



Maurizio Maggi (a cura di)

MUSEO E CITTADINANZA
Condividere il patrimonio culturale
per promuovere la partecipazione
e la formazione civica

108



Maurizio Maggi (a cura di)

MUSEO E CITTADINANZA
Condividere il patrimonio culturale
per promuovere la partecipazione
e la formazione civica

108



Il presente volume riunisce interventi effettuati nell'ambito del Terzo Incontro internazionale degli Ecomusei e dei Musei comunitari, tenutosi a Rio de Janeiro nel settembre 2004. La nostra gratitudine va a tutti coloro che ne hanno resa possibile la realizzazione e innanzitutto gli autori. L'appoggio del MINOM (Mouvement International pour la Nouvelle Muséologie) è stato di fondamentale importanza sia per la riuscita dei lavori in Brasile che per la divulgazione dei suoi risultati, incluso questo volume. Un ringraziamento particolare va poi a Paula Assunção dos Santos e Fernando Pereira per l'aiuto e la guida offerta durante lo svolgimento dei lavori e per attività sul campo in Brasile, e a Miriam Arroyo per il sostegno e i preziosi consigli.

La responsabilità di quanto scritto è da attribuirsi ovviamente solo agli autori e, per quando riguarda la traduzione, al curatore del volume.

I disegni sono opera di Raffaella Cardia.

L'IRES Piemonte è un ente di ricerca della Regione Piemonte, disciplinato dalla legge regionale 43/91. Pubblica una Relazione annuale sull'andamento socio-economico e territoriale della regione ed effettua analisi, sia congiunturali che di scenario, dei principali fenomeni socio-economici e territoriali del Piemonte. L'Area di ricerca Ambiente e Territorio dell'IRES, nell'ambito di una generale attività di analisi sul tema dello sviluppo territoriale, studia il fenomeno degli ecomusei e della promozione del patrimonio locale. Gli Ecomusei della Regione Piemonte sono istituiti con deliberazione del Consiglio Regionale in base alla L.R. 31/95 e s.m.i.

*Il documento in formato PDF è scaricabile dal sito www.ires.piemonte.it
La riproduzione parziale o totale di questo documento è consentita per scopi didattici, purché senza fine di lucro e con esplicita e integrale citazione della fonte.*

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Mario Santoro, *Presidente*
Maurizio Tosi, *Vicepresidente*
Paolo Ferrero, Antonio Monticelli, Enrico Nerviani, Michelangelo Penna,
Raffaele Radicioni, Maurizio Ravidà, Furio Camillo Secinaro

COMITATO SCIENTIFICO

Mario Montinaro, *Presidente*
Valter Boero, Sergio Conti, Angelo Pichierri,
Walter Santagata, Silvano Scannerini, Gianpaolo Zanetta

COLLEGIO DEI REVISORI

Giorgio Cavalitto, *Presidente*
Giancarlo Cordaro e Paola Gobetti, *Membri effettivi*
Mario Marino e Ugo Mosca, *Membri supplenti*

DIRETTORE

Marcello La Rosa

STAFF

Luciano Abburrà, Stefano Aimone, Enrico Allasino, Loredana Annaloro, Maria Teresa Avato, Marco Bagliani, Giorgio Bertolla, Antonino Bova, Dario Paolo Buran, Laura Carovigno, Renato Cogno, Luciana Conforti, Alberto Crescimanno, Alessandro Cunsolo, Elena Donati, Carlo Alberto Dondona, Fiorenzo Ferlaino, Vittorio Ferrero, Filomena Gallo, Tommaso Garosci, Maria Inglese, Simone Landini, Renato Lanzetti, Antonio Larotonda, Eugenia Madonna, Maurizio Maggi, Maria Cristina Migliore, Giuseppe Mosso, Carla Nanni, Daniela Nepote, Sylvie Occelli, Santino Piazza, Stefano Piperno, Sonia Pizzuto, Elena Poggio, Lucrezia Scalzotto, Filomena Tallarico, Luigi Varbella, Giuseppe Virelli

©2005 IRES - Istituto di Ricerche Economiche Sociali del Piemonte
via Nizza 18 - 10125 Torino - Tel. +39 011 6666411 - Fax +39 011 6696012
www.ires.piemonte.it

ISBN 88-87276-60-9

*Si autorizza la riproduzione, la diffusione e l'utilizzazione del contenuto del volume
con la citazione della fonte.*



Indice

| | |
|---|-----|
| Presentazione | VII |
| <i>Mario Santoro</i> | |
| Prefazione | IX |
| <i>Emanuela Renzetti</i> | |
| | |
| PATRIMONIO LOCALE E MUSEO: LE PROSPETTIVE | 1 |
| Condividere il patrimonio. Come? Perché? | 3 |
| <i>Hugues de Varine</i> | |
| Verso una Nuova cittadinanza? | 9 |
| <i>Maurizio Maggi</i> | |
| | |
| NUOVI MODELLI NELLA MUSEOLOGIA CONTEMPORANEA | 15 |
| Dare spazio all'attività museale e alla gestione del patrimonio culturale: un approccio <i>inreach</i> | 17 |
| <i>Gerard Corsane, Peter Davis, Sarah Elliot</i> | |
| Museologie alternative nel Paese Basco: politica, identità, progetti partecipati | 29 |
| <i>Ignacio Díaz Balerdi</i> | |
| | |
| ECOMUSEI E PARTECIPAZIONE COMUNITARIA | 41 |
| Come funziona un ecomuseo? | |
| Modalità d'interazione in un ecomuseo partecipativo | 43 |
| <i>Alexandre Delarge et al.</i> | |
| Ecomuseo e partecipazione: un approccio di governance | 53 |
| <i>Silvana Allisio, Gino Baral, Luca Genre, Maurizio Maggi, Stefano Martini</i> | |



| | |
|---|-----|
| LA NUOVA MUSEOLOGIA AL LAVORO: NODI E SOLUZIONI FUORI DALL'EUROPA | 61 |
| Gli ecomusei nel Giappone di oggi: i presupposti e la visione <i>Kazuochi Ohara, Atsushi Yanagida</i> | 63 |
| Teoria e metodo della Nuova museologia in Messico <i>Raúl Méndez Lugo</i> | 71 |
| L'inventario partecipato di Santa Cruz. Un'esperienza pedagogica di condivisione del patrimonio <i>Odalice Priosti</i> | 81 |
| | |
| INDICAZIONI DALLA RICERCA SUL CAMPO | 87 |
| Può un modello democratico basato sull'ecomuseologia essere applicato al caso della Turchia? <i>Gerard Corsane, Peter Davis, Sarah Elliot</i> | 89 |
| L'Ecomuseo della penisola di Miura: come costruire un modello reticolare <i>Kazuochi Ohara, Atsushi Yanagida</i> | 95 |
| Ecomusei e comunità locali: un approccio Delphi <i>Maurizio Maggi, Donatella Murtas</i> | 103 |
| | |
| POSTFAZIONE | 111 |
| Qualche appunto sull'incontro di Santa Cruz <i>Hugues de Varine</i> | 113 |
| | |
| STRUMENTI | 115 |
| Nuove parole per nuovi musei: concezione e tipologia del museo territoriale <i>Pierre Mayrand</i> | 117 |
| Progettare un ecomuseo in modo partecipato <i>Joëlle Le Marec</i> | 119 |



Presentazione

L'idea che il Patrimonio culturale non possa ridursi a una occasione di svago e di intrattenimento incentrata sulla contemplazione estetica del passato, ma debba invece fornire, sulla base della nostra memoria, un indirizzo per la trasformazione del nostro mondo e dunque l'opportunità di un futuro diverso, è sempre più diffusa e consolidata. Anche la convinzione che le istituzioni culturali debbano ricercare più solidi legami con la società e il territorio che le hanno fatte nascere, proprio per diventare a loro volta volano di nuovi cicli di creazione culturale, sembra emergere con evidenza nel dibattito internazionale.

L'azione della Nuova museologia è stata fondamentale in questo processo di riflessione e in tempi recenti ha mostrato significativi momenti di accelerazione. Due sono gli aspetti interessanti di questa fase nuova: un diverso impegno sul piano organizzativo e una maggiore convergenza e operatività negli obiettivi indicati.

Sotto il primo profilo, è indubbio che l'attenzione per la strutturazione associativa formale, quella fatta di cariche ufficiali e riunioni rituali, stia lasciando sempre più spazio a una organizzazione dal basso, reticolare, fortemente ancorata ad azioni di ricerca a loro volta finalizzate ad azioni concrete, capace non solo di utilizzare le nuove tecnologie di comunicazione ma di avvantaggiarsene – questo è l'aspetto cruciale – mediante un uso innovativo delle stesse.

Il Terzo Incontro internazionale degli Ecomusei e dei Musei comunitari, tenutosi a Rio de Janeiro nel settembre del 2004, non è stato solo un momento di confronto importante e stimolante fra esperti di diversi paesi, da tre diversi continenti. La preparazione dell'Incontro, durata circa un anno, dall'ottobre 2003, ha costituito infatti una preziosa occasione per sperimentare metodi di lavoro collegiale fra moltissimi gruppi impegnati nel difficile compito di coniugare cultura, memoria e conservazione del nostro passato, da un lato, e sviluppo, innovazione e costruzione di opportunità future, dall'altro. La costituzione di sei laboratori internazionali, in Asia, nelle Americhe e in Europa, ha coinvolto studiosi e accademici ma insieme a loro anche ricercatori e operatori sul campo. Per dare un'idea della complessità del sistema di lavoro costruito, basti pensare che solo in Italia, coordinati dall'IRES, hanno lavorato venti gruppi locali facenti capo ad altrettanti ecomusei e musei comunitari, esistenti o in progetto, dislocati di sette diverse regioni. Il nostro paese, a sua volta, rientrava in uno dei sei gruppi internazionali, insieme a Francia, Portogallo e Belgio.

La possibilità per esperti e studiosi, da un lato, e per gruppi impegnati sul territorio, dall'altro, di lavorare fianco a fianco, anche se in modo virtuale, è stata benefica per entrambi i gruppi.

Per istituti come il nostro, ma più in generale per le professionalità della ricerca, si è trattato di un vero e proprio investimento in metodologia che sta già offrendo frutti



importanti. Esso ha consentito di approfondire e migliorare in modo rilevante la capacità di lettura delle dinamiche sociali locali, aspetto assai cruciale per preparare le politiche e gli interventi concreti sul territorio di pertinenza dei diversi livelli del governo, soprattutto locale. Per i gruppi che operano come animatori dei diversi cantieri ecomuseali, si è trattato invece di un importante canale di comunicazione e di una opportunità di allargamento dei propri reticoli di relazioni, mettendo fra loro in contatto esperienze di aree diverse ma spesso con molti punti in comune.

In tal modo, si è messo in movimento un circolo virtuoso di trasferimento di conoscenze, nel quale ogni soggetto ha mutuamente beneficiato delle competenze dell'altro: la maggiore conoscenza a livello nazionale e internazionale degli esperti e dei ricercatori di professione e la cultura locale dei territori. La prima è una conoscenza estesa, capace di avvantaggiarsi della potenza conoscitiva del confronto e della sintesi comparativa, ma necessariamente poco approfondita nell'analisi delle singole culture locali, delle loro specificità e dei loro odierni meccanismi di funzionamento, una conoscenza, dunque, in un certo senso "orizzontale". La seconda è, invece, una conoscenza che si potrebbe definire "verticale", assai profonda, fortemente specifica, che non generalizza, ma che è purtroppo spesso debole sul piano dei riscontri alla scala nazionale o internazionale.

In tal modo, metodi innovativi, che applicano mediante le nuove tecnologie di comunicazione (che sono reticolari più che piramidali), sistemi di presa delle decisioni e di confronto collettivi (costruiti dal basso e in modo altrettanto reticolare), hanno permesso di effettuare, a costi irrisori, una mole di lavoro impensabile fino a poco tempo fa.

Anche osservata sotto il profilo delle sue proposte, la Nuova museologia presenta una dinamica nuova, assai più concreta e convergente negli obiettivi che propone.

In particolare, l'opinione che l'unico o comunque il principale sbocco dell'azione culturale sul piano dello sviluppo non possa consistere esclusivamente nel mortificante ruolo di attrattore turistico, è ormai una costante condivisa. Altrettanto superato sembra il modello che vede la Cultura, o le sue istituzioni e prima fra tutte il Museo, come soggetti educativi rivolti prevalentemente se non unicamente, alla didattica per i più giovani.

I cittadini residenti adulti, quindi non i turisti e neppure la popolazione scolare, emergono come uno degli elementi di maggiore interesse in questo nuovo scenario museale, più o meno in tutti i paesi. Le possibili ricadute operative di questa riflessione, data la sua genesi piuttosto recente, non si sono ancora sviluppate in tutta la loro portata. Tuttavia, l'idea che il Patrimonio culturale possa costituire una base comune sulla quale costruire un nuovo concetto di cittadinanza, comincia a farsi strada.

A ben vedere è proprio questo l'aspetto più innovativo e per certi versi dirompente, che viene segnalato dalla recente riflessione della Nuova museologia, una corrente di pensiero che si è rivelata nel recente passato capace di importanti anticipazioni. Di questa riflessione occorrerà, dunque, a partire dall'implementazione della prossima generazione di politiche culturali e territoriali, tenere adeguatamente conto.

Il presidente dell'IRES
Avv. Mario Santoro



Prefazione

*Emanuela Renzetti*¹

Questo volume offre un'ampia visione delle diverse problematiche che si dibattono oggi tra teorici e "empirici" della museologia olistica². La ricchezza e l'affascinante singolarità che le accomuna è data dal fatto che ogni idea viene proposta come il frutto di una personale esperienza di ricerca o analisi, sempre comparative e sempre profondamente e costruttivamente critiche. Complessivamente, l'interesse che muove gli autori è di rappresentare le potenzialità di trasformazione e crescita socio-culturale che un nuovo modo d'intendere l'agire museale racchiude: ciascuno ne ha sperimentato sul campo difficoltà e lentezze, ne ha verificato rischi e criticità, ma nessuno abbandonerebbe l'idea e la pratica di una costante tensione alla democratizzazione della museologia o, se si preferisce, alla partecipazione delle istituzioni che chiamiamo musei, alla costruzione di inedite tipologie di cittadinanza e, in ultima istanza, alla formazione di nuovi cittadini.

I saggi di apertura introducono proprio questa prospettiva: de Varine fa appello alla responsabilità che ogni membro di una qualsiasi comunità dovrebbe mantenere di fronte al patrimonio e la radica nel concetto di proprietà morale collettiva. Partendo da esempi di miope "esclusione" di beni dal patrimonio locale, indica la necessità di condividere ogni decisione che lo riguardi in nome di interessi superiori quali: lo sviluppo e la qualità della vita dei residenti. Il suo richiamo alla condivisione del patrimonio indica, parallelamente, e con estrema chiarezza, anche i diritti degli altri su ciò che consideriamo di nostra pertinenza e il percorso più appropriato perché un museo nuovo possa assumere la funzione di catalizzatore di patrimoni e memorie.

Diversamente, ma in identica direzione, Maggi propone una riflessione critica sulle esigenze ormai manifeste in una democrazia matura, sia ad esempio nella gestione dell'ambiente, sia entro le politiche culturali, per evidenziare la necessità di riformare, se non complessivamente, almeno per certi aspetti, la consolidata abitudine del sistema di deleghe. Anche in questo saggio, protagonista è una cultura civica che necessita, oggi più che mai, di partecipazione. Mentre de Varine muove, nella sua analisi, da un livello micro, individuale ancor prima che comunitario, Maggi incentra la sua riflessione su un livello macro che gli permette di esaminare globalmente il manifestarsi dei limiti istituzionali. La differenza di livello di analisi ha tuttavia, come i lettori potranno rilevare, interessanti ripercussioni sul piano delle "mete" da perseguire: fa ipotizzare al museologo francese che l'intera impresa di costruzione globale

¹ Emanuela Renzetti, docente di Sociologia presso l'Università di Trento e figura di riferimento nel campo degli ecomusei, è stata fra le ispiratrici della legge trentina in materia.

² In realtà forse un po', ma non troppo, la Nuova museologia in questa definizione che mi è familiare, invece, in antropologia culturale, dove con approccio olistico s'intende il precipuo modo di guardare alla totalità, evitando di isolare oggetti di conoscenza, ma riconducendoli, piuttosto, alla molteplicità delle dimensioni che sono loro propri e alla molteplicità dei significati cui li ricollega l'intera società nella quale si inscrivono.



del patrimonio culturale e ogni iniziativa ad esso relativa si possano attribuire all'azione rinnovata e multiforme di un museo che verrà; conduce, invece, l'italiano all'inevitabile ricerca di strumenti (tra i quali il museo innovativo non è che uno dei possibili) capaci di far crescere la cittadinanza nel nuovo spirito partecipativo.

Procedendo nella lettura si ha sentore, quasi inconsapevolmente, del fatto che contesti culturali e storie siano in parte responsabili, e della prospettiva di condivisione di patrimoni, e di quella di partecipazione alla definizione e valorizzazione degli stessi. Soggiacente ai due saggi che aprono il volume, tale sensazione diventa consapevolezza manifesta allorché viene illustrato l'approccio *inreach*. La riflessione teorica, in questo caso, assume connotazioni culturalmente determinate: la democratizzazione e la liberazione della museologia, di cui Corsane, Davis ed Elliot scrivono, disegna un modello ipotetico collocabile solo là dove effettivamente si creda ragionevolmente plausibile che l'attività di un museo e la gestione del patrimonio possano essere al centro della comunità e dell'ambiente. Affinché ciò accada, oltre a continue negoziazioni tra struttura e utenti (cioè al metodo), è necessario condividere una filosofia che ci sembra sia essenzialmente anglosassone: pensare museo e patrimonio culturale come strumenti di conoscenza e cittadinanza in grado di fornire capacità creativa e diletto. Tuttavia, gli stessi autori, più oltre, ne valutano l'esportabilità in Turchia e, dopo un attento esame di ogni singolo fattore ritenuto essenziale all'applicazione del modello democratico, pur avanzando serie perplessità, sottolineano gli enormi vantaggi di un processo forse innescabile, come è accaduto in altre realtà, sul rischio.

Se, dunque, i concetti attorno ai quali ruota la Nuova museologia appaiono più o meno culturalmente determinati e determinantisi, cioè sembrano peculiari di certi contesti sociopolitici e del mutamento che vivono, ciò non deve far credere necessariamente che museologie alternative siano correlate a processi di democratizzazione più maturi. Il nesso significativo con la maturità democratica sembra più relativo al loro destino e meno alla loro nascita. A questo proposito è illuminante il quadro offerto da Díaz Balerdi per la Spagna e, particolarmente, per il Paese Basco.

Il tema della Nuova museologia si mescola a quello dell'ecomuseologia allorché si giunge a considerare i quadri forniti da esperienze francesi e italiane, e ancor più quando da queste si passa al Giappone, al Messico o al Brasile. I processi che danno vita ai nuovi musei, mutevoli per tempi e casuali per contingenze, ma sempre più di frequente ricercati, rafforzati e assistiti, punteggiano ormai l'intero planisfero e alcuni tra i contributi ne offrono testimonianza: Méndez Lugo, Priesti, Ohara, de Varine stesso, nella Postfazione, ampliando il panorama oltre l'Europa ci testimoniano come non sia possibile delineare un unico pensiero in questi settori. Aree culturali distanti tra loro, pur rispondendo a identici bisogni, generano fatalmente soluzioni diverse ma, mentre si sperimentano strade non battute e si risolvono problemi inconsueti, si è alla continua ricerca di confronti, scambi e l'intero volume ne è la prova. Tutto viene tesaurizzato, l'esperienza altrui pur restando altrove viene letta, dunque tradotta, in propria: è un altro tratto caratteristico del pensiero di questi "teorico-pratici".

Una convinzione che accomuna gli autori, non solo quelli fin qui citati, è che rivoluzionando il modello del museo tradizionale si possa realmente disporre, in territori più o meno estesi, sempre popolati da una “*communitas*”, di una diffusa capacità di conoscenza e di intervento nella definizione della propria realtà culturale, politica e socio-economica in trasformazione. Ora, tale rivoluzione, risiede non solo nel modello di museo come *ex professo* sono propensi a credere, ma anche negli strumenti e nelle pratiche che sono chiamati in campo e che investono esperti e popolazione, tecnici e abitanti³. Affinché si realizzi quanto auspicato, affinché si costruisca cittadinanza, non esiste prescrizione, meglio, non esiste un definito e collaudato percorso formativo. Ad esempio, non si può utilmente applicare una logica finalizzata esclusivamente alla riproduzione sociale o al rinforzo della struttura e del suo funzionamento (educazione alla cittadinanza come apprendimento di diritti e doveri, nel segno di un nazionalismo conservatore, o del multiculturalismo – doppia anima di questo tipo di cittadinanza); e non si può neppure mettere in campo solamente un approccio svincolato da un insieme di valori da condividere e privo di doveri sociali da assumere (educazione alla cittadinanza come acquisizione di strumenti e competenze necessarie per diventare individui autonomi, indipendenti e critici nel segno del liberalismo); né, infine, ci si può limitare a un approccio etico che sconfini con facilità in ammaestramento morale (educazione alla cittadinanza che conduce a risposte declinate attraverso valori definiti a priori).

Certo tutte queste dimensioni vanno considerate: *radici*, *pensiero critico*, *etica* sono indispensabili alla cittadinanza da realizzare, ma lo sono non in forma assoluta, bensì complessiva e integrata. La sfera etico-valoriale, quella critico-razionale e quella contenutistica, insieme al piano individuale e sociale e a quello spaziale e territoriale, debbono costituirsi in forma multidimensionale. Operativamente, ciò avviene almeno nelle più felici esperienze testimoniateci⁴; tuttavia il solo fatto che il fenomeno si realizzi non risolve l'intricata situazione tratteggiata a livello teorico. Come possono coesistere modelli di cittadinanza e di creazione di cittadinanza che poggiano su fondamenti tanto differenti? La tesi avanzata dai nostri autori, non sempre dichiarata ma costantemente soggiacente è che ciò sia possibile a condizione che il piano della politica non sia dominante e determinante rispetto a quello della museologia, cioè che questa sia un ambito in sé di agire politico. Solo quando li si intende così i nuovi musei, gli ecomusei, i musei di un territorio o comunitari possono offrire l'opportunità di educare alla cittadinanza essendo per definizione ambiti in cui la scala dei valori, come l'idea del bene o le radici, non sono “dati”, ma esiti di negoziazioni e costruzioni condivise⁵, dunque, di azioni politiche.

³ Cfr., su questo stesso volume, A. Delarge et al., *Come funziona un ecomuseo? Modalità d'interazione in un ecomuseo partecipativo*, e J. Le Marec, *Progettare un ecomuseo in modo partecipato*.

⁴ Cfr., su questo stesso volume, K. Ohara, *L'Ecomuseo della penisola di Miura: come costruire un modello reticolare*, e M. Maggi, D. Murtas, *Ecomusei e comunità locali: un approccio Delphi*. Maggi et al.)

⁵ Cfr., su questo stesso volume, A. Delarge et al., *Come funziona un ecomuseo?* cit. e S. Allisio et al., *Ecomuseo e partecipazione, un approccio di governance*.



MINOM

PATRIMONIO LOCALE E MUSEO: LE PROSPETTIVE





Condividere il patrimonio. Come? Perché?

Hugues de Varine¹

Tutti noi siamo testimoni, talvolta direttamente coinvolti, della difficoltà di condividere i patrimoni di famiglia, a seguito di un decesso o di una decisione di un parente. La parabola del “figliol prodigo” ci mostra i conflitti che possono nascere in casi simili anche in famiglie apparentemente unite. Eppure, nelle nostre riflessioni sull’ecomuseologia o sulla museologia comunitaria, noi abbiamo la pretesa di considerare il patrimonio come una risorsa da condividere fra membri di una stessa comunità e sul medesimo territorio. È ragionevole questo? Ciò che si realizza con difficoltà nel cerchio familiare ristretto, in presenza di forti legami di consanguineità e di affetto, non sarà forse ancora più difficile, se non impossibile, fra vicini i cui interessi personali entrano spesso fra loro in conflitto? Come si può giustificare e, ancora meglio, come lo si può realizzare?

Proviamo ad avanzare, partendo dall’esperienza quotidiana sia professionale che privata, qualche elemento di risposta a queste domande.

La responsabilità individuale e civica sul patrimonio pubblico e sulla memoria collettiva

In quanto cittadino e abitante del mio territorio, io sono obbligato ad assumere la mia parte di responsabilità per l’esistenza, la conservazione e la trasmissione alle future generazioni di ciò che rappresenta il patrimonio comunitario “pubblico”: la chiesa parrocchiale, il municipio, le scuole e l’ospedale, il paesaggio urbano e rurale che mi circonda, le memorie storiche locali che condivido con i miei vicini (nell’area da cui provengo, ad esempio, gli atti di coraggio e di abnegazione compiuti da numerosi abitanti durante la resistenza all’occupazione nel corso della seconda guerra mondiale), le leggende religiose o profane che appartengono al senso comune della mia regione. Devo evitare di portare un danno a tutto questo, di rovinarlo, devo al contrario aiutare a preservarlo, a farlo vivere, devo trasmetterlo ai miei figli e, durante la mia vecchiaia, ai giovani della mia borgata.

Non posso e non devo liberarmi di questa responsabilità scaricandola su un’istituzione, sulla scuola, sugli amministratori che abbiamo eletto o su ricercatori venuti da fuori, che hanno anch’essi una responsabilità, ma che non potranno riuscire a esercitarla senza l’aiuto e la collaborazione del maggior numero possibile di membri della comunità.

1. Museologo, già presidente dell’Icom e uno dei fondatori dell’ecomuseologia.



Questo significa che io condivido questo patrimonio collettivo non soltanto mediante l'utilizzo che ne faccio o a causa delle imposte che pago, ma anche e soprattutto tramite i miei atti individuali e il mio comportamento in seno alla mia comunità. Questo non significa solo che partecipo alla distruzione o alla conservazione del patrimonio che mi circonda, ma anche che ho una funzione politica di controllo nei confronti delle decisioni del legislatore e una funzione propositiva, di costruzione congiunta delle prospettive patrimoniali².

In Francia, ogni "minaccia" che pesa su un frammento di patrimonio a seguito delle decisioni del potere pubblico (distruzione o trasformazione) è oggetto di proteste, a volte violente, e di un rifiuto spontaneo.

Così un'autostrada importante per lo sviluppo di una intera regione è stata ritardata e deviata per proteggere una specie di rospo in via d'estinzione, su domanda di associazioni ecologiste nazionali senza legami locali. È una tentazione conservatrice che in realtà va contro gli interessi del patrimonio e delle generazioni future: si vuole impedire di abbattere alberi divenuti fragili e pericolosi e di rimpiazzarli con altri più giovani, si pretende di salvare, senza alcun progetto di riutilizzo, immobili che hanno perduto ogni significato, solo perché sono vecchi ("sono sempre stati lì", il che significa magari da cento anni). Non è questo il comportamento che propongo, bensì lo sforzo di ciascuno per partecipare alla riflessione e all'azione collettiva mirata a far vivere ogni elemento che conserva un senso per la comunità.

La responsabilità individuale e collettiva sul nostro patrimonio privato, mobiliare e immobiliare, e anche immateriale

Spingiamoci oltre: ognuno di noi è depositario di una parte di patrimonio della comunità, e questo a titolo privato, giuridicamente e moralmente. È l'eredità che abbiamo ricevuto dai nostri genitori e dagli anziani e che ci si aspetta che arricchiamo per trasmetterla poi ai nostri discendenti. Si tratta di una questione privata e dunque possiamo decidere, del tutto legalmente, di isolare questi elementi patrimoniali dal mondo esterno, per meglio proteggerli e per preservare uno stile di vita diventato sempre più individualista.

È così che buona parte del patrimonio europeo di mulini, idraulici o a vento, è stata messa al sicuro da determinati interessi ed eventuali aggressioni, quali i furti e gli atti di vandalismo. La stessa sorte naturalmente ha riguardato archivi privati, collezioni di mobili od opere d'arte e tutta una memoria familiare e professionale che si era tuttavia formata in interazione con la comunità e l'ambiente.

2. Cfr., su questo stesso volume, M. Maggi, *Verso una Nuova cittadinanza?*

H. de Varine - Condividere il patrimonio

Infatti, se siamo i detentori provvisori del nostro personale patrimonio, con il dovere di renderne conto ai nostri discendenti, noi non possiamo separarlo completamente dall'insieme del patrimonio collettivo senza recidere una parte significativa del suo valore.

Recentemente, nel nostro comune, in pieno declino demografico, il sindaco ha cercato di acquisire un immobile quasi in rovina per restaurarlo e farne una residenza per nuovi abitanti permanenti. La famiglia dei proprietari ha dichiarato che preferiva vedere crollare completamente la casa piuttosto di venderla, condannando così un progetto di sviluppo e perdendo l'opportunità di ricevere finanziamenti regionali.

Eguale, certi *savoir-faire*, o più semplicemente certe conoscenze derivanti dall'esperienza, non sono sempre trasmissibili all'interno di una stessa famiglia e dovrebbero poter essere comunicati a nuovi o vecchi membri della comunità per assicurarne la continuità. È il caso di molte piccole imprese artigiane, che gli anziani titolari preferiscono vedere sparire con loro, piuttosto che gestite da giovani venuti da fuori o semplicemente esterni al cerchio familiare.

Questa necessaria condivisione del patrimonio, al di là degli interessi individuali e familiari, implica l'accettazione di un concetto difficile da precisare: quello della proprietà morale collettiva sul patrimonio privato. Questo concetto già trova applicazione nel caso dei monumenti e dei reperti di natura privata di rilevante importanza: la catalogazione ufficiale³ implica obblighi e divieti in cambio di vantaggi più o meno seri e reali.

A mio parere, questo concetto di proprietà morale dovrebbe estendersi progressivamente e in maniera non scritta all'insieme delle componenti private del patrimonio comune, senza peraltro comportare vincoli di impossibile applicazione.

Qui incontriamo due ostacoli che hanno una influenza negativa sullo sviluppo locale:

- La registrazione dei monumenti storici e dei siti naturali di rilevante interesse ha effetti perversi: la tendenza è non solo di congelare il bene registrato, ma anche di ostacolare la normale trasformazione di tutta la comunità o di una sua parte; nella mia borgata, la vicinanza di un immobile catalogato (*classé*) ha impedito l'insediamento di una famiglia numerosa che non poteva sopportare il costo di una casa che rispettasse le norme immobiliari come interpretate dal funzionario responsabile.
- L'incetta di immobili vuoti in ambiente rurale da parte di famiglie urbane, spesso straniere, con finalità di residenza di seconda casa, senza che si abbia un radicamento nella comunità – pratica corrente nei paesi ricchi e molto urbanizzati dell'Europa occidentale – comporta la sterilizzazione di una rilevante parte del patrimonio locale e del territorio stesso.

3. *Classement* nell'originale.



Questi due casi, a mio avviso, rafforzano la necessità di una condivisione del patrimonio e della sua responsabilità fra pubblico e privato, fra individuo e collettività, nell'interesse superiore dello sviluppo locale e della qualità della vita degli abitanti.

I diritti degli altri sul nostro patrimonio

Una comunità che si sviluppa non può, né deve, rinchiudersi su se stessa e sul suo patrimonio, anche se condiviso, in maniera egoistica. Questo patrimonio deve anche essere condiviso con altri "utenti", fra i quali ricorderei principalmente:

- Coloro fra i nostri discendenti che non hanno completamente mantenuto radici locali e appartenenza alla comunità, ma che hanno il diritto di usufruire del patrimonio familiare o collettivo cui sono abituati; anche se vivono altrove, costituiscono una risorsa potenziale per la comunità. Il caso più evidente è quello degli emigrati, che condividono di tanto in tanto la vita della loro comunità d'origine, e dei loro figli e nipoti, spesso insediati stabilmente altrove, dove si sono costituiti un altro patrimonio.
- I visitatori "stranieri", a titolo turistico o altro, che portano aria nuova e ricchezze, e che contribuiscono così allo sviluppo generale del territorio: il patrimonio è per loro una delle ragioni, e talvolta la sola ragione, dell'interesse per la nostra terra. La condivisione aggiunge in questo caso un valore educativo che li porta a rispettare ancor più lo stile di vita, i valori e le tradizioni dei loro momentanei ospiti.
- I ricercatori che desiderano approfondire la conoscenza di questo o quell'aspetto del patrimonio di un territorio, che portano conoscenze, competenze e metodi di lavoro, ma che hanno bisogno del sapere degli abitanti e delle loro "istruzioni per l'uso": la condivisione prende allora la forma di una coproduzione dove occorre rispettare la parità dei contributi per evitare uno sfruttamento che è troppo sovente la regola, soprattutto nelle regioni povere o subalterne. L'ecomuseo di Creusot-Montceau ha così, negli anni settanta, aiutato decine di equipe di ricercatori a comprendere la comunità e il suo patrimonio, beneficiando nel contempo del valore aggiunto dei loro studi.

Ricordiamoci inoltre dei diritti della comunità regionale e nazionale sull'insieme dei patrimoni locali. Non si può applicare un approccio isolazionista a territori e patrimoni – i nostri – che sono essi stessi il frutto di scambi e comunanze che vanno molto al di là le frontiere dei nostri *pays* rurali, dei nostri quartieri e delle nostre città.

