiche sia di tipo convenzionale che di genere teatrale.

Oggi le difficoltà permangono e sono ancora molti gli ostacoli da superare, eppure continuiamo a credere in un museo che voglia educare non solo i bambini, quindi con una didattica vivace e presente, ma che si rivolga anche agli adulti, ai quali possa comunicare senso di appartenenza ad una comunità, e a cui possa far riscoprire ed apprezzare il proprio passato. Questo può avvenire mostrando gli oggetti non come semplici reperti di un passato ormai morto, ma come piccole storie di vita che ci appartengono. Uno dei progetti, iniziati ma rimasti in parte nel cassetto, è quello di una collana di video-interviste ai custodi di saperi artigianali, al fine di rendere vivi gli oggetti e ciò che il museo custodisce. Un progetto

simile è già stato condotto dalla Provincia per la Vallesabbia, ma restano ancora molti gli ambiti da approfondire.

Un museo è quindi anche ricerca e promozione di cultura, e la pubblicazione di questi atti vorrebbe essere solo l'inizio di un percorso ricco di spunti ed iniziative, non solo verso la cultura materiale, ma anche verso la riscoperta del territorio nei suoi aspetti passati, presenti e di possibili sviluppi futuri.

Si vorrebbe creare intorno al museo una rete di persone che partecipa e collabora alle sue iniziative, per far sì che davvero il museo, che è nato anche grazie alle donazioni della gente di Sabbio, sia protagonista attivo della vita sociale e culturale del paese.



Personaggi costruiti con lamiera e dipinti (foto L.Ghidinelli)



Falce messoria con manico costituito tutolo di mais, portacote ricavato dal corno di un bue (Foto L.Ghidinelli)

Valle Sabbia fra memoria e progetto

A. Bonomi, storico

Il titolo del convegno *Valle Sabbia fra memoria e progetto* è assai eloquente e vuole indirizzare la nostra riflessione non soltanto sul ruolo dei musei etnografici locali con le molte sollecitazioni culturali che verranno dai contributi degli autorevoli studiosi che generosamente oggi sono qui con noi, ma anche sulle potenzialità del territorio, in questo caso della Valle Sabbia, considerata nella valenza della sua storia viva che può diventare elemento di sviluppo di qualità.

Da parecchi anni in molte zone d'Italia sono sorti musei locali, quasi sempre di modeste dimensioni, ma assai significativi per le loro specificità, che, partendo dalla raccolta degli oggetti che raccontano il vissuto della popolazione di una determinata zona, hanno assunto il ruolo di veri *motori culturali* per ridisegnare la storia locale e per gettare basi efficaci per un ponte steso tra la cultura ed il progresso economico.

Questi musei sono nati quasi sempre per opera di singoli appassionati che hanno considerato gli oggetti della quotidianità del vivere come *testimonianze parlanti* della storia delle comunità e come eloquenti espressioni dell'inventiva, della fatica e della poesia delle generazioni passate.

Le singole esperienze sono poi approdate a forme di raccordo più ragionate, alle reti di musei, ai Sistemi Museali, in una visione d'insieme dove la passione e la competenza individuali si coniugano in strategie generali più riflettute.

E' questa anche la storia del *Museo della civiltà contadina e dei mestieri* di Sabbio Chiese. La tenace e creativa passione del suo fondatore Enrico Morelli, dopo un periodo di impegno quasi in solitudine, ha contagiato un gruppo di ricercatori altrettanto appassionati, per approdare poi ad una struttura più organizzata, inserita nella rete del Sistema Museale della

Valle Sabbia voluto dalla Comunità Montana, che ha intuito il grande valore strategico delle iniziative museali della valle del Chiese per un progetto più maturo e più vasto, considerato come un importante strumento culturale per iniziare un percorso che guardi al futuro non dimenticando però la memoria della quotidianità e della *piccola storia* delle nostre comunità.

L'odierno convegno è la più concreta dimostrazione del tragitto compiuto e delle sollecitanti prospettive che si possono dischiudere, basta che si sappia interrogare la storia passata e la forza comunicativa dei segni dello scorrere della vita della popolazione di questa valle non con nostalgico ritorno ad un passato che non può più tornare, ma nella convinzione di voler costruire un futuro non insignificante.

Sabbio Chiese, con il suo indubbio bagaglio storico, con le sue rilevanze artistiche, con le antiche tradizioni di un artigianato di qualità, come quello degli stampatori dei secoli XVI e XVII andati per le contrade del mondo senza dimenticare le loro radici, con il museo che ora è la *porta della Rocca*, che ricorda il richiamo dello stretto nesso che c'è tra gli oggetti della fatica quotidiana e lo scatto dell'inventiva e della poesia che è la molla per giungere all'arte, è uno degli anelli più significativi di questa *ragnatela culturale* valligiana che ambisce a diventare Sistema.

Da questo convegno uscirà certamente confermata la convenzione che anche nella nostra valle bisogna abituarsi a *pensare in grande* perché soltanto così si riesce a coniugare il passato con un futuro che sappia inglobare progressivamente le nostre radici, senza snaturarle nel mare della globalizzazione e della massificazione delle mode e dei consumi imposti.

Ritornando al caso di Sabbio, il convegno diventa così anche l'occasione per immaginare il futuro del paese, dove la bellezza possa diventare elemento di sviluppo anche economico.

Gli ingredienti ci sono tutti. La costellazione delle chiese è significativa per opere d'arte. La rocca, vero gioiello architettonico della Valle Sabbia,

nelle sue antiche mura e nei suoi affreschi sintetizza secoli di storia e di sentire religioso.

Le acque del Chiese e della Vrenda che abbracciano il nucleo antico dell'abitato, richiamano un connubio poetico fra le luci della poesia e la quotidianità del vivere.

Il persistere, nonostante tutti i mutamenti edilizi avvenuti, di alcune significative dimore è il segno di una storia non banale e diventa una sollecitazione ad intervenire nelle ristrutturazioni con maggior rispetto nei confronti della tipologia architettonica tradizionale.

Se vicino a tutte queste rilevanze poniamo anche il museo, come strumento vivo per comprendere meglio il farsi di un paese, ci sono veramente molti elementi per scommettere su un futuro nel quale Sabbio possa coltivare l'ambizione di porsi come centro significativo per la sua storia ricca e variegata e come luogo per progettare eventi che abbiano significato per tutta la Valle Sabbia.

Oggi gli economisti più attenti e più seri sostengono che le risorse spese per la salvaguardia dei beni artistici e culturali hanno una ricaduta economica che moltiplica positivamente quanto impiegato.

È questa una constatazione che le comunità più attente hanno ben compreso quando hanno scommesso sulla valorizzazione dell'ambiente inteso nella sua variegata ricchezza, come è avvenuto dove si è dato vita alle esperienze degli *Ecomusei*.

L'odierno convegno è una preziosa occasione per riflettere su queste tematiche e per intensificare un *viaggio culturale valligiano* che, partendo dai musei presenti, percorra tutte le vie della valorizzazione dei beni presenti, diffondendo la convinzione che il futuro si costruisce senza dimenticare il passato.

È proprio la memoria la radice più solida perché la pianta della cultura possa crescere ampia e ramificata, offrendo agli abitanti di questa valle l'orgoglio di costruire un cammino futuro nel ricordo degli scatti di

intelligenza e di creatività che hanno caratterizzato la vita di chi ci ha preceduto nel variegato e complesso cammino terreno.

In questa traiettoria il nesso tra l'intelligente manualità e l'innovazione creativa passa anche attraverso il gusto del bello e dell'equilibrio ambientale che diventano cornici per il percorso delle giovani generazioni della valle del Chiese e delle convalle che formano questa *piccola patria* del lavoro e del pensiero.



Viste di Sabbio e della Valle dalla Rocca (foto A.Morettini)

Com'è nato il museo di Sabbio Chiese

E. Morelli, fondatore del museo

Alla fine degli anni 50 mi trovai in un negozio di Brescia dove gli addetti parlavano in dialetto ed udendo le mie esternazioni in italiano mi chiesero da dove provenivo. Risposi: “da Sabbio”¹. La replica fu: “Ma dov'è Sabbio? ”Ancora due volte, in altri negozi, nel giro di diversi mesi, si ripeté la stessa scena.

Carta e penna e feci pubblicare sul notiziario locale poche righe titolate: “Ma dov'è Sabbio?”. Ebbi a sentirle sode da un Assessore dell'epoca. Nacque in me spontaneo un intento. Come fare per far conoscere il paese, per di più con una popolazione angariata da una cronica, avvilente miseria?

Pur senza idee in proposito cominciai a studiare per conoscere a fondo le precedenti realtà storiche di Sabbio, sin dalle più lontane nel tempo. Pur qui residente da 5/6 anni, nulla sapevo della storia locale, e, anzitutto, mi procurai il libro *Storie Bresciane dell'Odorici*², vissuto nel XIX secolo. A questo seguirono molti altri testi storici.

Fissai la mia attenzione su una noticina a piè pagina del libro dell'Odorici, che indicava “Sinduni, Tuliassi e Bengalei” quali possibili antichi abitanti delle rive del Chiese³. Dalla scuola ebbi cognizione dei Sinduni, già

¹ Sabbio Chiese è un comune della provincia di Brescia, collocato sulla riva del fiume Chiese. Nel 2008 contava 3780 abitanti. Dal dopoguerra ad oggi ha subito una notevole trasformazione socio economica passando da una società ad economia agro pastorale a una intensa attività artigianale e industriale. Per gli aspetti storici si veda Luciano Pelizzari, *Sabbio Chiese. Un paese nella storia*, tomi I-II, Stamperia Valdonega, Verona, 1992.

² Federico Odorici, *Storie Bresciane - dai primi tempi sino all'età nostra*, Pietro di Lor Gilberti Tipografo Librajo, Brescia 1853; ma in proposito si veda Giovanni Oberziner, *Guerre di Augusto contro i Popoli Alpini*, Ermanno Loescher & C, Roma, 1900.

³ Vedi Federico Odorici, pag. 18.

abitanti le regioni del Sind, così chiamato il fiume Indo nella parte terminale e sfociante nel golfo Arabico. Da allora cominciai appassionanti ricerche in ambito proto-storico in queste zone. E' stato così che assieme alla passione per le popolazioni del passato lontano ho iniziato a coltivare l'interesse per la tradizione del passato recente e in particolare della cultura della civiltà contadina.⁴

Mi recavo spesso presso privati o commercianti della zona ed approfittavo per l'acquisto di strumenti di lavoro in ferro, legno ed altri oggetti.

In occasione delle feste decennali⁵ del 1972, organizzai nel cortile dell'abitazione una piccola mostra di attrezzi di lavoro ormai obsoleti e pezzi forti due antiche carrozze già appartenenti alla famiglia di mia moglie. Incontrò il favore di molti visitatori, per cui fu ripetuta alle decennali del 1982 con maggior quantità d'oggetti e le immancabili carrozze.

Per le decennali del '92 avanzai al Sindaco la proposta di donazione al Comune, che dispose per l'allestimento nella Chiesetta di San Nicola da Tolentino⁶, da poco finita di restaurare dalla locale Associazione Alpini

⁴ Per una collocazione sociale e antropologica del museo di Sabbio Chiese si veda il saggio di Enrico Morelli, Gabriella Mondardini, Arrigo Morettini, *Rappresentazione della civiltà contadina*, AGTB Tipografia Bortolotti Arti Grafiche snc, Salò, 1992.