Il museo, strumento di condivisione

Condividere non è spontaneo, non è naturale. I politici e i funzionari pubblici hanno la tendenza a comportarsi come proprietari privati in nome dell'interesse generale; sono più "conservatori" che mediatori o "agenti di sviluppo". I proprietari privati, da parte loro, sono generalmente gelosi dei loro diritti e non auspicano di vedere la comunità, ossia in realtà vicini dei quali non si fidano, invadere l'area dei loro beni. Le comunità non sono organizzate per trarre il migliore profitto morale e culturale da questo patrimonio, il quale, inoltre, solleva, lo abbiamo visto, resistenze al cambiamento rispetto a uno stato ritenuto tradizionale o autentico.

È dunque necessario fare appello a un catalizzatore di tutti i patrimoni e di tutte le memorie. Le biblioteche/mediateche fanno appello alla parola scritta, al documento, alla registrazione; gli archivi sono riservati ai "letterati", agli eruditi; i monumenti istituzionalizzati sono spazi vuoti, senza dinamismo interno. Non restano che i musei per giocare questo ruolo multiforme, ma non qualsiasi tipo di museo. Il museo tradizionale, che veglia gelosamente le sue collezioni, non conosce che il suo "pubblico", ossia il piccolo numero di visitatori, generalmente venuti da fuori, che attraversano la sua porta. È necessario dunque inventare, localmente, una forma specifica di museo, mediatore del patrimonio nella sua globalità, capace di parlare nel contempo ai politici, ai funzionari pubblici, ai proprietari, agli abitanti in genere, ai giovani e agli anziani, per portarli a condividere non i reperti inventariati nei magazzini o selezionati per le mostre (anche quelli, ma non solo), ma l'insieme del patrimonio della comunità, nel lungo periodo e in una prospettiva dinamica mirata allo sviluppo.

Un tale museo, non importa quale sia il nome o la qualifica che gli si voglia dare (visto che spesso si tratta di denominazioni teoriche poi smentite nella pratica), è destinato a giocare un ruolo multiforme e in particolare:

- creare un'immagine globale del patrimonio, in perpetua trasformazione e in perpetuo arricchimento, per seguire i bisogni della società e la creatività collettiva e individuale;
- sensibilizzare e formare tutti i detentori di parti del patrimonio comune, al fine di farne attori dello sviluppo a partire dalla risorsa (capitale culturale pregresso) che costituisce questo patrimonio;
- favorire la comunicazione fra questi attori e l'insieme dei soggetti che agiscono nel campo del patrimonio e in quello dello sviluppo, per creare uno spazio e un movimento comunitario di riflessione sugli usi del patrimonio, sui motivi del suo riconoscimento, della sua conservazione, della sua trasformazione o distruzione;
- fornire mezzi intellettuali e tecnici di valorizzazione della risorsa patrimoniale, al servizio dei suoi titolari e dei suoi attori.



Patrimonio locale e museo: le prospettive

Sia chiaro, l'inventario partecipativo, un programma espositivo, anch'esso partecipativo, la creazione di eventi di mobilitazione o di itinerari di scoperta, le azioni di didattica patrimoniale, per piccoli e grandi, sono i metodi più abituali, che bisogna adattare alle circostanze locali, senza cercare modelli d'importazione.

Questo significa che un simile museo non può più rispettare le definizioni e le norme di museologia tradizionale, come quelle veicolate dall'Icom e dalle normative ministeriali. Esso non obbedisce a luoghi comuni e crea la sua originale definizione durante il suo stesso cammino. È innanzitutto uno strumento di condivisione del patrimonio, non del proprio, ma di quello della comunità che lo ha fatto nascere.



Verso una Nuova cittadinanza?

Maurizio Maggi¹

La *Nuova museologia* è stata efficacemente definita² come un processo di applicazione della democrazia al mondo dei musei. La *museologia* è un concetto cui la maggior parte di noi pensa in termini dinamici, come qualcosa soggetto a spinte verso il cambiamento. Per questo motivo la disciplina è teatro di innovazione ed è evidente a tutti che il corpus di pensiero che la caratterizza vive una evoluzione permanente, resa manifesta dal dibattito dei suoi protagonisti.

Al contrario, la *democrazia* non è, almeno non in Europa, al centro di un confronto di idee paragonabile. È vero che nel mondo di oggi esiste un dibattito internazionale molto vivace sui metodi più opportuni per estendere il sistema democratico a quei paesi che ancora non lo hanno adottato, mentre si pone sempre meno in discussione l'opportunità di promuoverlo, poiché il consenso su questo punto si è fortemente rafforzato negli ultimi decenni. Tuttavia, la visione implicitamente diffusa della democrazia, e sulla quale si basa anche quel dibattito, fa riferimento a qualcosa di statico e quasi immutabile, a una sorta di "fine della Storia". In verità anche la democrazia sperimenta una propria e specifica evoluzione e sbaglieremmo a considerarla come un sistema consolidato una volta per tutte.

Da più mezzo secolo, nella maggior parte dell'Europa, viviamo in pace e in democrazia. Questo periodo ci ha insegnato a comportarci da cittadini, con diritti e doveri individuali e collettivi. Il principale, attorno al quale è imperniato tutto il funzionamento della cittadinanza attuale, è il diritto-dovere di voto³.

Naturalmente, un sistema democratico è un impianto complesso, non riducibile all'eleggere e all'essere eletti; tuttavia questo rimane il nocciolo centrale e l'elemento più rilevante, e non solo sul piano simbolico. La procedura di voto democratico implica infatti la necessità di attuare procedure di raccolta del consenso presso i propri concittadini, secondo regole condivise da tutti. Questo comporta a sua volta l'esigenza di saper elaborare e comunicare progetti collettivi che facciano adeguatamente fronte a bisogni del corpo elettorale o di parti consistenti di esso. Ne deriva l'opportunità di sviluppare sistemi di "ascolto" e di "risposta", di confronto fra proposte diverse e se necessario di critica delle stesse, ossia di un reticolo di comunicazione che costituisca, se convenientemente realizzato e messo a disposizione di tutti, la nervatura vitale di una democrazia.

1. Ricercatore IRES Piemonte, vicepresidente del MINOM.

2. P. Davis (2004), *com. pers.* e K. Ohara (2004), *com. pers.*

3. Norberto Bobbio, uno dei massimi pensatori del novecento, in *Che cos'è la democrazia?*, intervista rilasciata alla Fondazione Einaudi il 28 febbraio 1985, così la definisce "[...] la democrazia come un metodo per prendere decisioni collettive [...] due regole per prendere decisioni collettive: 1) tutti partecipano alla decisione direttamente o indirettamente; 2) la decisione viene presa dopo una libera discussione a maggioranza".



Patrimonio locale e museo: le prospettive

L'organizzazione del consenso, e perciò la capacità di proporre ai concittadini risposte collettive a domande sociali, presuppone l'esistenza a monte di aspirazioni di fondo condivise ma anche di valori comuni sui quali basare gli atti concreti che possono consentire di realizzarle. L'utilizzo di quella comune nervatura di comunicazione presume infatti la condivisione di un "protocollo di trasmissione" che metta tutti i partecipanti sullo stesso piano e in grado di parlare secondo lo stesso codice. Questo insieme di fili sottilissimi, di pratiche civiche condivise, di aspettative e di responsabilità nei confronti degli altri, non regolate da leggi scritte, eppure incluse nel DNA civico di ognuno di noi, costituiscono quello che definiamo "cittadinanza", ciò che ci unisce come cittadini, la nostra lingua comune.

Questo è il motivo per cui la democrazia non può essere valutata ed eventualmente comparata con altri sistemi unicamente sotto il profilo del processo decisionale. La creazione di cittadinanza, nel senso prima definito, ossia di tessitura dell'intreccio di reciprocità – volontarie e implicite – fra gli appartenenti allo stesso corpo sociale, ne costituisce infatti il *by product* principale. Ed è questo il punto di vista che maggiormente sottolinea le insufficienze attuali.

La cittadinanza tradizionale non basta più

Gli ultimi cinquant'anni sono stati dunque una grande palestra collettiva nella quale abbiamo potuto irrobustire e far crescere le nostre virtù civiche.

Sarebbe sbagliato oltre che ingiusto, denigrare il nostro sistema di governo basato sulla delega democratica. Con tutte le pratiche condivise e i codici di comunicazione e condotta che esso comporta, è forse l'eredità più preziosa consegnataci – dopo sofferenze, lutti e atrocità che non dovremo mai dimenticare – dalla generazione che ci ha preceduto. Tuttavia, è sempre più diffusa la sensazione che sia necessario qualcosa in più.

Abbiamo amministrato per decenni un patrimonio che, grazie alla delega democratica verso le istituzioni, siamo stati in grado di conservare, arricchire e trasmettere alle generazioni future. Non lo abbiamo fatto sempre nel migliore dei modi, ma questo non solo e non sempre per colpa di istituzioni carenti o di persone inadatte: oggi è il modello di cittadinanza che, almeno in certi campi, non basta più. Esistono determinate attività nelle quali la delega alle istituzioni, per quanto democraticamente elette, si rivela non più sufficiente⁴.

Questo è vero in molte politiche che riguardano il territorio, ma anche la vita sociale in genere. Molti studiosi e indagini di prospettiva indicano scenari futuri nei quali i modelli sanitari dovranno sempre più governare profondi cambiamenti legati alle

4. Cfr., su questo stesso volume, H. de Varine, *Condividere il patrimonio. Come? Perché?*

modifiche demografiche, enormi in termini di *ageing* e di composizione etnica, che la popolazione europea sta sperimentando. Questo richiede, sempre più, stili di vita diversi e reti di solidarietà coordinate con l'offerta pubblica. Lo spazio e il ruolo della partecipazione sono qui assai rilevanti e non vi è dubbio che sia chiamata in causa anche la nostra condotta civica. Se i nostri governi dovranno effettuare una scelta fra i due estremi costituiti dal modello *restrittivo* (progressiva riduzione dei benefici del welfare) o *permissivo* (continua crescita della pressione fiscale per finanziare i servizi sociali), la possibilità di scegliere un equilibrio opportuno che li eviti entrambi dipenderà anche dalla capacità che avremo di modificare – in senso partecipativo – quel rapporto di delega democratica e non solo dalla consistenza della contesa sull'entità dei tagli da effettuare alla spesa e dall'esito che essa avrà.

Ma sono soprattutto le politiche legate al territorio quelle più interessate dalle innovazioni nel concetto di cittadinanza. Le politiche ambientali, ad esempio, sono sostanzialmente basate su due principali assi di azione. Il primo, e più tradizionale, fa premio sul cosiddetto *de-linking* ossia sullo sganciamento fra le due dimensioni dei consumi di materia – e conseguente produzione di rifiuti inquinanti – da un lato, e della crescita economica dall'altro. Il secondo, non alternativo rispetto al primo, si basa sul concetto di crescita sostenibile, ossia di sostituibilità delle risorse consumate. Ebbene, è difficile pensare che lo "sganciamento" fra prodotto lordo e consumo di natura possa andare oltre un certo limite, fissato dallo sviluppo della tecnologia in un momento dato. Senza una modifica sostanziale dei nostri stili di vita, ciò che la tecnologia permette da un lato di risparmiare – in termini di "natura" – lo distrugge dall'altro, mediante l'esportazione continua di modelli urbani e post-industriali – a elevato impatto ambientale – verso nuovi strati sociali, nuove generazioni, nuovi paesi del mondo. La stessa nozione di riproducibilità delle risorse ambientali, poi, non riguarda solamente la sostituzione dell'energia o della materia fisica prelevate, ma anche quella delle risorse culturali. I valori di un territorio, spesso costruiti attraverso una lenta accumulazione, possono essere spesi in poco tempo sul mercato economico – turistico o immobiliare – in modo apparentemente remunerativo, ma se non vengono adeguatamente rimpiazzati da una nuova produzione intellettuale, rischiano di generare benefici di breve durata e di lasciare dietro di sé un deserto culturale.

Patrimonio culturale e Nuova cittadinanza

L'importanza civica del patrimonio culturale è dunque un punto critico del nostro tempo. Le politiche per la cultura non consistono solo nelle esposizioni dei musei o nelle iniziative di spettacolo dal vivo⁵: questa è l'interpretazione riduttiva che emana

5. Cfr., su questo stesso volume, K. Ohara, *Gli ecomusei nel Giappone di oggi: i presupposti e la visione*.



dal mondo imprenditoriale, da una parte poco coltivata del mondo politico, spesso purtroppo da molti ministeri o assessorati alla cultura. La gran parte dei conflitti contemporanei, anche se basati su divergenti interessi economici o di altro tipo, possono cadere in scontri sanguinosi, degenerare in persecuzioni e intolleranze verso i più deboli delle due parti, dare origine ai campi di concentramento, a ritorsioni preventive, agli attentatori suicidi e a una vasta serie di orrori cui quotidianamente assistiamo, oppure essere regolati in modo consensuale e mantenuti all'interno di binari di rispetto reciproco. La differenza fra questi due esiti dipende in ultima istanza dai valori collettivi dei protagonisti. Il patrimonio culturale è soprattutto questo, una fucina nella quale si decidono, si confrontano, si selezionano, si creano e infine si diffondono e si condividono i valori di una società.

Questo scorcio di secolo, nei paesi democratici e soprattutto europei, è attraversato da una questione critica di fondo, relativa alle modalità di ristrutturazione delle procedure per prendere decisioni collettive, ossia alla distribuzione – territoriale e istituzionale insieme – del potere di deliberare in relazione ai beni e alle politiche pubbliche.

L'approccio tradizionale a questo problema è stato finora di tipo istituzionale e si è basato principalmente sulla cosiddetta "sussidiarietà verticale", ossia la devoluzione dei poteri dal centro alla periferia (comuni specialmente). A essa si è affiancata la cosiddetta "sussidiarietà orizzontale", che ha cercato di attuare, mediante modelli di *governance*, un processo decisionale più democratico a livello locale, con il coinvolgimento di diversi enti pubblici, anche non elettivi, nonché di soggetti privati, sia imprenditoriali che di volontariato. I confini invisibili – amministrativi, funzionali – che attraversano i territori si sono enormemente moltiplicati per l'effetto congiunto di queste due dimensioni di riforma dei poteri, producendo distretti, comunità di comuni, patti locali, dipartimenti e raggruppamenti estremamente eterogenei, talvolta utili e talaltra meno, ma comunque sempre vicini al rischio di apparire come meri contenitori istituzionali, modelli passivi che possono forse agevolare determinate politiche, ma difficilmente costituiscono un propellente per renderle più dinamiche.

Questo sforzo di ingegneria istituzionale, per quanto necessaria e in molti casi utile, non è più sufficiente nelle politiche culturali e territoriali. Come si è visto, sono numerosi gli esempi che illustrano come questo tipo di patrimonio richieda, per essere protetto, migliorato, coltivato, qualcosa di più di un approccio istituzionale. Accanto alle due dimensioni della trasformazione dei modelli di decisione (quelle della sussidiarietà verticale e orizzontale), occorre forse una terza dimensione, quella della partecipazione. Ciò che sembra non più procrastinabile è un concorso attivo dei cittadini, che modifichi in parte l'attuale approccio di delega e che si faccia carico collettivamente di aspetti, spesso immateriali ma di enorme valore, senza i quali il patrimonio si impoverisce, il territorio si degrada, il paesaggio culturale nel quale viviamo e nel quale vivono le persone che ci sono care, lentamente si consuma e viene rimpiazzato da altro, di qualità spesso inferiore. Non basta avere più visitatori nei musei – anche se ciò è un bene – per fare una politica culturale di successo: bisogna vedere

quali valori si trasmettono a quei visitatori e quanto, e come, li si aiuta a diventare cittadini migliori. Non bastano le regole e i divieti, talvolta necessari, per impedire il saccheggio del territorio, che spesso degrada per azione degli abitanti anche nel pieno rispetto delle leggi: occorre consapevolezza che si tratta di un bene prezioso, appartenente a tutti e che costituisce il tessuto connettivo, la base sulla quale vivere con gli altri nostri simili e che perciò va collettivamente preservato.

La Nuova cittadinanza ha bisogno di nuovi strumenti

Tutto questo chiama in causa un concetto nuovo di cittadinanza, che vada oltre il diritto-dovere di voto e che incorpori altri diritti-doveri, ancora non scritti nelle leggi attuali. Tuttavia, affinché questo nuovo spirito di comunità possa farsi strada occorre dare ai cittadini gli strumenti adatti. Nell'Italia del dopoguerra ad esempio, i padri costituenti, governo e opposizione di allora, non si limitarono a stabilire che si poteva e doveva votare. Cercarono di offrire i mezzi perché ognuno potesse usufruire di quel diritto⁶. Affinché la Nuova cittadinanza possa affermarsi nei prossimi anni, sarà necessario mettere in campo gli strumenti opportuni, in parte ancora da inventare e in parte in corso di sperimentazione, che offrano ai cittadini una nuova grande palestra, capace di svolgere oggi lo stesso compito di formazione civica che seppero assolvere le classi dirigenti del dopoguerra. Dalle mappe di comunità alla progettazione partecipata⁷, dalla riorganizzazione in senso progettuale del servizio civile e di determinate attività di volontariato ai momenti di formazione sul campo dei giovani, dagli ecomusei⁸ alle istituzioni locali e ai musei innovativi, sono molti gli ambiti in cui è possibile lavorare in questa direzione e numerosi i soggetti che possono giocare un ruolo.

Questo approccio, inoltre, non può essere sviluppato opportunamente dai soli "esperti", anche se il loro ruolo è molto importante. Esso richiede la mobilitazione di una creatività di base molto più vasta, nella quale ciascuno di noi, con una minima formazione iniziale, può essere un "esperto". Ecco perché la Nuova cittadinanza deve avere un *imprimatur* e un aiuto da parte delle pubbliche amministrazioni, ma deve anche diventare un sentimento condiviso dei cittadini, un salto di qualità nella cultura civica di noi tutti⁹.

Si obietterà che è un lavoro lungo. Se ci crediamo, questo è un motivo in più per non perdere tempo.

6. Un esempio illuminante è la campagna di alfabetizzazione – e più in generale educativa – condotta da alcuni programmi della televisione dell'epoca.

7. Cfr., su questo stesso volume, O. Priosti, *L'inventario partecipato di Santa Cruz. Un'esperienza pedagogica di condivisione del patrimonio*.

8. Cfr., su questo stesso volume, S. Allisio et al., *Ecomuseo e partecipazione: un approccio di governance*.

9. Su questo punto gli ecomusei possono giocare un ruolo cruciale.

**NUOVI MODELLI
NELLA MUSEOLOGIA CONTEMPORANEA**





Dare spazio all'attività museale e alla gestione del patrimonio culturale: un approccio *inreach*

Gerard Corsane, Peter Davis, Sarah Elliot¹

I musei che seguono i tradizionali approcci di raccolta, conservazione e interpretazione in uso fin dal XIX secolo devono affrontare numerose nuove sfide nel mondo di oggi. Legati al loro contesto filosofico e a tecniche consolidate, questi musei non sempre trovano agevole rinnovarsi per avvicinarsi alle necessità della società. Al contrario, i principi dell'ecomuseologia, della museologia comunitaria e olistica² sono assai più flessibili, mirati al pubblico e omnicomprensivi. Questo significa che eco-musei e musei comunitari sono più inclini ad adattarsi alle istanze di mutamento di tipo sociale, ambientale ed economico.

L'obiettivo di questo contributo è di considerare alcuni dei problemi che solitamente si accompagnano agli approcci museologici tradizionali per suggerire alcune alternative ecomuseologiche e olistiche, più democratiche, emancipatrici e in grado di garantire maggiore *empowerment* alle comunità. Queste alternative saranno poi la base di partenza per proporre un modello di azione dei musei e di gestione del patrimonio culturale³.

Dall'*outreach* all'*inreach*

Dagli anni sessanta, con l'inizio della "seconda rivoluzione dei musei"⁴, istituzioni museali di molti paesi del mondo iniziarono la revisione di una ampia gamma di punti chiave, incluso il loro ruolo di tipo ambientale e sociale. Questo processo portò in primo piano alcuni aspetti cruciali. Fra questi, come potessero i musei impegnarsi maggiormente nella conservazione dell'ambiente, nello sviluppo partecipato e nel rafforzamento delle identità. Queste considerazioni ne comportano a loro volta molte

1. Peter Davis è direttore della School for Arts & Cultures e dell'International Centre for Cultural Heritage Studies (ICCHS) della Newcastle University; Gerard Corsane è professore dell'ICCHS; Sarah Elliot è borsista dell'ICCHS. Questo contributo è da considerarsi connesso a quello pubblicato dagli stessi autori su questo volume (*Può un modello democratico basato sull'ecomuseologia essere applicato al caso della Turchia?*, p. 89) e, benché sia frutto di una riflessione collettiva, può attribuirsi a P. Davis e G. Corsane.

2. Corsane, Holleman (1993); Davis (1996, 1999).

3. Inoltre (cfr., su questo stesso volume, G. Corsane et al., *Può un modello cit.*), si prenderà in considerazione questo modello come possibile via per la democratizzazione dei musei e del patrimonio in Turchia, dove il paradigma ecomuseale, benché ancora non pienamente riconosciuto, compreso e applicato, suscita interesse, e dove un suo sommario esame del panorama culturale attuale ne suggerisce la possibilità di adozione.

4. Van Mensch (1995).



altre, connesse a concetti quali la rappresentazione, le identità e la creazione di nuovo capitale culturale, sociale e umano⁵. Come in altre discipline e campi di studi affini (ad esempio archeologia, antropologia, storia, geografia umana, studi ambientali, studi culturali e relativi allo sviluppo), questi concetti hanno trovato sempre maggiore spazio in ambito accademico e nell'applicazione sul campo. Tutto ciò ha comportato mutamenti continui nella teoria e nella pratica museale, che ha visto i musei affrontare nuove interessanti sfide in termini di adattamento dei vecchi paradigmi e di offerta di nuovi programmi di azione, operando per incrementare il loro valore e la loro qualità. Attualmente, nuove parole chiave sono apparse sulla scena, rendendo la sfida del cambiamento più complessa e profonda. Fra queste, la *formazione permanente*, l'*accessibilità*, lo *sviluppo dell'audience del museo*, l'*inclusione* e l'*esclusione sociale*, la *cittadinanza*⁶, il *museo costruttivista*⁷ e le *interpretive communities*⁸. Da ciò sono scaturite priorità museologiche più attuali, spesso governate dal pragmatismo della politica o dall'economia. Tuttavia, l'incontro fra approcci museali tradizionali e questo tipo di priorità incontra qualche ostacolo.

Si potrebbe sostenere che la ragione della difficoltà di cambiamento dei musei tradizionali sia spesso dovuta alla distanza che li separa dall'ambiente⁹ e dalle comunità nel contesto sociale. Il museo tradizionale si distanziava dall'ambiente nel quale lavorava mediante la raccolta (o l'estrazione) di reperti da conservare. Il museo rimuoveva gli oggetti dal loro originale contesto (fisico, economico, sociale, culturale e politico) e lo trasferiva all'interno delle mura della sua sede. Questo ha portato a una separazione nella quale il materiale raccolto era alienato dal suo ambito spaziale e temporale¹⁰. Sul piano sociale, gli approcci del museo tradizionale hanno prodotto una distanza nei confronti di determinate comunità e gruppi sociali, una distanza variabile a seconda dei diversi contesti sociopolitici ed economici. Nei casi più estremi di questo approccio "tradizionale", il legame rispetto ai tempi in cui i musei venivano percepiti come centri di studio e ricerca, ancora sopravvive. Storicamente, questa percezione ha condotto a un enorme isolamento del museo, visto come bastione e torre d'avorio del sapere esperto, situato al di fuori della portata della maggioranza

5. Newman (2005).

6. Cfr., su questo stesso volume M. Maggi, *Verso una Nuova cittadinanza?*, p. 9, e H. de Varine, *Condividere il patrimonio. Come? Perché?*, p. 3.

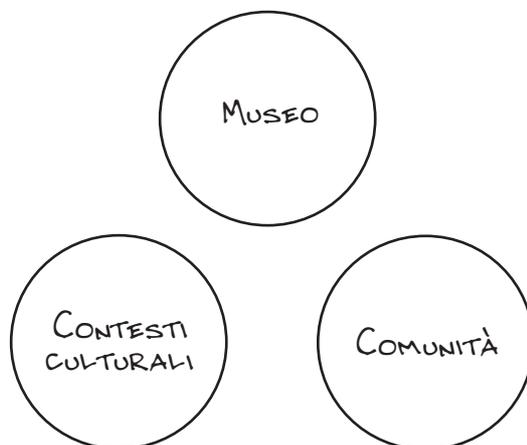
7. Hein (1998).

8. Hooper-Greenhill (1999). Il concetto di *interpretive community* si rifà agli studi di Stanley Fish e si basa sul fatto che il significato di un testo o di una mostra museale viene interpretato dal lettore o dal visitatore in base ai canoni e alle strategie interpretative decise dalla comunità interpretante, ossia in base alla formazione sociale di cui fa parte. In altri termini, i significati non sono oggettivi e univoci ma molteplici e non possono essere decisi da chi scrive o allestisce la mostra.

9. Qui, come quasi sempre nel testo, inteso come "contesto delle collezioni" o "contesto sociale" e non come "ambiente naturale" (vedi oltre, p. 23).

10. Bellaigue-Scalbert (1985).

Figura 1. Il caso estremo di un museo tradizionale, visto come distante dalle comunità e dai contesti culturali



delle persone, in pratica un'entità separata¹¹. Entrambe queste forme di separazione possono essere rappresentate dalla figura 1.

Tuttavia, in casi meno estremi, vi sono musei che, pur seguendo un approccio tradizionale, hanno avuto un certo successo nel ridurre il gap fra museo, contesti culturali e comunità. Ciononostante, anche quando i musei sono molto inclini ad adeguarsi a quei nuovi indirizzi, sviluppando iniziative più orientate al pubblico e ai cittadini, i parametri fisici e concettuali che caratterizzano il loro operare, non consentono una flessibilità tale da realizzare una completa integrazione con i contesti culturali e le comunità. Nella migliore delle ipotesi, essi possono realizzare una parziale sovrapposizione, come mostrato nella figura 2.

Figura 2. Musei tradizionali con programmi che consentono maggiori punti di contatto con le comunità il contesto ambientale¹².



11. Davis (1999), p. 32.

12. Davis (1999), p. 74.



Nuovi modelli nella museologia contemporanea

Le istituzioni che seguono un approccio più tradizionale nell'azione museale e nella gestione del patrimonio hanno spesso ottemperato ai nuovi indirizzi mediante quello che viene comunemente definito *outreach*¹³ con il fine di:

- sviluppare nuove audience;
- aumentare l'accesso al museo tramite esportazione di attività presso le comunità;
- contrastare l'esclusione sociale.

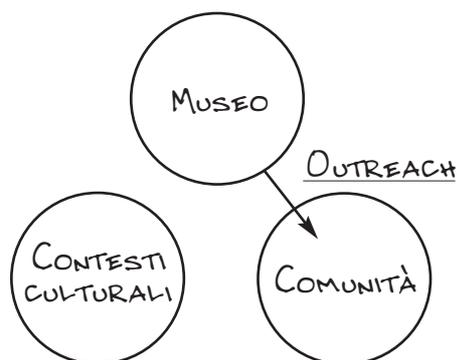
Eppure, per quanto i programmi di *outreach* abbiano avuto risultati molto positivi nella creazione di nuovi pubblici e utenti, il vero e proprio termine *outreach* presenta connotazioni problematiche. Si può notare che i musei, quando usano espressioni come *outreach* – etimologicamente associabile ad *outcast* (emarginato) – in pratica consolidano la percezione di distanza e separazione, di fatto rendendosi ancora più estranei¹⁴.

In effetti, il concetto vero e proprio di *outreach* colloca queste istituzioni e organizzazioni in qualche modo *a latere*, sopra e al di là della società. Questo suggerisce che debbano raggiungere qualcuno oltre una sorta di divisione o di fossato. Nei casi estremi dei musei con approccio molto tradizionale, questo fossato può essere ampio e difficile da attraversare. Questi musei sono talmente separati dalle comunità, che la loro rilevanza è, per la maggior parte delle persone, del tutto ignorata.

Questa distanza, e il modo in cui l'*outreach* cerca di superarla, sono illustrati nella figura 3.

In questi casi estremi, le risorse patrimoniali sono "imprigionate" all'interno delle istituzioni e i programmi di *outreach* potrebbero non essere il miglior modo per liberarle. Finora, anche nel caso dei musei con approcci tradizionali – ma che hanno cercato di

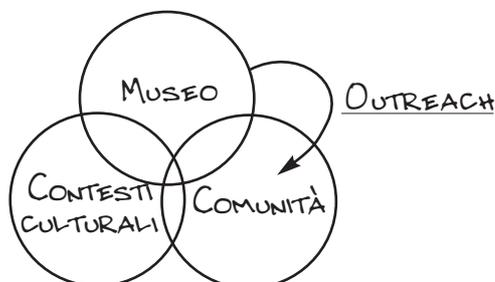
Figura 3. Nei casi estremi di musei con approccio molto tradizionale, la distanza è difficile da colmare con programmi di *outreach*.



13. Attività svolte dal museo fuori della sede principale, ma all'interno della comunità di riferimento, allo scopo di coinvolgere maggiormente il pubblico; un esempio sono le mostre nelle scuole o nei quartieri periferici.

14. Davis (1999), p. 32.

Figura 4. Musei tradizionali con punti di convergenza, ma che necessitano ancora di *outreach*.



ridurre le distanze e di avvicinarsi alle comunità e al loro contesto ambientale – esiste ancora un gran numero di persone escluse da queste relazioni. In questi casi, i programmi di *outreach* possono ancora essere problematici, con il museo che deve raggiungere persone ancora lontane e non iniziate all'azione museale e alla gestione patrimoniale di tipo tradizionale. La situazione è rappresentata nella figura 4.

Nonostante la messa in opera di attività di *outreach* abbia incoraggiato una maggiore partecipazione del pubblico all'attività del museo, realizzando una più stretta interazione fra museo e società, è evidente che esiste spazio per ripensare i termini di questa relazione.

Per favorire la democratizzazione e la liberazione della museologia, è forse più appropriato considerare il concetto di *inreach*, dove le istituzioni e gli enti possano essere considerati maggiormente centrali rispetto alla società e all'ambiente di cui fanno parte¹⁵. Quando ciò accade, le istituzioni si rivelano più disponibili all'accesso da parte delle persone e alla possibilità che queste prendano parte all'attività del museo e ai processi di gestione del patrimonio. Analogamente le persone possono essere maggiormente inclini al coinvolgimento, permettendo così alle istituzioni di agire all'interno del corpo sociale come attori educativi e nella costruzione identitaria e della cittadinanza. È qui che i principi ecomuseali e della museologia comunitaria e olistica sono rilevanti, ed è qui che hanno offerto rilevanti contributi quando e dove sono stati applicati. In tali casi, questi principi hanno contribuito a posizionare l'attività del museo e la gestione del patrimonio proprio nel cuore delle comunità e del loro ambiente – un buon esempio è l'ecomuseo Hirano-cho, in Giappone¹⁶.

Quasi automaticamente, quando questi principi sono stati promossi, hanno stimolato fenomeni di *inreach* come quelli rappresentati nella figura 5.

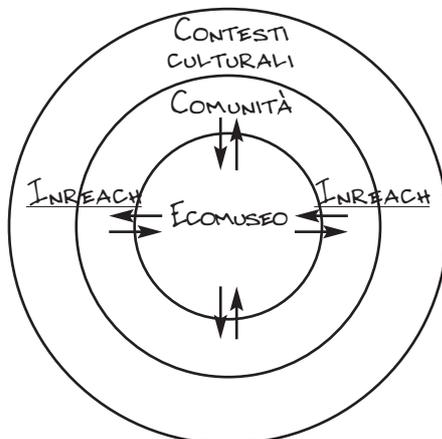
Mentre le iniziative di *outreach* dei musei tradizionali sono spesso abbastanza disomogenee e "appiccicate" in modo posticcio ad altri programmi, l'approccio *inreach*

15. Corsane (2004, 2005).

16. Davis (2004).



Figura 5. Un ecomuseo è collocato all'interno delle sue comunità e dei contesti ambientali locali¹⁷.



può essere visto come una filosofia di fondo e di base che influenza tutta l'azione del museo.

Sviluppando ulteriormente il concetto, è opportuno considerare l'*inreach* in relazione a determinati altri termini. In molti contesti museali tradizionali si discute di quanto le istituzioni abbiano necessità di "consultare" le loro "audience". Tuttavia, di nuovo, questi concetti di "consultazione" e di "audience" denotano distanza. Si deve uscire all'esterno per consultare e anche quando lo si faccia, questo non implica che i risultati della consultazione saranno incorporati nel processo operativo del museo e della gestione patrimoniale. Di conseguenza, anziché parlare di "consultazione", sarebbe più opportuno pensare in termini di "negoziato", che è molto più democratico e partecipativo¹⁸. Similmente la parola "audience" suggerisce l'immagine di osservatori passivi o di consumatori di un prodotto. Al suo posto, sarebbe più appropriato parlare di "partecipanti attivi" e/o di "utenti", coinvolti nei processi che riguardano l'attività museale e di gestione del patrimonio.

Con i concetti di *inreach*, negoziato e partecipazione attiva in mente, può valere la pena di procedere oltre e di considerare l'attuale processo museale e patrimoniale e quindi di proporre un modello¹⁹.

17. Davis (1999), p. 75.

18. Cfr., su questo stesso volume, A. Delarge et al., *Come funziona un ecomuseo? Modalità d'interazione in un ecomuseo partecipativo*.

19. Corsane (1996, 2005).

Il processo complessivo dell'attività museale e della gestione del patrimonio: un possibile modello

Il modello proposto (figura 6) sottolinea la rilevanza della partecipazione del pubblico in tutte le fasi e le attività di un processo sostanzialmente olistico, dal coinvolgimento nelle attività stesse fino ai processi decisionali che sottostanno a queste attività e le connettono fra loro.

Il modello parte dall'assunto che il museo e il patrimonio culturale assumono il ruolo di strumento per fornire conoscenza, cittadinanza, capacità creativa e diletto²⁰.

Considerando i processi sottostanti alla formazione originaria di determinate pratiche culturali, materiali e di espressione, la dinamica complessiva del modello si sviluppa partendo, da un lato, dalle *risorse patrimoniali* e, dall'altro, attraverso i *risultati finali* che vengono comunicati. Questo asse centrale di azioni svolte nel modello e le attività di interpretazione che seguono denotano i *processi* di costruzione di significato nel patrimonio culturale.

Teoricamente, attraverso questo processo, i professionisti lavorano insieme ai partecipanti attivi, rappresentanti dei vari gruppi di *stakeholder* e delle comunità, in un'atmosfera negoziale. Insieme, essi identificano le opportune risorse patrimoniali attraverso una iniziale attività di ricerca esplorativa. Questa indagine iniziale produce le basi per sviluppare obiettivi e finalità in grado di guidare il processo in atto, a partire da attività nelle quali gli "ambienti" siano catalogati e documentati²¹ con un approccio olistico. Il termine ambiente è utilizzato qui in senso lato, includendo elementi naturali, sociali, culturali, creativi e di contesto politico nonché le relazioni che li legano. Questo livello di catalogazione richiederà, per ottenere informazioni sia specifiche che di carattere generale, l'utilizzo di un ventaglio di differenti metodologie di ricerca e di tecniche diverse. Includerà attività sul campo, termine nuovamente utilizzato in senso lato, a significare un'attività di inventario di risorse patrimoniali realizzata *in situ*, finalizzata a catturare il *genius loci*, lo spirito del luogo.

Benché il processo possa apparire molto schematico e basato su un diagramma rigido, in realtà esso è assai elastico. Questo processo deve essere visto, nella sua essenza, come circolare e dinamico. In ogni momento del processo si deve essere consapevoli dell'importanza dei feed-back circolari, suscettibili in seguito di sviluppare parti del processo su cui si era già lavorato.

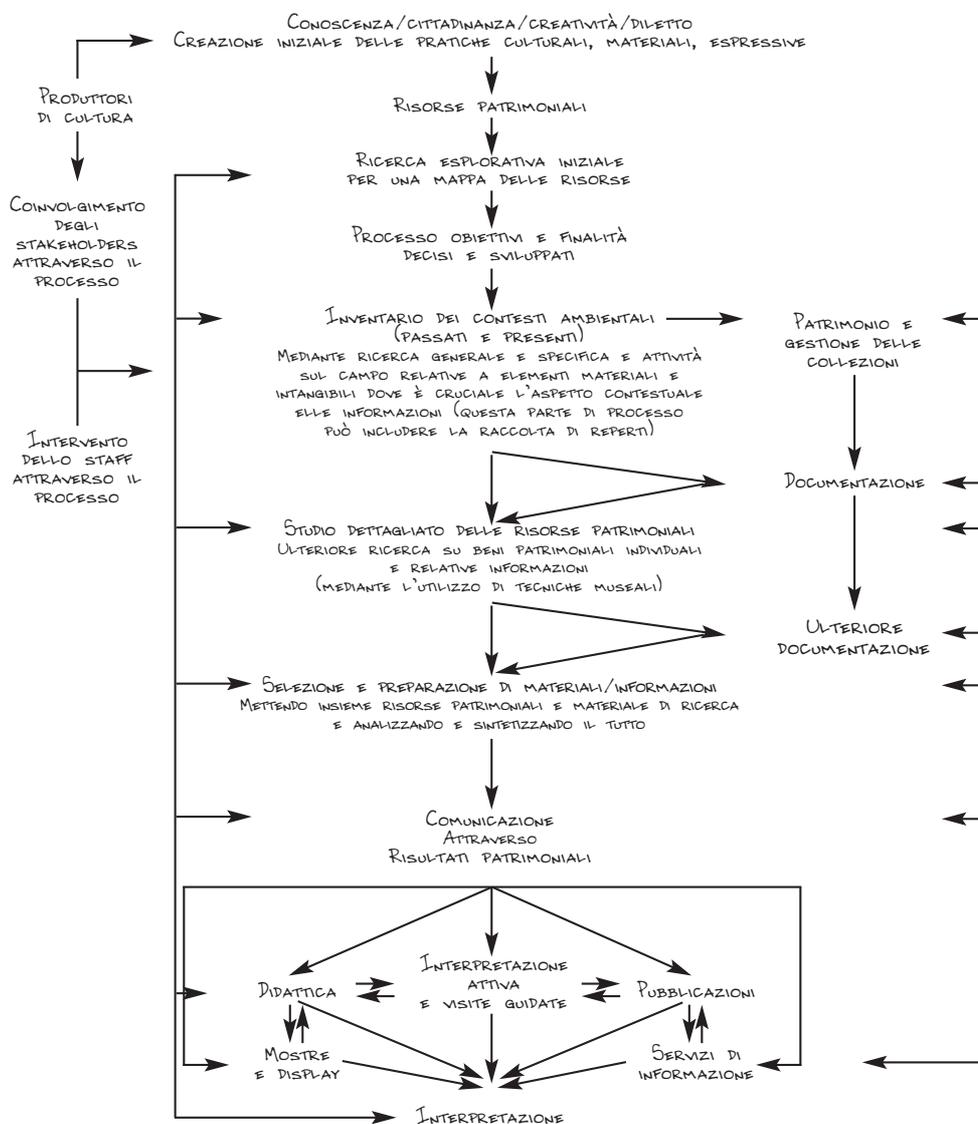
Le risorse patrimoniali rilevanti includono elementi materiali mobili e immobili, come pure elementi immateriali a essi collegati. Di conseguenza, queste attività di inventa-

20. La definizione riecheggia quella della Museum Association inglese ("museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment"), con la significativa inclusione della costruzione di cittadinanza come ulteriore obiettivo.

21. Kavanagh (1990).



Figura 6. Modello complessivo del processo museale e del patrimonio



rio possono comprendere documentazione e analisi di habitat naturali ed ecosistemi, paesaggi urbani e rurali, siti storici e archeologici, l'ambiente costruito, raccolte di reperti, materiale d'archivio, forme di espressione artistiche. Inoltre, si dovrà tenere conto del patrimonio intangibile, come differenti *savoir-faire*, sistemi di credenze, tradizioni orali, testimoni viventi, canzoni, danze, rituali, capacità artigianali e pratiche quotidiane di comportamento.

Le attività di inventario e documentazione, a questo stadio, possono includere la raccolta effettiva di oggetti mobili. Ogni volta che ciò si verifica, le attività di documentazione sono ancora più importanti, in quanto le informazioni contestuali associate agli oggetti diventano necessarie quando questi sono rimossi dalla loro originale collocazione.

A seguito di questo primo livello di attività di inventario e documentazione, la ricerca può focalizzarsi maggiormente su aspetti individuali e sulle singole fonti delle informazioni. Ad esempio, nella ricerca museale, l'approccio della cultura materiale e l'analisi dei manufatti sono utilizzati come strumento per portare alla luce significati concernenti il materiale²². In questa fase di documentazione e ricerca, l'informazione viene prodotta e alimenta la documentazione (o archiviazione) del secondo livello, che diventa parte della filiera di documentazione patrimoniale indicata dalle frecce verso il basso del lato destro della figura 6.

I risultati di questa più dettagliata indagine documentale attraversano poi un processo di selezione e preparazione, trasformandosi in messaggi di comunicazione, convogliati da un ventaglio di media diversi, ma fra loro interconnessi. Questa parte finale del processo di costruzione di significati implica una certa mediazione quando vengono prese decisioni in merito a:

- selezione del materiale e delle informazioni;
- costruzione dei messaggi da comunicare;
- media da utilizzare per la comunicazione.

È in questa fase che gli stimoli provenienti dagli *stakeholder* (tutti quelli che possono avere interessi in merito) e dalle comunità possono essere maggiormente decisivi, anche se *dovrebbero* essere stati già inclusi nel corso dell'intero processo.

Tradizionalmente, queste ultime fasi del processo vengono considerate l'attività di interpretazione. Tuttavia, nelle azioni di interpretazione dell'offerta museale e patrimoniale sono implicate le diverse *comunità interpretanti* degli utilizzatori.

Parallelamente a questo processo di costruzione di significati si sviluppa quello della gestione del patrimonio e delle collezioni, che comprende il prendersi cura delle risorse culturali attraverso la documentazione, la tutela e la conservazione del materiale e delle informazioni che lo riguardano. Ciò che accade in questa dinamica parallela può anche essere negoziato con gli *stakeholder*. Inoltre, va notato che tutto ciò che avviene in questo processo, nel suo complesso, ha in qualche modo un impatto sulla costruzione di significati.

Infine, considerando questo modello, due ulteriori punti vanno sottolineati. Il primo e più diretto è che, teoricamente, il processo dovrebbe permettere dei feed-back e cicli di valutazioni. In secondo luogo, deve essere chiaro che esiste un ventaglio di fattori

22. Cfr., ad esempio, Pearce (1992, 1994).



esterni che esercitano influenza sul processo. Questi fattori possono derivare da presupposti e agende di natura politica, economica sociale, culturale.

Benché questo modello possa apparire unicamente teorico, riteniamo che possa essere di aiuto nel liberare l'attività del museo e della gestione patrimoniale. Inoltre, dall'analisi di molti musei di comunità ed ecomusei, appare chiaro che questi soggetti stanno già applicando approcci di questo tipo. Detto ciò, può valere la pena di considerare l'opportunità di cercare di implementare il modello in contesti nei quali approcci di tipo tradizionale sono stati applicati in passato e in molti casi giocano ancora un ruolo centrale e dominante²³.

Riferimenti bibliografici

- Bellaigue-Scalbert M. (1985), *Actors in the Real World*, in "Museum", n. 37(4), pp. 194-197.
- Corsane G. (1994), *The Role of Research in the History Museum*, in "SAMAB", n. 20, pp. 3-7.
- Corsane G. (1996), *Museum Research in the Humanities and Social Sciences: an Introduction*, in "SAMAB", n. 22(1), pp. 52-54.
- Corsane G. (2004), *Transforming Museums and Heritage in Postcolonial and Post-Apartheid South Africa: the Impact of Processes of Policy Formulation and New Legislation*, in "Social Analysis: The International Journal of Cultural and Social Practice", n. 48(1), pp. 5-15.
- Corsane G. (2005), *Issues in Heritage, Museums & Galleries: A Brief Introduction*, in Corsane G. (a cura di) *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, London, Routledge, pp. 1-12.
- Corsane G., Holleman W. (1993), *Ecomuseums: a Brief Evaluation*, in De Jong R.C. (a cura di), *Museums and the Environment*, Pretoria: South African Museums Association, pp. 111-125.
- Davis P. (1996), *Museums and the Natural Environment: the Role of Natural History Museums in Biological Conservation*, London: Leicester University Press.
- Davis P. (1999), *Ecomuseums: A Sense of Place*, London: Leicester University Press.
- Davis P. (2004), *Ecomuseums and the Democratization of Japanese Museology*, in "International Journal of Heritage Studies", n. 10(1), pp. 93-110.
- Hein G.E. (1998), *The Constructivist Museum*, in id. *Learning in the Museum*, London e New York, Routledge, pp. 155-179.
- Hooper-Greenhill E. (a cura di) (1999), *The Educational Role of the Museum*, London e New York, Routledge, seconda edizione,
- Kavanagh G. (1990), *History Curatorship*, London, Leicester University Press.

23. Cfr., su questo stesso volume, il caso della Turchia, in G. Corsane et al., *Può un modello cit.*

G. Corsane et al. - Un approccio *inreach*

- Newman A. (2005), *Understanding the Social Impact of Museums, Galleries and Heritage through the Concept of Capital*, in Corsane G. (a cura di), *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, London, Routledge, pp. 228-237.
- Pearce S.M. (1992), *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, London, Leicester University Press.
- Pearce S.M. (a cura di) (1994), *Interpreting Objects and Collections*, London, Routledge.
- Van Mensch P.J.A. (1995), *Magpies on Mount Helicon*, in Schärer M. (a cura di), *Museums and Communities*, pp. 133-138, IcoFOM Study Series, n. 25.



Museologie alternative nel Paese Basco: politica, identità, progetti partecipati

Ignacio Díaz Balerdi¹

Nella seconda metà del secolo appena trascorso, si è diffusa una sorta di ansia, di ossessione, di frenesia, per l'inaugurazione di nuovi musei. Ne sono sorti ovunque, alcuni di grandi dimensioni e altri minuscoli, talvolta ricchi di ambizioni e talaltra più modesti, ispirati da un indirizzo cosmopolita o focalizzati sul locale, alcuni con parvenza di originalità, altri perfino alludenti a qualcosa di vagamente antico, tutti però innalzando la novità delle proposte come una bandiera di guerra (nel senso positivo del termine). Questi nuovi approcci si proponevano come un talismano contro l'odore di antico che sembrava aleggiare nei musei tradizionali; implicavano una vicinanza con il contesto di riferimento che, almeno in teoria, avrebbe dovuto mettere in atto movimenti di identificazione del museo con ciò che succedeva nel momento presente; offrivano una vetrina della realtà quotidiana più accessibile, che non aveva bisogno di filtri elaborati per mettere in mostra i suoi prodotti; offrire una testimonianza oggettiva di ciò che bolliva nel crogiolo della sensibilità culturale del momento; e, *last but not least*, costituivano uno straordinario biglietto da visita, un'eccellente operazione di immagine, capace di abbattere gli stereotipi delle appartenenze ideologiche, in quanto chi appoggiava quei musei si fregiava di una copertura di sensibilità estetica e di raffinatezza.

Questa febbre arrivò in Spagna, come sempre, con qualche anno di ritardo. Però arrivò: dopo oltre 30 anni di dittatura franchista, il mondo dei musei non poteva sottrarsi alla tendenza normalizzatrice e di assimilazione rispetto al contesto europeo, la quale cominciò a farsi sentire in quella che fu chiamata "transizione democratica"; non senza difficoltà, ostacoli e remore, come peraltro in altri campi sociali, politici e culturali.

I musei erano una pratica pendente, come tante altre, e, poco alla volta, cominciò il lungo viaggio verso una normalità persa molti anni prima e verso la rottura con le vecchie zavorre che appesantivano i modelli novecenteschi, per tentare di trasformare quelle arcaiche istituzioni in musei vivi e per incorporarli nell'immaginario collettivo come qualcosa di necessario, operativo e soddisfacente. Ma è andata veramente così? In parte sì e in parte no.

Sì, perché poco alla volta la rete dei musei si è omologata – con le sue peculiarità e differenze – con altre reti nazionali più o meno assimilabili, o perché il loro *arrastre*²

1. Università del Paese Basco.

2. Capacità di trascinamento



mediatico e la conseguente incorporazione nella macchina del consumo culturale sono stati – e sono ancora – simili a quelli dei paesi vicini.

No, perché ciò che ha rappresentato un'opportunità per percorrere vie diverse, realmente innovative rispetto al modello tradizionale e aperte a una vera partecipazione della collettività, si è trasformata in una mera dichiarazione di propositi anziché in una realtà concreta e operativa.

Nelle pagine che seguono intendo affrontare brevemente alcuni degli elementi cruciali per la comprensione del fenomeno. Un fenomeno – non illudiamoci – complesso e che dovrebbe essere analizzato caso per caso, ma che presenta alcuni punti comuni, che possono fare luce sul tema. Nella mia analisi farò riferimento al contesto complessivo del fenomeno, con particolare attenzione al Paese Basco, un esempio affine all'insieme del sistema delle autonomie (l'articolazione politico-territoriale spagnola), ma che a sua volta presenta alcune caratteristiche e tensioni – specialmente per quanto riguarda le relazioni fra potere centrale e governo autonomo oltre che per la permanenza di un movimento terrorista attivo da oltre 30 anni – che conviene non dimenticare.

La febbre per la creazione di musei di cui si diceva in precedenza, veniva accompagnata – o meglio, preceduta – dall'emergere di una sensibilità, con tutte le variazioni e gli accenti del caso, rivolta a sottolineare ripetutamente l'importanza del pubblico come destinatario finale dell'attività dei musei. Una volta consolidata la mistica della preservazione, materializzata nelle tecniche e nei mezzi sempre più sofisticati per evitare il degrado dei reperti, il mondo dei musei si interrogò sul destinatario finale dell'intero processo. Se doveva conservare – questo appariva chiaro – la conservazione assumeva senso solo se svolta al servizio del pubblico, se rivolgeva a esso, in modo concreto, tutto il suo impegno. Il museo, inoltre, doveva aprirsi all'esterno, attrarre un pubblico potenziale suscettibile di accorrere al suo richiamo, sedurlo con proposte nuove, trovare la sua complicità e articolare con esso uno spazio di partecipazione e di protagonismo condiviso.

Come questi *desiderata* furono realizzati dipese da ogni singolo caso concreto e, fondamentalmente, dalle coordinate di tempo e luogo, dai livelli socioculturali della popolazione, dalla professionalità e dalle qualifiche degli organici dei conservatori e dei tecnici, dai bilanci a disposizione, dalla disponibilità e dall'appoggio dei poteri pubblici o degli sponsor di ogni museo.

Conservare le collezioni costava sforzi e denaro. Neppure una socializzazione intensiva e allargata del museo sarebbe risultata gratuita. In Spagna, e in particolare nel Paese Basco, i risultati di questi sforzi, di questi aggiustamenti, sono stati disomogenei. Esistono musei che hanno continuato ad ancorarsi ad attività puramente attinenti alla conservazione e all'esposizione, nei quali il fattore "pubblico" appare più che altro una questione accessoria, un accadimento inevitabile; altri hanno sperimentato un'autentica febbre per i programmi didattici e di comunicazione – con particolare intensità a partire dagli anni settanta – il che ha portato molti a ipotizzare

I. Díaz Balerdi – Museologie alternative nel Paese Basco

che si potesse arrivare a una entelechia del “museo senza reperti”; ha originato propositi – realizzati solo in alcuni casi – di creazione di ecomusei e musei alternativi; infine, qui, come altrove, la casistica è stata molto variegata e i risultati assai disomogenei.

In ogni caso, queste iniziative, questi dibattiti, resero possibile, in tempi più lunghi, un cambiamento della situazione e una modifica nelle regole del gioco e negli approcci di una istituzione carica di remore e poco incline ai mutamenti. Da un lato, oggi sembra sorpassato difendere un modello puramente conservazionista del museo; dall'altro, risulta evidente per qualsiasi osservatore il fatto che, nella pratica, il mondo dei musei ha vissuto grandi trasformazioni da qualche tempo a questa parte. Quelle che erano un tempo venerabili anticaglie sembrano essere diventate referenti ineludibili della nostra quotidianità culturale, in siti che, sviluppando un magnetismo impensabile anche solo dieci anni fa, esercitano una poderosa attrazione, fino a trasformarsi nella destinazione anelata da viaggiatori di ogni condizione sociale.

Tuttavia questo stato di cose andrebbe ulteriormente analizzato. Certamente esistono musei che sono investiti da autentiche valanghe di visitatori, apparentemente indifferenti alle lunghe code necessarie per accedere alle meraviglie esposte. È però altrettanto certo che la grande maggioranza dei musei mostra ancora una condizione incerta di entità marginali, lontane, dimenticate, ignorate. Questa pletera di istituzioni di ogni genere e condizione non è stata beneficiata dal miracoloso appoggio mediatico e non gioca un ruolo importante nelle strategie politiche o di proiezione di immagine. Qui le dimensioni dei finanziamenti sono modeste se non infime, la presenza di questi musei non trova spazio nell'immaginario collettivo degli ipotetici destinatari, e le condizioni in cui vengono svolte le funzioni museali lasciano molto a desiderare.

Mentre alcuni musei hanno sperimentato uno spettacolare aumento nel numero dei visitatori, altri presentano una condizione di eterna distanza e rimangono al margine dei circuiti turistici e dei flussi di massa.

Inoltre, potremmo chiederci se i musei vincenti siano divenuti tali come conseguenza di strategie articolate al loro interno con l'intento di aprirsi al corpo sociale di riferimento; oppure, al contrario, se le conclusioni riferite al caso della Francia³ non siano applicabili alla grande maggioranza dei casi: l'aumento nel numero dei visitatori non sarebbe dovuto alla ridefinizione o riaggiustamento in senso democratico dei musei, bensì a fenomeni esogeni; fondamentalmente alla crescita numerica della popolazione – e, soprattutto, del suo livello di istruzione – all'aumento esponenziale della domanda turistica, che include necessariamente la visita obbligatoria ai grandi templi dell'arte e della conoscenza, cui si dovrebbero aggiungere le conseguenze della pressione mediatica e delle trasformazioni nelle mode, usi, costumi della società postindustriale.

3. Donnat (1993).



Forse, infine, i musei spagnoli sono cambiati meno di quanto sembri. In definitiva si tratta di istituzioni abbastanza giovani (poco più di un secolo di presenza consolidata, con qualche eccezione), caratterizzate da ritmi lenti e, di conseguenza, poco propense a cambiamenti che si verificano con difficoltà e più come risultato di forze esterne che per dinamiche interne.

Musei e autonomia: il caso del Paese Basco

Nel Paese Basco, situato al nord della penisola iberica, convivono circa tre milioni di abitanti, che costituiscono una società plurale, caratterizzata, in sintesi, da elevato livello di industrializzazione, alto tenore di vita, e convivenza – più o meno conflittuale – di due grandi tradizioni culturali: quella spagnola e quella autoctona, la cui manifestazione più evidente è la compresenza della lingua spagnola con l'idioma locale – l'*euskera* – di origini incerte e senza parentele con altre parlate.

Lo status politico conferisce a questa regione un'ampia autonomia, con potestà legislativa ed esecutiva per tutte le funzioni ad eccezione del controllo delle frontiere, delle relazioni estere e della difesa. Internamente è organizzata in tre territori o province che godono anch'esse di un elevato grado di autonomia, organizzata principalmente attorno a due fondamenti: la potestà esclusiva di raccogliere imposte per la quota di competenza mediante le rispettive agenzie delle entrate, e la legge dei territori storici, che riconosce a ogni provincia la possibilità di applicare politiche autonome in quasi tutti i campi relativi al proprio ambito geografico, purché non in contrasto con gli indirizzi emanati dagli enti sovraordinanti (la *comunidad autónoma*). Un esempio di applicazione riguarda gli ambiti culturale e museale⁴. Per quanto riguarda i musei, la frammentazione territoriale ha condotto a una situazione paradossale. Da un lato, il numero dei musei è sensibilmente cresciuto, e alcuni di essi si sono inseriti in quel panorama di adeguamento complessivo cui si è accennato in precedenza. In questo momento nel Paese Basco esistono oltre 60 musei, senza contare parchi e riserve naturali, dei quali solo 16 risalgono a prima dell'avvento della democrazia. Dopo il franchismo, il processo di decentramento è diventato un fatto acquisito e i musei della periferia hanno conosciuto uno sviluppo inimmaginabile ai tempi della dittatura⁵. Se dividiamo il XX secolo in tre grandi fasi, le cifre si rivelano eloquenti. Prima del 1936 (inizio della guerra civile) furono inaugurati 7 musei; durante il franchismo, 9; dagli anni ottanta – e dal relativo apparato normativo e legislativo – la cifra cresce a 47 istituzioni⁶. In questa ultima fase si è assistito a una proliferazione di piccoli musei mirati al riscatto di testimonianze di stili di vita in disuso o a rischio di

4. Gobierno Vasco (2001).

5. Holo (2000).

6. Kortadi (1987).

I. Díaz Balerdi – Museologie alternative nel Paese Basco

scompare, efficaci nelle proposte didattiche e contemporaneamente al di fuori della dinamica impazzita dei grandi flussi di visitatori. Vi sono stati però anche episodi di una certa rilevanza: Guggenheim di Bilbao, Chillida Leku y Kutxa Espacio de la Ciencia, a San Sebastián, Artium (Museo di Arte Contemporanea di Vitoria), solo per citare le istituzioni che si sono contese le prime pagine dei giornali.

La maggior parte dei musei, di fronte alle carenze delle collezioni e della loro visibilità, ha messo l'accento sul locale, articolando panoramiche interdisciplinari omnicomprehensive – storia, arte, archeologia, etnografia – coniugando le modeste dimensioni con l'anelito enciclopedico dell'impegno⁷, benché col tempo si siano andati specializzando. Il risultato appare multicolore: da istituzioni con vocazione e impianto internazionale a modeste collezioni mantenute dalla volontà e dall'impegno di entusiasti inattaccabili dalla sfiducia. Ve ne sono di generalisti, di arte, di farfalle, di ideologie, etnografici, minerari, storici, di macchine, di tori, archeologici, ambientali, biografici, di scienza, legati a un luogo, di usi, costumi e stili di vita, attuali o ormai superati. Comprendono ogni dimensione: grandi, piccoli, familiari o dedicati a un personaggio o alla passione di un collezionista.

D'altra parte, questo incremento nell'offerta museale non si è accompagnato a una strategia globale per l'intero Paese Basco, fondamentalmente a causa dell'ostacolo giuridico derivante dalla legge sui territori storici.

Come risultato, da un lato, non esiste alcun museo con titolarità super-provinciale e, dall'altro, ogni provincia procede per proprio conto. Il governo basco sembrerebbe chiamato a svolgere il ruolo di moderatore e di arbitro in una situazione favorevole ai compromessi. La sua impronta tuttavia è stata modesta. E poiché non è titolare di alcun museo, ha scelto di partecipare a determinati patrocini, appoggiare alcuni progetti o temporeggiare di fronte ad altri.

Inoltre, con dinamiche tanto atomizzate, si corre sempre il rischio della frammentazione e della ripetizione: gli stessi pittori *costumbristas* a Bilbao, Vitoria o San Sebastián (musei artistici), stessi indumenti tradizionali o strumenti agricoli a Zerain, Artea o Pipaòn (musei etnografici) e così via.

E il pericolo non consiste nella somiglianza dei reperti (perché la soluzione non può essere quella di rottamarli o regalarli) quanto nei linguaggi espositivi che quasi sempre si somigliano. In conclusione, si ha la sensazione che qui le cose funzionino come se invece di un paese fossimo un arcipelago, benché senza acqua che ci separi. Ogni provincia è un'isola. E dentro ogni provincia, ogni istituzione è un'isola a sua volta, non necessariamente in armonia con quella confinante, per quanto governata dalle medesime maggioranze politiche. Ancor peggio poi se chi governa appartiene a formazioni politiche diverse. Ognuno difende il proprio e ciò che si concede a uno si toglie a un altro⁸.

7. Bolaños (1997).

8. Díaz Balerdi (in corso di stampa).



Museologia tradizionale e innovativa nel Paese Basco

In linea generale, i musei del Paese Basco rientrano nella museologia tradizionale, anche se vi sono esempi che hanno cercato di avvicinarsi a modelli alternativi. Questa tendenza viene da lontano e, dagli anni settanta, ha avuto finalità di questo tipo. Inoltre, per un certo periodo, negli anni ottanta, sembrava che tutti gli sforzi fossero canalizzati in questo senso. Sforzi di collettivi sociali di varia natura e condizione, ma anche impegni dei poteri politici, che videro negli ecomusei una strada specifica – diciamo un marchio di identità distinta – che rendeva possibile agire in modo diverso rispetto a come si era andata normalizzando la situazione museale nel resto della Spagna.

Qui, evidentemente, le tensioni fra centro e periferia (si chiamino nazionalismo, indipendentismo o autonomismo) hanno giocato un ruolo distinto nel generare quegli impegni che, in seguito, non si sono rivelati fruttuosi.

Altri fatti ben distinti sono il mutamento che registrò il panorama museale e l'attenzione riservata ad aspetti diversi rispetto a quelli abituali della conservazione ed esposizione delle collezioni. Si posero chiaramente all'ordine del giorno le tecniche e i linguaggi espositivi (per quanto in un senso puramente scenografico e non realmente operativo in termini di *discorso*); da allora furono creati laboratori didattici (con un'offerta assai varia, come in una farmacia, alcuni eccellenti e altri carenti se non del tutto negativi); ovviamente si cominciarono a sottolineare le attività di comunicazione come pure l'azione di identificazione del museo con la comunità di riferimento.

Tuttavia, nel lungo periodo, questo non fu altro che un ordine del giorno, una plastica facciale della museologia tradizionale, realizzatasi in molti casi solo grazie alla testardaggine di determinati gruppi, testardaggine indispensabile per affrontare ostacoli burocratici e per confrontarsi con una sensibilità che, di regola, marginalizzava i musei e le altre istituzioni culturali in un piano secondario.

In questo contesto si verificarono anche fatti curiosi. L'Artium, museo d'arte contemporanea di Vitoria, ci viene oggi proposto come la risposta di poteri politici sensibili di fronte alla situazione di collezioni considerate fra le migliori e più complete della Spagna. Non sarò certamente io a negare meriti ai politici che lo hanno reso possibile, tuttavia ciò che non ci viene raccontato è che, in ultima istanza, quel museo fu reso possibile dalla pressione dei cittadini di fronte allo stato di deterioramento e di mancanza di operatività del Museo di Belle Arti, condannato a escludere e occultare le sue collezioni per mancanza di spazi, mezzi e personale. L'Artium divenne realtà nonostante le difficoltà e gli ostacoli posti negli anni da parte dei poteri politici, nacquero per la testardaggine e perseveranza di una serie di persone – fra le quali speciali protagonisti furono i membri dell'AMBA, associazione degli Amici del Museo di Belle Arti – capace di creare e incanalare esigenze di cui i politici, a posteriori, non poterono che assumere la paternità.

I. Díaz Balerdi – Museologie alternative nel Paese Basco

Tuttavia si deve riconoscere: al di là di questo iniziale movimento sociale, l'Artium oggi – con molto rimpianto di chi lo promosse – è un museo canonico, istituzionalizzato e con scarso radicamento sociale.

Le identità e i musei

I tentativi di creare articolate alternative ai modelli tradizionali si sono sviluppati in un certo senso prima rispetto ad alcuni dei dilemmi attuali, forse per quel sentimento di “appartenenza nazionale” cui ho fatto cenno in precedenza. Mi riferisco al tema dell'identità. Il rapporto fra musei e identità è un tema che emerge periodicamente nei forum museologici e che si era presentato nel Paese Basco decenni prima. Da qualche tempo questo tema si presenta quotidianamente in riunioni, assemblee, congressi, dichiarazioni politiche, testi legislativi o strumenti di comunicazione legati al mondo dei musei. Tuttavia quasi sempre ciò avviene con un approccio assertivo, dando per scontato qualcosa di ambiguo e suscettibile di molteplici letture e senza approfondire la reale portata di pronunciamenti pieni di buone intenzioni ma privi di concretezza.

Vediamo alcuni esempi diversi in quanto a provenienza, più o meno vicini fra loro nello spazio e nel tempo, e scelti a caso senza alcuna pretesa di esaustività.

Nella legge sui musei dell'Andalusia (una delle *comunidades autonomas* spagnole, nella quale non si ravvisano tendenze nazionaliste o indipendentiste), già nel 1984, si poteva leggere che “[...] l'autonomia per l'Andalusia [e pertanto la gestione dei suoi musei] significa in primo luogo, la costruzione della sua identità, a partire dalla sua identità”. Anni dopo, nel 1999, la XXI conferenza annuale dell'Icofom⁹ scelse come titolo “Museologia, Filosofia e Identità nell'America Latina e nel Caribe”. Di identità parla la proposta dell'Icom per una Carta dei principi sui musei e sul turismo culturale tenutosi a Trujillo (Perù) e a La Paz (Bolivia) nel maggio del 2000, dove si afferma che “il turismo culturale è legato al patrimonio in quanto insieme di contributi di una cultura, popolo o comunità, che mostra, attraverso le sue espressioni, la testimonianza della propria identità”. Infine, e per non dilungarci troppo, nella penultima conferenza generale dell'Icom (Barcellona 2001), nella risoluzione n. 4 si dichiara che “il patrimonio culturale e naturale è fondamentale per la nostra identità culturale”.

Identità e musei sembrano poi uniti. Inoltre, poiché il tema della globalizzazione è attuale, e poiché il concetto di identità si contrappone, in modo autoaffermativo e definitorio, ai pericoli a essa legati, si assume senza ulteriore analisi che uno dei compiti assegnati al museo è quello di riflettere o rafforzare l'identità sociale.

Neppure i termini utilizzati sono chiari: identità culturale, identità sociale, identità di

9. Comitato internazionale per la museologia, afferente all'Icom, Consiglio internazionale dei musei.



gruppo, identità nazionale, identità di nazioni senza Stato, e alla fine un *mare magnum* di possibilità nella quale si rintraccia poca chiarezza e ossessiva ripetizione di concetti dati per acquisiti.

Nel Paese Basco questo dibattito coincide, nelle origini, con due situazioni cruciali: da un lato, la normalizzazione democratica (intesa come il passaggio da un sistema dittatoriale a uno democratico) dopo la morte di Franco; e, in secondo luogo, l'effervescenza vissuta nel mondo museale a partire dagli interrogativi sui compiti del museo, sulla sua collocazione nella società e sul ruolo di questa come destinataria e protagonista del fenomeno. Si tratta di un momento che ha il suo paradigma di riferimento nei processi di comunicazione. Il museo diventa un'istituzione al servizio della comunicazione. Peculiare, differenziata, repertuale: comunicazione storica, scientifica, naturalistica, della memoria, dei valori artistici, dell'archeologia, delle diversità etnografiche, di questo di quello o quell'altro ancora ma sempre, alla fine, comunicazione.