⁵ Le decennali sono feste in onore della Madonna. Già nel XVI secolo la Madonna viene implorata per la protezione da pestilenze e guerre. Si hanno notizie certe di processioni con ricorrenze decennali nel XVIII secolo e di un voto per chiedere la Sua protezione durante la guerra del 15-18. Nell'ultimo dopoguerra le feste decennali hanno assunto la forma attuale con la processione della statua della Madonna della Rocca lungo le vie del paese. Alla preparazione della festa vi è la partecipazione di tutta la popolazione, che lavora per mesi per la realizzazione di addobbi floreali per tutto il paese e archi infiorati nei vari quartieri. (http://old.comune.sabbio.bs.it/decennali/storia_dece.html), si veda inoltre AA. VV., *Madonna e popolo, Le feste decennali di Sabbio chiese*, Tipografia Squassina, Brescia 1982.

⁶ Per una storia della chiesa di San Nicola da Tolentino si veda Luciano Pelizzari, *Sabbio Chiese. Un paese nella storia*, tomo II, Verona, 1992.

dopo anni di lavoro e che intendevano utilizzare per la loro Sede. La vertenza fu autorevolmente risolta dal Sindaco Fausto Pelizzari destinando la chiesetta per la mostra, mentre all'Associazione degli Alpini concedeva la Chiesetta di Sant'Onofrio⁷ e la possibilità di costituire sul posto la propria sede. Tale chiesetta già acquistata nel 1944 dall'avvocato Alessandro Belli era stata donata al Comune di Sabbio Chiese dagli eredi dello stesso⁸.

Fu così che per le decennali del '92 ho provveduto al primo allestimento del museo, che ho continuato a migliorare aggiungendo nuovi strumenti e a provvedere di persona ad accompagnare i visitatori, descrivendo l'uso degli oggetti e spesso mostrando manualmente il loro utilizzo. I visitatori più anziani commentavano gli oggetti e integravamo reciprocamente le conoscenze. In occasione delle visite delle scolaresche mostravo in particolare il funzionamento del telaio per la tessitura e concedevo ai ragazzi di proseguire nell'esecuzione di tappeti, per i quali il telaio era stato predisposto: grande entusiasmo, talché nessuno voleva lasciare ai compagni l'incombenza.

Dal 2002 è intervenuto il Sig. Arrigo Morettini ad occuparsi del museo e in particolare a ritirare i tanti manufatti che venivano offerti spontaneamente dai paesani.

⁷ Nel sito del comune di Sabbio Chiese (<http://comune.sabbio.bs.it/node/375>), così è descritto il luogo:

“Secondo documenti, il colle di S. Onofrio, su cui sorge l'oratorio in onore del santo, apparteneva alla Congregazione laica dei Confratelli di S. Nicola e manteneva sul S. Onofrio un dormitorio con casa di abitazione. Un tempo a S. Onofrio di Sabbio Chiese, la bellezza del luogo e la devozione della popolazione dovevano andare a gara per rendere onore al santo eremita. La chiesa sorge su un pianoro breve, ma suggestivo, di quel dosso che la gente chiama Monte Disa e che taglia in due il vasto anfiteatro che da Pavone si allarga sotto Monte Magno, raggiunge Odolo, per chiudersi a Preseglie e Barghe. Lo sguardo spazia nella Valle Sabbia da Pavone, che sta sotto gli occhi, fino a Barghe, chiusa dalla stretta di S. Gottardo”.

⁸ Ibidem.

Una parte ha trovato spazio all'interno della mostra, ma molti altri, per mancanza di spazio, sono ancora presso varie abitazioni. Da quel momento l'organizzazione del museo è continuata sotto la guida del Morettini e Lidia Ghidinelli. La madre di quest'ultima, che abita nella piazzetta dalla quale si accede al museo, mi chiamava, anche più volte al giorno per accompagnare i visitatori. Ho continuato a fare questo servizio sino al 2008 finché ragioni di salute mi hanno impedito di continuare.

Nel 1992, quando ho realizzato il primo allestimento del museo, per ogni oggetto esposto, ho approntato delle schede descrittive, dattiloscritte, secondo un modello suggerito dalla cognata Gabriella Mondardini, docente di Antropologia culturale nell'Università di Sassari. Successivamente Morettini e Ghidinelli hanno realizzato delle nuove schede informatizzate, ma più sintetiche.

Nel frattempo è nata l'associazione "Museo della civiltà contadina e dei mestieri" di Sabbio.

Ho donato ufficialmente la mia collezione al Comune di Sabbio Chiese il 19 febbraio 2009, assieme agli oggetti offerti da privati.

Nel marzo dello stesso anno è stata stipulata una convenzione tra il Comune e l'Associazione che prevede una collaborazione tra i due enti per la promozione delle attività del museo, e concede ufficialmente il luogo della ex chiesa di San Nicola come sede espositiva. La convenzione prevede inoltre che: «tutto il materiale presente al museo e tutto quanto sarà raccolto in futuro con donazioni od acquisti sarà di proprietà dell'Associazione, mentre la collezione Morelli rimane di proprietà del Comune, ma è data in gestione all'associazione». Il Comune concede la sede in comodato d'uso fino al 2015 e si impegna poi a sostenere le spese del museo: ricerca e catalogazione degli oggetti, progetti vari, ecc. e a dare il proprio patrocinio alle iniziative connesse.

Questo museo ha forza vitale, strumento di promozione sociale ed indiscusso valore culturale, documentato dall'interesse d'infiniti visitatori

d'ogni parte del mondo e finalmente Sabbio può essere rammentato e conosciuto anche per il suo museo.



Vista del museo, sullo sfondo la Rocca (foto L.Ghidinelli)



Particolare della trama del telaio con navetta, interno di stampo per il burro.(foto L.Ghidinelli)

Territorio e identità: il ruolo del museo etnografico

A.Casella Paltrinieri, Facoltà di Scienze della Formazione Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia

L'occasione che ci viene offerta oggi (la presentazione del "Museo della civiltà contadina e dei mestieri" di Sabbio Chiese, frutto del lavoro decennale del signor Enrico Morelli e dei suoi collaboratori, Arrigo Morettini e Lidia Ghidinelli) è utile per riflettere sul tema della identità di un territorio. Come ben sa chi si occupa di antropologia, il tema dell'identità è centrale e cruciale. Offre la sponda a riflessioni di tipo "polemico" come quelle relative alla natura "costruita" e, dunque, artificiosa, di tutte le identità che vogliano definirsi come "storiche", "esclusive" e "fondanti". In quella visione, infatti, l'identità è pensata come la ricerca di un momento nel passato nel quale la comunità si sarebbe espressa nella sua "essenza" più profonda e precisa, nel quale cioè, era "come deve essere". Una visione identitaria quasi metafisica, però ancorata al passato. In nome di questo passato, poi, si avviano le ricerche sulle "radici", sulle tradizioni: i mestieri, i piatti tipici, le figure umane, le abitazioni, i luoghi. Non v'è dubbio che questa visione risponda ad una necessità storico-filosofica: se veniamo da una storia, questa deve essere esplicitata, soprattutto quando si tratti di una storia locale e minuta, della quale non si troverebbe traccia nei libri. Ma non v'è dubbio, anche, che un'operazione del genere, se non corretta da una visione progettuale, rischia con molta facilità di trasformarsi in una "operazione nostalgia". Il che non sarebbe così drammatico (in fondo tutti abbiamo bisogno di rifugiarci, soprattutto oggi, in un mondo mitico nel quale le cose sono davvero come è giusto che siano) se a ciò non si aggiungesse anche un "feticismo del passato" e una certa qual tendenza ad escludere tutto ciò che non sembra appartenere a quell'archetipo. L'esito è, allora, l'intolleranza e una visione localistica del

tutto incapace di comprendere la complessità, la ricchezza e l'intrecciarsi delle esperienze umane¹. Soprattutto, sarebbe incomprensibile in contesti, come quello lombardo e quello valsabbino, che hanno costruito la varietà delle loro manifestazioni ed espressioni su spunti culturali di varia provenienza². Occorre allora, rivolgerci ad una visione diversa, nella quale l'identità di un territorio e delle persone che vi abitano sia concepita come una progettualità aperta al futuro, fatta per parlare soprattutto a coloro che questo patrimonio non conoscono: le nuove generazioni e gli stranieri (che siano di passaggio, come i turisti, o stanziali, come gli immigrati). Il "Museo della civiltà contadina e dei mestieri" di Sabbio Chiese, che muove i suoi primi passi nel 1992, vanta oggi una ricchezza di oggetti che a stento le stanze a ciò destinate riescono a contenere. Questi oggetti narrano di una tecnologia tradizionale che spazia dalla produzione della seta, della lana e della canapa, alla produzione del vino e alla lavorazione del latte, fino a numerosi utensili d'uso quotidiano, che rimandano alla vita lavorativa e familiare della valle e delle zone limitrofe. Va sicuramente classificato, come propone Kezich, tra quei "musei selvaggi" derivati dal collezionismo popolare spontaneo cresciuto fuori dai controlli (e dalle ingessature) della Accademia³.

1 F. Remotti, *Contro l'identità*, Laterza, Bari, 2001

2 A mò di esempio: A. Scattorelli, *La Valle Sabbia: un esempio di organizzazione autonoma*, In M. Lunghi (a cura), *Quo vadis Homo? Contributi di etno-antropologia contemporanea*, ISu, Università Cattolica, Brescia, 1987. Anche: *Tempo M.C., Tradizioni natalizie in Val Sabbia*, in M. Lunghi (a cura) *Brescia tra memoria e attualità*, ISu, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1991, pp. 173 ss.

3 G. Kezich, *Il museo selvaggio*, in "La ricerca folclorica", Grafo, Brescia, 1999, p. 51. *Museografia spontanea nel Bresciano dagli anni settanta ad oggi*, in C. Simoni, *Vicino alle cose, Volti, racconti, esperienza dai musei della cultura materiale del Bresciano*, Centro Servizi Musei della Provincia di Brescia, Brescia, 2007, p. 8.

Ma si dovrà poi aggiungere, come fa P. Clemente, che questo, lungi dall'essere un difetto, è piuttosto un pregio poiché, infatti, sono proprio questi musei, frutto della passione di qualcuno, a costituire il “fatto nuovo” e la fondamentale ricchezza della provincia italiana: “In effetti, gli ultimi decenni hanno accentuato fortemente una crescita di intellettualità nella società civile e nella vita comune, e si sono attivate molte energie del “tempo libero” che hanno prodotto attività amatoriali anche nell’area folklorica. Sovente questo volontariato appassionato ha creato musei locali, iniziative di canto e di teatro, occasioni spettacolari di riproposta, raggiungendo anche livelli professionistici e configurazioni che hanno finito per avere fisionomia istituzionale o consolidamento anche sul piano privato (gruppi musicali, piccoli musei, gruppi di danza popolare....”⁴

E ciò si realizza, come scrive Cirese (ricordato da Simoni) proprio in quelle comunità che costituivano l’oggetto di studio degli intellettuali⁵:

Anche grazie all’azione di questi “appassionati” ci si accorge oggi che quella civiltà contadina, defraudata e depauperata dalla nascente civiltà dei consumi, che ha deriso le capacità artigianali dei nostri padri, la loro abilità di conservare le cose, di “voler bene” anche alle cose, la loro spontaneità creativa e contemplativa, non è del tutto scomparsa sotto la cortina livellatrice della modernità. L’azione di questi appassionati è stata capace di conservare, di sottrarre oggetti alla distruzione, in vista di tempi nei quali quegli stessi oggetti, invece di parlare di povertà, di arretratezza, di fatica, avrebbero ricominciato a parlare di dignità del lavoro manuale, di parsimonia, di relazioni umane e di significati spirituali⁶. Come ci ricorda Rilke riflettendo sul processo creativo della poesia, queste cose, dimenticate e recuperate, costituiscono materiale per nuovi discorsi: “E anche avere ricordi non basta. Si deve poterli dimenticare, quando sono

⁴ P. Clemente, Il punto su: il folclore, in P. Clemente, F. Mugnaini (a cura), Oltre il folclore, Tradizioni popolari e antropologia nella società

⁵ Cfr., C. Simoni, La cultura..., op. cit., p. 8.