Questa passione implicava riconoscere al pubblico, alla società, la capacità di decidere a proposito di qualcosa (il museo) rispetto al quale fino a quel momento non era stato che un soggetto passivo. In altre parole, si assumeva che il visitatore, il pubblico, la collettività dovessero essere agenti attivi, partecipativi. E li si invitava a comportarsi come tali. O almeno, questo era ciò che si diceva e si auspicava.

Se il pubblico fosse divenuto un componente attivo, partecipativo, si sarebbe rotta – in teoria – la maledizione del museo autoritario, anchilosato e novecentesco e sarebbe stato possibile rendere effettiva quella democratizzazione tante volte proclamata dai politici e dai responsabili culturali.

Il pubblico non solo sarebbe accorso al museo (certificando mediante la sua presenza la idoneità dell'offerta), ma avrebbe anche potuto intervenire in diversi tipi di programmi (attività didattiche, laboratori paralleli), raggrupparsi in associazioni di amici del museo, presentare suggerimenti mediante l'urna messa a sua disposizione, fare parte del volontariato o partecipare in un modo o nell'altro al processo decisionale e alla direzione del museo. Avrebbe potuto, in qualche modo, influire nella routine di un'istituzione fino a poco prima marginale, estranea e lontana dalle sue preoccupazioni o dai suoi affanni più o meno quotidiani. Almeno in teoria.

Quest'attività, questa partecipazione, implicava inoltre un processo di definizione (o di autodefinizione) molto problematica, dato il momento politico. Mentre partecipava, questo soggetto si stava definendo, stava delineando i suoi interessi, le sue tendenze, le sue preferenze, le sue paure, le sue concezioni culturali, le sue attitudini, la sua ideologia. Interessi, tendenze, preferenze, paure, concezioni, attitudini, ideologia, di un soggetto individuale, che, unitamente a quella degli altri soggetti, degli altri visitatori, avrebbero dato forma a una definizione collettiva. O a un'identità, se si preferisce, benché questa fosse cangiante, eterogenea e contraddittoria. Ossia il museo sarebbe stato il riflesso, la materializzazione, in forma di reperti, di questa identità.

Proviamo a usare un'analogia. Se si accetta che la collezione definisca il collezioni-

I. Díaz Balerdi – Museologie alternative nel Paese Basco

sta, si dovrebbe convenire che il museo definisce la collettività. La raccolta di un particolare, la sua natura, la sua sistematizzazione, il suo uso, ci parlerà della personalità del collezionista, dei suoi gusti, delle sue ossessioni. Di una strategia per lo sviluppo di un ego possessivo¹⁰.

Analogamente, si potrebbe dire che il museo, come entità gestita in determinate coordinate sociali e messa a servizio della collettività, ossia socializzata, rivelerà la personalità – l'identità – della società che lo ha creato.

Ebbene, adottare questo profilo di ragionamento – assunto per molto tempo e senza maggiori precisazioni dalla museologia – implica un grave rischio: quello dell'indeterminatezza.

Indeterminatezza perché non è mai stato chiarito, in relazione ai musei – e in altri campi, probabilmente – cosa sia l'identità e ancor meno l'identità collettiva, per quanto il termine possa venire ripetuto meccanicamente. In principio, si potrebbe definire come identità collettiva quell'insieme di intrecci – culturali, storici, antropologici – che un gruppo sociale riconosce come propri.

Pertanto il museo, come riflesso di questa identità collettiva, sarebbe l'istituzione che alberga i reperti, i componenti che materializzano questi intrecci specifici.

Un primo problema sorge al momento di definire questa identità collettiva. Di cosa si tratta? Di identità tribale? Di identità culturale? Di identità nazionale? Quale che sia l'opzione scelta, essa ci porterebbe alla constatazione che non si tratterebbe in nessun caso di una collettività omogenea, incorporando attitudini, situazioni, credenze e ideologie diverse e anche antagoniste.

Un secondo problema si pone quando si evidenzia la possibilità che determinati individui della collettività non si riconoscano in ciò che viene preso come riferimento generale, perché questo li metterebbe ai margini del discorso museale. Il museo quindi, di quale identità sarebbe il riflesso? Di una tra le tante possibili?

Tre esempi e qualche conclusione

Tutte queste discussioni, soprattutto in una società polarizzata al 50% fra nazionalisti e non nazionalisti, comportò, come risultato pratico, l'assenza di progetti di museologia alternativa. Tre esempi meriterebbero una citazione e li descriverò brevemente.

Il *primo* e più antico è il museo di Artziniega, un paesello rurale della provincia di Alava nel quale un gruppo di residenti si era aggregato con l'intenzione di conservare il patrimonio etnografico dei predecessori. Dopo vari anni di lavoro sul campo, pulizia e restauro dei reperti accumulati, fu aperto un piccolo museo che da due anni

10. Clifford (1985).



è stato trasferito in una vecchia scuola riutilizzata, il che ha consentito l'apertura di nuove sale tematiche e la realizzazione di attività distinte.

In ogni momento il gruppo promotore si è mantenuto fedele a due principi: indipendenza dal potere politico e assunzione collettiva delle decisioni. Questo ha comportato autonomia, autogestione e assenza di un corpo di conservatori specializzati di carattere permanente. Questi due principi hanno permesso, da un lato, di preservare il progetto da interferenze e pressioni esogene rispetto alle decisioni prese nella direzione del museo e, dall'altro, di inserirlo nella dinamica cittadina come fattore di aggregazione sociale. Questo ha implicato però anche una scarsità di fondi per lunghi anni – ora sembra che le amministrazioni locali si siano rese conto dell'importanza non solo sociale ma anche economica del museo. E, purtroppo – processo simile in questo a tanti altri – il consolidamento del progetto è stato accompagnato da una serie di dissensi interni risolti nella marginalizzazione – o autoesclusione – di chi non condivideva le soluzioni o i modi di agire adottati.

Il *secondo* esempio è quello del parco culturale di Zerain, altro nucleo rurale di circa 200 abitanti nella provincia di Guipúzcoa. All'origine vi era una iniziativa del governo provinciale, mirata al recupero di oggetti di uso quotidiano abbandonati o conservati ma inservibili. La risposta di numerosi municipi fu entusiastica – il che si tradusse in un fiorente commercio per antiquari e commercianti – e il comune di Zerain decise di rafforzare l'operazione di risanamento rendendo disponibile per esposizioni un immobile del XVII secolo, mentre veniva attuata una sistematica attività di recupero patrimoniale relativo agli stili di vita tradizionali della zona: nucleo urbano, miniere di ferro, ferriere, sistemi agricoli. Ne è scaturita un'enclave che incorpora la struttura di base di un museo con una serie di percorsi – in un paesaggio naturale spettacolare – attraverso luoghi e attività cruciali nella memoria della popolazione. Neanche qui vi è la presenza di personale specializzato e sono gli abitanti stessi che si occupano dei visitatori; l'iniziativa si coordina con attività e percorsi di altri siti patrimoniali dei dintorni e, con il passare degli anni, il progetto si è rivelato come un fattore chiave per la rivitalizzazione di una zona in declino – grazie ai molti programmi di turismo alternativo-, e fondamentale viene messo in relazione con la creazione di posti di lavoro diretti e indiretti (conservazione e comunicazione patrimoniale, vendita di prodotti agricoli e dell'allevamento locale nel negozio del museo, accoglienza e ristorazione e così via).

Il *terzo* esempio è il più recente e forse il migliore. Nel 1986 si materializza un vecchio progetto – e con esso molte ore di lavoro pregresse – a Gallarta, Vizcaya, un borgo situato vicino a Bilbao e che all'inizio del XX secolo ha conosciuto un rilevante sviluppo minerario (ferro soprattutto). Il progetto, spinto da un gruppo di minatori licenziati, intendeva recuperare dalla dimenticanza quel mondo ormai scomparso dopo essere stato la colonna vertebrale di una realtà sociale che, da un lato, aveva contribuito in modo importante alla prosperità industriale della zona, ma che, dall'altro, aveva comportato un prezzo in termini di emarginazione, insalubrità e sfruttamento,

I. Díaz Balerdi – Museologie alternative nel Paese Basco

mentre al suo interno si formavano alcuni dei movimenti sindacali e proletari più radicali della Spagna contemporanea.

Dopo vari alti e bassi, il gruppo degli entusiasti ex minatori videro le loro proposte prese in considerazione e nel 2002 poterono inaugurare una sede definitiva per il museo (in un ex mattatoio in disuso e ceduto al comune), nel quale è in mostra una ricca collezione – in continua crescita – di reperti, documenti, fotografie e macchinari, che testimoniano cosa fosse la vita in miniera fino a poco tempo addietro, il che è sottolineato dalla dislocazione del museo, accanto a un'enorme cava a cielo aperto. Tutto è fatto sulla base di volontà e impegno altruistico: un museo minerario creato, disegnato e gestito dagli stessi minatori che, nonostante qualche tensione, fondamentalmente indotta da poteri pubblici che hanno visto un guadagno laddove prima esisteva solo utopia, cercano, mediante aiuti finanziari, di adeguare i linguaggi espositivi ai canoni ritenuti più attuali (schermi interattivi, modelli, espositori di disegni che occupano più spazio dei reperti che illustrano), il che comporta per qualche sala una perdita della passione artigianale a beneficio di una presunta spettacolarità scenografica.

Abbiamo illustrato tre esempi, riguardanti le tre province basche, che riassumono il panorama delle museologie alternative nel Paese Basco, caratterizzato da una serie di nodi che possono servire come sintesi di questa breve esposizione e che riporto di seguito.

- 1) Scarsità di proposte e realizzazioni alternative (non si arriva al 5% dei musei esistenti).
- 2) Iniziativa popolare che solo dopo lunghi anni riceve l'appoggio del potere politico.
- 3) Autonomia dei promotori, che in alcuni casi subiscono interferenze da parte dei pubblici poteri, propensi a istituzionalizzare e a intervenire nei confronti di tutto ciò che dimostra una certa visibilità.
- 4) Disgregazione di concetti come identità, nazione o tensione centro-periferia, in modelli formati a rimorchio delle inquietudini – citate in precedenza – e relative alla transizione alla democrazia.
- 5) Rilevanza dei progetti come elemento di coesione sociale e di proiezione economica in zone marginali o in declino.
- 6) Importanza del volontariato e assenza quasi totale di professionisti museali in organico.
- 7) Ristrettezze economiche e carenza di sponsorizzazione da parte della classe imprenditoriale.
- 8) Carenza di coordinamento fra i diversi progetti e assenza di strategie complessive per migliorare il panorama.
- 9) Illusioni a non finire e a prova di qualsiasi imprevisto.
- 10) Per finire, la sensazione che le cose si possano realizzare – e in modo efficace – a margine di mode o tendenze univoche focalizzate sulla spettacolarità e sull'immagine, tipiche del capitalismo neoliberale.



Riferimenti bibliografici

- Bolaños M. (1997), *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad*, Gijón, Trea.
- Clifford J. (1985), *Objects and Selves – An Afterword*, in Stocking G.W. Jr. (a cura di), *Objects and Others: Essays on Museums and Material*, pp. 236-246, in *History of Anthropology*, Madison, University of Wisconsin Press, vol. 3.
- Díaz Balerdi I. (in corso di pubblicazione), *Archipiélagos y museos en el país de los vascos*, in José Miguel Correa (a cura di), *Nuevas perspectivas para los museos en el País Vasco*, Kutxaespacio de la Ciencia - Universidad del País Vasco.
- Donnat O. (1993), *Les publics des musées en France*, in "Publics et Musées", n. 3, pp. 29-43, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Gobierno Vasco (2001), *Museoak Euskadi Museos*, Bilbao, Gobierno Vasco.
- Holo S. (2000), *Beyond the Prado. Museums and Identity in Democratic Spain*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Kortadi Olano E. (a cura di) (1987), *Censo de museos del País Vasco*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos.

ECOMUSEI E PARTECIPAZIONE COMUNITARIA





Come funziona un ecomuseo? Modalità d'interazione in un ecomuseo partecipativo

Alexandre Delarge et al.¹

Raggruppare attori coinvolti in prima persona in iniziative di tipo realmente partecipativo non è una impresa facile. Il gruppo di discussione che abbiamo creato in Europa (Belgio, Francia, Italia, Portogallo) ha incontrato qualche difficoltà a costituirsi come tale, poiché nei nostri paesi i musei sono istituzioni gestite per lo più da professionisti. Un semplice test potrà essere convincente: quando noi parliamo di questo o quel museo comunitario o ecomuseo abbiamo la tendenza a riferirci esclusivamente all'equipe che lo gestisce, confinando più o meno coscientemente in un "extra ecomuseo" i volontari e gli abitanti. Una riflessione puramente semantica su questo argomento sarebbe utile.

Al di là delle definizioni terminologiche, i fattori limitanti delle azioni partecipate (o, a *fortiori*, dei musei partecipativi) sono di diversa natura:

- la storia e le missioni dei musei, che sono agli antipodi di questo tipo di azione;
- la formazione del personale, che non include né la filosofia partecipativa né la formazione;
- la domanda amministrativa e sociale con cui si confrontano i musei (legate alla storia dell'istituzione) e mirate a fare di queste organizzazioni luoghi di conservazione e comunicazione;
- la carriera professionale, che passa necessariamente attraverso la realizzazione di azioni convenzionali, ossia rispondenti alle attese amministrative e sociali;
- il rischio di fallimento connesso a un tipo di azione, quella partecipativa, che si basa su non professionisti e spesso sulla sperimentazione;
- la differenza di obiettivi fra il museo professionale e quello basato sui volontari²;
- la sopravvalutazione delle collezioni a discapito della comunità;
- il rischio di "presa del potere" (e di relativo sovvertimento delle gerarchie) da parte degli abitanti.

Quando è la popolazione a dirigere i musei (in questo caso ne è anche l'artefice), questi ultimi sono generalmente indipendenti rispetto alla domanda di visibilità della

1. Il gruppo, coordinato da Alexandre Delarge (Ecomusée de Fresnes, Francia), era così formato: Gino Baral e Luca Genre (Ecomuseo delle Miniere e della Val Germanasca, Italia), Marnia Bouhafs (Musée de la Résistance, Francia), Serge Chamier (Université de Bourgogne, Francia), Joëlle Le Marec (Ecole normale supérieure lettres et sciences-humaines, Francia), Maurizio Maggi (Ires Piemonte, Italia), Stefano Martini e Silvana Allisio (Ecomuseo della Pastorizia, Italia), Marie-Cécile Bruwier (Musée de Mariement, Belgio), Graça Filipe (Ecomuseu do Seixal, Portogallo).

2. Cfr. il volume di S. Chamier, *Des musées en quête d'identité*, Paris, l'Harmattan, 2003.



Ecomusei e partecipazione comunitaria

politica, raramente graditi alle istituzioni ministeriali e con obiettivi che possono essere talvolta ambigui³.

Esistono tuttavia musei associativi riconosciuti dallo Stato. Sono diretti da professionisti, controllati da un consiglio di amministrazione di membri volontari e impegnati in una prospettiva di intervento partecipativo non per una scelta ponderata, ma in ragione della natura stessa del museo.

L'esempio del Museo della Resistenza di Champigny-sur-Marne (Francia) conferma questa idea di appropriazione e prospettiva comunitaria. Il "lavoro" dei primi aderenti fu di raccogliere una quantità di archivi e reperti che potesse costituire una collezione gestibile e conservabile da professionisti. L'associazione controlla, prende le decisioni ma costituisce anche una forza propositiva e operativa nel quadro della programmazione del museo. Per il pubblico non vi è differenza rispetto ad altri musei. È percepito come una istituzione culturale di diritto pubblico, con tutto il simbolismo che accompagna il termine. È anche riconosciuto come un'istituzione culturale da parte dei politici. La sua attività fa parte del dovere di memoria: è una forma di delega tramite servizio pubblico (conservazione di una raccolta) poiché lo Stato e le comunità locali non solo controllano, ma finanziano questo museo.

I musei diretti da professionisti retribuiti con fondi pubblici sono, al contrario, soggetti al punto di vista dei finanziatori e dunque scarsamente disposti a valorizzare i discorsi devianti che possono emergere in seno a una comunità, e, in quanto tali, poco propensi a diventare uno spazio di dibattito e di valutazione del potere locale. Al tempo stesso sono fortemente inclini a escludere o mettere al margine i volontari in base a diverse ragioni, come l'assenza di professionalità, l'ingerenza nelle questioni del museo, un'opinione in contrasto rispetto a quella dello staff professionale del museo o altro ancora. Il problema, da questo punto di vista, è quello del potere nel museo: i professionisti, i volontari o entrambi?

Fondamentale è dunque il legame fra politici, ecomuseo e comunità. Tanto più che nella maggior parte dei casi in Europa, gli ecomusei nascono da una doppia volontà: istituzioni locali e gruppi di cittadini. Tuttavia, sembra più difficile mobilitare e far comprendere le ragioni dell'ecomuseo ai politici locali che ai cittadini, e ciò depone a favore della messa in opera di iniziative di formazione specifiche per i politici. Queste ultime dovrebbero andare oltre la tradizionale visita esplorativa di altri ecomusei, attività efficace ma insufficiente. A cascata si pone, pertanto, il problema della formazione soprattutto per l'equipe di gestione e per i politici, in quanto la sensibilizzazione degli abitanti sembra poter contare su tecniche più sperimentate.

I rapporti fra istituzioni e gruppi locali, come pure il grado di trasparenza e di chiarezza di obiettivi che li caratterizza, costituiscono un aspetto chiave del funzionamento degli ecomusei.

3. Cfr. nuovamente S. Chaumier, *Des musées* cit.

Il contesto istituzionale e sociale degli ecomusei

L'ecomuseo deve tenere conto del panorama istituzionale che lo circonda (il che non significa che l'approvi del tutto). Esso non si propone come luogo di mediazione fra tutti gli interessi presenti nella comunità (altrimenti diventerebbe un contropotere), ma come rappresentante di un insieme di persone che difendono idee condivise nei luoghi deputati alle decisioni (il consiglio municipale ad esempio). Si tratta dunque di una composizione provvisoria e parziale di obiettivi relativi a diversi membri della comunità, con posizioni di partenza simili su determinati soggetti e che costruisce dunque un'alleanza basata su interessi comuni.

Beninteso, queste associazioni sono in costante evoluzione nel tempo e da un progetto all'altro. L'ecomuseo non è dunque il portavoce di una comunità, ma di gruppi di membri della comunità riuniti per affinità o per interessi e per una durata indeterminata. Più i gruppi saranno numerosi, maggiormente l'ecomuseo sarà rappresentativo della comunità nel suo complesso.

Per far valere efficacemente il punto di vista della comunità, l'ecomuseo deve trovare la propria collocazione in una rete locale di interessi. Ma deve anche mobilitare gli abitanti. A questo fine deve mettere in campo un'organizzazione aperta e operativa, attenta specialmente a trasmettere un messaggio comprensibile (anche se questo non si tradurrà automaticamente in mobilitazione degli abitanti). Tanto più in quanto gli interessi che difende sono senza dubbio obiettivi a lungo termine che desidera realizzare nel quadro territoriale considerato come proprio e su cui basa la propria *vision*. Ora, questo aspetto del progetto rende più difficile la mobilitazione degli abitanti, abituati a delegare e a pensare che le istituzioni democratiche, alla cui vita hanno partecipato mediante il voto, si assumano in loro vece questo compito.

Spesso, quando gli ecomusei sono gestiti da professionisti, la partecipazione della popolazione non è che marginale se non inesistente. A meno ovviamente che non si considerino la donazione di reperti o il conferimento di conoscenze una forma sia pur minima (e comunque indispensabile) di partecipazione. In questo caso si tratterebbe comunque di partecipazione inconsapevole. La formazione dei conservatori non include assolutamente questo tipo di preoccupazioni e soprattutto gli obiettivi dei musei e le carriere professionali a essi legate sono apparentemente del tutto incompatibili con una prospettiva partecipativa e, come si è detto, il loro legame con il potere limita la loro indipendenza. Inoltre, ciò pone il problema della conformità e legittimità degli attori, essendo i professionisti chiaramente più legittimati dei volontari.

È dunque opportuno differenziare i due aspetti del funzionamento delle istituzioni culturali: il museo da un lato, la professionalità dall'altro.



Professionalità e partecipazione

Il fatto che oggi l'esigenza di professionalità sia una sorta di credo incontestato non è legata a un'esigenza propria del museo, ma a una tendenza assai più globale della società nel suo insieme. È opportuno ricordare che il museo ha sentito assai tardivamente la necessità di questa trasformazione, che non sembrava preoccupare per nulla il milieu culturale cinquant'anni or sono. È importante rendersi conto che questa esigenza non è una verità naturale ma ha invece radici ideologiche, che tendono, per diventare appunto naturali, a delegittimare tutto ciò che gli si può potenzialmente opporre, anche se in misura marginale. Questo spiega perché la questione del volontariato sia trattata in modo radicalmente differente da francesi e canadesi.

Che la funzione di conservatore sia divenuta un vero mestiere, aperto a tutti, anziché un incarico destinato a una frazione ricca e istruita di eruditi disinteressati, aiutati da volontari (ancora numerosi ad esempio negli Stati Uniti e in Canada), costituisce ovviamente un fenomeno molto positivo.

Riflettere sulle modalità di funzionamento del museo richiede un ulteriore sviluppo di questo contesto prima di entrare nel vivo dell'argomento. Quali attori? Quale missione? Per produrre cosa? Quale rapporto con gli attori del territorio e in particolare con gli ambiti di decisione politica?

Queste domande sono tanto più importanti in quanto non si pongono nello stesso modo in Europa, in India o in America Latina.

In questi termini sembra che siano due le questioni fondamentali che emergono.

La prima si riferisce alle modalità dei legami fra professionisti e non professionisti più che ai diversi modi che permettono di realizzare con approccio partecipativo, un inventario, un'esposizione, una raccolta, un programma di ricerca o altro.

La seconda riguarda il rapporto pubblico/comunità di riferimento o popolazione.

Per quanto riguarda il rapporto professionisti-non professionisti, la questione delle modalità di cooperazione è di relativamente facile definizione e discende dalle metodologie e dalle tecniche. È dunque l'essenza di questa cooperazione che costituisce il punto chiave. Per garantire un reale coinvolgimento dei non professionisti, la loro partecipazione non deve limitarsi a una funzione puramente accessoria. Si presuppone che i professionisti siano disposti a "negoziare" con la popolazione, rimettendosi in discussione. Questo sottintende chiaramente che gli ecomusei debbano associare i due tipi di attori: professionisti e non. Sapendo naturalmente che attori professionisti possono nascere dai non professionisti grazie ai processi di formazione (esistono numerosi esempi in Francia, ma questo non coinvolge necessariamente la tipologia dei musei partecipativi). In realtà, sembrerebbe opportuno osservare la questione dal lato opposto, considerando necessaria una formazione per professionisti che faciliti loro ad avvicinare il punto di vista dei volontari. Si potrebbero ad esempio organizzare tavole rotonde di attori locali e insieme di tecnici e ricercatori, in modo da bilanciare l'apporto del sapere esperto con quello locale.

A. Delarge et al. – Come funziona un ecomuseo?

Un altro aspetto importante, e talvolta problematico, nel rapporto professionisti/volontari è quello della remunerazione o, in altri termini, delle relazioni fra retribuiti e non. Sarebbe importante individuare un livello intermedio fra i due, come ad esempio funzionari locali distaccati a tempo parziale, *stagiaire*, persone con remunerazioni minime o vantaggi in natura. Il ruolo dei funzionari poi, è importantissimo poiché garantisce la continuità dell'ecomuseo, in prospettiva diventandone spesso dei consulenti.

Per quanto riguarda il rapporto pubblico-comunità di riferimento o popolazione, sembra che i musei tendano a privilegiare un modello mediatico "classico": essi si considerano produttori di contenuti che poi comunicano a un gran numero di ricettori e di conseguenza sono ossessionati, come tutti gli altri media, dall'ottimizzazione di questo processo. Per questo sono essenzialmente preoccupati dalla frequentazione e dall'impatto della loro azione. Ora, esistono almeno tre motivi per rimettere in discussione questa visione.

- Nel campo degli stessi media classici, questo modello è contestato: è noto da tempo, ormai, che le relazioni fra i mezzi di comunicazione e il loro pubblico non possono essere ridotte alle semplici dimensioni dell'impatto, che questo sia qualitativo o quantitativo. I media condividono uno spazio collettivo e il ruolo del pubblico non è deciso dal polo di emissione.
- I visitatori dei musei non vedono sé stessi come "consumatori" di un mezzo di comunicazione. Essi hanno una precisa coscienza di cosa sia una istituzione. Studi consolidati hanno sottolineato che persone che non frequentavano il museo avevano comunque un legame forte con l'istituzione, ma non desideravano farne un "utilizzo diretto".
- I musei possono avere contatti con persone che non sono visitatori: informatori, partner o altro. Le diverse azioni condotte con questi attori sono raramente prese in considerazione nella "misurazione" delle relazioni del museo con il suo pubblico, nonostante esse possano essere numerose e influire sulla considerazione che la popolazione ha del museo.

Come fare?

Non esistono regole vere e proprie di funzionamento. Mi pare che la sola regola sia quella dell'ascolto, dell'attenzione a ciò che la comunità domanda⁴. Questa filosofia esclude che progetti dell'equipe dell'ecomuseo, anche se legati strettamente agli obiettivi e alla missione del museo, possano essere imposti; deve sempre essere presente un interesse per il quale gli abitanti potranno decidere di impegnarsi. Esistono

4. Cfr., su questo stesso volume, S. Allisio et al., *Ecomuseo e partecipazione: un approccio di governance*.



Ecomusei e partecipazione comunitaria

almeno due criteri che permettono di riscontrare l'interesse degli abitanti: che obiettivi e missioni riflettano realmente le loro preoccupazioni, e non solo quelle, dell'equipe dell'ecomuseo, e che non sia necessario remunerare gli abitanti per coinvolgerli⁵. Un'azione partecipativa che riguardi diversi tipi di attori deve essere costruita in modo tale che ciascuno vi si riconosca, che ciascuno vi veda un vantaggio; ad esempio, le piccole associazioni culturali, spesso gestite da volontari la cui unica ricompensa è un po' di visibilità locale. Peraltro, è importante sottolineare che l'ecomuseo è una struttura che dura per un certo tempo e ogni gruppo di abitanti avrà modo di trovare posto per le proprie aspirazioni. I contatti con ecomusei esistenti da tempo e che hanno trovato soluzioni a tali problemi possono essere utili a trasmettere questo messaggio agli abitanti.

Si pone allora il problema della coerenza fra le finalità di questa azione rispetto a due tipi almeno di attori (ad esempio professionisti e volontari, equipe dell'ecomuseo e associazioni locali, politici e abitanti, ecc.) e i loro obiettivi. Se ciò che interessa è l'equipe dell'ecomuseo⁶, un'azione partecipativa richiede che siano rispettati gli obiettivi di base dell'ecomuseo, vale a dire che si operi sul tema del patrimonio. Ciò significa che può trattarsi di un'azione di ricerca, di raccolta di reperti, di presentazione, di conservazione, ma comunque secondo modalità diverse da quelle del museo classico, tanto nella sostanza che nella forma. In altri termini, i criteri di professionalità o di scientificità non saranno necessariamente rispettati. Il museo partecipativo si basa sulla dinamica di rete dei partner comunitari, ossia dei diversi attori del territorio. Questi attori possono essere gruppi precostituiti, come i club della terza età, i commercianti, gli studenti o anche gruppi costituiti per una specifica finalità o per affinità d'altro tipo.

L'idea secondo la quale l'unica regola è quella dell'ascolto, dell'attenzione a ciò che la comunità domanda, rinvia alla necessità di pensare i rapporti con gli altri come relazioni interculturali anche all'interno della stessa società locale e non solamente come rapporti di potere, legittimità o cooperazione. Ciò significa prestare attenzione alla differenza in quanto tale, non alla differenza come problema da risolvere o fattore da prendere in conto o anche come ricchezza da valorizzare; significa accettare completamente un approccio di comunicazione che lasci spazio alla differenza e alla imprevedibilità che essa può generare e obblighi a pensare diversamente anche la programmazione.

Questo significa che ognuno deve poter trovare il proprio posto ma al tempo stesso che deve essere disposto a fare delle concessioni. Ciò implica che ognuno riconosca il ruolo e le competenze degli altri e metta da parte il proprio orgoglio. Con questo approccio, gli abitanti non si sentiranno espropriati e i professionisti non si sentiranno

5. Questo ultimo punto va considerato alla luce di quanto detto sopra sulla remunerazione.

6. Su tale fondamentale aspetto, cfr., su questo stesso volume, M. Maggi, D. Murtas, *Ecomusei e comunità locali: un approccio Delphi*.

A. Delarge et al. – Come funziona un ecomuseo?

no frustrati. Il problema emergente qui è la paternità del progetto. In effetti, se è difficile immaginare un progetto realizzato da diversi partner, è perché alla fine i professionisti si sentono sempre i responsabili del progetto. È proprio in casi simili che il termine “ecomuseo”, che dovrebbe comprendere un insieme di attori locali, si riferisce prevalentemente ai soli professionisti.

Questa impostazione ha anche la conseguenza di situare l'azione dell'ecomuseo in orizzonti temporali diversi rispetto a istituzioni più convenzionali. È necessario infatti del tempo affinché la diversità si esprima, perché le azioni emergano e si concretizzino senza seguire i percorsi già tracciati dagli esperti, perché i periodi di latenza indispensabili alla intercomprensione siano integrati. Ancora una volta tutto ciò non coincide con la logica di lavoro dei professionisti e dei politici.

Un esempio

Un gruppo di giovani di Fresnes si era costituito attorno a una personalità. Questa era cosciente che i giovani avevano bisogno di associarsi per garantirsi l'accesso a determinati servizi. Uno degli obiettivi iniziali era che il gruppo ottenesse sovvenzioni per entrare a Eurodisney. Il gruppo tuttavia vegetava, fino a quando nel quadro dell'operazione “progetto memoria”, preparata dall'ecomuseo insieme a un centro socioculturale, la direttrice per le attività culturali di Fresnes non propose di creare un laboratorio (*atelier de parole*) animato da un sociologo e drammaturgo sul tema “essere giovane, nero e francese”. I membri del gruppo erano tutti neri e spesso imparentati fra loro. Si propose loro di essere coinvolti nell'iniziativa. Il gruppo accettò.

Il lavoro portò poi alla realizzazione di una fiction sul tema della visita ai paesi d'origine dei genitori. Questa storia fu illustrata con fotografie e raccontata mediante pannelli espositivi. In seguito, avendo il gruppo creato dei legami con diverse istituzioni, entrò in una dinamica nuova (attualmente lavora su un progetto di campagna elettorale simulata in relazione alla missione locale per l'inclusione e con alcuni politici).

Questa esperienza focalizza efficacemente l'incontro fra due progetti aperti e che sono stati costruiti insieme. Si potrebbe dire che è stato l'incontro fra due dinamiche. Mi pare altrettanto importante che una volta terminato il progetto culturale, il gruppo abbia utilizzato i legami creati in questa occasione per seguire la sua strada con partner nuovi. Questo testimonia il ruolo di iniziatore dell'ecomuseo (o dell'istituzione). Il nostro ruolo è quello di essere persone-risorse che cercano di creare delle dinamiche, di fecondare il tessuto sociale. È in questo senso che l'ecomuseo non deve essere una struttura perenne e dunque suscettibile di sparire (come preconizzato da Hugues de Varine⁷). Infatti deve ogni giorno essere fonte di dinamiche nuove, perché il corpo sociale manifesta sempre bisogni e aspirazioni, ma non deve necessariamente rimanere padrone di ciò che genera. Dunque non è tanto l'ecomuseo in sé

7. Intervento tenuto in occasione dell'incontro di presentazione del volume di M. Maggi, *Ecomusei. Guida europea*, presso l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi (“Les écomusées entre France et Italie”, Parigi, 29 ottobre 2003).



stesso che deve poter sparire quanto le sue relazioni con attori specifici in relazione a operazioni determinate.

Un altro esempio

Una troupe teatrale desiderava lavorare, usufruendo di un finanziamento pubblico, con studenti liceali e in azioni di tipo creativo. Costruimmo un programma comune – la troupe mediante i fondi pubblici e l'equipe dell'ecomuseo come attività di volontariato – finanziato dal comune. Iniziammo quindi un confronto con un professore di letteratura francese che era il tramite istituzionale con il liceo. Il progetto consisteva nel lavorare con gli studenti su memorie di liceali e collegiali precedentemente raccolte dalla troupe, per rappresentarle tramite mini-scenografie contenute in una valigia, derivanti a loro volta da una pièce teatrale il cui testo era anch'esso ispirato a queste testimonianze. Su sei gruppi teatrali creati, cinque arrivarono fino in fondo. Pur non avendo la possibilità di scegliere (in quanto l'attività rientrava nell'ambito del programma obbligatorio) gli studenti si lasciarono coinvolgere, dedicando all'attività anche molto del loro tempo extrascolare. Secondo il professore il risultato nell'esame di letteratura francese non aveva mai avuto risultati tanto buoni nella sua classe. Qui ci troviamo di fronte a un progetto di interesse per un'istituzione, ma di cui si sono riappropriati gli studenti. È naturalmente la valutazione del risultato dell'operazione che rende questo caso interessante. Questo (l'effetto sui risultati d'esame) non è dimostrabile e neppure può servire come argomento ulteriore per convincere gli studenti, visto l'interesse del tutto astratto dell'operazione. Questo tipo di azione si basa sulla formazione dell'individuo, sul cambiamento del suo rapporto col mondo, ma non può essere motivato agli attori in questo modo solo dei professionisti possono costruire progetti con questo tipo di obiettivi.

Un altro esempio affine

Alcuni giovani furono reclutati mediante un contratto di solidarietà⁸ per costruire la memoria del territorio, nel quadro di azione "progetto memoria" di un centro socio-culturale e nell'ambito più generale di un'azione di sviluppo locale. I giovani vi partecipano normalmente solo perché sono disoccupati e per il reddito che possono ottenere, anche se il lavoro in sé può interessarli. In ogni caso, non hanno alcuna idea di ciò di cui si tratta. Furono comunque formati in relazione all'ambito generale del progetto (ricerca in archivio, indagini sull'oralità, attività di redazione, creazione di un giornale). Alla fine del percorso, della durata di sei mesi, due o tre giovani si ritrovarono in possesso di un progetto di vita: ripresa della formazione per crearsi un mestiere, ricerca di un lavoro quando questo aveva cessato di essere un obiettivo. Qui la finalità dell'operazione era doppia o tripla: creazione di dinamismo a livello

8. *Contrat emploi solidarité*, una forma di accompagnamento all'occupazione.

A. Delarge et al. – Come funziona un ecomuseo?

locale, raccolta di memorie, inserimento sociale di giovani. I giovani avevano aderito al progetto sulla base dei loro obiettivi e questi erano stati ottenuti e un certo dinamismo rilanciato, mentre la raccolta del patrimonio era stata poco efficace ma per ragioni tecniche e non per una impossibilità intrinseca al progetto. In questo caso ogni partner ha i suoi specifici obiettivi, il progetto si costruisce attorno agli obiettivi di ciascuno, anche se la forma utilizzata è in buona parte un affare da professionisti.

Ancora un esempio

Nell'ambito della realizzazione dell'ecomuseo di Salazie, gli obiettivi della struttura erano stati esposti in riunioni pubbliche e attraverso la stampa e quindi veicolati tramite le reti locali. L'ecomuseo si aspettava uno sviluppo basato su un progetto misto economia-cultura: ogni antenna era gestita da privati secondo le loro scelte economiche, mentre l'ecomuseo assicurava una componente culturale e un'assistenza tecnica e progettuale. Alcuni suggerimenti furono raccolti dalla base, sia attraverso gli attori sul terreno (agenti di sviluppo o studiosi locali), sia spontaneamente. Così un produttore di frutta e legumi incontrò lo staff dell'ecomuseo per manifestare il proprio interesse al progetto e noi passammo una giornata con lui a scoprire la sua impresa e a discutere. Durante quella giornata venne alla luce l'idea di realizzare un giardino-conservatorio. L'imprenditore avrebbe fornito il terreno e gestito il sito una volta realizzato, noi avremmo dovuto aiutarlo a creare il giardino (dati scientifici, raccolta delle varietà, organizzazione).

In questo caso l'ecomuseo è percepito come un centro di risorse e di competenze al servizio degli attori locali (popolazione) e il progetto si disegna in comune attorno alle problematiche dei residenti e nel quadro della missione dell'ecomuseo. Il proponente del progetto, all'inizio, non sapeva precisamente cosa fare, aveva solo la volontà di agire secondo i mezzi e le competenze a disposizione.

Quinto esempio

Un'associazione di anziani lavoratori dei cantieri navali di Dunkerque venne al museo⁹ per proporre una mostra relativa ai 100 anni della creazione dell'impresa e del decennale della sua chiusura, avvenuta con grande dolore di tutti. Venne costituito un comitato di pilotaggio, in parte con personale del museo e in parte con membri dell'associazione. Diverse discussioni ebbero luogo nell'occasione fra i diversi attori a proposito del contenuto e della realizzazione della mostra. Alcuni aspetti furono completamente a carico dell'associazione (il catalogo fu redatto da uno dei soci), mentre parti della mostra furono concepite e realizzate dal museo e proposte all'associazione (introduzione sul tema delle condoglianze dell'impresa); altri elementi espositivi,

9. Il Musée Portuaire di Dunkerque.



infine, furono immaginati dall'equipe del museo ma realizzati dall'associazione (modello del sito industriale).

In questo caso il progetto è scaturito dalla popolazione e il museo è stato sollecitato a realizzarlo, cosicché alla fine non risulta figlio esclusivo né del museo né dell'associazione.

Qualche conclusione

Da tutto ciò emerge che le azioni partecipate sono interazioni fra gruppi che fanno parte della popolazione e professionisti dell'ecomuseo. I progetti possono scaturire totalmente dagli abitanti o totalmente dall'ecomuseo, con tutti i casi intermedi. Ma i progetti sono sempre costruiti e realizzati in comune. Ognuno farà valere i propri obiettivi nella costruzione del progetto e ciascuno farà concessioni all'altro, per poterlo realizzare. Nel corso dell'azione ognuno porterà il contributo delle proprie competenze, che siano legate alle professionalità museali, ad altri tipi di professionalità, a competenze diverse, talvolta solo alla propria energia. In questo contesto, il museo gioca un ruolo di catalizzatore e le azioni poste in opera mirano a fare emergere pratiche collettive o anche individuali. Il museo, rispondendo a domande specifiche o latenti, partecipa alla costruzione della rete sociale, in seno alla cittadinanza.

Per concludere mi pare necessario che, per essere efficace, l'ecomuseo partecipativo sia considerato come un deposito di risorse in termini di personale, mezzi, patrimonio. Questo significa che è al servizio della popolazione e che tutte le sue azioni sono negoziate fra membri professionali da un lato e volontari e non professionisti dall'altro (diciamo fra staff del museo e abitanti).

Affinché l'ecomuseo funzioni secondo questo approccio è necessario che l'"istituzione" sia essa stessa frutto di questa negoziazione¹⁰. È dunque questa filosofia di progettazione partecipata che sottende a tutto l'ecomuseo, dalla sua concezione fino alle sue azioni le più diverse, avendo come motore gli interessi dei diversi gruppi di abitanti.

Altro punto cruciale infine è che un ambiente formativo di un certo tipo è molto più efficace della formazione tradizionale. Con questo si devono intendere tutte le iniziative organizzate sul campo, da esperti o amministrazioni locali ma con la partecipazione degli abitanti, e soprattutto valutate alla luce di ciò che realmente "lasciano sul terreno" dopo il loro passaggio.

10. Cfr., su questo stesso volume, il modello proposto da J. Le Marec in *Progettare un ecomuseo in modo partecipato*, p. 119.



Ecomuseo e partecipazione: un approccio di governance

Silvana Allisio, Gino Baral, Luca Genre, Maurizio Maggi, Stefano Martini¹

La partecipazione degli abitanti all'attività dell'ecomuseo è un punto caratterizzante di questo tipo di iniziativa. Il rapporto ecomuseo-comunità locale assume così una rilevanza del tutto particolare e rimane, dopo oltre trent'anni, uno dei punti più controversi e difficili nella discussione e nella pratica ecomuseale.

Tuttavia, parlare genericamente di partecipazione e altrettanto genericamente di comunità locale è poco produttivo. La comunità, o meglio la società locale, è infatti un soggetto complesso ed è articolata al suo interno in attori che manifestano una certa relativa indipendenza e seguono proprie logiche di comportamento.

La partecipazione va a sua volta considerata con specifico riferimento a determinati ruoli, che non possono essere gli stessi per tutti gli attori, nell'ambito della vita di un ecomuseo.

È a partire da queste considerazioni che un gruppo di studio, composto da quattro persone appartenenti allo staff di due ecomusei e da un ricercatore, ha lavorato al tema "ecomuseo e comunità locale"².

In particolare, l'analisi del gruppo si è articolata lungo cinque aspetti: gli attori (cos'è la comunità locale e da chi è composta), i loro ruoli (quali relazioni hanno fra loro e su quali campi interagiscono con le attività dell'ecomuseo), gli strumenti adottati per facilitare il coinvolgimento e la partecipazione locale, le difficoltà incontrate, alcune soluzioni proposte.

Nell'effettuare questa analisi si è cercato di partire dall'esperienza sul campo dei partecipanti, per trarne indirizzi e lezioni che potessero avere una validità più generale, anche se certo non esaustiva della ricca complessità ecomuseale contemporanea.

Gli attori

Dire comunità non basta, occorre un modello, ossia una rappresentazione semplificata che individui gli elementi che giocano un ruolo essenziale. Ovviamente, come tutti i modelli deve derivare da un'analisi in profondità e dovrà essere modificato o abbandonato quando nuove riflessioni lo renderanno necessario.

1. Stefano Martini e Silvana Allisio: Ecomuseo della Pastorizia; Gino Baral e Luca Genre: Ecomuseo delle Miniere e della Val Germanasca; Maurizio Maggi: IRES Piemonte.

2. Il gruppo ha operato nell'ambito dei lavori preparatori del III Incontro Internazionale degli Ecomusei e dei Musei comunitari di Santa Cruz, Brasile, 2003.



Ecomusei e partecipazione comunitaria

Nel nostro modello, oltre al gruppo iniziatore dell'ecomuseo e agli abitanti, sono emersi altri tre soggetti importanti: l'amministrazione locale più direttamente coinvolta dall'ecomuseo (il comune o la comunità montana di appartenenza, che spesso ha giocato un ruolo decisivo nella nascita dell'ecomuseo), le altre amministrazioni locali con le quali si hanno rapporti ogniqualvolta si affronta un progetto di complessità anche minima (per avere appoggi, finanziamenti, permessi), le associazioni locali già esistenti (culturali, sportive, produttive e in genere tutte le forme di organizzazione di cittadini presenti sul territorio dell'ecomuseo).

Il primo di questi ulteriori tre soggetti è rilevante pressoché in tutte le situazioni locali, mentre gli altri due possono essere più o meno importanti a seconda della complessità dei progetti dell'ecomuseo, della società locale di appartenenza e anche della configurazione amministrativa dell'area di pertinenza, che vede quasi sempre il sovrapporsi di diverse giurisdizioni.

Per questo, nella nostra analisi, si è ragionato con una sorta di griglia a doppia entrata: gli attori (che definiscono il nostro modello semplificato di comunità) da un lato, e i passi chiave della partecipazione dall'altro.

I ruoli attuali e auspicati

Il gruppo fondatore. Esso, successivamente integrato da nuove acquisizioni, rappresenta lo staff dell'ecomuseo. Il suo ruolo è sostanzialmente quello di dirigere l'ecomuseo, ossia di definirne i programmi, annuali e pluriennali e di fare in modo che si realizzino. In questa attività può adottare metodi più o meno partecipati, ma rimane sempre decisivo il ruolo di catalizzatore, facilitatore, stimolatore, nei confronti di eventuali partecipazioni volontarie di altri cittadini. Affinché possa agire al meglio è importante che abbia una sufficientemente autorevolezza nei confronti degli altri soggetti chiave: abitanti e associazioni, e istituzioni locali. Questa autorevolezza è un prodotto sinergico: il riconoscimento di uno dei soggetti favorisce quello da parte degli altri.

Gli abitanti. Essi sono chiamati a decidere il programma di attività dell'ecomuseo, in modo più esplicito e formale in un caso (Val Germanasca, dove esiste una società civile più organizzata ma anche più frammentata), e con una attività più diffusa e personale nell'altro (Pastorizia). È ancora molto diffuso l'atteggiamento di delega verso gli amministratori e comunque verso chiunque prenda iniziative, soprattutto se considerate corrette (vedi oltre, paragrafo "Le difficoltà nel garantire la partecipazione").

L'istituzione locale. Essa è il garante della missione dell'ecomuseo. Dovrebbe assumere una funzione da consiglio di amministrazione, approvando i programmi annuali e pluriennali e riservando ai tecnici (volontari o funzionari dell'amministrazione stessa o anche professionisti incaricati ad hoc) il compito di portarli a termine.

Le altre istituzioni. Esse interagiscono con l'amministrazione locale e/o con l'ecomuseo ogniqualvolta si sviluppano programmi che escono dalle competenze dell'amministrazione locale. Quelle di livello più alto dovrebbero anche definirne gli obiettivi di lungo periodo, eventualmente concertandoli localmente. Tuttavia, più ci si allontana dall'istituzione che ha tenuto a battesimo l'ecomuseo (verso l'alto o verso il basso) e più risulta difficile farne comprendere il messaggio e le finalità.

Le associazioni. L'attuale ruolo delle associazioni è defilato in quanto esiste il timore che l'ecomuseo "fagociti" le attività dei singoli gruppi, oscurandone la visibilità. Possono fornire un aiuto enorme all'ecomuseo poiché costituiscono una ramificazione sociale molto robusta e diffusa. Dovrebbero diventarne i "sensori". Possono anche svolgere un ruolo importante in quanto palestre di formazione di leadership.

Gli strumenti già adottati per la partecipazione

Il gruppo fondatore. In alcuni casi si sono creati gruppi di lavoro e altre forme organizzate di trasmissione delle conoscenze e di discussione, in modo da allargare la cerchia dello staff. Il lavoro comune permette di far emergere sia l'interesse di qualcuno verso l'ecomuseo, sia di selezionare le persone con le sensibilità giuste per questo ruolo molto delicato.

In altri casi si sono usati metodi ad hoc, non trasferibili altrove, principalmente basati sul coinvolgimento di persone specifiche, fatte partecipi grazie a comuni conoscenze personali o a esperienze di lavoro condivise in passato.

Gli abitanti. La partecipazione attiva degli abitanti è stata perseguita con una pluralità di mezzi. In un caso (Pastorizia) l'esistenza di un consorzio per la pecora sambucana ha facilitato le cose, in quanto l'ecomuseo si è inserito su una azione di sviluppo già esistente, rafforzandola. Si sono organizzati momenti di festa collettiva (cena di fine anno nella sede dell'ecomuseo, la festa del Tarluc ancora molto sentita), è iniziato un coinvolgimento sperimentale di alcuni abitanti nella gestione diretta di parti dell'attività dell'ecomuseo (due giovani gestiscono il caseificio didattico), si sono raccolte testimonianze e contributi (dagli oggetti da esporre ai racconti da ricordare, fino alla più strutturata mappa culturale locale). Nell'altro caso (Val Germanasca) si è puntato su momenti di coinvolgimento che permettessero la partecipazione visibile anche dei gruppi già organizzati (un problema qui più sentito), come, ad esempio, lavoro con le scuole locali, giornate o settimane tematiche, mappe di comunità, ed è stato avviato un processo per la costruzione di una struttura federativa, che raggruppi singoli volontari, produttori e singoli artigiani, associazioni culturali e di altro tipo.



Ecomusei e partecipazione comunitaria

L'istituzione locale. La stretta integrazione fra fondatori dell'ecomuseo e comunità Montana ha ridotto i problemi. Le prime iniziative di valutazione dei risultati hanno aiutato (Val Germanasca), così come il coordinamento e la stesura di piani strategici che coinvolgono e impegnano gli amministratori. È comunque importante, per vincere le inevitabili resistenze dei primi tempi, avere il pieno appoggio di almeno un autorevole amministratore locale.

Le altre istituzioni. Anche in questo caso, dove invece si riscontrano maggiori problemi di partecipazione (almeno nel senso desiderato dall'ecomuseo), possono aiutare documenti che testimoniano i risultati ottenuti e piani circostanziati per il futuro.

Le associazioni. È stato avviato (Val Germanasca) un processo per la costruzione di una struttura federativa, che raggruppi singoli volontari, produttori e singoli artigiani, associazioni culturali e di altro tipo. Anche la costruzione di gruppi di lavoro durante la mappa di comunità con le scuole si è mostrata utile.

Le difficoltà nel garantire la partecipazione

All'interno del gruppo fondatore. I nuovi arrivati nello staff spesso non hanno l'autorevolezza e il riconoscimento di quelli di vecchia data, soprattutto dal punto di vista degli amministratori e dei produttori o delle associazioni locali. La trasmissione del know-how è necessariamente lenta e il rischio legato alla durata nel tempo del gruppo è costante.

Con gli amministratori ai vari livelli. Una constatazione, forse inattesa, riguarda le difficoltà incontrate nel coinvolgere gli amministratori locali, a volte maggiori rispetto a quelle incontrate con gli abitanti. I politici hanno poco tempo, sono pressati da agende che seguono scadenze differenti rispetto a quelle dell'ecomuseo (le opere pubbliche, l'erogazione dei contributi, gli eventi, gli appuntamenti istituzionali), a volte non ne capiscono le finalità e lo stile di lavoro. Questo fatto non deve sorprendere se pensiamo alle difficoltà che noi stessi abbiamo incontrato di fronte a questo "oggetto" relativamente nuovo.

Inoltre, le amministrazioni locali non hanno personale esclusivamente dedicato alle attività culturali, di promozione del paesaggio e simili, e in tal modo si viene a perdere l'apporto di continuità che le istituzioni pubbliche possono garantire meglio di altri.

Si riscontrano talvolta difficoltà e resistenze nel perseguire obiettivi di scala sovra-comunale, per il persistere di diffidenze e atteggiamenti di difesa localistica degli interessi del proprio comune.

Mancano anche strumenti di informazione adatti, ad esempio per comunicare eventuali cambiamenti di rotta, magari decisi in itinere, durante lo svolgimento di una iniziativa.

Spesso si constatano tempi diversi fra ecomuseo e altre istituzioni, più interessate a risultati immediati legati agli eventi di richiamo. Questo può produrre frizioni rispetto ai tempi lunghi della vita e dei risultati di un ecomuseo partecipativo.

Con le associazioni, produttori locali. Le associazioni (associazioni culturali, CAI, pro loco) vedono spesso l'ecomuseo come un erogatore di fondi oppure qualcosa che può oscurare la loro visibilità. Tendono normalmente a "portare a casa" qualcosa dalle interazioni con l'ecomuseo. È importante tenerne conto e garantire loro la visibilità opportuna. Queste associazioni in genere non dialogano molto fra loro e vanno coinvolte una a una.

Problemi possono nascere dalla vicinanza di volontari non retribuiti e personale retribuito che fanno lo stesso lavoro.

I produttori locali (di formaggi, di liquori, di prodotti artigianali vari) hanno poca disponibilità a riunirsi in associazioni di categoria (il che non rappresenta necessariamente un problema) e quindi vanno coinvolti uno per uno (il che rappresenta un problema per lo staff e richiede uno sforzo enorme).

Con gli abitanti, nuovi abitanti. In generale è molto forte la delega verso gli amministratori eletti. La società locale è oggi molto complessa e presenta un'identità sfaccettata e che cambia velocemente³. Oggi si tratta di capire e poi di "riscrivere" l'identità di un territorio, tenendo conto di questi cambiamenti⁴ e di quello che è l'identità di oggi.

Bisogna tenere conto degli "abitanti acquisiti", ossia persone che passano parte della settimana in aree rurali, pur lavorando e spesso provenendo dalle città, ma che hanno scelto un territorio e lo amano non meno dei nativi. Con queste persone, di solito molto interessate ai temi dell'ecomuseo, occorrono approcci specifici.

Gli strumenti da adottare

All'interno del gruppo fondatore. È importante la formazione, ma non, o comunque non prevalentemente, di tipo tradizionale (corsi, conferenze). È più importante creare un "ambiente formativo", il che si traduce nello stile con cui si devono organizzare le iniziative o con cui si partecipa a quelle altrui. La domanda di fondo deve essere "cosa lascia sul terreno l'iniziativa, dopo la sua fine, in termini formativi per i locali?".

3. Ad esempio, in Val Germanasca, esistono valdesi, cattolici, una crescente comunità di rumeni e in tutte le valli i giovani, che costituiscono un mondo a parte.

4. Ad esempio, in Val Germanasca, si sta pensando di dare spazio alla comunità rumena nella futura "federazione" dell'ecomuseo.



Ecomusei e partecipazione comunitaria

È anche importante lavorare per costruire una identità di oggi, nella quale possano riconoscersi gli abitanti attuali, in tutte le sfaccettature sociali esistenti (differenze di religione in alcuni casi, comunque di età, ma in futuro anche di nazionalità). È essenziale lavorare “dall’interno e per l’interno”, ossia chiarire che lo staff dell’ecomuseo fa parte integrante della società di cui si sta cercando di favorire lo sviluppo.

Con gli amministratori in genere. È importante far capire che i benefici dell’ecomuseo interessano un’area più vasta di quella coinvolta direttamente da una iniziativa (ad esempio il recupero di un immobile rustico o l’allestimento di una mostra).

L’eventuale formazione verso gli amministratori deve basarsi su cose concrete. Per adesso le visite mirate e reciproche fra ecomusei (staff dell’ecomuseo e amministratori) sembrano efficaci. A volte è più facile capire la portata delle iniziative di un ecomuseo in un contesto libero da condizionamenti localistici (perché “in casa d’altri”).

Anche i professionisti vanno formati sul campo, mediante attività di ricerca comuni⁵, magari inserendoli in numero limitato in gruppi di lavoro locali⁶.

Comunque, prima di formare gli amministratori o gli esperti esterni, è necessario formare lo staff dell’ecomuseo, migliorare la sua capacità d’ascolto e la sua autorevolezza.

Le difficoltà con gli amministratori segnalano, inoltre, quanto sia importante avere a disposizione una persona che curi le relazioni dell’ecomuseo: si tratta di formarsi un capitale relazionale, ossia qualcosa che non può essere facilmente trasmesso ad altri e quindi non è un risultato ottenibile come somma di tanti piccoli sforzi individuali o frammentati è una attività che dà risultati solo se seguita con continuità.

È anche cruciale avere un politico locale che creda nell’ecomuseo e si assuma qualche rischio all’inizio.

Inoltre, è importante la formazione dei funzionari delle amministrazioni, spesso le persone più a contatto con il pubblico e con i cittadini.

Una cosa che può aiutare a superare i localismi o le diffidenze (la paura che solo qualcuno riceva benefici) è chiarire che l’ecomuseo è una iniziativa nata per durare, non obbedisce alla logica dell’evento e, se dura, prima o poi ci sarà posto per tutti. Il contatto (incontro, visite mirate) con chi lavora da più anni in un ecomuseo può aiutare a trasmettere questo concetto di durata nel tempo e di benefici che si realizzano un po’ alla volta e che finiscono col premiare tutti.

Con le associazioni, produttori locali. Di fronte a una certa frammentazione è necessario effettuare molto lavoro di costruzione e mantenimento di relazioni. Qui è essenziale, come con gli amministratori, disporre di una persona dedicata, che stabilisca anche rapporti di fiducia con i singoli produttori.

5. Ad esempio, quelle dell’Ecomuseo Val Germanasca con il Politecnico di Torino.

6. Ad esempio, nell’Ecomuseo della Pastorizia con il gruppo della mappa culturale.

S. Allisio et al. - Ecomuseo e partecipazione

Chiarire il disegno programmatico dell'ecomuseo nel tempo può dare un aiuto, in quanto chiarisce che "ci sarà posto per tutti".

Un patto federativo può essere lo strumento per superare diffidenze e mobilitare risorse e idee.

Con gli abitanti, nuovi abitanti. È importante dare visibilità alle iniziative locali per soddisfare un legittimo desiderio di fierezza nell'appartenere a un territorio.

Il senso di identità deve basarsi su qualcosa che sia sentito dagli abitanti di oggi; ciò implica una comprensione profonda (anche una ricerca) sugli aspetti e sulle mille facce che presenta una società locale.

Spesso i "nuovi abitanti" possono rivelarsi un aiuto poiché molto interessati all'aspetto dell'appartenenza al territorio.

| ELEMENTI | RUOLO | METODI USATI | DIFFICOLTÀ | METODI DA USARE |
|-----------------------------|---|--|---|---|
| GRUPPO FONDATORE, STAFF | ■ Direzione, definizione e realizzo dei programmi | ▲ Ricerca, formazione, monitoraggio, gruppi di lavoro. ● Metodi ad hoc, non esportabili | ▲ (importanti) Rischi di durata nel tempo delle iniziative ● (modeste) La valorizzazione del patrimonio non è "l'amore della vita" di una persona ma una assunzione di responsabilità verso la comunità | ■ Formazione per lo staff |
| ABITANTI, NUOVI ABITANTI | ■ Fornire risorse (lavoro, idee, competenze) all'ecomuseo, ricevere i benefici in termini di occasioni di sviluppo e nel lungo periodo di crescita sociale collettiva | ● Adesione al consorzio della Pecora Sambucana; domanda per oggetti da donare/prestare; raccolta di racconti locali; la mappa culturale; la Fête du Tarluc (festa locale, attualmente promossa anche dall'Ecomuseo); coinvolgimento di una famiglia di pastori (coppia con due figli, anch'essi pastori) per visite a una parte delle strutture e per assistere alla caseificazione; riunione con le famiglie di alcune borgate per decidere come comportarsi con i turisti; cenone di fine anno nella sede dell'ecomuseo con partecipazione dell'intera borgata | ▲ Delega verso gli eletti; società locale sfaccettata, non esiste un'unica identità nella quale tutti si possono riconoscere (per età, cultura religiosa, provenienza geografica, interessi odierni) ● (nessuna seria difficoltà) Occorre muoversi sempre con cautela per non urtare suscettibilità locali (potrebbe rivelarsi un problema in relazione ai punti precedenti) | ■ Identità di oggi; lavorare dall'interno e per l'interno |

(segue)



Ecomusei e partecipazione comunitaria

(segue)

| ELEMENTI | RUOLO | METODI USATI | DIFFICOLTÀ | METODI DA USARE |
|--|---|---|---|--|
| AMMINISTRAZIONE LOCALE | ■ Custode della missione dell'ecomuseo | ▲ Coordinamento, valutazione delle strutture, piano strategico | ▲ Nessuna | ■ Formazione di nuovo tipo, valutazione dei risultati, agenda dichiarata |
| ASSOCIAZIONI, SOCIETÀ CIVILE ORGANIZZATA | ■ "Sensori" dell'ecomuseo | ▲ Gruppi di lavoro, definizione di un patto federativo fra associazioni (in progress) | ▲ Individualismo, timore che l'ecomuseo si prenda le collezioni locali; l'Ecomuseo visto come distributore di fondi | ■ Agenda dichiarata e trasparente, patto federativo delle associazioni |
| ALTRE AMMINISTRAZIONI LOCALI | ■ Definizione degli obiettivi di lungo periodo, valutazione dei risultati | | ▲ (importanti) Frizioni con altre iniziative con differenti "filosofie" di valorizzazione (più <i>événementielles</i>) ● Pressioni degli amministratori locali per attività di comunicazione pubblica dei risultati con una logica non sempre coerente con quella dell'ecomuseo | |

▲ Ecomuseo delle Miniere e della Val Germanasca.

● Ecomuseo della Pastorizia.

■ Entrambi gli ecomusei.

**LA NUOVA MUSEOLOGIA AL LAVORO:
NODI E SOLUZIONI FUORI DALL'EUROPA**





Gli ecomusei nel Giappone di oggi: i presupposti e la visione

Kazuoki Ohara, Atsushi Yanagida¹

Gli ecomusei nel Giappone di oggi: una breve storia

Il concetto di ecomuseo è stato sviluppato in Francia verso la fine degli anni sessanta; la parola arriva dal francese *écomusée*. Il prefisso “eco” usato come radice di ecologia o economia discende dal greco *oikos*, che significa “casa”. Di fronte al concetto di ecomuseo, i primi orientamenti furono a favore di un approccio espositivo simile a quello del movimento della *living history*. Inizialmente adottato da Skansen, un museo all’aperto in Svezia, questo movimento si basa sulla nozione di “casa museo”, nel quale viene riprodotto completamente il modo in cui le persone vivevano un tempo. Il primo vero e proprio museo etnografico all’aperto in Giappone fu aperto nel 1956: *Nihon Minka Shuraku Hakubutsukan*, museo all’aperto delle vecchie fattorie giapponesi. Il museo all’aperto, che cominciò a emergere più o meno in quel periodo in diverse aree, ridislocava e conservava immobili tradizionali di una qualche importanza architettonica come misura di emergenza, di fronte a un imminente rischio di distruzione.

Fu solo negli anni ottanta che, con la creazione dello *Sanshu Asuke Yashiki*, museo etnografico della città di Asuke, le condizioni di vita della popolazione furono ricreate e presentate in una esposizione dinamica con un approccio museologico. Per quanto riguarda il Giappone, l’ecomuseo non trae origine dai già ricordati musei all’aperto.

Soichiro Tsuruta fu il primo a introdurre formalmente il termine ecomuseo in Giappone. Durante una conferenza dell’ICOM, si riferì a esso come a un “museo ambientale”. All’epoca, solo i professionisti museali specializzati in scienze e storia naturali lo conoscevano. Altri lo percepivano come un museo ecologico con qualcosa di attinente all’ambiente naturale.

L’ecomuseo apparentemente non riusciva a mobilitare alcun interesse in termini di attività di sviluppo locale, come invece avviene oggi. Le persone erano all’epoca incapaci di capirne la reale natura. Anni più tardi, l’ecomuseo fu infine riconosciuto come “un tipo di museo dedicato all’ecologia”. Per molto tempo prima di allora, la parola ecologia era rimasta ignorata dal pubblico giapponese. Il termine ecomuseo fu reintrodotta in Giappone nella seconda metà degli anni ottanta, in coincidenza con l’esplosione della

1. Kazuochi Ohara è *associate professor* presso la Yokohama National University, e uno dei dirigenti della Rete Ecomusei della penisola Miura, membro del consiglio d’amministrazione della Japan Ecomuseological Society; Atsushi Yanagida è *researcher* presso K-FACE (Kanagawa Foundation for Academic and Cultural Exchange), *secretarial member* della Rete Ecomusei della penisola di Miura e membro della Japan Ecomuseological Society.



bolla speculativa in borsa. In quel periodo la crescente spesa in lavori pubblici in aree rurali, indotta dalla concentrazione degli investimenti privati e dalla conseguente congestione economica nelle aree urbane, veniva rimessa in discussione.

Fino a quel momento, diversi tipi di musei erano stati costruiti, uno dopo l'altro, in varie regioni; strutture di servizio per mostre di modesto profilo venivano realizzate come attrazioni turistiche in città e villaggi. Una volta costruite, esse comportavano ingenti costi di esercizio. Le amministrazioni locali, consapevoli di questo carico finanziario, ammisero, sia pure con grande rammarico, il declino della domanda per i servizi di quelle strutture. Contemporaneamente, l'interesse e le occasioni per il rilancio endogeno delle economie e delle comunità locali cominciarono a crescere. Una volta arrivati agli anni novanta, molti comuni manifestarono crescente interesse verso gli ecomusei, che non richiedevano investimenti in strutture di servizio.

Oltre a ciò il termine "ecologia", spinto in parte dalla conferenza di Rio del 1992, divenne molto popolare. I nuovi compiti dell'ecomuseo divennero così la conservazione dell'ambiente naturale e lo sviluppo di attività sostenibili mediante l'accrescimento della consapevolezza degli abitanti. Esposizioni di tipo museale e pannelli informativi furono sistemati allo scopo di creare servizi educativi nelle aree dedicate alla conservazione dell'ambiente naturale, e il pubblico generalmente definiva tutto ciò ecomuseo.

L'interesse per gli ecomusei crebbe rapidamente da quel momento in poi. Diverse amministrazioni locali realizzarono piani per gli ecomusei nei quali gli abitanti formavano gruppi, sviluppavano attività e creavano eventi al fine di tradurre il concetto in pratica. Tuttavia, le attività realmente messe in opera erano piuttosto precarie, in quanto molte di esse non potevano contare su organizzazioni autonome. Alcune erano nulla di più che uffici di collegamento per le amministrazioni locali, rappresentate da un funzionario, mentre altre si limitavano a mettere insieme documenti e cartografie.

Il museo dell'ambiente rurale e l'ecomuseo

In Giappone, non esiste alcun programma pubblico che promuova ufficialmente gli ecomusei. Tuttavia, il "museo dell'ambiente rurale" (in giapponese, *Den-En Kukan Hakubutukan*) introdotto nel 1998 dal Ministero dell'Agricoltura, Foreste e Pesca, prevede un museo dedicato all'ambiente naturale, al paesaggio e alle culture tradizionali. L'idea è ampiamente ispirata all'*écomusée* francese. Si tratta probabilmente di uno dei rari programmi che hanno direttamente a che vedere con gli ecomusei. Il programma di promozione dell'ambiente rurale mira alla costruzione di alcune basilari fondamentali. Una cinquantina di aree sono state selezionate e interessate dal programma. La struttura dello schema si basa sui seguenti criteri:

- Il focus deve convergere sulla storia e sulle tradizioni locali.
- La sede centrale e i satelliti, o i servizi espositivi diffusi nell'area della sede, devono essere connessi tramite sentieri percorribili a piedi.

K. Ohara, A. Yanagida – Gli ecomusei nel Giappone

- Le aree espositive devono essere completamente all'aperto, come ad esempio riproduzioni di ambienti agricoli tradizionali o recupero di paesaggi rurali di pregio. Esposizioni al chiuso possono essere previste quando strettamente necessario.
- Il museo deve comunicare ai residenti l'importanza delle attività di promozione del paesaggio agricolo e urbanizzato, favorendo una partecipazione attiva
- Enti locali o imprese semi-pubbliche, a seconda della situazione locale, devono essere coinvolte nelle attività del museo, per renderlo sostenibile ed efficiente come organizzazione.