⁶ P. Clemente, Postfazione, in Cfr., C. Simoni, La cultura..., op. cit., Cd.

molto, e si deve avere la grande pazienza di aspettare che ritornino. Perché i ricordi di per se stessi ancora non sono. Solo quando divengono in noi sangue, sguardo e gesto, senza nome e non più scindibili da noi, solo allora può darsi che in una rarissima ora sorga nel loro centro e ne esca la prima parola di un verso”⁷

Parlano gli oggetti, esposti nel “Museo della civiltà contadina e dei mestieri”? Hanno ricominciato a parlare? Se, esprimendo la funzione per la quale sono stati costruiti, raccontano anche del passato, occorrerà, come sicuramente hanno chiaro i pedagogisti, una didattica del museo che aiuti le giovani generazioni a “comprenderne” il linguaggio, poiché essi ci proiettano in un mondo ormai a noi del tutto estraneo e del tutto esotico. Ma, per fortuna, gli oggetti del Museo “rivivono” attraverso le persone che li hanno raccolti e custoditi.

Un Museo, dunque, è anche il luogo nel quale si possono fare incontri con chi quelle età ha vissuto e ne può dare testimonianza. Perché quel mondo continui ad esistere occorre, dunque, un sapere esperto, come quello dei cultori dei musei che diventano anche conservatori di antiche tecniche e “narratori” affascinanti⁸. Come è il caso del sig. Morelli il quale non si è limitato a fare il collezionista ma ha fatto (e fa ancora) l’interprete degli oggetti del Museo, e il pedagogo, quando può spiegarne l’uso a chi visita le sale museali di Sabbio Chiese.

C’è una forte componente umanistica e profetica nella realizzazione di un museo della cultura materiale. Come afferma Clemente, il museo contadino, presentando una società che non c’è più (ma della quale sentiamo, potente, la nostalgia) rende evidente la necessità che abbiamo oggi, noi contemporanei cresciuti nel rifiuto della dimensione rurale, di ritrovare luoghi e paesaggi non ancora omologati, non ancora anonimi.

7 R.M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, (1910), tr. it., *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, Garzanti, Milano, 2000.

8 C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., p. 8

Ricordano, i musei della civiltà contadina, il mondo della vita quotidiana (del procurarsi il cibo, delle pratiche feriali) prima che questa fosse del tutto consegnata alle tecnologie astratte e impersonali, a dei poteri lontani e a quelle economie de-localizzate responsabili, tra l'altro, anche della nostra attuale povertà di spirito e di conoscenza⁹. Rendono evidente, e plateale, quel processo di impoverimento che ha riguardato tutti noi e dal quale ci stiamo (a fatica) emancipando oggi¹⁰. Come ancora afferma Clemente, i musei, come luoghi di una cultura delle cose e del lavoro manuale, alzano la loro voce in un mondo in cui il consumo e la dimensione virtuale sembrano non avere antagonisti¹¹. Perciò, diventano quasi un antidoto alla alienazione che sperimentiamo nella quotidianità del rapporto con “cose” delle quali non conosciamo più né l'origine, né la fatica che hanno richiesto e delle quali ci serviamo per abbandonarle al più presto, non appena appaia evidente il loro logoramento.

In un altro senso il museo della civiltà contadina ci aiuta: esso risponde al bisogno, impellente come la fame, di ritrovarsi in un “luogo” nel quale ci si possa riconoscere e nel quale ci si possa parlare. Ritorna Cesare Pavese: “Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti”¹². Il che significa, passata la fase di un benessere che ci aveva anche un po' stordito e resi più soli, ritrovarsi in un luogo per cercare, attraverso la contemplazione degli oggetti del passato, anche le “ragioni profonde” della nostra socialità e della nostra stessa vita¹³. La dimensione condivisa, il sentimento di appartenere ad una comunità che precede la mia vita individuale e che si prolungherà quando anche la mia vita individuale sarà conclusa, la dimensione storica (di una storia che non ha

9 C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., pp. 10-11

10 C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., pp. 10-11

11 P. Clemente, *Postfazione*, in Cfr., C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., Cd.

12 C. Pavese, *La luna e i falò* (1950), Einaudi, Milano, 1993

¹³ C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., p. 13

nulla dell'epica e della retorica dei grandi, ma che parla piuttosto di quotidianità umili e di luoghi familiari) la si può ben rintracciare nel clima del Museo della civiltà contadina, che, appunto, fa riemergere, come ricordava Rilke, il ricordo e lo fa diventare “sangue, sguardo e gesto”. Se dunque i musei sono soprattutto luoghi di comunicazione (tra un passato e un presente, tra generazioni, tra nativi e stranieri), il loro radicamento locale appare fondamentale. Perché è la vicenda dei nostri avi che assume significato, sono le storie di famiglie che anche noi abbiamo conosciuto, il riferimento a stili di vita quotidiana dei quali ci è stato raccontato¹⁴.

Non c'è dubbio, come scriveva Hampâté Bâ, poeta maliano, parlando della sua Africa, che “quando un anziano muore è una biblioteca che brucia”. Si potrebbe ampliare affermando che ciò accade anche quando un museo della civiltà popolare si chiude.

E c'è, infine, la valenza morale di restituire la parola. A coloro che, frettolosamente, abbiamo ritenuto essere i “vinti” dalla storia, quando ci pareva che la storia, il futuro, avesse in serbo molte promesse¹⁵.

Ci sono decine di piccoli musei etnografici nel Bresciano¹⁶. Spesso, lo abbiamo ricordato, sono appunto gli appassionati locali della cultura materiale o della storia orale a raccogliere gli oggetti, a classificarli rendendolo fruibili al pubblico: maestri, ma anche artigiani, amanti dell'arte e dell'antiquariato, gente che non si è arresa alla banalità alla quale ci ha assuefatto la civiltà dei consumi, con la sua incapacità di conservare le cose e di dare un'anima a tutto ciò che costituisce la vita. E, credo, in quella riflessione sull'identità che si fa progetto (progetto di convivenza tra chi ha tradizioni diverse, tra generazioni, tra uomo e

¹⁴ P. Clemente, Postfazione, in Cfr., C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., Cd

¹⁵ Cfr. F. Ghigini, *I contadini dimenticati, testimonianze sulla presenza contadina a Gardone Val Trompia nel Novecento; Comunità Montana di Valle Trompia, Queriniana, Brescia, 2007*

¹⁶ Cfr. B. D'Attoma, *La catalogazione dei beni storico-artistici in provincia di Brescia* in A.A.V.V., *La catalogazione dei beni culturali in Provincia di Brescia, Centro Servizi Musei della Provincia di Brescia, Brescia, 2005*, pp. 27-30.

animale e tra uomo e ambiente) il ruolo dei cultori della civiltà contadina diventa fondamentale. Perché, come ci dice l'antropologia museale, è bene "demoetnoantropologico" anche tutta la conoscenza delle tecniche, come coltivare un orto, impagliare una sedia o cucinare un piatto con gli elementi della agricoltura locale, per poveri che siano, la conoscenza dei canti e delle favole, le feste di cui è così ricca la Val Sabbia¹⁷.

Il recupero dei saperi specialistici dei nostri nonni, che andavano dalla capacità di rendere abitabile un luogo, alle tecniche di raccolta, di elaborazione dei cibi, alle tecniche oratorie, alle abilità musicali e creative ha costituito motivo di ispirazione per artisti del calibro di Beuys, con la sua idea di riferirsi al rapporto con l'ambiente, e la ripresa delle tradizioni contadine legate alla vita e alla morte. Può, dunque, diventare motivo di ispirazione anche per le nuove generazioni che, ne sono sicura, possono trovare nel museo della civiltà materiale, elementi di curiosità e motivi di scoperta. In epoche in cui tutti siamo stranieri, in cui spesso siamo stranieri anche alla nostra stessa terra, l'operazione del ricordo diventa quasi un'operazione "sovversiva". Sovversiva nel senso che obbliga anche a rileggere le nostre pratiche di vita e a domandarci il senso.

Infine, è appena il caso di ricordarlo, il museo locale si presenta come occasione per un turismo alternativo, meno superficiale e disattento e più orientato (o da orientare, anche qui, con una operazione pedagogica) a "vedere" nel territorio quanto di pregiato esso può offrire anche al di fuori dei circuiti massificati dall'industria del tempo libero¹⁸. Sembra quasi d'obbligo riflettere sul ruolo del museo e sul suo futuro, pensarlo nel territorio come risorsa, nelle sue potenzialità plurime "fra memoria e

¹⁷ P. Clemente, Postfazione, in Cfr., C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., Cd. C. Bernardi e C. Bino, *Feste bresciane*, Euresis, Milano, 1998.

¹⁸ P. Clemente, Postfazione, in Cfr., C. Simoni, *La cultura...*, op. cit., Cd.

progetto”, ai fini di promuovere il patrimonio culturale di Sabbio e dell’intera valle¹⁹.

Questo intendo quando parlo di una identità che si fa “progetto” e nella quale dunque, il museo non diventa il luogo dove conservare cose che più nessuno usa (e delle quali pochi conoscono la funzione) ma, al contrario, si fa promotore di finalità condivise tra tutti, e che sono da un lato, il rileggere un passato ormai sempre più distante da noi e, soprattutto, dalle nuove generazioni cresciute nell’era della tecnologia e del lavoro astratto, dall’altro, la necessità di pensare al futuro in modo che questo processo di alienazione dalle cose concrete, dal lavoro materiale, dalla relazione con le cose della natura, si trasformi piuttosto in una riscoperta motivata, umanistica e ricca di creatività.

¹⁹ J.M. Tobelem, Musei d’arte e politiche di sviluppo del turismo urbano nel caso francese, in S. Bodo, Il museo relazionale, Riflessioni ed esperienze europee, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 2000, pp. 139 ss.



Gioco costruito in legno lattine di recupero (foto L.Ghidnelli)

Il museo: tra cultura, educazione, comunità

I. Di Dedda e D. Aimo, Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia

Le brevi sequenze del film proiettato “Una notte al museo” (S. Levy, 2006) conferiscono un senso specifico all’avvio di questo intervento, che ha lo scopo di mettere in luce la connotazione formativa dell’istituzione museale, concepita soprattutto nella sua rilevanza “estetica”.

Il museo costituisce oggi un contesto profondamente significativo dal punto di vista della comunicazione dei contenuti e dei linguaggi che è in grado di veicolare al pubblico che si appresta a farvi visita. Si tratta non semplicemente di un ambiente deputato alla conservazione e all’esposizione di oggetti appartenenti al passato, bensì di un luogo dove questi stessi oggetti possono rivivere in chi li osserva, attivando legami vitali con la storia, le tradizioni, i vissuti e le esperienze personali.