In quanto tale, il programma non ricade nell'ambito di interesse del Ministero dell'Istruzione, Cultura, Sport, Scienza e Tecnologia e di conseguenza non propone alcuna visione di sviluppo museale. L'idea è che i processi museali messi in moto e mantenuti in vita costituiscano, in parte, l'esposizione stessa. Con queste premesse, è discutibile che il museo dell'ambiente rurale possa considerarsi l'equivalente giapponese dell'ecomuseo. Tuttavia non è questo il punto centrale.

Il fatto è che, poiché l'ecomuseo non si riduce a un aspetto puramente formale quanto piuttosto a un insieme di attività e che il programma in questione non è stato pensato per garantire la continuità di queste ultime, i due aspetti dovrebbero essere esaminati separatamente. La questione relativa alla possibilità che un'area definita come "museo dell'ambiente rurale" possa anche diventare un ecomuseo, che in effetti comprenderebbe una serie di attività locali, sarà trattata in seguito.

In definitiva, può questo genere di museo, in quanto parte del programma di promozione dell'ambiente rurale, essere funzionale alla creazione di un ecomuseo? La risposta più corretta è che, in molti casi almeno, si tratta di un'iniziativa utile ma non strettamente necessaria. È infatti ancora più utile, nella promozione di un ecomuseo e delle sue attività, poter disporre di una organizzazione stabile. Fornire le strutture fisiche che le attività di un ecomuseo richiedono potrebbe essere una delle priorità, anche se è vero che senza attività opportunamente gestite lo sviluppo puramente formale non è sufficiente. La specificità dell'ecomuseo risiede nel fatto che esso non può essere limitato dalle forme fisiche.

Il programma in questione ha svolto una funzione di innesco per la creazione di ecomusei, sollevando la questione dello sviluppo degli ambienti rurali. Ha anche avuto un rilievo in quanto ha accresciuto la consapevolezza e l'interesse del pubblico sul tema dell'ecomuseo, anche se molti equivoci su questo punto devono ancora essere chiariti.

L'interesse nel Giappone attuale

Ci si potrebbe domandare perché l'ecomuseo si sia accreditato nel Giappone di oggi. Uno sguardo d'insieme suggerisce tre elementi che hanno sottolineato al pubblico la necessità e l'importanza di un concetto originatosi in Francia alla fine degli anni sessanta.



Riaffermazione dell'identità

Una possibile spiegazione della crescente domanda di identità risiede nelle somiglianze fra la situazione attuale del Giappone e quella della Francia degli anni sessanta. In particolare, sono emersi come rilevanti fenomeni quali la rottura dell'equilibrio fra comunità rurali e ambienti urbani, e la confusione psicologica di alcuni strati di popolazione, sia anziana che molto giovane. L'autonomia locale, soprattutto delle comunità rurali, e la creazione di un certo dinamismo sono fortemente chiamati in causa come rimedi a questo stato di cose. Inoltre, il recupero sul piano sociale si appoggia molto alla creazione di ambienti adatti. Analogamente, molti residenti urbani sono sempre più incerti della loro identità in una società che promuove l'anonimato. In una società avanzata e basata sull'informazione, nella quale gli individui sono massificati e ridotti a simboli, l'ecomuseo può offrire una base efficace per una ricerca identitaria.

L'ecomuseo è così in grado di affermare le identità temporali e territoriali degli abitanti in modo efficace, avvicinando i residenti locali alla terra sulla quale vivono e aiutandoli, tramite la comprensione della storia locale, ad afferrare la loro *raison d'être* nel mondo contemporaneo. Da notare che la nozione di territorio non è affatto ostica per l'ecomuseo. Al contrario, è un tema centrale dell'ecomuseo, che permette ai residenti, con i loro soggettivi punti di vista e obiettivi, di operare le proprie scelte partendo da un ventaglio di opzioni diverse. La promozione delle attività dell'ecomuseo può aiutare la popolazione locale a scoprire e affermare le proprie potenzialità e inclinazioni.

Importanza di essere in rete

Come il recente exploit ecologico ha sottolineato, il concetto di "ecosistema" è ormai diffusamente accettato. Questo dimostra che le persone tentano di trovare un significato alla loro esistenza non solo sul piano individuale, ma in quanto membri integrati in un contesto sociale. La separazione dei concetti di produzione e consumo lascia sempre più il posto all'idea che alla base del sistema sociale vi sia un adeguato equilibrio fra i due.

Inoltre, l'idea di creare qualcosa di nuovo mediante la semplice demolizione del vecchio è stata da tempo abbandonata. Lo sviluppo locale oggi è caratterizzato dal tentativo di fare a meno di nuove edificazioni: rivitalizzazione e conversione di ciò che è stato costruito, affiliazione e cooperazione a ciò che già opera, esibizione e interpretazione di ciò che già esiste. Mentre la spinta alla costruzione di nuovi musei locali si affievolisce, l'utilizzo congiunto ed ecologico del patrimonio esistente attraverso interazioni reciproche fra soggetti e collegamenti in rete diventa sempre più importante. In altre parole, il patrimonio locale esistente è visto non più come il bene privato di alcuni individui, ma come una proprietà collettiva condivisa². In questo modo i resi-

2. Cfr., su questo stesso volume, H. de Varine, *Condividere il patrimonio. Come? Perché?*

denti devono unire i loro sforzi e le loro idee per l'impiego, la valorizzazione e il riutilizzo dei beni comuni. E questi sono proprio i principi di base dell'ecomuseo.

Supponiamo che nella stessa area coesistano diversi gruppi di attivisti con obiettivi comuni e condivisi dalla comunità, fra i quali la reciproca cooperazione in ambito locale. Supponiamo che l'attività di interazione fra i diversi gruppi, ad esempio nella protezione ambientale, sia efficace. Tuttavia, sarebbe egualmente importante per i diversi interessi coinvolti, come ad esempio gruppi di osservazione naturalistica e gruppi di ricerca sugli edifici storici, cooperare e procedere in comune sullo stesso sito. Questo perché la collaborazione di specialità diverse rende possibile una comprensione multilivello e integrata del significato del territorio. Questi sforzi finirebbero per sfociare in attività di sviluppo locale da parte dei residenti in uno stesso territorio. In altre parole, l'ecomuseo può, mediante un tema socialmente condiviso, aiutare a realizzare una trasformazione della società locale.

Necessità dello sviluppo locale come formazione

Nell'era della *lifelong learning* è sempre più importante combinare lo sviluppo locale con la formazione nel tempo e imparare attraverso attività sul territorio (apprendimento *action-oriented*). Da un diverso punto di vista, il processo di ricerca dell'identità locale, operato attraverso la ricerca sul territorio, può funzionare come innesco di sviluppo locale endogeno. È infatti proprio in questo modo che il valore dell'ecomuseo in quanto soggetto museale si conferma: nel fatto che il fine ultimo delle attività di cui si è detto non è la pianificazione territoriale o la tutela ambientale in sé, ma l'offerta ai residenti di opportunità di apprendimento e di trasmissione delle loro conoscenze alle future generazioni³.

Le attività dell'ecomuseo non hanno una fine. Sono costantemente sviluppate, riviste, modificate sulla base delle indicazioni provenienti dai residenti. I locali devono essere abbastanza saggi da governare questi cambiamenti sulla base della identità del loro territorio, investigando l'ambiente locale nella sua continuità attraverso passato, presente e futuro. Contemporaneamente, ci si aspetta che l'ecomuseo operi efficacemente come istituzione educativa in grado di produrre proprio questo tipo di saggia cittadinanza.

Le sfide affrontate dagli ecomusei giapponesi. La persistenza degli stereotipi

Il concetto di ecomuseo è ancora a uno stadio iniziale in Giappone. Quando fu introdotto, le informazioni disponibili erano scarse. Come conseguenza, è spiacevole a

3. Costruzione di cittadinanza appunto; cfr., su questo stesso volume, H. de Varine *Condividere il patrimonio* cit., e M. Maggi, *Verso una Nuova cittadinanza?*



dirsi, ma l'idea è tuttora spesso fraintesa. Uno dei principali motivi di equivoco è dovuto al tentativo di molti di adattare l'ecomuseo a modelli stereotipati. Si suppone che gli ecomusei possano assumere forme diverse in modo abbastanza libero, adattandosi alla grande varietà della specificità locale. Ignorare quest'ultima è infatti un grave errore che conduce a fare di ogni erba un fascio.

Uno dei maggiori e più diffusi malintesi relativi all'ecomuseo è legato proprio alle forme che esso può assumere. Una visione largamente diffusa prevede che il museo consista nelle seguenti tre strutture: parte centrale e servizi, antenne decentrate o satelliti, sentieri di scoperta. Sono queste le tre componenti di base del già ricordato museo dell'ambiente rurale. È anche il modello adottato dall'ecomuseo Asahimachi nella prefettura di Yamagata. Il problema, tuttavia, è che questo è diventato un modello convenzionale. Naturalmente un ecomuseo può assumere questa forma, ma non si tratta di una *conditio sine qua non* e neppure di una definizione di ecomuseo stabilita una volta per tutte.

Questa interpretazione è problematica in quanto può condurre al diffondersi di ecomusei standardizzati e *form-oriented*, disinteressati all'identità locale.

Ulteriore problema è rappresentato dal fatto che i due termini "centrale" e "satellite" sottintendono una relazione gerarchica. La presenza di servizi centrali è senza dubbio importante. Ma questo è legato soprattutto alla necessità che esista un organismo di coordinamento responsabile di una rete di siti puntuali, evitando che ognuno di questi sia auto-amministrato. L'ecomuseo non consiste nel creare una mappa turistica che illustri i diversi siti; inoltre, una forma organizzata di governo e di unione dei siti, definibile come sede o servizi centrali, è un prerequisito cruciale dell'ecomuseo. Tuttavia, la sede centrale non è altro che un organismo di supporto alla rete, senza autorità di controllo e che non introduce differenze gerarchiche fra le diverse antenne. Il concetto di gerarchia è del tutto alieno alla filosofia dell'ecomuseo.

Le sfide affrontate dagli ecomusei giapponesi. Le connessioni con la Museologia

La seconda sfida che affrontano gli ecomusei giapponesi è rappresentata dalla debolezza del legame con i musei e con la museologia. Sfortunatamente, quasi tutti i musei in Giappone sono orientati più ai turisti che ai residenti e perciò vengono considerati da questi ultimi come poco facilmente accessibili. Inoltre, nonostante il ruolo educativo e di ricerca esercitato dai musei fin dalle loro origini, viene loro attribuito, in un generale malinteso, un ruolo di semplici espositori. Con queste premesse, i musei giapponesi finiscono per diventare, troppo spesso, magazzini di anticaglie, attrattive turistiche, negozi di souvenir o gallerie espositive. Questo sottolinea come la definizione di museo non sia correttamente intesa e come la museologia interessata al valore e al ruolo sociale del museo si trovi in una posizione di debolezza.

K. Ohara, A. Yanagida – Gli ecomusei nel Giappone

Contemporaneamente, i museologi tradizionali vedono l'ecomuseo come un'attività connessa con lo sviluppo locale ed estranea al museo. Alcuni sostengono che l'ecomuseo non si basa sulla museologia ma sulle scienze regionali e che rappresenta solo un caso di applicazione nel campo dello sviluppo locale.

La visione prevalente in quell'ambiente disciplinare è che ecomuseo e museo siano due cose distinte e sono pochi quelli che manifestano qualche interesse negli sviluppi recenti dell'ecomuseologia. Solo una minoranza di musei mira a una trasformazione in senso comunitario e adotta un focus orientato al territorio e alla società locale. La legislazione sui musei in Giappone, rispetto alla definizione dell'Icom, non prevede un ruolo legato "al servizio della società e del suo sviluppo". Un rilevante problema è proprio che fin dalla loro creazione i musei giapponesi non hanno contemplato la possibilità di contribuire allo sviluppo delle comunità locali. È assolutamente necessario che, nel promuovere l'ecomuseo, la museologia stessa effettui un progresso in questo senso.

D'altra parte, anche alcuni dei sostenitori degli ecomusei creano difficoltà. Utilizzando un'enfasi eccessiva riguardo le differenze fra ecomusei e musei tradizionali, sembrano sostenere che i primi siano in qualche modo una negazione dei secondi; talvolta alcuni hanno scarsa considerazione del tradizionale approccio museale. In sostanza, una efficace e completa cooperazione fra sostenitori degli ecomusei e museologi è molto difficile da realizzare.

È vero che molti ecomusei in Giappone semplicemente "giocano a fare i musei". La scarsa conoscenza delle attività museali conduce spesso alla realizzazione di ecomusei amatoriali e non rigorosamente fondati. Il compito immediato è affrontare questa realtà seriamente e criticamente, sviluppando un'attività museale socialmente educativa, nello sforzo di creare cittadini in grado di assumersi responsabilità nei confronti delle comunità locali⁴.

4. Cfr., su questo stesso volume, H. de Varine *Condividere il patrimonio* cit., e M. Maggi, *Verso una Nuova cittadinanza*. cit.



Riferimenti bibliografici

- Aa.Vv. (1998), *Regional Rediscovery and the Ecomuseum* (Special report), Pacific Friend, Jijigaho-Sha, vol. 25, n. 12, aprile, pp. 18-25.
- Arai J. (1989), *Yagaihakubutsukan soron* (Overview of Open-Air Museums), in "The Journal of the Museological Society of Japan", vol. 14, nn. 1-2.
- Davis P. (2004), *Ecomuseums and the Democratization of Japanese Museology*, in "International Journal of Heritage Studies", vol. 10, n. 1, marzo, pp. 93-110.
- Engström K. (1985), *The Ecomuseum Concept is Taking Root in Sweden*, in "Museum", n. 148, pp. 206-210, ICOM (UNESCO).
- Ohara K. (1999), *Ecomuseum heno tabi* (Journey to Ecomuseums), Kajima publishing, p. 12.
- Ohara K. (1998), *The Image of 'Ecomuseum' in Japan*, Pacific Friend, Jijigaho-Sha, vol. 25, n. 12, aprile, pp. 26-27.
- Tsuruta S. (1974), *ICOM shizenshi hakubutsukan kokusai iinkai nikki* (Diary of International Committee of Natural History Museums ICOM), Hakubutsukan kenkyu, pp. 9-10.



Teoria e metodo della Nuova museologia in Messico

Raúl Méndez Lugo¹

I presupposti della Nuova museologia in Messico

Riflettere e diffondere la conoscenza e l'esperienza del fenomeno culturale che oggi è conosciuto in molti paesi del mondo, e in Messico in particolare, come Nuova museologia, ci impone di essere modesti, professionali, non superficiali, tolleranti e soprattutto convinti che questo movimento museologico nasce, cresce e si rafforza per il carattere critico e per la volontà di cambiamento che hanno connotato i suoi fondatori, aspetti che ancora oggi sono ben presenti.

Parlare di Nuova museologia significa riconoscere l'importanza che da un punto di vista storico ha giocato il Consiglio Internazionale dei Musei – ICOM – l'organismo più importante dei musei e della museologia nel mondo.

Promuovere la Nuova museologia vuol dire riconoscere che il museo "è una istituzione permanente, senza fine di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che raccoglie, conserva, ricerca, diffonde ed espone le testimonianze materiali dell'Uomo e del suo ambiente per fini educativi e di diletto del pubblico che lo visita"².

Far parte della Nuova museologia significa credere che il museo tradizionale sia il prodotto di uno spazio e di un tempo determinati, che continuerà a esistere e a coesistere per tutta la durata dei processi di transizione verso la democrazia, sostenuti o trasformati per gli interessi e le necessità di coloro che ne rendono possibile l'esistenza.

La Nuova museologia mondiale ha la sua origine in due importanti riunioni dell'ICOM. Nel 1971 la IX conferenza Internazionale di Grenoble, in Francia, fu un momento fortunato che diede alla luce il concetto che oggi conosciamo come Ecomuseo. Nel 1972 a Santiago del Cile fu prodotto il documento *Risoluzione della Tavola rotonda sul ruolo e lo sviluppo dei musei nel mondo contemporaneo*³ e si decise di realizzare iniziative pilota ispirate al concetto di "museo integrale". Due importanti museologi parteciparono a entrambe le riunioni, Hugues de Varine-Bohan, francese, e Mario Vázquez Ruvalcaba, messicano.

Hugues de Varine, cosciente della necessità di aprire il museo tradizionale, affermò che il museo doveva considerarsi non un edificio ma una regione, non una collezione-

1. Direttore del Centro INAH (Istituto Nazionale di Antropologia e Storia) di Nayarit.

2. ICOM (1997).

3. Lacouture (1998).



ne ma un patrimonio territoriale, non un pubblico ma una comunità locale partecipativa. Da qui il triangolo di sostegno alla Nuova museologia: territorio-patrimonio-comunità⁴.

Nella Tavola rotonda di Santiago del Cile divenne evidente che “la funzione principale dei musei è mettere il pubblico al centro, affinché prenda coscienza della problematica che lo riguarda come Uomo-individuo e come Uomo-sociale, perché la valorizzazione del patrimonio dovrà essere, prima di tutto, una valorizzazione sociale”⁵.

In Messico l’Istituto Nazionale di Antropologia e Storia (INAH) inizia negli anni settanta due progetti sperimentali. Il primo, denominato “La casa del Museo” e diretto da Mario Vasquez, aveva l’obiettivo fondamentale di realizzare gli accordi di Santiago del Cile, ossia di integrare il museo e la comunità, di fare in modo che i lavori di sviluppo del museo fossero sostenuti da un intenso lavoro di promozione e organizzazione sociale e che le tematiche trattate rispondessero alle necessità e agli interessi della comunità. Solo in questo modo avrebbe cessato di essere uno spazio isolato ed estraneo alle problematiche della popolazione, generando in questa un processo di presa di coscienza della propria specifica storia, al fine di trovare soluzioni collettive. “La casa del Museo” si estese a vari insediamenti popolari di Città del Messico per otto anni, producendo una serie di concetti teorico-metodologici che più tardi avrebbero generato la nascita del Museo comunitario in diverse regioni della repubblica messicana.

L’altro progetto sperimentale fu il “Programa dei Museos Escolares”, diretto dal museografo Iker Larrauri, che consisteva nel promuovere, con maestri, alunni e genitori, la creazione di piccoli spazi museali destinati fondamentalmente a diventare ausili didattici per un più efficace sviluppo del programma ufficiale del ciclo di educazione primaria. Concentrata soprattutto nell’ambito delle scienze naturali e sociali, si basò sul triangolo Uomo-ambiente-cultura. Il progetto coinvolse un rilevante numero di scuole in diversi stati della repubblica, arrivando a realizzare oltre cento musei di questo tipo.

Nel 1983, l’INAH riunì entrambi i progetti sperimentali nel “Programma per lo sviluppo della funzione educativa dei musei” (PRODEFEM) coordinato da Miriam Arroyo Quan e da una équipe interdisciplinare di cui facevano parte antropologi, storici, sociologi, pedagoghi, docenti del ciclo primario, museografi, biologi e studiosi di altre discipline. È in questo periodo che si parla per la prima volta di Museo Comunitario in Messico. I Museos Escolares sparirono come programma e iniziò l’applicazione dei concetti teorico-metodologici del Museo Comunitario, eredità diretta dell’esperienza della Casa del Museo⁶.

Dal 1983 al 1992 il programma compie una tappa importante, produce una proposta

4. Dersdepanian (2000).

5. Dersdepanian (2000).

6. Méndez Lugo (1997).

museologica e si integra al MINOM, Movimento Internazionale per la Nuova museologia, nato nel 1985 a Lisbona, Portogallo, e affiliatosi l'anno seguente all'ICOM⁷. È importante segnalare che l'Ecomuseo del Quebec è uno dei pionieri, insieme agli ecomusei francesi e ai musei comunitari messicani, della Nuova museologia internazionale.

A partire dal 1993 il Programma Nazionale dei Musei Comunitari si ristruttura e viene creato un coordinamento nazionale a seguito di un accordo di collaborazione fra INAH e la Direzione generale per la Cultura Popolare, entrambe dipendenti dal Consiglio Nazionale per la Cultura e le Arti, organo principale della politica culturale del governo federale.

Attualmente il Programma Nazionale dei Musei Comunitari attraversa una fase di decentralizzazione attraverso le Unità statali di Cultura popolare, dipendenti dai governi dei singoli Stati. In conseguenza, il concetto di Museo Comunitario conosce un arricchimento in termini sia teorici che pratici. L'indebolimento del coordinamento nazionale che decideva le linee di azione "dall'alto", permette infatti la nascita di nuovi filoni metodologici, nuove forme di promozione e organizzazione sociale, nuove fonti di finanziamento e, soprattutto, nuove esperienze museologiche legate allo sviluppo sostenibile delle comunità. È il caso di alcuni Stati dove lo sviluppo economico, sociale e politico spinge, in un modo o nell'altro, a ripensare le strategie di sviluppo e di consolidamento della Nuova museologia messicana.

Quadro concettuale del museo comunitario in Messico

La concezione generale della Nuova museologia e del museo comunitario nascono dunque da una riflessione critica sui risultati e sui limiti che avevano caratterizzato il museo tradizionale. I risultati riguardavano, nella maggior parte dei casi, i grandi musei inaugurati nei principali paesi nella prima metà del ventesimo secolo e che avevano vissuto il loro miglior periodo a metà degli anni sessanta, come, fra gli altri, il Museo Archeologico Nazionale del Messico inaugurato nel 1964. Si trattava di musei che incorporavano nuovi criteri di concezione e costruzione dello spazio architettonico, proposte senza precedenti nella progettazione e nel montaggio museografico, elaborazione di tratti scientifici con il sigillo di nuove teorie e metodi di ricerca sociale innovativi, l'uso di teorie didattiche e pedagogiche avanzate e, grazie a nuovi schemi di catalogazione, migliore conservazione e maggiore sicurezza dei reperti patrimoniali. La Nuova museologia ha riconosciuto, tramite numerosi suoi esponenti, i grandi passi in avanti della museologia tradizionale. Tuttavia, la ragione della nascita e dell'esistenza della prima deriva dalla relazione dialettica che deve esistere tra l'i-

7. MINOM-ICOM (1988).



stituzione Museo e la società di cui fa parte. Hugues de Varine nel 1973, come segretario dell'Icom, affermò che "il significato storico della istituzione chiamata museo è in via di sparizione. La conservazione del patrimonio culturale dell'Umanità non si giustifica col semplice piacere di ricordare il passato e neppure con la ricerca fatta da studiosi per altri studiosi. Teoricamente il museo è destinato a sparire con la fine del contesto culturale e della classe sociale che l'ha creato"⁸.

George Henri Rivière, primo direttore dell'Icom dal 1946 al 1965 e autore della definizione di museo attualmente proposta dal Consiglio Internazionale dei Musei, contribuì enormemente alla critica del museo tradizionale e alla nascita della Nuova museologia mondiale. Dal 1971 al 1982 organizzò e diresse il Corso di Museologia presso l'Università di Parigi, dove trasmise le sue idee ai suoi allievi. "Vi conviene capire le mie idee per poterle difendere domani. Il successo di un museo non si misura dal numero dei reperti che possiede ma dal numero di visitatori cui ha insegnato qualcosa"⁹.

Rivière, come rappresentante della Nuova museologia mondiale, si mostrò critico nei confronti dell'arte elitaria ed estetizzante, affermando con ironia che "i musei di arte e archeologia nascono come continuazione del *bosco sacro* dei templi dell'antichità. Senza rendersi conto che tutto lo spazio museale decontestualizza e sacralizza i reperti. Che i musei non rispondono alla necessità di conoscere quanto piuttosto di possedere e mostrare"¹⁰.

Rivière appoggiò fin dall'inizio l'idea dell'ecomuseo "forma popolare e scientifica della Nuova museologia, con un impatto importante in Francia, basata su un territorio, una comunità e un patrimonio, cui l'ecomuseo si propone di dare sviluppo"¹¹.

"Il primo esempio di questo tipo ha luogo in Borgogna, in Francia, nel 1973 e si tratta dell'Ecomuseo della comunità urbana di Creusot-Montceau-les-Mines, creata nel 1969 riunendo 16 comuni. Il progetto mirava a offrire alla popolazione di questo territorio *uno strumento di comprensione e di controllo delle trasformazioni economiche, sociali e culturali*... disponendo, come argomentavano i suoi promotori, di un patrimonio nel senso più ampio del termine: edifici storici e recenti, architetture, reperti, tradizioni, conoscenze materiali. Un patrimonio che appartiene a tutti e a ciascuno, si evoca, si utilizza, si mette in scena e in azione grazie a una interazione permanente fra la memoria popolare e la conoscenza scientifica"¹².

Pierre Mayrand, museologo del Quebec, Canada, membro fondatore del Movimento Internazionale per la Nuova museologia, è stato il coordinatore dell'ecomuseo della Haute-Beauce, esperienza gemella dei musei comunitari messicani, tanto che in diverse occasioni abbiamo riunito cittadini di entrambi i territori per scambi di idee e

8. Salvat Editores S.A. (1973).

9. Turrent (1999).

10. Turrent (1999).

11. Turrent (1999).

12. Dersdepanian (2000), p. 11.

per discutere delle possibilità di applicazione della Nuova museologia (ecomuseo e museo comunitario) nel contesto culturale dei due territori. A proposito dell'Ecomuseo della Haute-Beauce, Michel Fortin, collaboratore di Mayrand, ha affermato che "il reperto, per la sua qualità e per il suo valore simbolico diventa l'innescò di un processo di presa di coscienza e di attribuzione di valore nei confronti di un determinato patrimonio"¹³.

Sempre su questo tema, Pierre Mayrand afferma che "il metodo consiste nel segnalare a gruppi di abitanti, mediante un'attività di sensibilizzazione e di documentazione simultanea sulle singole persone, il valore simbolico che certi reperti hanno per l'intera comunità e assicurare la conservazione *in situ* con un impegno preventivo. Individuare e inventariare un reperto in tal modo, permetterà, eventualmente, di presentarlo in seguito all'interno di una mostra temporanea tematica e verificarne il valore simbolico. Questo è, da ogni punto di vista, l'approccio maggiormente conforme alla filosofia dell'Ecomuseo"¹⁴.

A Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brasile, Odalice Miranda Priosti, vicepresidente del MINOM fino al 2004, ha sviluppato una interessante esperienza di museo comunitario ed ecomuseo territoriale, dove la relazione museo-comunità ha permesso l'applicazione dei principi della Nuova museologia con lealtà e professionalità, indipendentemente dai problemi che ha dovuto affrontare, qui come in Messico o in altri paesi, e riguardanti vari aspetti (economici, sociali e politici) relativi a questo tipo di esperienze.

In Messico, Mario Vázquez, Miriam Arroyo, Cuauhtémoc Camarena e molti promotori della museologia comunitaria a livello nazionale, sono parte di una lunga catena che in 28 anni si è formata e rafforzata, sia sul piano teorico che operativo, e di cui rappresentiamo qui solo un anello.

Per Miriam Arroyo "il museo comunitario rende possibile il riconoscimento culturale fra i popoli e la creazione di un mondo fraterno. Questo tipo di museo diffonde le espressioni caratteristiche e i codici di comunicazione delle comunità, al fine di preservare e conservare l'area sociale e territoriale; rafforza il sentimento di appartenenza collettiva integrando e avvicinando fra loro i singoli membri. Sostiene la valorizzazione degli idiomi locali, delle tradizioni, dei costumi, delle condizioni geografiche e delle forme produttive e promuove anche migliori relazioni fra le comunità, favorendo così lo scambio culturale"¹⁵.

Cuauhtémoc Camarena, Teresa Morales e Constantino Valeriano, in un eccellente documento intitolato *I passi per creare un museo comunitario*, segnalano che "il museo risponde a molte necessità. Il museo crea simboli di cui la gente ha bisogno per identificarsi maggiormente nella comunità e che la uniscono in una prospettiva storica comune. Mettere in mostra e in valore il passato favorisce la riflessione sul

13. Lacouture (1999).

14. Lacouture (1999).

15. Arroyo (1983).



presente. Quali tradizioni si devono conservare? Perché e come? Che sviluppo desideriamo per la nostra collettività? Nel museo, la comunità conferma il suo diritto ad analizzare autonomamente queste domande. Conferma la sua proprietà del patrimonio e la decisione di sceglierne il destino. Stabilisce il diritto di tutti i suoi abitanti di conoscersi, di imparare e di divertirsi¹⁶.

In sintesi, tanto il museo comunitario che l'ecomuseo territoriale, sono il risultato di una riflessione teorica sui limiti e i punti di debolezza del museo tradizionale, che genera una nuova proposta museologica nella quale intervengono concetti e categorie ben definite, anche se in molti casi, dato il suo modo di manifestarsi, possiamo dedurre la presenza solo attraverso l'esame delle diverse esperienze realizzate nel mondo. In questo senso, è un dovere e un obbligo, in questa occasione, socializzare queste categorie e i concetti che danno oggi struttura al movimento della Nuova museologia.

In primo luogo, dobbiamo far confluire la Nuova museologia nel concetto di Formazione Popolare, un processo teorico-metodologico di istruzione non formale che un gruppo sociale o una comunità creano e ricreano per indagare, conoscere, analizzare e trasformare la realtà socioeconomica, politica e culturale che li caratterizza in un dato momento e in un certo spazio.

In secondo luogo, la Nuova museologia ha rivisitato completamente il concetto di Cultura popolare o subalterna, intendendola come un insieme di forme fenomeniche specifiche di un gruppo sociale o di una comunità, tanto nell'ambito della sovrastruttura ideologica e delle forme del pensiero che in quello delle sue relazioni con l'universo della struttura economico-produttiva che lo caratterizza in uno spazio e in un tempo determinati. In altre parole, la cultura popolare o subalterna non è altro che l'insieme delle specifiche manifestazioni che costituiscono uno stile di vita.

In terzo luogo, la Nuova museologia propone e pratica quotidianamente nella sua azione, il basilare concetto di Ricerca partecipata, a sua volta intimamente connesso con quello di formazione popolare. Intendiamo con questo termine il processo metodologico che ha come oggetto la produzione di conoscenze sistematiche e necessarie che un gruppo sociale o una comunità realizza su sé stessa, sulla base di diverse strategie di partecipazione e di scelta, in attuazione di una o più fasi del processo stesso di ricerca¹⁷.

In quarto luogo, il museo comunitario e l'ecomuseo hanno richiesto e realizzato un impianto museografico specifico, che ha portato all'apparire della Museografia Comunitaria, definita come "l'espressione della cultura popolare che si realizza attraverso la creazione collettiva e che utilizza le risorse naturali e tecnologiche in modo razionale, con l'obiettivo di recuperare la memoria storica e ricreare la propria cultura"¹⁸.

16. Camarena (1994).

17. Souza (1993).

18. Rodriguez Ramos (1989).

Infine, la Nuova museologia coincide con l'idea che in ogni contesto in cui essa si sviluppa, una serie di fattori economici, politici, sociali, culturali ed ecologici sono chiamati in causa e determinano le specificità di cui il processo museologico dovrà tenere conto. In conseguenza, tanto il museo comunitario che l'ecomuseo territoriale richiamano il concetto di struttura locale, definita come lo spazio fisico-territoriale nel quale coabitano e interagiscono due o più classi e/o frazioni sociali, generando un sistema di specifiche relazioni – sociali, produttive, ideologiche – e che definisce l'ambito contestuale che rende possibile la diversità di azioni di base necessarie al suo sviluppo e alla sua conservazione.

La metodologia di promozione e organizzazione sociale del museo comunitario: situazione e sfide

L'esperienza del museo comunitario come una delle manifestazioni della Nuova museologia internazionale, ha dimostrato in diversi modi come sia necessario un sistema di programmazione la cui colonna vertebrale è stata e sarà ancora la promozione sociale comunitaria. Ma di che si tratta? E quali sono le fondamenta teoriche e metodologiche che sostengono il lavoro promozionale del museo comunitario?

La promozione sociale comunitaria è un processo che ha come obiettivi di studiare, conoscere e sistematizzare la situazione economica, politica e sociale della comunità, come anche di valorizzare l'insieme dei tratti culturali che hanno storicamente determinato il carattere di questa situazione comunitaria. In altre parole, collocare temporalmente e nello spazio il potenziale di sviluppo e di miglioramento della qualità della vita di un determinato settore sociale o di una data comunità, riconoscendo le cause e gli effetti che caratterizzano la situazione considerata.

La promozione sociale genera un processo di consapevolezza basato sul recupero della memoria collettiva. Il patrimonio culturale costituisce la materia prima del processo educativo che motiva la promozione sociale del museo comunitario.

Il museo comunitario in Messico, come in Brasile o in ogni altra parte del mondo, è prodotto dalla promozione e dalla organizzazione sociale e queste, a loro volta, da un impianto di progettazione che ha come premessa la partecipazione orizzontale della comunità: senza promozione e organizzazione sociale semplicemente non può esistere un museo comunitario.

È importante sottolineare che durante questi ultimi anni, la società messicana ha sperimentato un processo di transizione alla democrazia, il che non significa automaticamente che le condizioni di vita della maggioranza della popolazione siano migliorate, in quanto la globalizzazione economica mondiale nel quale il paese è inserito ha generato nuove sfide per le regioni e per i settori sociali che interagiscono fra loro nei distinti scenari interni, di continuità e di sviluppo.