Anche il museo, infatti, s’inserisce nel complesso delle realtà istituzionali che contribuiscono (ancorché sotto un profilo di tipo informale) all’intrattenimento e alla formazione culturale di giovani e adulti, a partire dalle testimonianze materiali e immateriali prodotte dall’uomo nel corso della storia o facenti parte degli ambienti vitali in cui è vissuto. Il museo entra sempre più a fare parte della comunità educante che supporta e integra le funzioni formative generalmente svolte dalla scuola.

Il consolidamento dei legami educativi extrascolastici non ammette percorsi frammentari e occasionali, ma richiede forme di cooperazione che consentano all’istituzione museale di diventare soggetto attivo e propositivo nell’edificazione culturale della società.

La necessità di un’azione educativa socialmente condivisa fra scuola museo e comunità si lega alla riconfigurazione stessa delle dinamiche culturali che connotano l’attuale scenario formativo. Da sempre,

l'evoluzione del concetto di cultura riflette i cambiamenti profondi che avvengono all'interno di una società, segue il mutare delle modalità di trasmissione e comunicazione dei contenuti culturali stessi, dei linguaggi, degli strumenti, delle idee e delle chiavi di lettura delle trasformazioni in atto. I mutamenti sociali, economici e culturali che attraversano le nostre comunità hanno di fatto determinato anche un sostanziale cambiamento di significato delle istituzioni museali: comunicare e promuovere cultura nel e attraverso il museo implica sempre più la necessità di prendere consapevolezza della nostra comune eredità di appartenenza, resa possibile dalla condivisione di oggetti, testimonianze, prodotti, artefatti umani, patrimoni artistici, naturali, materiali.

All'interno del museo oggi appaiono in costante mutamento le modalità comunicativo-culturali. La produzione museale di cui disponiamo nel mondo è imponente tanto quanto lo è la storia dell'uomo: il patrimonio antico riempie archivi, gallerie, spazi all'aperto. Oltre al contenuto in sé e per sé, diventa però sempre più importante preoccuparsi del contenitore che permette di raggiungere il pubblico che fa visita al museo. Per ricordare il contributo dell'ermeneutica pedagogica, l'apporto interpretativo (e pertanto costruttivo) del processo comunicativo legato alla realtà museale nasce da uno scambio creativo fra oggetto e fruitore. Il museo non colleziona soltanto oggetti, perché vengano ammirati e osservati, ma è in grado di suscitare un'esperienza estetica. Il museo come del resto uno spettacolo, un evento, una melodia, senza pubblico non esistono, non si compiono. Così come osserva P. Ricoeur, la "lettura è l'atto finale attraverso il quale si compie il destino di un libro", allo stesso modo, anche il più bel quadro senza la giusta illuminazione, senza l'attenzione di uno sguardo, rimane invisibile. La cultura, in quanto bene collettivo, necessita di essere comunicata in tutte le sue forme più evolute e, per farsi scegliere rispetto ad altre offerte del tempo libero, esige una declinazione che intende avvalersi del ruolo attivo e creativo del pubblico.

La mostra al museo può allora diventare un'occasione per cercare, tra componenti diverse del nostro passato materiale, artistico, architettonico, naturale, fitte corrispondenze culturali in un'atmosfera carica di evocazioni. L'allestimento diviene una "camicia" un tutt'uno con il corpo che deve vestire l'opera e, l'evocazione, una delle modalità privilegiate dell'esperienza educativa all'interno del museo, motore produttivo che genera "simbiosi" e "osmosi" fra contenitore e contenuto.

Il museo è non soltanto (come spesso intende l'opinione comune) il "baule della nonna" aperto con grande emozione per rimanere presente nel nostro retro-pensiero. Esso costituisce un luogo dove l'uomo può riscoprire il senso del legame con il passato, con la propria civiltà, con le proprie radici antropologiche, sociali, materiali, artistiche. Proprio per questo, il prodotto culturale all'interno del museo, per potersi rendere pienamente accessibile necessita di "amplificatori comunicativi" che siano in grado di stimolare una fruizione multisensoriale e metasensibile. Studiosi come H. Gardner hanno mostrato come l'esperienza dell'apprendimento sia, in effetti, legata a forme di intelligenza multipla, considerata un'entità complessa, che non si esprime soltanto attraverso le classiche operazioni di carattere logico-formale, ma si avvale dello sviluppo di processi diversificati che, in effetti, il museo è in grado di sollecitare contemporaneamente. Tali considerazioni mettono in luce il rapporto di partecipazione creativa fra oggetto e fruitore: chi osserva, apprende anche nella misura in cui partecipa all'oggetto stesso, imparando a leggerlo in modo significativo, interpretandolo, attivando modalità diverse di fruizione.

E' da notare come all'interno del museo il primo impatto del visitatore sia di tipo visivo. Il luogo museale in questo senso è costituito non semplicemente da un insieme di oggetti fisici ma da un insieme di "segni" (e di operazioni fatte con e sui segni), che sono stati rimossi ed estratti dal loro contesto originario e raccolti insieme in funzione espositiva. Le opere, in questo processo di recupero e di raccolta, non rimangono statiche e inanimate, ma possono parlare, possono richiamare alla mente qualcosa,

possono condurre oltre l'oggetto stesso, impegnando la mente dell'osservatore in una "creazione di senso". Ciascuno di noi ha infatti delle rappresentazioni implicite dell'oggetto che osserva, rappresentazioni che diventano a loro volta inedite interpretazioni, consentendo il passaggio da un atteggiamento puramente "contemplativo" dell'opera ad uno cognitivamente "produttivo". Fra le facoltà espressive confluenti nella formazione estetica, per esempio, quella "immaginativa", risulta fondamentale. Il flusso delle immagini attivate nella mente di chi osserva l'opera diventa una forma di "pratica testuale" di "investitura di senso" che induce il destinatario a scoprire anche ciò che l'opera cela o non dice immediatamente. E' così che lo sguardo diventa "iconico" (per utilizzare il titolo di un'opera di Mario Gennari), perché ricostruisce il testo dell'immagine, dischiudendone inedite e potenti aperture di significato, attraverso percorsi euristici che si rivelano edificanti sul piano dello sviluppo percettivo, creativo e divergente.

La visita al museo può dunque trasformarsi in singolare esperienza di apprendimento per i suoi visitatori, e, al di là delle attività e delle funzioni svolte dall'istituzione scolastica, offrire occasioni di arricchimento culturale per chiunque voglia intraprendere percorsi esplorativi al suo interno.

Il museo contribuisce a rendere consapevoli i soggetti che vi fanno visita di appartenere ad una comunità (e di capire il significato di questa appartenenza). L'apprendimento è naturalmente un processo attivo che impegna totalmente il soggetto nel dare senso alle cose, perciò l'esperienza apprenditiva all'interno del museo si caratterizza sotto profili diversificati, coinvolgendo molteplici campi percettivi e modalità varie di rielaborazione personale. Il concetto stesso di didattica museale nella sua più ampia accezione culturale sta diventando cruciale rispetto all'elaborazione di nuove proposte formative non soltanto all'interno della scuola. Se fino all'inizio degli anni '60, la didattica museale era sinonimo di didattica per le scuole, oggi, come del resto in molti altri paesi europei,

ha assunto le caratteristiche di una vera e propria “disciplina” che comporta una professionalità specifica con competenze differenziate rispetto a quelle previste per curatori e insegnanti. Il valore stesso riconosciuto alla formazione permanente del soggetto (e quindi, la convinzione che il percorso formativo non termina con il percorso di studi compiuto nelle istituzioni scolastiche e universitarie) è lo scenario entro cui si collocano gli sforzi di coloro che intendono fare del museo un luogo di educazione per tutti. In tal senso il museo mira a:

- sensibilizzare al patrimonio storico condiviso;
- stimolare la ricerca artistica a partire dalle opere esposte;
- offrire percorsi di studio e approfondimento in un’ottica interdisciplinare;
- sviluppare nuove consapevolezze circa l’impegno civico dei cittadini nella tutela dei beni culturali;
- intensificare i rapporti fra beni culturali e territorio;
- stabilire un legame interattivo tra oggetto esposto e visitatore;
- stimolare la capacità di vedere dentro le cose e oltre le cose, di esplicitare significati, costruirli, ricrearli, riconoscere valori.

Il museo, secondo quanto rileva la letteratura sull’argomento, si è inoltre trasformato oggi in luogo dalle molteplici attività, dove la funzione primaria non è più soltanto quella di conservare-esporre beni ma, molto spesso, anche quella di essere luogo dove si “passa il tempo”, si conversa, si studia, socializza, interagisce, si partecipa, si manipola, si gioca (pensiamo alle cosiddette aree hands on, dove gli oggetti sono appunto manipolabili e mobili e dove invece di proibire si invita a interagire e a vedere che cosa succede). Molti musei si trasformano in vere e proprie imprese, in grado di sviluppare attività collaterali di carattere culturale (seminari, conferenze, film, progetti, manifestazioni ecc.).

L’apprendimento nel museo si caratterizza anche per il coinvolgimento della sfera emotiva: il tema della “memoria”, molto spesso implicito in un approccio formativo ai beni culturali attiva meccanismi di fruizione nei quali l’aspetto cognitivo s’intreccia con quello evocativo e immaginativo,

alimentando la curiosità personale, la motivazione alla ricerca, il desiderio di scoperta, la capacità di interrogare e di interrogarsi, di indagare, creare connessioni fra le esperienze vissute e quelle evocate, la capacità di provare stupore ed emozione.

Così, le riflessioni attorno alle forme della fruizione museale pongono oggi sempre più l'accento sul concetto di "democratizzazione" della cultura in rapporto al ruolo del pubblico: il museo si configura sempre più come istituzione culturale improntata al dialogo, dove la trasmissione delle conoscenze avviene in forma non autoritaria e precostituita, ma aperta e dinamica. Ne è un esempio il fatto che anche le tecnologie digitali siano entrate all'interno del museo, modificando l'offerta e la funzionalità delle tradizionali strategie di comunicazione. A sua volta il museo è entrato nella rete, dando vita a siti, portali, gallerie virtuali, forum e network distribuiti di repertori e risorse a livello internazionale.

Questo implica da parte del visitatore un atteggiamento positivo verso la visita al museo, come condizione fondamentale per l'interpretazione dei messaggi e dei valori che il museo è in grado di promuovere, ma anche l'acquisizione di una serie di "competenze" che, quanto meno, possano consentire ad un pubblico sempre più ampio di andare oltre la fruizione conformistica, per addentrarsi nell'esperienza museale vivendola come scoperta culturale, estetica e valoriale. Varrebbe la pena considerare l'esperienza al museo come parte integrante del profilo formativo di ciascuno di noi: in questo modo, i partenariati tra musei e scuole potrebbero risultare interessanti per diffondere la ricchezza del museo all'interno delle comunità e come sostegno alla continuing education che guida l'apprendimento per tutta la vita.



Pannelli espositivi con oggetti relativi ai lavori agricoli e all'agricoltura (sopra), e al lavoro del falegname (sotto) . (Foto L.Ghidinelli)

Imparare dagli oggetti: dalla "lezione delle cose" alla "realtà virtuale".

Storia di un metodo didattico.

F. Pruneri, Università degli Studi di Sassari

Premessa

Questo intervento non riguarda tanto il museo quanto il suo uso e il rapporto che si può stabilire tra il museo e il pubblico. L'analisi di questo problema è svolta però alla luce dei mutamenti che sono avvenuti nel modo di insegnare e di apprendere. Se intendiamo il museo non solo come luogo di recupero del bene culturale della sua conservazione e tutela, ma anche come laboratorio di ricerca scientifica (ricostruzione del contesto storico che ha prodotto l'oggetto in questione) e di divulgazione culturale, ci rendiamo conto che esso ha una stretta attinenza con il mondo della conoscenza e con i meccanismi dell'apprendere¹.

Ecco io parlerò di come, in una prospettiva storica, è profondamente mutato il modo di apprendere, anche in relazione al diverso modo di comunicare nella nostra società.

La scuola dei testi e della memoria

¹ Cfr. L. Falomo, 'Musei, collezioni e science education' in "Annali di Storia dell'Educazione e delle Istituzioni Scolastiche", 15, 2008, pp. 37-43. Il saggio fa parte di un'ampia sezione monografica intitolata I beni culturali della scuola: conservazione e valorizzazione, in "Annali di Storia dell'Educazione e delle Istituzioni Scolastiche", 15, 2008, pp. 15-191.

L'idea che la scuola dovesse suscitare interesse negli allievi, oltre che trasmettere conoscenze e valori, costituì una preoccupazione abbastanza recente nei maestri. Per molti secoli la scuola, che era intesa di per sé come un “riposo” rispetto alla fatica del lavoro manuale, trasmise contenuti molto al di sopra della portata dei bambini. Basti pensare che l'apprendimento del leggere e scrivere avveniva dal latino, spesso utilizzando metodi mnemonici.

Ovviamente non mancavano le critiche a questi sistemi, applicati con grande rigore soprattutto nei collegi, dove avveniva la formazione della classe dirigente, ma in generale si riteneva che l'apprendimento dovesse avere un carattere di conquista, di fatica, di sforzo mnemonico. Questo anche nelle “scuolette” gestite localmente da parroci o maestri di fortuna. Il primo libro di lettura era sovente costituito dal libro dei Salmi, in latino o da altri volumi di preghiere.

In realtà già Comenio (1592-1670), fondatore della didattica scientifica, intesa come *metodo per insegnare tutto a tutti*, aveva sostenuto:

«tutto ciò che colpisce la vista, l'udito, l'olfatto, il gusto, il tatto, è per me come un sigillo, col quale si esprime nel cervello l'immagine dell'oggetto, in modo che, una volta rimosso l'oggetto dagli occhi, dagli orecchi, dalle narici, dalla mano, resti in me la sua immagine»².

Egli usava il termine *autopsia* per esprimere l'idea di un metodo che basava il comprendere sui sensi (prima di tutto la vista, ma anche altri).

² Cfr. R. Farnè, *Iconologia didattica le immagini per l'educazione dall'Orbis Pictus a Sesame Street*, Zanichelli, Bologna 2002, p. 5. Si veda anche K. Branduardi, W. Moro, *Apprendere con la televisione* Apprendere con la televisione: un curriculum per leggere e capire il telegiornale, il telefilm, il talkshow, il cartone animato e lo spot, Nuova Italia, 1997. Sull'evoluzione dell'illustrazione infantile si vedano le acute considerazioni di A. Faeti, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Einaudi, Torino 1972.

Così, in ambito di didattico, si compiva nel XVI e XVII sec. quanto per esempio andava sperimentando Galileo con il suo cannocchiale. Non si voleva più credere ai testi della tradizione, ma scoprire il mondo con i propri occhi. I primi musei nacquero per trovare il materiale presente in natura, «senza peregrinazioni» e per offrire la possibilità di studiare reperti o loro rappresentazioni in forma illustrata. Essi erano intesi come compendi (etimologicamente *compendere* voleva dire risparmiare), riassunti, «sussidiari» della conoscenza, strumenti in grado di far economizzare tempo e fatica a chi voleva imparare.

Ma verso questo modo di insegnare e di apprendere vi erano molte perplessità. In particolare vi erano dubbi circa l'efficacia delle immagini per giungere a conoscenze certe. Come spieghiamo questa ostilità da parte degli educatori? Già Platone parlava delle immagini come apparenze, rappresentazioni sospette delle idee, imitazioni lontane dalla verità e quindi nocive per la formazione. Com'è noto, perplessità verso l'immagine e il suo uso si ritrova anche nelle religioni: dall'avversione alla rappresentazione di Dio nell'Antico Testamento, alla lotta iconoclasta della chiesa bizantina; dai sospetti di idolatria dei protestanti verso la cattolica venerazione dei santi, all'idea che il diavolo si nasconda nelle figure, per sedurre il popolo³.

Il successo della scuola è quindi strettamente connesso all'impiego dei libri e dei testi scritti, in genere privi di immagini, anche perché tecnicamente molto difficili da riprodurre. In assenza della stampa delle figure, fino all'età moderna, il bambino cresceva avendo a disposizione un numero limitatissimo di rappresentazioni iconiche, che quindi avevano un'efficacia didattica molto più rilevante, rispetto ad oggi. Per esempio gli

³ Cfr., W. Müller, La polemica intorno al valore formativo delle immagini, in Museo della Scuola di Bolzano, Tabelloni didattici Schulwandbilder, Assessorato alla Cultura, Comune di Bolzano 2001, p. 20.

affreschi nelle chiese (unica forma di illustrazione popolare per il grande pubblico) erano impiegati per la catechesi e l'evangelizzazione.

Le cose non migliorarono molto nel Settecento. E' nota l'avversione di J. J. Rousseau sia per la pedagogia dei Gesuiti, pedante e ostile ad ogni cedimento alla fantasia e all'interesse, sia per quella di coloro che cercavano di accaparrare l'attenzione dell'educando tramite artifici (libri di testo, disegni, ecc.). La preferenza dell'autore dell'*Emilio* andava ad un'educazione attraverso l'esperienza, che si poteva attuare solo nello stato di natura a contatto con la lezione che l'ambiente direttamente offriva all'allievo. L'adulto doveva scomparire, il protagonista era il bambino, pronto ad assumere i rischi derivanti dall'incontro con gli oggetti. Egli si opponeva a qualsiasi stratagemma. Anche gli illuministi, dal canto loro, avevano capito che il contatto diretto e immediato con le cose ampliava gli orizzonti di conoscenza, essi perciò disprezzavano le immagini considerate mediatrici della realtà, semplificazioni per bambini, adatte agli incolti disposti a cedere al fantastico e all'immaginario.

Nell'Ottocento con il razionalismo, il verismo, il positivismo cambiò il modo di insegnare e di apprendere. Innanzitutto vanno considerate le nuove tecniche di produzione e distribuzione dei libri e della cultura. La scuola diventò popolare e l'istruzione servì non solo a snebbiare e a schiarire le menti, permettendo di superare i pregiudizi della tradizione o dei dogmi, ma anche a rendere più buono e giusto l'uomo. Il potere suadente dell'immagine e degli oggetti diventò nell'Ottocento un supporto essenziale dell'educazione. In questo secolo si fece un largo impiego di questi supporti e della loro capacità di fascinazione. Tant'è che l'immagine fu largamente usata non solo nella sua forma fissa del disegno stampato, dell'*affiche*, del *poster*, dell'illustrazione, per esempio nei libri, nei giornali, nella cartellonistica scolastica o pubblicitaria, ma anche nel suo uso in movimento, per esempio con la lanterna magica, le diapositive, il cinematografo.

L'attivismo pedagogico, cioè la volontà di mettere il bambino, e non i contenuti, al centro dell'insegnamento, fece il resto ... da un lato accogliendo in pieno l'idea che si dovesse conoscere tramite i sensi più che attraverso la memoria, dall'altro mettendo in guardia da una fiducia eccessiva nelle rappresentazioni.

La lezione di cose

Complice il positivismo, cioè la fiducia cieca nella scienza come strumento conoscitivo e interpretativo, gli educatori dell'Otto-Novecento iniziavano a proporre il cosiddetto insegnamento oggettivo, la lezione di cose, il portare i bambini all'aperto nella natura a contatto con la realtà. E' noto ed emblematico il racconto di Aristide Gabelli (uno degli estensori dei programmi della scuola elementare del 1888, e il più influente teorizzatore della necessità della trasmissione di un metodo di studio scientifico, piuttosto che di contenuti) a proposito del congresso di studiosi chiamati a rispondere alla domanda: "Pesa di più un pesce vivo o un pesce morto?" brillantemente risolta non dai filosofi, presenti in sala, ma da un rozzo praticone deciso a dar fondo alla questione prendendo un pesce e mettendolo sulla bilancia prima vivo e poi morto! Gabelli, in sostanza, voleva che nella scuola ci si occupasse dello "strumento testa" e suggeriva di attingere copiosamente dall'esperienza.

Mi piace ricordare che Brescia ebbe uno spazio tutt'altro che marginale nella elaborazione di un metodo didattico nuovo. Per esempio si introdusse a scuola il lavoro manuale educativo, in pratica la scuola era l'occasione per imparare un mestiere, per impiegare la manualità oltre che l'intelligenza astratta. In città le scuole si dotarono dei musei didattici cioè magazzini con la raccolta di reperti⁴.

⁴ Il maestro della scuola di S. Bartolomeo a Brescia inventò un vero e proprio museo pedagogico, una camera delle meraviglie, d'impostazione enciclopedico-positivistica, articolata in varie sezioni. cfr. F. Pruneri, *Oltre l'alfabeto. L'istruzione popolare*

dall'unità d'Italia all'età giolittiana: il caso di Brescia, Vita e Pensiero, Milano 2006, pp. 265-266.

«Elenco di oggetti costituenti il museo pedagogico ideato e costruito dal maestro Francesco Comini» (1891), in Archivio di Stato di Brescia, Prefettura, Consiglio Provinciale Scolastico, b. 14.

«Parte Prima. La casa. Materie adoperate nella costruzione dello scheletro. Cartone - carta - regoli di legno.

Cantina: Scala fissa per scendere in cantina - cartone. Colonna che sostiene il volto - legno e cartone. Botti in legno e cerchi di latta. Pevera [?] in legno e cannello di latta. Bigengnolo in cartone e latta. Brenta. Tino. Conca. Bottiglie. Travi. Biette. Scala a mano. Misura in terra cotta. Mensole e assicelle in legno per le bottiglie

Cucina: Camino (cappa, spalle, architrave, predellino) in cartone, catena del fuoco, alari, molle (in filo di ferro), paletta in latta, fornelli a due buche (in cartone) (treppiede in filo di ferro, casseruole e padella in latta. Credenza in cartone. Ampolle in legno e latta. Portampolle in cartone e legno. Tavola in cartone e legno. Tovaglia e tovagliolo di tela di lino. Posata - trinciante, forchettoni di latta. Sedie, legnaia (in cartone). Grattugia, graticola, schiumarola, cazza (in latta). Tagliere, mattarelle per la polenta, pasta (in legno), mestolo, secchia, mezzaluna di latta e legno

Camera: Letto (lettiera di legno, saccone, materasso, cuscini di lana, lenzuola di tela di cotone, coperta di cotone damascato, federe di cartone), 2 comodini in cartone, 1 armadio in legno a specchi, 1 sofà in cartone, 2 sedie in legno, 1 porta catino in cartone, 1 catino 1 mesciacque (in ceramica), 1 finestra (vetrate, gelosie, poggolo) in cartone, 2 tendoni in merletto e pannello in carta soffitto e pavimento disegnato a mosaico dagli scolari.