È anche importante ricordare che il Messico è una nazione pluri-culturale, multietni-



La Nuova museologia al lavoro

ca e multilingue, nella quale esistono 56 gruppi etnici chiaramente differenti per origini e pratiche culturali. Essi rappresentano circa il 10% della popolazione totale e sono parte dei 40 milioni di messicani che vivono in condizioni di povertà estrema. Per questo, il museo comunitario e la Nuova museologia messicana ha un impegno fondamentale a favore di un processo di presa di coscienza, innanzitutto garantendo a questo processo gli spazi necessari. Tuttavia, siamo convinti che la missione che il museo compie nell'ambito della ricerca, conservazione e diffusione del patrimonio culturale e naturale delle popolazioni e delle comunità, generando processi formativi che ne rafforzano le identità e il senso di appartenenza, contribuisce senza dubbio a trovare alternative di sviluppo in specifici ambiti economici e sociali, come nel caso del turismo culturale, dell'ecoturismo e della creazione di piccole imprese comunitarie e familiari, così come può facilitare la gestione di servizi pubblici, necessari alla comunità per migliorare la qualità della vita di tutti.

Uno schema può essere utile a chiarire in cosa consista l'approccio di progettazione per la promozione e l'organizzazione sociocomunitaria, che applichiamo e perfezioniamo ogni volta che decidiamo di intervenire nello sviluppo della Nuova museologia, ossia per la creazione di un nuovo museo comunitario.

| RICERCA DI BASE | PROGRAMMAZIONE | ATTIVITÀ OPERATIVA |
|---|---|--|
| 1. Pre-diagnostico | 1. Elaborazione del piano di lavoro – per commissioni – per priorità – per strategie | 1. Applicazione del piano di lavoro |
| 2. Creazione del primo gruppo di lavoro | 2. Finanziamento | 1.1 Ricerca 1.2 Conservazione |
| 3. Elaborazione di un auto-diagnostico | | 1.3 Museo comunitario |
| 4. Selezione dei temi su cui lavorare | | 1.4 Promozione artistica, turistica, ambientale 1.5 Promozione e diffusione |
| PROSEGUIMENTO | RIPROGRAMMAZIONE | VALUTAZIONE |
| 1. Applicazione del nuovo piano di lavoro | 1. Valorizzazione critica e collettiva del lavoro realizzato | 1. Formazione di gruppo – per commissione – per priorità |
| 2. Arricchimento dell'auto-diagnostico | 2. Elaborazione del nuovo piano di lavoro | 2. Impatto Sociale |
| 3. Selezione di nuovi temi | 3. Riorganizzazione dei gruppi | 3. Finanziamento |

L'intervento può avere inizio a seguito di due fatti distinti: il primo quando per iniziativa della comunità si decide la creazione di un museo comunitario. Poter contare su un museo è diventata infatti, negli anni recenti, una sorta di inquietudine e le comunità urbane e rurali lo reclamano come una necessità, per proteggere, avere cura, studiare, conservare e diffondere il proprio patrimonio culturale, soprattutto quello archeologico che è abbondante in tutte le località del Messico.

Il secondo caso è quando la creazione di un museo comunitario viene promossa

come parte della politica culturale sviluppata dal governo federale o dai governi statali o da un comune. In questo caso esiste una politica specifica di promozione che motiva la creazione di questo tipo di museo, il che, in alcune occasioni, è stato criticato per aver indotto e anche imposto ciò che la comunità non aveva richiesto, almeno secondo il parere di alcuni promotori culturali o esperti di museologia.

Nonostante queste situazioni, ciò che è chiaro ed evidente è che l'esperienza dei 18 anni nell'ambito della Nuova museologia ci ha dimostrato che è necessario disporre di uno schema di progettazione teorico e metodologico che promuova, sensibilizzi e organizzi la comunità verso la creazione di un museo comunitario.

Riferimenti bibliografici

- Arroyo M. (1983), *Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos*, México, INAH.
- Camarena C. (1994), *Pasos para crear un Museo Comunitario*, México, INAH-DGCP, pp. 8-9.
- Dersdepanian G. (2000), *El museo comunitario: un principio para todos*, in "Gaceta de Museos", n. 17, CNMYE-INAH, México, marzo, p. 7.
- de Varine H. (1973), *Los Museos en el Mundo*, Barcelona, Salvat Editores S.A., p. 23.
- ICOM (1997), *Código de Deontología Profesional*, Paris, p. 3.
- Lacouture F. (1998), "Gaceta de Museos", n. 11, CNMYE-INAH, México, settembre, p. 71.
- Lacouture F. (1999), "Gaceta de Museos", n. 16, CNMYE-INAH. México, dicembre, p. 82.
- Méndez L. (1997), Raúl A., *De la museología institucional a la museología del pueblo*. Ponencia presentada en X Jornadas sobre la Función Social del Museo, Pavao de Lanhosso, Portugal, settembre 1997, in "Boletín Informativo de MINOM-Portugal", dicembre.
- MINOM, ICOM (1988), *Documentos Básicos*, Montreal.
- Rodriguez Ramos J. (1989), *La Museografía Comunitaria*, in "VII Coloquio Nacional del México", ICOM.
- Souza R.M. (1993), *La Investigación Participativa*, in *Memoria del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación social*, in "Colección Científica" n. 272, México, INAH, pp. 263-270.
- Turrent L. (1999), "Gaceta de Museos", nn. 14-15, settembre, CNMYE-INAH, México, p. 85.



L'inventario partecipato di Santa Cruz. Un'esperienza pedagogica di condivisione del patrimonio

Odalice Priosti¹

Il patrimonio: come individuarlo e gestirlo?

La nozione di patrimonio nell'epoca contemporanea richiede ai professionisti museali e a coloro che lavorano nel campo dell'*heritage* (naturale e culturale) di rispettare le scelte delle popolazioni, soprattutto i saperi costruiti dalle collettività nella "cerchia" comunitaria e anche, seguendo gli indirizzi di Paulo Freire², di promuovere una riflessione sulle ragioni di questa scelta. L'esperienza delle comunità situate in aree dimenticate e sfavorite dalle pubbliche amministrazioni può e deve essere utilizzata per affrontare problemi quali l'inquinamento dei corpi idrici e delle spiagge, il declino della qualità della vita e le emergenze sanitarie derivanti dall'abbandono all'aperto dei *lixões*³, l'assenza di trattamenti per le acque reflue, l'abbandono del patrimonio culturale, una serie di situazioni del tutto diverse rispetto a quelle dei grandi centri, nelle aree urbane più agiate.

In questo senso, l'Ip (Inventario Partecipato) intende aprire un processo di discussione collettivo intorno al patrimonio, al suo uso attuale e alle scelte necessarie per trasmetterlo e renderlo disponibile alle future generazioni. Il confronto tra la realtà concreta e il riconoscimento delle risorse patrimoniali della società può dar vita a un nuovo ciclo di appropriazione e di rivitalizzazione del patrimonio, tanto di quello materiale, mobile o immobile, che immateriale. La scelta dell'approccio tramite Ip comporta un processo pedagogico di ascolto, rispettoso sia del parere della comunità che dell'individuazione del patrimonio cui essa ha dato vita, è dunque un progetto esteso di democrazia partecipata.

Se si condivide l'affermazione secondo la quale "insegnare non è trasferire conoscenze, ma creare le possibilità per produrle o costruirle in proprio"⁴, l'Ip è una strategia con la quale una comunità ricrea il patrimonio ereditato, per ricordarlo e per viverlo. È un metodo pedagogico di appropriazione patrimoniale talvolta difficile e pesante, ma sempre possibile, purché sia rispettata la condizione fondamentale di

1. Odalice Priosti è direttrice dell'Ecomuseu do Matadouro do Santa Cruz (Rio de Janeiro, Brasile) e presidente della Federação Brasileira Ecomuseus e Museus Comunitarios.

2. Figura di grande rilievo nella pedagogia non solo brasiliana, Paulo Freire (1921-1997) ha sviluppato una teoria educativa innovativa che ottenne grande attenzione ufficiale nel 1962 dopo avere realizzato l'alfabetizzazione di 300 contadini in soli 45 giorni. Il regime militare lo condannò però al carcere e poi all'esilio due anni più tardi. Tornato in patria nel 1980, ha ricevuto il premio Unesco nel 1986 per l'educazione alla pace ed è stato fra l'altro assessore alla Cultura di San Paolo.

3. Rifiuti urbani.

4. Freire (1971, 1996).



ascolto della comunità, perché non sarà mai attraverso trasferimenti “bancari”⁵ che le generazioni più giovani potranno liberarsi di sistemi programmati per renderli passivi, senza autonomia e senza capacità creativa.

L’Ip di Santa Cruz parte dalla concezione della diversità che caratterizza il tessuto sociale e dall’ipotesi dell’incompletezza dell’essere umano, della sua indefinitezza, della mobilità della vita stessa. È il processo che si mette in moto, e non il prodotto finale, che costituisce il cardine di questa iniziativa. Gli elementi patrimoniali derivanti dalla presenza di indiani, di bianchi europei, di neri, mischiati ai valori culturali di immigrati delle nazionalità più varie e coabitanti sullo stesso territorio per decenni possono, in un dato momento, emergere grazie all’ascolto oppure rimanere nascosti se il dibattito pubblico non li porta alla luce.

Le ricerche dell’Ip si basano dunque sul concetto di patrimonio, al fine di comprendere meglio il processo con il quale l’abitante, o il cittadino, si appropriano del milieu di vita e il modo con il quale ricostruiscono la loro memoria. Questo patrimonio è insieme prodotto culturale ed eredità da trasmettere alle generazioni future, perché esse stesse, considerate come soggetti storici, possano riprodurlo.

Possiamo formulare qualche ipotesi:

- Una società attraversata da differenze e gerarchie, fondata su basi capitaliste, emargina e rifiuta i settori considerati “non istruiti”. A partire dall’élite intellettuale ed economica, questo processo di selezione si espande ed elimina dal patrimonio riconosciuto i prodotti degli strati più popolari, escludendo la partecipazione della popolazione nella gestione e nella conservazione del patrimonio.
- Poiché non partecipano mai alla definizione di ciò che è patrimonio e alla sua gestione, gli strati popolari non riconoscono le istituzioni create per la sua conservazione o per la sua comunicazione e ancor meno vi si identificano.
- Lo Stato si è fatto carico storicamente dell’acquisizione, della conservazione e della comunicazione del patrimonio e ha creato istituzioni a questo fine. Questo può spiegare l’apatia o l’alienazione della società nei confronti della responsabilità sociale verso il patrimonio.

L’idea che solo lo Stato riconosca e gestisca il patrimonio culturale è controproducente per la stessa permanenza nel tempo di quest’ultimo, perché non tiene conto della partecipazione della comunità in uno spazio democratico né la considera come soggetto che produce e costruisce esercitando una creatività autonoma. Questa comunità è dunque soggetta a un potere che la rende passiva mediante un approccio di tipo “bancario”. È più che mai necessario mettere in moto una comprensione

5. Si riferisce alla teoria pedagogica di Freire, basata sullo scambio fra docente e discente, nella quale entrambi imparano, pongono domande e partecipano alla costruzione di “senso”, e sulla *conscientização*, ossia la comprensione comune docente e discente, opposta al trasferimento passivo da chi detiene le conoscenze (la banca metaforicamente) a chi non le possiede.

O. Priesti - L'inventario partecipato di Santa Cruz

del patrimonio, basata non solo su un processo di trasferimento, ma di condivisione da parte dai membri del gruppo sociale⁶.

L'Ip vuole sottolineare il momento fondamentale di riflessione critica della comunità di Santa Cruz nella pratica del patrimonio. Sta ad essa individuare l'affermazione consapevole del proprio ruolo nella creazione e riproduzione di nuovi patrimoni, di nuovi usi di questi per lo sviluppo locale. "È una delle funzioni più importanti della pratica pedagogica mirata all'autonomia: offrire le condizioni secondo le quali la popolazione potrà impegnarsi da sola come attore sociale e storico, capace di pensare, di comunicare, di trasformare, di creare, di realizzare sogni, di provare avversione, perché sarà capace di amare, di immaginarsi come soggetto, perché sarà capace di riconoscere che è considerata un oggetto"⁷.

Se si traspone questa affermazione nell'azione pedagogica relativa al patrimonio condiviso dell'Ip, se si cerca una coerenza fra teoria e prassi, la comunità dichiara mediante questa iniziativa il proprio rifiuto di restare un oggetto nelle discussioni riguardanti il patrimonio. È ancora Paulo Freire che ci riporta alla cognizione della nostra personale incompiutezza come esseri umani. Se chi insegna deve rispettare la dignità, l'autonomia, l'identità in formazione di chi apprende, si deve accettare che l'Ip dovrà rispettare le conoscenze, le competenze e l'esperienza materiale della comunità interessata. Considerato come una rimessa in discussione critica della pratica che ha fin qui orientato l'attività di inventario, l'Ip di Santa Cruz propone un lavoro congiunto nel quale la comunità partecipa attivamente alla valutazione del patrimonio attuale, identificando in cosa consiste questo patrimonio e quali dei suoi elementi ritiene di dover conservare o trasformare.

In effetti l'esperienza dell'Ip non sarà mai un modello definitivo, ma una costruzione, ricostruzione o trasformazione, anche con un rischio di insuccesso in questa avventura pedagogica di lettura innovativa del territorio e del patrimonio che ospita.

Le guerre del novecento - e già ne vediamo almeno una di cui lamenteremo le conseguenze nel proseguimento del secolo attuale - hanno offerto un terribile bilancio riguardo la perdita concreta di oggetti della cultura e di luoghi della memoria. Al tempo stesso, si sono sempre associati patrimonio e proprietà privata, il che ha dato al primo termine un significato molto riduttivo e che può contribuire a spiegare l'estraneità della popolazione di fronte alle responsabilità verso il patrimonio collettivo.

I musei comunitari, gli ecomusei, le iniziative locali che mettono in valore il quotidiano, gli oggetti di ogni giorno, la storia locale hanno posto una nuova domanda: a cosa serve il patrimonio?

L'esperienza dell'Ecomuseo di Santa Cruz è il caso di un patrimonio valorizzato da una comunità responsabile che lo utilizza come strumento di espressione sociale e

6. Freire (1996).

7. Freire (1996).



come risorsa potenziale pronta ad essere spesa a favore dello sviluppo locale o per la conservazione nel tempo dell'eredità culturale collettiva.

L'IP è un esercizio di soggettività e di cittadinanza proposto alla comunità di Santa Cruz. Nel corso dei dibattiti, essa imparerà ad argomentare, a negoziare e a fare sua la collaborazione delle amministrazioni pubbliche verso le sue rivendicazioni. È una strategia museologica che libera le popolazioni sfavorite, attraverso la presa di coscienza e l'iniziativa, per mezzo della creazione, dell'osservazione, dell'autoapprendimento, dell'intervento nel processo di cambiamento, grazie alla comunicazione del patrimonio, sia che si tratti del Ponte dei Gesuiti, della baia di Sepetiba, del sapore dei liquori artigianali, della festa di San Giorgio al Bodegão, delle maschere anonime del Carnevale di strada o del patrimonio delle relazioni che vivono nella quotidianità di un quartiere.

Il radicamento del progetto

La presentazione generale del progetto è avvenuta durante le prime due giornate dell'iniziativa "Un giorno con il patrimonio culturale", realizzate ad aprile e maggio 2004 all'UNIRIO (Università di Rio de Janeiro), rispettivamente presso la Scuola di Museologia, Patrimonio e Turismo e presso la decima CRE (Coordinamento Regionale di Didattica).

In questi due momenti l'IP è stato illustrato da alcuni membri dell'ecomuseo per iniziare il lavoro di presa di coscienza popolare nei confronti del patrimonio ereditato e di quello che si lascerà alle generazioni future. L'IP vuole anche dare la parola alla comunità perché possa dire in cosa consista il suo patrimonio, e come intervenire sul processo di conservazione dei suoi valori.

Dibattiti e commenti durante entrambe le presentazioni hanno portato alla costruzione di una scheda di indagine per la raccolta nel settore pilota – il Quartiere culturale del Matadouro. Dall'altro lato, si è preparato un testo per far conoscere l'IP attraverso le radio locali.

È stata poi preparata una terza giornata con gli abitanti, i lavoratori e gli studenti del Quartiere di Matadouro, per organizzare l'inizio degli interventi sul campo ad agosto e per ricordare il ventennale dell'azione socioculturale del NOPH a sostegno della comunità di Santa Cruz⁸.

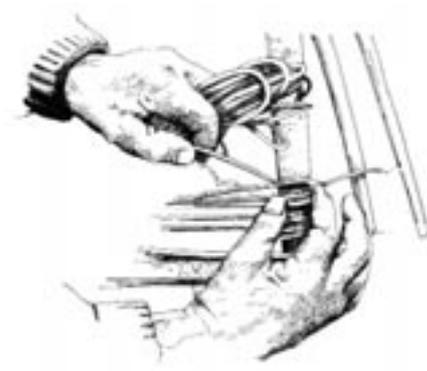
8. Oltre ai testi già citati, questo contributo si è basato sulle seguenti opere: H. de Varine, *Les racines du futur: le patrimoine au service du développement local*, Chalon-sur-Saône, ASDIC, 2002.

NOPH / Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro / MINOM / ICOFOM LAM. Cd Rom – Análisi del II Incontro Internazionale degli Ecomusei / IX ICOFOM LAM. *Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável / Museologia e Desenvolvimento Sustentável*, Rio de Janeiro, 2000. Prefeitura Municipal De Viamão, *Inventário Participativo de Viamão* – vol. 1 Centro, Águas Claras, Santa Isabel, São Lucas, Vila Cecília. Introdução de Vítor Ortiz, Editora da Prefeitura Municipal de Viamão, 1999.

Riferimenti bibliografici

- de Varine H. (2002), *Les racines du futur: le patrimoine au service du développement local*, Chalon-sur-Saône, ASDIC.
- Freire P. (1971), *L'éducation: pratique de la liberté*, Paris, Le Cerf, (nuova edizione da ASDIC, Chalon-sur-Saône, 1996).
- Freire P. (1996), *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, in "Coleção Leitura", San Paulo, Paz e Terra.
- NOPH / Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro / MINOM / ICOFOM LAM (2000), CD Rom, Anais Do II Encontro Internacional de Ecomuseus / IX ICOFOM LAM, *Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável / Museologia e Desenvolvimento Sustentável*, Rio de Janeiro.
- Prefeitura Municipal de Viamão (1999), *Inventário Participativo de Viamão*, vol. 1. Centro, Águas Claras, Santa Isabel, São Lucas, Vila Cecília. Introdução de Vitor Ortiz, Editora da Prefeitura Municipal de Viamão.

INDICAZIONI DALLA RICERCA SUL CAMPO





Può un modello democratico basato sull'ecomuseologia essere applicato al caso della Turchia?

Gerard Corsane, Peter Davis, Sarah Elliot¹

L'idea di gestione del patrimonio culturale nella sua accezione più estesa non è nuovo in Turchia, a partire dalle prime iniziative nel secolo XI, seguite dai tentativi più istituzionalizzati delle fondazioni filantropiche promosse dai Selgiuchidi, che diedero il via alla protezione e alla manutenzione dei monumenti nazionali. Tuttavia, il concetto di gestione del patrimonio culturale attraverso i musei arrivò relativamente tardi. Una combinazione di impegni fra regnanti ottomani e paesi europei, insieme alla consapevolezza, negli ultimi decenni del Novecento, della crescente necessità di preservare il materiale archeologico, sfociò nel debutto dei musei e della museologia in Turchia².

Non vi è dubbio che l'attività dei musei della Turchia sia iniziata per mano del padre fondatore della Repubblica, Mustafà Atatürk, con la missione, negli anni venti del Novecento, di effettuare ricerche sulle origini del popolo turco e fornire a questo una identità; non un riflesso realistico della natura plurale della società turca, ma un background culturale unitario. La stretta del potere di Atatürk sulla rappresentazione identitaria, che ha negato l'esistenza di una cultura plurale in favore della coesione sociale, è tuttora visibile nei musei del paese. È stato così costruito un contesto museale che non solamente evita ogni narrativa sulle minoranze turche, ma che rifiuta anche di utilizzare le collezioni archeologiche come progetto identitario in relazione alle culture di altri paesi³. Da più parti, fra gli *ihitias* o specialisti, è ancora prevalente l'idea che la funzione primaria del museo sia quella di conservazione e ricerca, piuttosto che di facilitazione educativa per diversi tipi di utilizzatori. Infatti, la museologa Tomur Atagök⁴ ritiene che le professioni museali abbiano la convinzione che i ricercatori siano le uniche figure capaci di trarre beneficio da un museo e sono indifferenti nei confronti del pubblico. Ella ha anche richiamato l'attenzione sugli organici come una delle principali criticità nei musei nella Turchia contemporanea, sottolineando come vi sia una prevalenza di attribuzioni di incarichi ad archeologi e una sottovalutazione

1. Peter Davis è direttore della School for Arts & Cultures e dell'International Centre for Cultural Heritage Studies (ICCHS) della Newcastle University; Gerard Corsane è professore dell'ICCHS; Sarah Elliot è borsista dell'ICCHS. Questo contributo è da considerarsi la continuazione di quello pubblicato dagli stessi autori su questo volume (*Dare spazio all'attività museale e alla gestione del patrimonio culturale: un approccio inreach*, p. 17) e, benché sia frutto di una riflessione collettiva, può attribuirsi a S. Elliot.

2. Atagök, (date n.d.).

3. Tomur Atagök, com. pers. maggio 2004.

4. com. pers. maggio 2004.



Indicazioni dalla ricerca sul campo

dell'importanza dei (pochi) laureati in scienze museologiche (esiste solo un corso di questo tipo). Questa mancanza di capacità progettuale ha sicuramente contribuito allo status quo nel quale l'attuale narrativa museologica non ha ancora esercitato alcun influsso.

Questa rilevante stagnazione ha conseguenze sull'adozione di un processo basato sull'idea di ecomuseo e sulla nozione di *inreach*. La museologia orientata a questi concetti avrà necessità di un balzo oltre l'*outreach*, l'ormai familiare territorio dell'attività museale "occidentale", per atterrare nel regno di quel processo partecipativo e democratico che è costituito dall'approccio *inreach*⁵.

Una riflessione sull'implementazione di questo modello dinamico in Turchia, potrebbe forse partire dall'osservazione del contesto di altri paesi e delle loro condizioni di partenza, dei prerequisiti chiave che non solo abbiano dato vita a ecomusei su queste basi teoriche, ma che ne abbiano consentito una successiva crescita⁶. Una di queste condizioni di partenza potrebbe essere la mobilitazione e l'impegno contro minacce al patrimonio naturale o culturale. La creazione di ecomusei in molti luoghi nel mondo è stata messa in connessione⁷ al conflitto, a situazioni nelle quali le comunità subiscono una minaccia. L'Ecomusée de Larzac, ad esempio, è nato da una battaglia condotta dai residenti in opposizione a un progetto di allargamento di una base militare. Una mobilitazione in opposizione a minacce è confusamente in corso nell'Anatolia sudorientale che vede attualmente coinvolti i residenti, principalmente comunità minoritarie Curde, in una battaglia per salvare il loro patrimonio culturale dall'inondazione causata dalla grande diga in costruzione nella regione come parte di un immenso progetto idrico e infrastrutturale del governo centrale, conosciuto come GAOP, acronimo che significa *Güney-Doğu Anadolu*, ossia Progetto Anatolia sud-est. Il senso della specificità del luogo, l'essenza di un ecomuseo, e il riconoscimento del valore e del significato del patrimonio a livello locale, possono anche essere considerate condizioni sufficienti, ed entrambe sono presenti in modo particolarmente forte nel Sud-est, dove il luogo corre dei rischi ed è doppiamente significativo in quanto i residenti hanno patito un indebolimento della loro storia attraverso otto secoli di politiche di assimilazione culturale.

La monumentale città medievale di Hasankeyf, per esempio, minacciata dalla diga di Ilisu, è piena di segni culturali distintivi per le sue comunità⁸. Per i residenti curdi della città, e per il mondo intero, il suo significato storico e culturale è immenso. È stata la culla di una delle più longeve dinastie curde e il teatro di uno dei più noti poemi amorosi della cultura curda, *Mem-u-Zen*, del XVII secolo, e si dice ospiti le tombe dei protagonisti. Le numerose caverne che perforano le sue falesie calcaree sono ancora

5. Cfr., su questo stesso volume, Corsane et al., *Dare spazio* cit.

6. Sulle condizioni di base e sugli indicatori e caratteristiche degli ecomusei, cfr. Corsane, Elliot, Davis (2004).

7. Davis (1999).

8. Elliot (2002).

abitate e sono il soggetto di molta della narrativa locale. Il valore internazionale del sito è anche stato riconosciuto dall'Icomos Turchia, che ne ha proposto l'inclusione nella World Heritage List⁹.

Un'altra condizione di base è forse il tipo di offerta museale all'interno della quale situare questo paradigma. In Turchia, il Ministero della Cultura, gestisce circa 140 musei e controlla efficacemente tutti i musei e i siti naturali e monumentali del paese. Si potrebbe sostenere, sulla scorta dell'esperienza francese, che gli ecomusei non si adattano facilmente ai sistemi ufficiali. Hugues de Varine¹⁰ spiegava come egli stesso e il suo staff a Le Creusot, quando cercavano di applicare il principio "la comunità è il museo", fossero "entrati in conflitto con l'ambiente museale tradizionale e con la sua autorità centrale a Parigi (...). Ci informarono che stavamo infrangendo tutte le regole e che saremmo stati scomunicati". Se un certo decentramento amministrativo è una delle condizioni di partenza per questo cammino, la Turchia ha molta strada da percorrere. Tuttavia, a dispetto della lunga tradizione di centralismo amministrativo in questo paese, e per quanto l'attenzione sia tutta focalizzata sulla sua efficacia, ci sono segni di cambiamento nell'aria che fanno presagire l'inizio di un processo di devoluzione dei poteri che potrebbe creare un maggiore legame dei musei locali con le amministrazioni comunali. Parte di chi si oppone alla decentralizzazione, teme che il controllo potrebbe passare in mano a elementi religiosi, molto numerosi nei consigli comunali¹¹, che non hanno conoscenze specialistiche, mentre altri vedono il decentramento come un fattore di divisione, capace forse di creare ulteriori conflitti etnici¹².

È evidente che esistono contrasti verso gli approcci gestionali, nei musei e per il patrimonio, di tipo più tradizionale, plausibilmente un fattore preliminare, all'interno e sul piano internazionale. Gli accademici turchi stanno spingendo verso cambiamenti – un importante rapporto sullo stato dei musei è in via di pubblicazione¹³ – e l'inadeguatezza dei meccanismi attualmente in opera per la protezione del patrimonio culturale, specialmente riferiti all'impatto delle grandi dighe nel Sud-est, viene sottolineata da molte fonti.

Altre condizioni che potrebbero essere ritenute preliminari, come agende di governo solidali, politiche e provvedimenti di legge e la comprensione del paradigma da parte dei musei e dei professionisti culturali, non sono al momento presenti nella situazione turca. In verità, elementi che sono centrali nella dinamica del modello, come la partecipazione ai processi di individuazione e inventario delle risorse culturali in un

9. Ahunbay (1999).

10. de Varine (1993).

11. Zeynep Ahunbay, com. pers., maggio 2004.

12. L'archeologo turco Mehmet Özdoğan ha sollevato questo argomento in occasione della conferenza TEMPER, *Bringing the Past to Diverse Communities*, 16-18 aprile 2004, Rhodes.

13. Tomur Atagök, com. pers., maggio 2004.



Indicazioni dalla ricerca sul campo

clima inclusivo, potrebbero sembrare una vera utopia in un contesto che vede un controllo governativo del passato (e del presente) della cultura e nel quale i professionisti museali si catapultano sui siti, zavorrati dalle loro stesse agende.

Nella regione del GAP, il rapporto di partecipazione e dialogo con le comunità locali in relazione al patrimonio culturale a rischio sembra dettato, e giustificato, dalle urgenze temporali del progetto idrico. L'indifferenza degli archeologi verso le necessità locali, per esempio, è stata presentata come conseguenza inevitabile delle finestre di opportunità, spesso molto limitate, per effettuare scavi e attività di documentazione¹⁴. Altri aspetti della dinamica museologi-residenti sono da collocarsi nelle modalità di interazione, che vedono la gente locale costretta a giocare un ruolo passivo in questo tipo di relazione. Quelli che vivono nei siti archeologici vengono coinvolti in lavori di basso profilo e diventano poi recettori di informazioni, trasmesse in modo informale, sull'importanza dei siti stessi.

Le dinamiche di inventario patrimoniale sembrano poi abbastanza disomogenee, in quanto alcuni progetti si sono sforzati di coinvolgere membri delle comunità locali nelle loro attività. Il Middle East Technical University Centre per la ricerca e la valutazione dell'ambiente storico (Taçdam), responsabile per il progetto di recupero archeologico nelle aree interessate dalle dighe di Ilisu e Carchemish, include nelle sue squadre di documentazione patrimoniale anche abitanti locali¹⁵.

Le opportunità per processi dinamici ispirati alla ecomuseologia potrebbero dunque trarre giovamento da cambiamenti politici più ampi. Poiché la Turchia è in cerca di un allineamento rispetto all'Europa – stanno per iniziare dei negoziati sull'adesione alla UE, che hanno già prodotto progressi sui diritti culturali dei curdi, rafforzato il potere giudiziario e frenato un potere un tempo abbastanza militarista¹⁶ – si presenteranno opportunità di scambio culturale fra stati membri della UE e i settori museali e del patrimonio in Turchia. Consistenti finanziamenti comunitari (12 milioni di euro) sono in via di trasferimento alla Turchia per mezzo del Programma di Sviluppo del Patrimonio Culturale. La regione GAP dovrebbe ricevere aiuti che promuoveranno progetti per la salvaguardia e lo sviluppo del patrimonio culturale. Questi schemi di finanziamento interesseranno stakeholder locali, come illustrato dal loro coinvolgimento nelle iniziative di formazione culturale previste dal team di assistenza tecnica del Programma.

Secondo la Commissione Europea¹⁷, "la Turchia sta attualmente attraversando un processo di cambiamento, che include una rapida evoluzione di mentalità". È sperabile che in questo quadro di trasformazione, possa essere trovata una "sistemazione" per la dinamica museale e patrimoniale del modello illustrato in questo contributo. È un modello di grande importanza, soprattutto per le comunità del sud-est della

14. Zeynep Ahunbay, com. pers., maggio 2004.

15. Numan Tuna, com. pers., maggio 2004.

16. European Commission (2004).

17. European Commission (2004).

Turchia, in quanto consentirebbe ai locali di arrestare l'erosione identitaria che è stata finora molto sistematica e di riguadagnare un senso di orgoglio. Processi democratici e partecipativi in ambito museale e patrimoniale nel contesto turco, sarebbero in verità un evento affascinante, che potrebbe rivelarsi realmente liberatorio per comunità culturalmente oppresse per lungo tempo.

Riferimenti bibliografici

- Ahunbay Z. (1999), *Dunya Kultur Mirasi Olcutleri Acisindan Hasankeyf ve Kurtlarima Olasiliklari*, in "Mimarlik", n. 290, pp. 29-34.
- Atagök T. (senza data), *History of Turkish Museums*, Istanbul. Scaricabile da: <http://sanat.bilkent.edu.tr/interactive.m2.org/Museum/tomur.html> (ultimo accesso: 10 agosto 2004).
- Corsane G., Elliot S., Davis P. (2004), *Matrix of Enabling Features and Ecomuseum Indicators and Characteristics* (inedito).
- Davis P. (1999), *Ecomuseums: A Sense of Place*, London, Leicester University Press.
- de Varine H. (1993), *Tomorrow's Community Museums*, Utrecht. Scaricabile da: <http://assembly.coe.int/Museum/ForumEuroMusee/Conferences/tomorrow.htm> (ultimo accesso: 10 agosto 2004).
- Elliot S. (2002), *Hasankeyf: a Case for an Ecomuseum* (inedito, tesi di Master, University of Leicester).
- European Commission (2004), *Communication from the Commission to the Council and Parliament of Europe. Recommendation of the European Commission on Turkey's Progress towards Accession*, Bruxelles, European Commission. Scaricabile da: <http://www.deltur.cec.eu.int/!PublishDocs/en/2004Recommendation.pdf> (ultimo accesso: 10 agosto 2004).



L'ecomuseo della penisola di Miura: come costruire un modello reticolare

Kazuoki Ohara, Atsushi Yanagida¹

La creazione dell'Ecomuseo della penisola di Miura: il fine e i mezzi

La penisola di Miura è situata nella parte sudoccidentale della regione della capitale, circondata dalle acque da tre lati (la baia di Tokyo, la baia di Sagami e l'Oceano Pacifico). La lunga penisola si estende per 21 chilometri da nord a sud e arriva a un massimo di 7-8 chilometri nel senso est-ovest, contrapponendosi alla penisola di Boso sull'altro lato della Tokyo Bay.

Si trova a circa metà strada fra Tokyo e Yokohama; la gran parte della popolazione locale adotta stili di vita urbani. Ciononostante, con il suo clima mite e l'abbondanza di risorse naturali, la varietà paesaggistica della penisola è tuttora integra, come pure il suo ricco patrimonio storico e culturale.

Nelle aree che beneficiano di ricchezze patrimoniali quali ambiente naturale, vita, storia, cultura, artigianato e arte, nessuno, al di là dei locali, è in grado di prendersi carico spontaneamente di questi valori e di elevarli e promuoverli ulteriormente. Non ci si può aspettare alcuno sviluppo e nessuna cura per i valori culturali specifici di una regione se i suoi abitanti non dispongono di consapevolezza ed entusiasmo. L'ecomuseo è pensato proprio per fungere da palestra di eccellenza per la formazione sociale, favorendo il processo di autostima della popolazione locale.

In altre parole, l'obiettivo finale dell'ecomuseo nella penisola di Miura è di offrire al maggior numero possibile di residenti l'entusiasmo, le tecniche, le motivazioni e lo spirito necessari per proteggere con orgoglio, difendere, curare e valorizzare il territorio corrispondente alle parole "penisola di Miura".