Tetto: Armatura in legno (davanti dipinto a piastrelle d'ardesia (lavagna) a sinistra di tegoli asimmetrici, a destra di lastre di granito di dietro aperto. Deccia [?] in latta solamente davanti

Parte 2 a Minerali: Madrepore del Nilo - carbonato di ferro pirite, solfato di ferro, quarzo amorfo cristallino, quarzo massiccio, salce, mica, vetro, specchio, carbonato e solfato di calcio, marna calcare, argilla, granito pezzetti di masse porfiriche, cote pomice, pietre diverse dalle cave di Viggiù e Saltrio, arenaria, zolfo, solfato di rame, stagno, piombo, zinco, rame, ferro, carbone, fossile, allume di rocca, sale comune, petrolio.

Vegetali: Pianta di lino, seme, farina, olio, pane, penneccchio, filo, fettuccia, tela. Semi di canapa, olio, tela. Cotone in falda, filato refe tele a diversi colori. Lana vergine, filata, tessuti a vari colori e disegni. Bozzoli seta filata, tessuta, nastri, stoffe diverse. Fiori artificiali, ape, miele, cera. Olio di olive, ricino, mandorle dolci, noci. Frutta secca (castagne nel riccio, dericciata, sbucciata, pere fichi, noci, nocciuole, saccarelle o mandorle, prugne e datteri) uva bianca e nera (vino rosso e vino bianco) aceto. Frutte finite: pere, mele, pesche (di pietra). Radici di (rabarbaro, valeriana, saponaria, genziana, salsapariglia, curcuma, Colombo). Cortecchia (china, quercia severa, quercia nostrale, pino

Nell'insegnamento e nella formazione dell'intellettuale entrano a far parte nuovi strumenti come appunto la costruzione o la visita di raccolte di oggetti meravigliosi.

Fin dalla scuola materna si usano, come insegnava Ferrante Aporti negli anni Trenta dell'Ottocento, cartelloni o *tavole mnemoniche* o *sinottiche*,

«le quali presentar devono un compendio ben connesso e ragionato delle voci ed idee che appartengono al medesimo oggetto, ed offrano come in uno specchio il quadro delle parti poste in relazione col tutto»

abete [...] cannella). Legno di (campeggio, verrino, ebano, noce, platano, oppio, gelso, salice, pioppo, castagno, nocciuolo, abete, sambuco, [...] betulla, carpine). Gomma arabica, incenso, caffè, zucchero, pepe, chiodi di garofani. Piante di frumento, granturco, segale, avena, riso, saggina, gelso, pruno, castano pioppo (al naturale). Semi di (fumento colla farina, crusca, cruschello, granturco, segale, riso, miglio, avena, orzo, fagioli, lenti, piselli, fare, ceci e piselli nel loro baccello.

Parte 3 a Attrezzi rurali: Aratro, aspicce, vanga, badile, zappa, falce, messeria, falcetto pennato, scure, accette, mazza. (in legno e latta). Falce, ventilabro, carriola, carretto, scale a mano, mastello, barella, forcone, uncini (in legno). Tridente in legno e ferro. Rastrello in legno e ferro. Rocca, fuso, aspo in legno.

Camera da contadine: Letto, panche di legno, pagliericcio o saccone, materasso e cuscini di lana (lenzuola, federa, coperta, colorate). Culla di cartone, attaccapanni, sedia, tavolino di legno. Finestre: imposte di cartone, intelaiatura con impanata con quadro appena in testa al letto con cassone in cartone. Cantero [?] e pitale o vaso da notte in terra cotta.

Oggetti: una raccolta di farfalle e insetti più comuni della provincia di brescia come: cervo volante maschio e femmina, libellule, [...] maggiolini e mulelente [?], cicale nelle varie trasformazioni, mosche, tafani, ecc. Un coniglio impagliato. Un asino artificiale con sacco di farina. Foglie di quercia, [...] edera, magnolia. Un nido e due uova di piccione. Attrezzi da fornaio (madia di legno, raspa in latta, pale in legno, e legno e latta, tirabrace in legno e latta, spazzaforno in legno [...])

Indumenti (camicia da uomo, da donna, mutande da uomo e da donna, corpetti da uomo, da donna, giacchetta, panciotto, calzoni di stoffa).

Misure (metro snodato e intero di legno). 1 litro, ½ litro, 1/5 di litro di latta, bilancia con piattelli in legno, ferro e latta. 1 kg, ½ kg, 2 Eg. 1 Eg. ½ Eg. In legno. 2 biglietti da mille - uno da cento. Pezzi da £ 20, 10, 5, 2 di circolante. Monete di rame da 10 - 5 - 2 - 1 centesimo.

(es. parti del corpo umano, vestiti; tavola degli oggetti di storia naturale; tavola dei cibi e regno animale; tavola degli utensili, tavola dei mestieri, ecc.)

«La scuola dovrà essere fornita per quanto è possibile di una raccolta degli oggetti naturali indicati nelle tavole o delle loro figure. Senza l'ostensione [si noti il termine] dell'oggetto significato per la parola, la parola stessa non varrà più di un suono vuoto di senso pel fanciullo a nulla gioverà insegnargliela»⁵.

Quindi il maestro «mostrerà un oggetto, lo farà osservare attentamente ai suoi alunni, poi ne dirà il nome, e quindi lo farà ripetere in circolo», così via. Quella di Aporti era una pedagogia che ben si coniugava con il gusto per l'esposizione degli oggetti dei musei tutti da guardare. Un museo concepito cioè come camera delle meraviglie, un tempio dove vige una regola ferrea: *guardare ma non toccare*.

E' a partir dalla fine del XIX sec., che si sperimentano nuove strade per apprendere. E' in questo secolo che ci si interroga sempre più scientificamente sui meccanismi che spingono ad apprendere e a conoscere, sul ruolo dei sensi, sul significato della percezione, sul valore dell'esperienza. Ancora una volta Brescia è protagonista, per esempio nella creazione del metodo Pasquali – Agazzi per le «scuole materne», un metodo che assegnava molta importanza all'ambiente entro cui si svolgeva l'azione del maestro. “Le cose” entravano nella vita scolastica, seppure in forma ridotta e a misura di bambino, per esempio con gli esercizi di pulizia, simili a quelli delle loro madri o di giardinaggio analoghi alla cura degli orti dei genitori. A scuola si costruiscono musei delle «cianfrusaglie» cioè dei piccoli oggetti raccolti dai bambini (il sasso, il seme, la piuma, la stoffa) che diventano il pretesto per una didattica semplice, ma fresca,

⁵ Cfr. F. Aporti, *Scritti pedagogici e lettere*, a cura di M. Sancipriano e S. S. Macchietti, La Scuola, Brescia 1976, pp. 670-71.

oggettiva, rurale e materna. Una didattica, per questa ragione, preferita a quella più sofisticata di Maria Montessori. Potremmo dire che questo tipo di metodologia, che troviamo per esempio nell'esperienza della cooperazione educativa di Freinet, si basa sul principio di pensare al museo come ad un laboratorio dove vige la regola di: *guardare e toccare*. Maestro assoluto di questo tipo di approccio è stato, per esempio, Bruno Munari.

Le cose leggere, la scuola virtuale

Con la rivoluzione digitale la didattica e l'approccio al fare, ma anche la conservazione degli oggetti, è profondamente mutato. Un enorme cambiamento ha investito le verità che accompagnavano il testo scritto: attorno agli anni Novanta ci si interrogava (prima ancora dell'avvento di *internet*) su cosa volesse dire imparare da testi non più lineari, cioè degli ipertesti. Questa narrazione, non più progressiva, appariva come una frontiera affascinante, ma anche terribile e si dava come ormai prossimo un futuro senza libri⁶.

In realtà, alla luce del cambiamento che, grazie a *internet* propone ogni 6 mesi un nuovo strumento conoscitivo e di relazione, tutta la discussione sulla non linearità del testo ci pare ora archeologica. Se guardiamo il *web*, ed in particolare il fenomeno del cosiddetto *web 2.0*, ci rendiamo conto che abbiamo a che fare con uno strumento che crea nuovi legami tra le persone e un nuovo modo di porsi di fronte alla conoscenza. Così, per dirla con un antropologo del digitale: "We'll need to rethink a few things"... cioè, dobbiamo ripensare alcune convinzioni relative a: *copyright*, diritto d'autore, identità, etica, estetica, retorica, *governance*, *privacy*, commercio, il concetto di amore, di famiglia, ... in ultima analisi

⁶ Umberto Eco al salone del libro di Torino del 2009, ha detto che nell'e-book manca la dimensione orale del lettore che prova godimento a sfogliare le pagine leccandosi l'indice.

noi stessi⁷. Assistiamo cioè ad un cambiamento dei media a cui però si accompagna anche un nostro cambiamento ... persino ad un supermento della dimensione oggettiva del nostro essere nello spazio. Joshua Meyrowitz ha descritto questo fenomeno in un libro che ha un intendimento chiaro fin dal titolo *Oltre il senso del luogo*, a dire che grazie alla connettività, ai cellulari, ad *internet*, la distanza è una variabile del tutto diversa rispetto al passato, nel nostro comportamento sociale⁸.

Per ciò che attiene al nostro argomento ci avviamo ad una didattica che non deve più fare i conti con l'oggetto e neppure con la sua riproduzione analogica in forma di immagine, ma con dimensioni virtuali e fantastiche. C'è quindi un'esplosione delle possibilità conoscitive e un senso di vertigine. E' la sorpresa di chi sperimenta la possibilità di zoomare su dettagli di un'opera altrimenti irraggiungibile, di chi si diverte a fare zapping tra le sale di una pinacoteca (virtuale), con il godimento di un bambino che, di fronte alle vetrine noiose, saltabecca di qua e di là. Tuttavia quanto più è precisa la ricostruzione, tanto più appare falsa e insoddisfacente ... gli oggetti visti virtualmente sono cioè freddi e artificiali, tanto è vero che anche nei mondi digitali si passa, talvolta molto pericolosamente, al mondo reale.

La tentazione dei musei e della didattica scolastica può essere quella di seguire questo indirizzo che, a mio giudizio ha molti aspetti negativi, legati al senso di "*network individualism*" che inevitabilmente produce. In particolare ciò che viene più turbato da questo affidarsi alla virtualità è il proporre l'oggetto al di fuori del contesto sia per chi fruisce dell'oggetto, perché lo vede nello schermo del suo PC e non lo sa collocare, sia in chi

⁷ Cfr. Michael Wesch, An anthropological introduction to YouTube (in internet, http://www.youtube.com/watch?v=TPAO-lZ4_hU 9/13/2009).

⁸ J. Meyrowitz, No sense of place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior, Oxford University Press, New York 1985, tr. It. Oltre il senso del luogo. L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale, Basherville, Bologna 1993.

offre “la cosa”, dato che non sa più chi è il suo interlocutore. Anche per la fruizione del bene culturale si rischiano gli effetti della comunicazione asincrona di *You Tube*, in cui tutti sono produttori di se stessi (we are all producers of ourselves), ma in cui ci si espone continuamente alla contraffazione, alla falsificazione, alla parodia.

C'è poi una questione essenziale che suggerisce la necessità di tornare alla realtà ed è proprio il fatto che pedagogicamente c'è bisogno di una presa di contatto con le cose così come sono. E' vero (e lo diceva un articolo di Isabella Bossi Fedrigotti, sul “Corriere della Sera» di ven. 15 maggio 2009) che non si può più vivere senza cellulare, ma c'è un livello della comunicazione, che è quello dello sguardo, del contatto, del profumo, dell'abbraccio, del calore, che i media non sanno dare. Ci sono emozioni (innamoramento, separazione, nostalgia, lutto) che non hanno una traduzione virtuale soddisfacente.

Conclusione

E' bene che un insegnante, un genitore (ma anche per estensione una comunità o un museo) che vuol essere anche “educante” nel suo tramandare oggetti, esperienze, conoscenze (e quindi valori) del passato, utilizzi - e addirittura valorizzi - nuove forme di comunicazione. Resta però ineludibile e enormemente pedagogico fare saggiare il peso, “in senso metaforico”, ma non solo, dell'accumulo e della sedimentazione delle nostre conoscenze. Spetta agli educatori la responsabilità di far provare, di consegnare in mano, di far sperimentare ciò che l'uomo ha prodotto, costruito, inventato. A loro il compito di insegnare che esistono anche scelte definitive, senza possibilità di *rewind* o tasti del tipo ctrl+Z dei *software* Microsoft Office. Sta agli educatori il dovere di mostrare che in passato è esistito un lavoro maiuscolo, muscolare, pesante e spesso sporco, molto diverso dal lavoro minuscolo e provvisorio. Gli oggetti del

museo di Sabbio Chiese, nella loro ingombrante fisicità, sono lì proprio a comunicare questo.

Che cosa ce ne facciamo di un paese che è in testa alle classifiche europee dell'uso del cellulare, ma che fa morire le lingue, i mestieri, i canti, le storie. A che serve una comunità connessa e cablata, che ha avuto l'arte (e forse l'ha ancora) e rischia di non saperla mettere da parte?



Vecchi scarponi, tipica calzatura del contadino, (Foto L.Ghidinelli)

I musei etnografici e le radici del futuro

G. Mondardini, Università degli Studi di Sassari

Ringrazio l'Amministrazione comunale di Sabbio Chiese per avermi dato la possibilità di partecipare a questa importante iniziativa, a cui porto il mio saluto anche in qualità di socia fondatrice della Società Italiana per i Musei e i Beni Demo-Etno-Antropologici,¹ che proprio in questi giorni è presente in centinaia di eventi nei musei del nostro paese.²

Ringrazio per l'ospitalità, perché qui mi sento ospite, un'ospite curiosa e interessata ad approfondire la conoscenza di questo paese e del suo intorno, del suo passato e dei suoi progetti per il futuro.

Ho seguito a distanza la nascita e lo sviluppo della vita del "Museo della civiltà contadina e dei mestieri" di Sabbio Chiese: mi fa pensare alla nascita e alla crescita di un bambino, che inizialmente mette le sue radici in uno spazio ristretto, nel cortile di casa e nel suo vicinato, e poi, via via, incomincia a frequentare le vie e la piazza del paese, e infine le più ampie strade del mondo. Così il museo di Sabbio, dapprima frutto di una raccolta personale, individuale, va via via conquistando la comunità locale a partire dal 1992,³ e oggi, inserendosi nelle manifestazioni culturali regionali,⁴

¹ L'associazione SIMBDEA (Società Italiana per la Museografia e i Beni Demo-Etno-Antropologici) nasce nel 2001 ad opera di un gruppo di antropologi e professionisti di musei etnografici interessati a sviluppare la presenza degli studi DEA nell'ambito del sistema nazionale dei beni culturali

² Si tratta dell'iniziativa "Musei aperti", a cui partecipa SIMBDEA gemellata con la Giornata Internazionale dei Musei ICOM (18 maggio) e con l'Associazione Musei Spontanei Italiani, che invita ad aprire tutti i musei (sono previste anche aperture notturne) dal 16 al 18 maggio, con l'obiettivo di supportare i musei dell'Abruzzo danneggiati dal terremoto.

³ Una prima esposizione compare nel 1992, in occasione delle Decennali, la festa dedicata alla Madonna della Rocca. Alle Decennali del 2002 il museo si propone con una nuova veste espositiva che conserva con poche modificazioni ancora oggi, e da allora la

sperimenta una crescita ulteriore, una nuova responsabilità, quella di rappresentare una risorsa per il futuro nel più ampio sistema regionale dei beni culturali.

E noi siamo qui a celebrare questo processo di crescita, quasi un “rito di passaggio” verso nuove opportunità, nuove strade per il museo di Sabbio, la sua trasformazione in “patrimonio” del territorio.

Per questo evento il laboratorio di Antropologia culturale e sociale dell’Università di Sassari ha prodotto un breve filmato, rielaborando un’intervista a Enrico Morelli, una piccola memoria che però ritengo importante per molte ragioni: in primo luogo perché Enrico Morelli è una fonte importante per scoprire come il museo nasce, prende forma e vita; in secondo luogo perché è dalla sua raccolta iniziale che il museo muove i primi passi; infine perché alcune pur concise riprese dentro il museo offrono, a mio parere, un modo personale di mostrare gli oggetti che risulta particolarmente efficace in termini comunicativi. Va da sé che a lui andrebbero poi aggiunte le persone che vi hanno operato successivamente, da Arrigo Morettini a Lidia Ghidinelli e alla comunità tutta, che in qualche modo hanno contribuito alla sua crescita, fino alla sua forma attuale. Né va dimenticata l’istituzione locale, che già nel 1992 aveva consentito la pubblicazione di un opuscolo dal titolo *Rappresentazione della civiltà contadina*, dove si possono osservare alcune illustrazioni di oggetti e strumenti di lavoro contadino, quasi una testimonianza, nella sua modestia, della nascita del museo.⁵

frequentazione dei visitatori è andata aumentando sempre di più, coinvolgendo soprattutto le scuole di paesi e città del circondario.

4 Questo incontro si inserisce infatti fra le iniziative promosse dalla Provincia di Brescia, nell’ambito del progetto “Fai il pieno di cultura”, Regione Lombardia, 2009.

5 Si veda Comune di Sabbio Chiese, *La rappresentazione della civiltà contadina*, Salò, Arti grafiche, 1992, in cui compaiono, presentate da Arrigo Morettini a nome dell’amministrazione comunale, una mia breve nota e scritti di Enrico Morelli, con la partecipazione di Valeria Belli.

Va sottolineato che la raccolta di oggetti, quando è esperienza personale spontanea, è un'arte, come una narrazione, un racconto attraverso le cose. C'è una sensibilità personale, una passione, un'emozione che guida la scelta degli oggetti. Non a caso oggi gli antropologi che si dedicano allo studio dei processi culturali entro cui nascono i musei mostrano un interesse e un'attenzione particolare non solo alle raccolte e alla loro organizzazione espositiva, ma anche alle persone che di queste raccolte sono artefici. Ci si interroga insomma sul perché le persone, singole o a gruppi, fanno i musei, sui modi di dare identità a un territorio,⁶ costruendo radici per pensare se stessi, e su come, in quest'opera, essi fanno già futuro.

E' il caso, ad esempio, del museo Guatelli, un museo nato a Ozzano Taro, comune di Collecchio, in provincia di Parma, ad opera di un maestro elementare, Ettore Guatelli, che ha raccolto di tutto, dalle scarpe vecchie agli strumenti di lavoro, privilegiando quello che si perde, si butta via, e curandone una esposizione particolarmente originale. Alla morte del collezionista il museo è diventato Fondazione Ettore Guatelli, con un comitato scientifico presieduto dall'antropologo Pietro Clemente, già presidente dell'associazione SIMBDEA su citata. Il comitato scientifico, dal canto suo, non solo ha ritenuto importante mantenere la raccolta nella forma espositiva fantasiosa così come organizzata dal suo ideatore, ma continua a esplorare la biografia del maestro Guatelli, i suoi scritti, la valenza pedagogica e l'intima tensione della sua opera. Come ha osservato l'antropologa Sandra Puccini, Ettore Guatelli "razzolava nelle discariche raccogliendo ciò che gli altri, buttando, avevano condannato a morte".⁷ Secondo questa studiosa, "Conservando vivi gli oggetti che sono parte della vita, raccoglitori e collezionisti sottraggono le cose all'inesorabile flusso del tempo: e così mantengono in vita il passato e ne serbano le

6 Vedi specialmente Clemente P., *I Dea-Musei*, "Antropologia museale", n. 12, 2005-06, p.37.

⁷ Cfr. S. Puccini, *Uomini e cose*, Roma, CISU, 2007, p.57.

tracce materiche per il presente e soprattutto per il futuro. Spinte non diverse sono quelle che ancora guidano e sollecitano a raccogliere e a tutelare – per le generazioni che verranno – quell’insieme di cose oggi ormai inutili per il vivere pratico che definiamo *patrimoni culturali*”.⁸

Se si confrontano le storie dei musei locali, - e ho in mente in particolare i musei etnografici del Lazio, dedicati a collezioni, raccolte e musei della cultura contadina -,⁹ si riscontrano molte analogie con la vicenda di Sabbio Chiese. C’è, come a Sabbio, qualche antiquario che è diventato collezionista di oggetti della tradizione. Ma ogni museo locale è assolutamente singolare, proprio perché legato a un luogo, ad una specificità produttiva e di vita, nella interazione degli uomini con la loro storia, con il loro ambiente e soprattutto nella relazione anche conflittuale fra di loro.

A un antiquario che si fa collezionista di oggetti del mondo contadino va riconosciuto un merito speciale, quello di aver conferito valore e dignità ad utensili che, come quelli più preziosi, sono opera della mano dell’uomo, e nella mano dell’uomo, come insegna il filosofo Heidegger, opera il pensiero, la mente.¹⁰ Non a caso di questi oggetti diciamo che sono oggetti di cultura materiale, perché incorporano saperi e rimandano a pratiche della vita quotidiana, alla ingegnosità delle relazioni con l’ambiente, al mondo del lavoro e delle sue fatiche.

Enrico Morelli, nel 1992, definiva il museo di Sabbio “una retrospettiva, uno specchio rivolto al passato, un angolo dove meditare sulle testimonianze che hanno costruito la storia del nostro territorio e di ogni

⁸ Ibidem.

⁹ Anche qui la fonte è Sandra Puccini, che insieme a Luigi Cataldi e Maria Teresa Brandizzi, ha curato il testo *I musei etnografici del Lazio. Collezioni, raccolte e musei della cultura contadina*, “Quaderni di informazione socio-economica”, n. 4., Regione Lazio, Università degli Studi della Tuscia, 2001.

¹⁰ M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?*, Milano, SugarCo edizioni, 1978, ed. or. 1954.

singola famiglia”,¹¹ e indicava, fra le finalità del museo, oltre al mostrare “quanto sia stato penoso il lavoro delle passate generazioni”, quella di consentire di “meditare per conoscere se stessi attraverso un ricordo rivolto agli avi per il ritrovamento di una condizione etico-spirituale andata perduta; meditare per [...] comprendere il significato della cultura valsabbina e degli aspetti socio-umanitari di un tempo; meditare per inserirsi nel contesto agro-pastorale che [...] possa fornire una visione di quello che rappresentava il connubio uomo-natura-ambiente; meditare sui motivi del disagio e lotte fra le componenti sociali e quelle fra i popoli per una migliore ripartizione delle risorse naturali del pianeta terra; meditare per comprendere un mondo che non è più nostro e nel quale affondano le radici della nostra esistenza, della nostra civiltà, della nostra cultura, della nostra promozione sociale, del nostro benessere”.¹² Un museo dunque, non solo per ricordare, ma per pensare, e pensare in grande, quasi un progetto etico-politico per il futuro, attento ai temi della storia, dell’ambiente, delle disuguaglianze sociali, riconoscendo le proprie radici nel passato, senza tuttavia indulgere alla nostalgia.

Viene immediato il riferimento a *Le radici del futuro*, il titolo del libro dello studioso francese Hughes De Varine, uomo di esperienza internazionale per quanto riguarda i musei e lo sviluppo delle comunità.¹³

A lui si deve anche l’elaborazione teorica, se non proprio l’invenzione, dell’ecomuseo.¹⁴

11 E. Morelli, “Museo etnografico della civiltà contadina”, in Comune di Sabbio Chiese, *Rappresentazione...*, cit. p. 19.

12 Ibidem.

13 Hugues de Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, CLUEB, 2005, ed. or. 2002

14 L’ecomuseo non è un museo inteso nel senso classico. Con ecomuseo si intende la tutela, regolata normativamente, dell’intero territorio di una comunità, del suo patrimonio naturalistico e storico-culturale, degli oggetti, dei saperi e delle testimonianze orali della tradizione.

Mi sembrava d'obbligo la citazione di questo studioso, anche visto il bel titolo che è stato formulato per questa manifestazione: "Valle Sabbia fra Memoria e Progetto". C'è già in questo titolo lo spirito che anima gli studi, le proposte e le utopie di De Varine, e cioè di cercare nell'ambito delle comunità e del territorio le risorse per il loro futuro. Spetta alle comunità stesse cogliere gli elementi del loro patrimonio che possono andare a costituire fattori di crescita o di traino per altri.

Dicevo all'inizio che sono ospite, un'ospite curiosa, perché per ogni paese che mi capita di visitare vorrei conoscerlo meglio, andare in profondità, incontrare le persone, "diventare una di loro" come invitava a fare l'antenato dell'antropologia Bronislaw Malinowski.¹⁵ Mi è capitato di recente in un piccolo paese della Sardegna centro-orientale, Galtellì, dove sono stata invitata a tenere una conferenza. Qui il premio nobel per la letteratura Grazia Deledda ha ambientato il suo romanzo *Canne al vento*.¹⁶ Per questa ragione questo paese è stato incluso nel territorio del Parco letterario di Grazia Deledda: sono stati identificati i luoghi evocati nel romanzo, segnati i percorsi per raggiungerli, conservato il centro storico con una ristrutturazione oculata, dove è stato messo in piedi un albergo diffuso in cui non mancano clienti, attratti dalla tranquillità e dal silenzio del luogo, ma anche dall'ospitalità della gente, dalle manifestazioni festive, dalla cucina e dai prodotti locali. C'è voluto un impegno notevole, mi dice il sindaco, ma la comunità va avanti: non c'è solo offerta turistica,

15 B. Malinowski (1884-1942) nel lontano 1922, suggeriva, fra i metodi della ricerca antropologica, quello di "afferrare il punto di vista dell'indigeno, il suo rapporto con la vita, di rendersi conto della sua visione del suo mondo" (in *Argonauti del Pacifico occidentale*, Roma, Newton Compton, 1978, p.49, ed. or. 1922). Se pure oggi gli studiosi non si trovano a sperimentare distanze culturali al pari di quelle di Malinowski rispetto agli abitanti delle Isole Trobriand dove svolse le sue ricerche, un'attenzione alle specificità e originalità delle tradizioni locali va ugualmente perseguita, ma al riparo da forme di essenzializzazioni che ne falsino la dinamicità e il contesto relazionale con l'esterno.

¹⁶ La scrittrice sarda Grazia Deledda (1871-1936) ha ottenuto il premio nobel per la letteratura nel 1926.

c'è la crescita di tutta la comunità, a livello educativo, economico e culturale.

Qui non conosco tutte le potenzialità di Sabbio Chiese, né quelle della valle, ma entrando in Sabbio, anche se si è estranei, già a prima vista si possono individuare molti elementi che possono andare a costituire il suo patrimonio, a partire da quelli ambientali: il fiume, il bosco, il silenzio anche, un bene sempre più raro e ricercato da chi vive nel turbine della città; e poi la sua storia inscritta nelle sue strutture architettoniche, nei racconti della gente, nella rocca coi suoi affreschi, nelle strade e nei percorsi dei suoi sentieri, dentro e fuori l'abitato; e ancora nei saperi incorporati dalle persone, nei loro sogni, perché è soprattutto nei sogni che mette radici il futuro; per non dire del coro locale che porta anche altrove i suoni di Sabbio, e la sua grande festa a scadenza decennale, quella dedicata alla Madonna,¹⁷ che insieme alla dimensione religiosa celebra la riunificazione comunitaria, quasi un rituale che ricorre ogni 10 anni, come se ogni tanto fosse necessario verificare e confermare l'unità sociale del paese. Per saperne di più il metodo, per chi viene da fuori, è quello di girare a piedi, facendosi accompagnare dalle persone del luogo. Nessuno, come la gente di Sabbio, potrebbe allungare all'infinito l'elenco delle sue risorse e del suo patrimonio.

E infine, ma primo per l'incontro di oggi, il "Museo della civiltà contadina e dei mestieri", che raccoglie la memoria del paese e della valle. Il museo vanta oggi una ricchezza di oggetti che a stento lo spazio che gli è destinato riesce a contenere. Questi oggetti narrano di una tecnologia tradizionale che spazia dalla produzione della seta, della lana e della canapa, alla produzione del vino e alla lavorazione del latte, fino a numerosi utensili d'uso quotidiano, che rimandano alla vita lavorativa e familiare della valle e delle zone limitrofe. Sono oggetti che evocano, più che la specializzazione artigianale, la pluralità delle astuzie dell'intelligenza contadina, che si misurava con i problemi della

17 Un evento che ho potuto seguire personalmente nel 2002

produzione agricola nell'incertezza delle annate legate al capriccio delle stagioni.

Se mi interrogo sulla mia esperienza di osservazione di questo museo, esperienza senza dubbio sporadica e occasionale, posso dire di aver attraversato due diversi momenti di riflessione: nel primo, al tempo della nascita del museo, guardavo agli oggetti come concrezioni materiali di un contesto socio-culturale, quello contadino, in qualche modo conosciuto personalmente o grazie alle ricerche e agli studi specialistici dei miei colleghi;¹⁸ nel secondo, sul quale non conservo una memoria scritta, ma di cui avevo riferito a Enrico, prendevo atto che erano gli oggetti ad evocare il mondo contadino e che, all'interno del museo, avevano ormai una nuova vita, un nuovo ruolo, quello di creare una relazione comunicativa coi visitatori, coi loro ricordi e la loro immaginazione.¹⁹

I visitatori, dal canto loro, sono andati aumentando di anno in anno, a segnare l'interesse di soggetti singoli, gruppi e istituzioni, in particolare le scuole che in questi ultimi anni hanno mostrato una particolare attenzione per il museo, riconoscendone il ruolo educativo e stimolando le visite sempre più frequenti delle scolaresche.

Sembra quasi d'obbligo riflettere oggi sul ruolo del museo e sul suo futuro, pensarlo nel territorio come risorsa, nelle sue potenzialità plurime "fra memoria e progetto" appunto, e ai fini di promuovere il patrimonio culturale di Sabbio e dell'intera valle. Alla domanda sul ruolo che ha (o può avere il museo) in questo contesto, lo studioso De Varine risponderebbe che il museo è al servizio del patrimonio culturale del territorio. Proprio perché è radicato nel luogo il museo può svolgere un

18 Vedi "Un laboratorio della memoria", in Municipio di Sabbio-Chiese, *Rappresentazione...*, cit. pp.7-9.

19 Fra le prime riflessioni in merito alla trasformazione del ruolo degli oggetti nelle collezioni museali vedi specialmente A. M. Cirese, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi, 1977.

ruolo importante, collegandosi in termini di sussidiarietà ad altri aspetti del patrimonio locale.²⁰

Ma un museo è anche altro. Parla a ciascuno in maniera singolare in base alle storie, alle esperienze, alla memoria e alle relazioni sociali passate e presenti di ognuno. Per ognuno può rappresentare l'attraversamento di una "zona di contatto"²¹ che stimola la riflessione, ma anche i ricordi, le emozioni del riconoscimento.

Se poi si guarda alla funzione educativa, ogni oggetto del museo può diventare un elemento di riferimento per riflettere sul contesto ambientale e storico-culturale locale ed extra-locale, identificandone somiglianze e differenze. Ma questo è argomento che lascio agli interventi dei miei colleghi pedagogisti.

Vorrei però sottolineare, per concludere, che quello che più di ogni altra cosa unisce, nel museo, il passato al futuro, è che i principali fruitori dei musei sono i giovani, i bambini. Per questo, Pietro Clemente, presidente e ispiratore teorico della nostra associazione, propone una museografia che parli il loro linguaggio, "un'ermeneutica bambina", che sappia suscitare il loro interesse, la loro curiosità, la loro immaginazione.²² Su questa linea non sembra funzionare tanto una dispendiosa tecnologia multimediale, quanto piuttosto la capacità di stabilire una relazione "nonnale", quella che pone in dialogo i nonni e i nipoti. Come osservava Sandra Puccini, "Basta aver visto come un anziano ci può accompagnare nella visita ad uno qualsiasi dei nostri musei, per rendersi conto della passione affettuosa e partecipe con la quale egli riesce a dar vita – con gesti e parole – al

²⁰ Come offerta ai visitatori nel filmato compare ad esempio l'associazione fra la festa, la visita alla rocca e la visita al museo.

²¹ L'idea del museo come "zona di contatto" si deve a J. Clifford, in *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 232-271.

²² Cfr. P. Clemente, "Noi 'piccirilli' e l'infanzia dei musei viennesi" in S. Puccini (a cura di), *Beni culturali e musei demoetnoantropologici*, Roma, CISU, 2001, p.126.

passato”.²³ E’ una lezione che ho sperimentato personalmente proprio qui a Sabbio, in occasione delle decennali del 2002, quando entrando nel museo, ho visto Enrico al telaio circondato da bambini molto piccoli che volevano provare a tessere, e lui, pazientemente, li metteva al telaio ad uno ad uno, azionando i pedali a cui loro non riuscivano ad arrivare. E’ un’immagine che mette in crisi le elucubrazioni teoriche sui musei etnografici e sulle modalità della loro fruizione, a conferma dei suggerimenti proposti da Clemente e da Puccini. Mi piace pensare, allora, che i bambini che vengono oggi a visitare il museo e quelli che verranno domani, sono, in qualche modo, tutti nipoti di Enrico.

²³ Vedi S. Puccini, “Il Lazio e i suoi musei etnografici”, in S. Puccini, L. Cataldi e M. T. Brandizzi, *I musei etnografici del Lazio...*, cit., p. 40.



Particolare di matrice per tessuti (Foto L.Ghidinelli)

Sommario

Prefazione	2
Sabbio Chiese: un museo per la sua gente (<i>A. Morettini e L. Ghidinelli</i>)	3
Valle Sabbia fra memoria e progetto (<i>A. Bonomi</i>)	8
Com'è nato il museo di Sabbio Chiese (<i>E. Morelli</i>)	14
Territorio e identità: il ruolo del museo etnografico (<i>A. Casella Paltrinieri</i>)	22
Il museo: tra cultura, educazione, comunità (<i>I. Di dedda, D. Aimo</i>)	31
Imparare dagli oggetti: dalla "lezione delle cose" alla "realtà virtuale". Storia di un metodo didattico (<i>F. Pruneri</i>)	38
I musei etnografici e le radici del futuro (<i>G. Mondardini</i>)	50