Molte attività sono già in itinere in questa penisola ricca di risorse. La messa in rete di queste è iniziata spontaneamente, le attività di radicamento formeranno l'ecomuseo. Una caratteristica dell'ecomuseo della penisola di Miura è che è stato creato per tenere insieme queste attività e il patrimonio locale.

1. Kazuochi Ohara è *associate professor* presso la Yokohama National University e uno dei dirigenti della Rete Ecomusei della penisola di Miura, membro del Cda della Japan Ecomuseological Society. Atsushi Yanagida è *researcher* presso K-FACE (Kanagawa Foundation for Academic and Cultural Exchange), *secretarial member* della Rete Ecomusei della penisola di Miura e membro della Japan Ecomuseological Society. Questo contributo è da considerarsi la continuazione di quello pubblicato degli stessi autori su questo volume (*Gli ecomusei nel Giappone di oggi: i presupposti e la visione*, p. 63).



L'Ecomuseo della penisola di Miura: il modello strutturale

Le componenti dell'ecomuseo consistono in un insieme di elementi patrimoniali, ad esempio aspetti culturali, naturali, economici, che sono stati sostenuti dai movimenti civici locali. L'ecomuseo è formato da una rete di collegamento fra i siti di ognuno di questi elementi. Il ruolo del centro direzionale dell'ecomuseo è quello di promuovere e sostenere le attività di ogni singolo elemento della rete.

Tra i siti vi sono per esempio: piccoli spazi dedicati al patrimonio locale, musei pieni di reperti, piccoli distretti con insediamenti o aspetti etnografici specifici del luogo. Il ventaglio di dimensioni e finalità dei siti è virtualmente senza limiti. Inoltre, non esiste gerarchia fra i nodi della rete. Una volta divenuti parte dell'ecomuseo, essi possono cooperare fra loro sullo stesso piano e con gli stessi diritti. Perché esista la funzione di ecomuseo sono necessari non solo la presenza di patrimonio culturale o di un sito, ma un preciso impegno dei residenti finalizzato al territorio in questione. La nostra definizione di ecomuseo si basa sul concetto integrato di partner che unisce la presenza di emergenze culturali nei diversi luoghi e le attività che li riguardano condotte a livello locale. Quindi, l'ecomuseo è formato da una entità collettiva di partner.

La presenza di elementi oggettivi (patrimonio culturale, siti), persone (attività) e di un sistema (strutture di sostegno e collegamento) sono i prerequisiti per la creazione di un ecomuseo. La questione può essere argomentata e dettagliata nel modo seguente:

- ecomuseo = somma di partner + centro direzionale;
- partner = patrimonio e luoghi (natura, cultura, storia, attività economiche, ecc.) + impegno dei cittadini (attività di conservazione, trasferimento ai giovani delle tradizioni, ricerca su cultura e ambiente locali, movimenti ecologisti, creazione di attività economiche locali, attività didattiche attraverso lavori comunitari, ecc).

Per fare un paragone con un essere umano:

- ecomuseo = corpo umano = somma di organi + sistema nervoso;
- partner = organi del corpo = parti del corpo (carne, ossa, ecc.) + sistema dinamico (sangue o energia che fornisce l'ossigeno per vivere).

Il paragone funziona in questo modo. Come spiegato sopra, l'ecomuseo può essere metaforicamente paragonato a un essere umano che vive e cresce ecologicamente nella penisola di Miura.

Gestire i servizi e il patrimonio locale: i singoli partner e la partecipazione della comunità

Analogamente al caso della gestione della rete ecomuseale, la partecipazione della comunità nella manutenzione di edifici e servizi legati al patrimonio della regione

diventa indispensabile. Tuttavia, la maggior parte delle organizzazioni partner che gestiscono i vari siti non esistono solo per le finalità dell'ecomuseo; sono invece impegnate in una varietà di attività di tipo non museale. Supponiamo che la principale attività di un gruppo sia relativa al paesaggio urbano. Data questa specializzazione, la sede centrale dovrebbe assegnargli un ruolo di formazione, raccolta dati e ricerca in modo che possano condurre le attività di tipo museale in modo equilibrato rispetto alle rimanenti.

Qui, il gruppo sta offrendo un certo contributo all'ecomuseo tramite la sua attiva indipendenza. Dopo il suo ingresso nella rete, un partner sbaglierebbe se focalizzasse tutta la sua attività esclusivamente sull'ecomuseo o diventasse una rotella del suo ingranaggio. Al contrario, ogni partner dovrebbe condurre attività autonome, alcune delle quali potrebbero essere per l'ecomuseo. La prima sfida dell'ecomuseo dopo la sua creazione è di assicurarsi la comprensione e l'adesione dei residenti su questo punto.

Il patrimonio locale nella penisola di Miura

La penisola di Miura è dotata di un patrimonio locale molto vario. Quello che segue è un elenco delle caratteristiche della regione.

- **Configurazione geografica.** Una linea di colline di circa 100-200 metri di altitudine ne percorre il centro, formando una sorta di spina dorsale. Un certo numero di corsi d'acqua affluiscono dalle colline al mare circostante tramite zone umide e aree urbane. Nella parte meridionale della penisola si trova una piattaforma di abrasione con una quota variabile da 30 a 80 metri sul livello del mare. Le coste hanno una tale varietà che tutte le principali caratteristiche marine sono presenti, come per esempio costa *a rias*², terrazzamenti costieri, dune di sabbia, barriere coralline. In conseguenza dei ricchi sedimenti, vi è un'abbondante presenza di risorse marine di vario tipo.
- **Clima.** La penisola ha un clima tipico Pacifico costiero con elevate temperature e abbondanti precipitazioni estive. Ciononostante, a causa della corrente Kuroshio che percorre i mari circostanti, fa relativamente fresco in estate e il gelo è modesto in inverno.
- **Vita naturalistica.** Data la peculiarità geografica di essere una penisola, la biosfera regionale è piuttosto unica. Influenzata sia sulla costa che nell'interno dalla corrente Kuroshio, l'ambiente naturale è particolarmente ricco e vario nonché abitato da molte specie.

2. Insenature lunghe e strette.



- **Storia.** La storia della penisola è secolare. Tumuli di conchiglie risalenti all'era Yanoï e siti storici del periodo Kofun sono stati scoperti all'interno della regione. Inoltre, la tragica vicenda di Yamato Takerunomikoto, eroe giapponese di un'antica leggenda, e la principessa Ototachibana, moglie di Yamato Takerunomikoto, è stata scritta a Kojiki e Nihon Shoki. Sul finire del periodo Heian, il clan Miura si trasferì qui e contribuì fortemente alla creazione del governo Kamakura. Qui si trovano anche reliquie e vari altri siti storici costruiti dal clan Miura. Negli ultimi giorni del periodo Edo, le navi nere del commodoro Perry arrivarono qui dagli Stati Uniti. Una lettera personale del Presidente degli Stati Uniti fu recapitata a mano su questa penisola, preparando la strada per il superamento della politica isolazionista nazionale e introducendo così il Giappone nell'era moderna.
- **Cultura.** Molti scrittori ricordati in relazione a quest'area hanno ambientato qui le loro novelle, poesie, poemi tanka e haiku. In alcuni luoghi di valore letterario si trovano spesso monumenti che riportano il titolo dell'opera e il nome del suo autore. Oltre a ciò, la valenza storica della regione vale ancora ed è diventata soggetto di molte canzoni. Lo stesso accade in campo artistico. Molti artisti, nell'arte giapponese come in quella occidentale, vengono associati alla penisola. Inoltre, vi sono parecchi esempi interessanti di performance artistiche, racconti popolari e vecchi racconti che parlano della regione; molti di essi sono stati aggiornati.
- **Uso del suolo.** La parte orientale, di fronte alla baia di Tokyo, viene utilizzata come area industriale e porto, sul lato occidentale, di fronte alla Sagami Bay, vengono praticati sport acquatici e attività turistiche e opera un vivaio, mentre il lato meridionale è la base di attività di pesca e per il tempo libero.
- **Attività economiche.** L'area è nota per le attività agricole e di pesca, prime per importanza nella prefettura. Avvantaggiata dal clima mite, l'agricoltura è fiorente soprattutto nelle aree centrali e meridionali. Le principali produzioni riguardano cavolo, radice giapponese, anguria e zucca.
- **Pesca.** I porti pescherecci sono numerosi. Tra questi il porto di Misaki, base per la pesca d'altura. Circa la metà delle catture sono tonni. Al largo vengono pescati anche sgombri, sgombri bastardi e sardine. Canocchie, gronghi, branzini, ippoglossi e altro ancora possono essere catturati nella baia di Tokyo.
- **Attività di manifattura.** Nella città di Yokosuka fiorisce l'industria automobilistica, metallurgica e delle apparecchiature elettroniche (computer). La città è una delle più avanzate sul piano industriale nella prefettura. Recentemente, i progetti di R&S sulle nuove tecnologie sono stati al centro dell'attenzione. Inoltre, le produzioni alimentari e altre industrie locali sono localizzate nella città di Miura.
- **Commercio.** Le aree commerciali della regione sono numerose. In base alle statistiche del 1997, esistono 5.420 esercizi commerciali. Oltre a ciò, nel 2001 si sono contati 139.554 arrivi turistici, pari al 9,5% del totale dell'intera prefettura.

Attività dei residenti nella penisola di Miura e loro situazione attuale

Nella penisola di Miura si stanno sviluppando diverse attività. Una volta che questi attivisti realizzeranno di essere partner dell'ecomuseo, le relazioni di tutti gli elementi emergeranno chiaramente, creando le connessioni ecomuseali nell'intera regione. Per questo, sono state condotte ricerche, nel 2000 e nel 2004, per indagare sulle associazioni locali, ambientali, culturali e storiche, sulle caratteristiche e gli indirizzi delle loro attività, sulla portata delle loro interazioni e della cooperazione reciproca.

Cooperazione fra i gruppi

I gruppi storici hanno una forte inclinazione verso la formazione permanente e vi sono numerose persone coinvolte, appartenenti ad almeno due organizzazioni. I membri fungono da formatori nei campi di loro interesse e specializzazione. L'interazione fra i diversi gruppi viene promossa mediante sessioni di studio. Fra i gruppi ambientalisti, spesso, gli ambiti di interesse si sovrappongono in parte o addirittura coincidono, il che si traduce in attività ben coordinate fra loro, rispetto a quelle di altre aree, per quanto riguarda scambi di informazioni, risorse umane, eventi e altro ancora. Nei gruppi culturali il numero di obiettivi di ricerca è fra i più elevati, benché la cooperazione fra i diversi gruppi sia limitata, probabilmente perché le attività sono spesso considerate dai partecipanti alla stregua di hobby.

In definitiva, la comunicazione interdisciplinare è debole, anche se è attiva l'interazione all'interno dei gruppi ambientalisti e storici. Lo Yokosuka City Museum e lo Hayama Chiosai Museum si collocano al centro della rete, mettendo in collegamento diversi campi. Apparentemente funzionano come un ponte.

Basi di attività

I gruppi storici derivano abbastanza spesso da iniziative di formazione permanente. Quindi spesso i centri di comunità sono usati come basi per le loro attività. I gruppi interessati a tematiche ambientali attribuiscono molto valore a quanto viene effettuato sul campo e all'aria aperta e non sono soggetti al vincolo delle sedi fisiche nello svolgimento delle loro attività. I gruppi interessati ai temi culturali utilizzano diverse facoltà universitarie, benché nella maggior parte dei casi possano accedere a case private o luoghi d'incontro di quartiere.

Sfere di attività

Esiste una certa densità di gruppi storici sulla costa orientale di Yokosuka. Questi gruppi hanno sfere di attività che travalicano le giurisdizioni amministrative. Le loro basi sono un po' dappertutto nella penisola. La sfera di attività dei gruppi ambientalisti è concentrata nell'area verde, dove la natura è rimasta relativamente integra, e nell'area costiera (specialmente lungo la riva e sul capo). Le attività dei gruppi cultu-



Indicazioni dalla ricerca sul campo

rali sono condotte specialmente nelle aree urbane della regione. Sono attivi anche nelle borgate o negli insediamenti residenziali, dove molti gruppi sono stati creati su iniziativa pubblica.

Ricerca sul campo: creazione e iniziative della Okusu Ecomuseum Society

In quanto aderente al progetto ecomuseale della penisola di Miura, K-FACE – Fondazione Kanagawa per lo Scambio culturale e accademico – ha creato la Okusu Ecomuseum Society nel distretto di Osuku, situato nella zona occidentale della penisola, il distretto modello delle attività regionali. La fondazione ha appoggiato la società fino a quando questa non è stata in grado di autosostenersi. Il tema della società è stato “Scopri, utilizza e tramanda la natura, la storia e la cultura del territorio”. Il territorio, Osuku, con un ambiente naturale in buona misura non compromesso, è un distretto di notevole bellezza paesaggistica circondato da acque e montagne. Tuttavia, a causa della scarsa accessibilità offerta dai servizi pubblici, i residenti si ritengono isolati dalle aree urbane.

Mentre l'ambiente naturale e la storia locale vengono danneggiate a causa dei cambiamenti del contesto, i locali vorrebbero conservare il loro ricco ambiente, aumentare la loro familiarità con esso e consegnarne la bellezza alle generazioni future.

Per iniziare, K-FACE ha organizzato una sessione di studio nel distretto di Osuku nell'agosto 2001, e nel dicembre dello stesso anno, ha organizzato la Osuku Rediscovery Society (nome provvisorio). Da allora, abbiamo continuato l'attività comune di discussione e lavoro in vari campi, con cadenza mensile. Alla fine, la società è stata ufficialmente inaugurata da 15 soci fondatori nell'aprile del 2003. Il gruppo ha realizzato una consistente crescita ed è riuscito a condurre ricerche e un simposio nel leggendario Koumi-ishi, una pietra conosciuta per i suoi poteri benigni nei confronti di nascite e matrimoni, in collaborazione con i gruppi di osservazione naturalistica del monte Okusuyama e del fiume Maeda, nonché altri musei e scuole. Ha anche partecipato al recupero di emergenze di valore storico, come per esempio Nagayamon, un grande portale ligneo vicino a una fila di case a schiera. I risultati di ricerca sono riportati in una guida illustrata con cartografia allegata e che viene distribuita in occasione di eventi di vario tipo.

In una regione ricca di risorse culturali, dunque, un impegno intensivo può motivare i residenti a occuparsi di attività di tipo ecomuseale. Questa area sembra disporre di un elevato potenziale di successo per la creazione di un ecomuseo. K-FACE ha la speranza che come partner dell'ecomuseo, la Okusu Ecomuseum Society possa creare un'ampia collaborazione con altri gruppi della penisola.

Le sfide del futuro

Torniamo per un momento a riflettere sui concetti di base relativi alla creazione di un ecomuseo nella penisola di Miura:

K. Ohara, A. Yanagida – L'ecomuseo della penisola di Miura

- proteggere e consegnare alla generazione futura lo spirito dei diversi luoghi della penisola e della regione;
- tesaurizzare la diversità della regione e delle diverse aree che la compongono;
- promuovere attività per l'ecomuseo su iniziativa di gruppi e abitanti locali.

A questi fini, si tratta di promuovere attività quali iniziative didattiche, ricerca e indagini, iniziative per far crescere l'entusiasmo civico e per realizzare le quali diventa cruciale un soggetto di gestione.

Fino a oggi, K-FACE ha giocato un ruolo centrale nel promuovere consapevolezza sull'ecomuseo. In futuro, tuttavia, è necessario incoraggiare la creazione di centri direzionali gestendo la rete in modo cooperativo e ottenere l'appoggio delle amministrazioni locali e dei partner.

I centri direzionali devono sviluppare la rete dell'ecomuseo promuovendo un'interazione attiva nell'ecomuseo e/o offrendo appoggio tramite la circolazione di informazioni fra i diversi siti e gruppi. Essi devono anche realizzare attività di pubbliche relazioni all'interno e all'esterno della penisola. Oltre a questi impegni, l'organizzazione deve, in una prospettiva di "professionalità" e di "cooperazione di larga scala", scoprire il patrimonio locale, farlo conoscere nell'intera regione, sviluppare altre ricerche, osservare l'uso che ne viene fatto e appoggiare "ecomuseo" e "partner" nei modi seguenti:

- raccolta e redazione di dati e schede relative al patrimonio locale, ai gruppi locali e alle risorse umane;
- organizzazione di ricerche, indagini quantitative, sessioni di studio sulle emergenze patrimoniali della zona;
- offerta di bollettini informativi, attività sul web, iniziative per riunioni;
- creazione di una guida che copra l'intero ecomuseo e offerta di una newsletter.
- progettazione di pannelli;
- presentazione di professionisti e intermediazione tra ecomuseo e partner e fra amministrazioni locali e imprese;
- sviluppo di risorse umane capaci di promuovere l'ecomuseo.



Ecomusei e comunità locali: un approccio Delphi

Maurizio Maggi, Donatella Murtas¹

Un rapporto attivo e trasparente con le comunità locali è tuttora uno dei punti critici per valutare il successo di un ecomuseo. Questo aspetto si rivela di interesse non solo per esperti e studiosi, ma anche per le persone che sono direttamente coinvolte, sul terreno, nella vita quotidiana degli ecomusei. Esiste, infatti, una forte domanda locale verso l'acquisizione diretta di capacità critiche e valutative nei confronti dei risultati delle iniziative ecomuseali. Si tratta di una necessità più volte sottolineata durante incontri e workshop².

Si presenta qui un aspetto critico legato alla difficile integrazione fra le conoscenze locali, detenute dai residenti o almeno da alcuni di questi, e le competenze scientifiche degli studiosi, spesso i soli in grado di effettuare analisi basate su comparazioni ad ampio spettro di molti casi-studio diversi. È sempre più urgente la necessità di disporre di tecniche e approcci che siano contemporaneamente in grado, da un lato, di mobilitare la partecipazione, assicurando un effettivo livello di democrazia e di coinvolgimento delle competenze locali e, dall'altro, di avvalersi dell'ausilio dei cosiddetti saperi esperti³.

L'iniziativa qui descritta riguarda un tentativo di far operare in parallelo le competenze di professionisti e personale impegnato sul campo. Per realizzare questo esperimento è stato creato un gruppo di lavoro formato da ricercatori e personale di diversi ecomusei italiani⁴. L'obiettivo era quello di affrontare l'analisi del livello di partecipazione e dei rapporti fra iniziative ecomuseali e comunità locali – un tema dunque prioritario nell'agenda ecomuseale, come si è detto⁵ – e contemporaneamente la diffusione di tecniche adeguate, ossia sufficientemente affidabili sul piano scientifico, facilmente utilizzabili dagli operatori sul terreno e in grado di permettere fin da subi-

1. Maurizio Maggi è ricercatore presso l'IRES Piemonte, Donatella Murtas è direttore dell'Ecomuseo dei Terrazzamenti e della Vite di Cortemilia, Cuneo.

2. Tra gli altri quello di Sardinia, Trento nel maggio 2004 (www.workshop05.net).

3. Una metodologia basata su queste premesse è in corso di sviluppo da parte di ICCHS (International Centre for Culture and Heritage Studies) e IRES Piemonte.

4. Il panel, oltre ai due autori del presente contributo, comprendeva Erica Masina (Ecomuseo del Lagorai), Grazia Zilorri, Daniela Bordati (Ecomuseo della Val di Pejo), Davide Luchesa (Ecomuseo delle Giudicarie), Mauro Cecco (Ecomuseo del Vanoi), Andrea Rossi (Ecomuseo del Casentino), Michela Eremita (Ecomuseo dell'Amiata), Sandra Becucci (Museo del Bosco e della Mezzadria), Fiorenza Bortolotti (Ecomuseo del Paesaggio Orvietano), Elena Carena, Grazia Isoardi (Ecomuseo dell'Argilla), Giuseppe Pidello (Ecomuseo della Valle Elvo-Biellese), Marco Secondo Gerardi (Ecomuseo degli Aranceti storici di Millis), Tiziana Sassu (Ecomuseo del Flumendosa di Seulo), Antonella Panesi (Ecomuseo La Via dell'Ardesia).

5. Si veda su questo stesso volume S. Allisio et al., *Ecomuseo e partecipazione: un approccio di governance*, e A. Delarge et al., *Come funziona un ecomuseo? Modalità d'interazione in un ecomuseo partecipativo*. I due gruppi italiani (piemontese e nazionale) hanno operato in stretto contatto tra loro e con il gruppo europeo coordinato da Alexandre Delarge.



to un lavoro integrato di persone situate in aree geografiche distanti e con competenze differenziate.

La metodologia

L'esperimento si è basato sull'utilizzo della metodologia Delphi, un procedimento strutturato per la raccolta e la sintesi di conoscenze da parte di un panel di esperti. Il metodo è stato messo a punto nel 1969 presso il think-tank americano Rand Corporation, con finalità predittive⁶ e facendo operare un gruppo di esperti privi di precedente esperienza di lavoro comune, ma dotati di profonde conoscenze relative a un determinato argomento.

Uno dei principali elementi di criticità che si presentano quando si cerca di far lavorare insieme persone molto esperte su un tema comune, è legata al difficile superamento delle opinioni già consolidate da ognuno o, al contrario, alla possibilità che venga esercitata, da parte di qualche partecipante, una leadership inopportuna nella dinamica di gruppo. Per cercare di superare questo ostacolo, il metodo Delphi si basa sul lavoro di un panel di esperti nel quale nessuno conosce l'identità degli altri e soprattutto ne ignora le risposte. Questo dovrebbe facilitare l'espressione di opinioni basate esclusivamente sulle proprie convinzioni e conoscenze anziché sulla necessità di aderire a opinioni scientifiche dominanti o deferenti nei confronti delle scuole accademiche oppure ancora necessariamente coerenti con giudizi espressi in passato, ma sui quali potrebbe essersi avviato un pensiero critico da parte degli stessi autori. Il relativo anonimato permette poi di esprimersi in modo informale e riduce quindi i tempi e l'impegno dei rispondenti. Anonimato e informalità facilitano infine la convivenza nello stesso gruppo di lavoro non solo di esperti di diversa estrazione disciplinare, ma anche – e in fondo è la stessa cosa⁷ – di professionisti e non professionisti.

L'iniziativa parte da un gruppo redazionale che, dopo avere selezionato i partecipanti, invia loro una domanda, eventualmente articolata in più parti e opportunamente argomentata, relativa al tema trattato. Il documento viene sottoposto simultaneamente – un tempo per posta ordinaria, oggi via e-mail – a tutti i partecipanti. Lo stesso gruppo redazionale provvede poi a produrre una sintesi delle diverse risposte, in modo da arrivare a uno statement finale condiviso. Nel caso vi siano opinioni molto divergenti rispetto a quelle espresse dalla maggioranza del panel, la redazione – che ovviamente è l'unica a conoscere le fonti dei diversi contributi – può chiedere ulterio-

6. Questo giustifica il nome. Tuttavia Delphi, nelle sue diverse varianti, si è diffuso soprattutto come metodo di analisi e di decisione nei casi di "territori disciplinari nuovi" e privi di una consolidata letteratura scientifica.

7. Se i non professionisti vengono considerati alla stregua di esperti scientifici in un ambito molto particolare che è quello della cultura e della società locale, allora tutte le tecniche utili all'interdisciplinarietà sono anche funzionali alla difficile convivenza tra sapere esperto e sapere locale. Cfr. su questo stesso volume, A. Delarge (*Come funziona* cit.) a proposito delle necessità di formazione.

ri chiarimenti e argomentazioni a sostegno. Alla fine del primo round di domande, a prescindere dal fatto che si sia raggiunto un punto di vista unanime, si dà il via a un secondo ciclo di domande, che segue la medesima procedura del primo. Insieme al secondo gruppo di questioni, i partecipanti ricevono anche la sintesi delle prime risposte ma, come si è detto, non il nome degli autori.

In una indagine Delphi i cicli di domande oscillano in genere fra tre e cinque. Al termine dell'intera procedura è possibile arrivare a un documento condiviso dai partecipanti o almeno dalla maggioranza di essi.

Nell'utilizzo di questo metodo, sono molti gli elementi cruciali per il successo dell'iniziativa: in primo luogo il ruolo della redazione e la scelta del panel di esperti. Nel caso in questione tutte le domande e le risposte sono state comunicate via e-mail e ogni ciclo ha avuto una durata di circa due mesi.

Gli attori

Nell'ipotesi esaminata, il gruppo redazionale era formato da due persone, un ricercatore e un direttore di ecomuseo. Il panel di esperti era invece formato da responsabili e altro personale coinvolto nella gestione di 16 ecomusei⁸, distribuiti in sette regioni e con una buona copertura a livello nazionale. In alcuni di questi⁹ è stato creato un gruppo locale di supporto all'esperto invitato a far parte del panel, per preparare in modo collettivo le domande e l'analisi delle risposte. Il panel è stato creato sulla base della vitalità degli ecomusei e della disponibilità a partecipare ad attività di lavoro e riflessione collettive. Non si tratta, dunque, di un campione con pretese di rappresentatività statistica della situazione italiana – non è questo d'altronde lo spirito del metodo Delphi – anche se i risultati qualitativi che ha prodotto presentano un certa importanza. Ogni partecipante è stato invitato a titolo individuale, in quanto esperto, e non come rappresentante ufficiale di un ente o di un gruppo. Gli inviti sono avvenuti di persona, per telefono o via e-mail (quest'ultimo mezzo solo nel caso di persone con cui esisteva una certa familiarità e una consolidata conoscenza di cooperazione). Ogni esperto ha aderito in modo formale, per lettera o per e-mail.

Il primo ciclo di domande: cosa intendete per “comunità”? E per “ecomuseo”?

I nuovi concetti si collocano spesso in una sorta di “terra di nessuno” stretta tra diversi approcci disciplinari e richiedono nuove parole – o comunque vecchi signifi-

8. Oltre alle persone citate nella nota 4, anche Manuela Geri (Ecomuseo dell'Appennino Pistoiese), Giorgio Butterini (Ecomuseo della Val di Chiese), Monica Guerra e Nerina Baldi (Ecomuseo di Argenta) hanno aderito al gruppo.

9. Ecomusei di Pejo, Lagorai, Argilla e Seulo.



Indicazioni dalla ricerca sul campo

canti usati con significati nuovi – per essere compresi¹⁰. Questo conduce alla creazione di un nuovo vocabolario che, per quanto inizialmente utile a migliorare la nostra comprensione dei fenomeni, può successivamente sfociare nella pratica di un gergo comprensibile solo agli addetti ai lavori. Le parole “ecomuseo” e “comunità” corrono il rischio di appartenere a questa categoria.

L’indagine in questione è partita proprio dal significato di queste due espressioni. L’intento non era quello di andare alla ricerca di nuove definizioni dell’ecomuseo (ve ne sono già a sufficienza) né tanto meno di comunità (la sociologia, la geografia culturale e molte altre discipline scientifiche vi hanno, ognuna dal proprio punto di partenza, già provveduto). Il nostro interesse principale era piuttosto legato alle definizioni specifiche di quei termini, ossia, di ciò a cui gli interpellati pensavano nel pronunciare e avendo come riferimento la propria esperienza sul terreno.

Le domande sono state rivolte agli esperti accompagnate da una breve argomentazione, utile per definire il contesto in cui inserire gli interrogativi. Tra le altre, vi erano domande del tipo “Quando dite ecomuseo, pensate a una organizzazione formale come un’associazione o a qualcosa più vicino a un gruppo di amici uniti da legami informali?” Di che tipo di associazioni stiamo parlando? Le relazioni che legano tra loro i cittadini sono diverse da quelle che riguardano, per esempio, i produttori locali. Un gruppo di entusiasti – nel quale normalmente dopo qualche tempo può emergere un leader – segue dinamiche diverse rispetto all’iniziativa di un singolo leader che, grazie al suo carisma, motiva e attira attorno a sé altre persone. Anche “comunità” è un termine talvolta fuorviante, capace di evocare uno stato di assenza di conflitti, caratterizzato da un interesse unico, accettato e condiviso da tutti. La realtà è molto diversa e in verità proprio le differenti opinioni e i contrasti presenti in seno a una comunità sono spesso i determinanti chiave delle azioni di cambiamento. Inoltre, le democrazie contemporanee presentano una struttura complessa e, a livello locale, le amministrazioni non possono essere considerate semplicemente come attori indipendenti, in quanto spesso alcuni dipendenti di quegli enti sono fortemente radicati nella società e nella cultura locali¹¹. Di conseguenza la “comunità” che l’ecomuseo si trova di fronte non è una semplice somma di individui, ma un insieme organizzato di cittadini, situato in un contesto di democrazia, dove le *nuances* contano a volte più dei colori.

Risultati del primo ciclo

Circa il 50% delle risposte definiscono l’ecomuseo tramite metafore legate a concetti quali progetto, obiettivo da raggiungere, aspettative della popolazione locale, opportunità per la comunità, gestione critica del territorio, cose da fare insieme. La seconda

10. Cfr., su questo stesso volume, P. Mayrand, *Nuove parole per nuovi musei: concezione e tipologia del museo territoriale* (p. 117).

11. Cfr. A.A.Vv., *La place des fonctionnaires dans la démocratie locale*, scaricabile da www.interactions-online.com.

risposta, in termini di frequenza, fa riferimento all'ecomuseo in quanto gruppo di persone, in genere un gruppo di amici legati tra loro dagli aspetti emozionali di un progetto comune, da valori comuni e dalla gestione stessa dell'iniziativa ecomuseale.

Infine, un terzo e più limitato gruppo di risposte definisce l'ecomuseo come un luogo fisico, con confini abbastanza precisi, benché una certa enfasi venga comunque posta sulla sua complessità e sul valore simbolico che gioca nei confronti dei processi di valorizzazione del territorio e della comunità.

Possiamo considerare i primi due *cluster* di risposte come appartenenti a un'unica visione, profondamente legata all'idea di valorizzazione di un territorio, anche se con differenti sottolineature, circa l'aspetto metaforico dell'iniziativa o le persone che la sostengono.

La definizione che ne emerge è disomogenea, ma comunque meno di quanto sarebbe stato lecito attendersi. Inoltre, si può rintracciare una certa convergenza sul piano operativo e delle attività sul campo, dove le differenze sono meno marcate rispetto alle loro narrazioni concettuali¹².

Si tratta di un risultato non banale, considerando che nei campi di attività "emergenti", come appunto quello degli ecomusei, è relativamente facile condividere affermazioni di carattere generale alle quali poi si oppongono attività pratiche assai divergenti. Inoltre, definizioni che fanno riferimento a luoghi fisici sono normalmente accompagnate da precise citazioni di obiettivi e aspettative locali. Similmente coloro che descrivono l'ecomuseo con un più esplicito uso di metafore sottolineano ugualmente l'importanza dei riferimenti fisici. In ogni caso, questa differenza di vedute riflette chiaramente, per quanto è a nostra conoscenza, la storia e l'origine dei vari ecomusei partecipanti.

La definizione di "comunità", nonostante l'ambiguità e la difficoltà del concetto, mostra una più larga convergenza di punti di vista. Una prima e largamente condivisa osservazione riguarda la sua complessità: per oltre il 90% delle risposte, la comunità è, al di là dei semplicismi, qualcosa di segmentato, dove i cittadini esistono non come singoli individui ma come gruppi organizzati, con una precedente stratificazione di interessi, talvolta in conflitto tra loro.

Si tratta di un risultato atteso, e tuttavia ciò che vale la pena di notare è il risultato emergente dalla specificità dell'analisi condotta in rapporto alla specificità delle situazioni locali. In particolare, una figura specifica di abitante locale, metà residente e metà turista, è venuta alla luce come significativa, confermando i risultati di altri gruppi di indagine¹³. Ci riferiamo qui a persone che non sono nate nell'area dell'ecomuseo, ma vi risiedono in modo permanente o almeno per molti giorni all'anno. Fra questi, pensionati che decidono di vivere in un'area rurale per due o tre giorni la settimana.

12. Per esempio, pur in presenza di definizioni diverse del termine "ecomuseo", si constata, alla richiesta di descrivere la loro attività, una convergenza sull'elenco di attori indicati come significativi, sulla procedura adottata nella pratica quotidiana, sui nodi sottolineati come importanti.

13. Vedi nota 1, p. 43.



Indicazioni dalla ricerca sul campo

na o lavoratori che possono trascorrere tre o quattro mesi all'anno in un piccolo centro montano o di campagna, perché la loro occupazione glielo consente. In alcuni paesi sono attualmente allo studio politiche ad hoc per gestire questo fenomeno in campo turistico¹⁴ ma anche gli ecomusei dovrebbero prenderlo in considerazione e molti lo stanno già facendo.

Il ruolo del governo locale assume anch'esso una importanza cruciale. Egualmente degna di nota è l'idea della comunità come confine e area di tensione fra un "dentro" e un "fuori", legato al concetto di identità. Un "dentro" dai confini molto vicini, profondamente legato ai luoghi, con caratteristiche che si autoevidenziano, qualcosa di quasi "oggettivo", si contrappone a un "fuori" con limiti più elastici e incerti, adatto ad essere definito per mezzo di profili tematici più che geografici, qualcosa di "soggettivo" e di consapevole.

Il secondo ciclo

Obiettivi chiari e valori condivisi, nonché una struttura in grado di favorirne la realizzazione sembrano essere punti cruciali nella visione tanto dell'ecomuseo che della comunità, secondo quanto emerso dal primo ciclo dell'analisi Delphi.

In questa fase è stato anche sottolineato come il progetto ecomuseo e l'auspicata partecipazione ad esso debbano fare riferimento a valori condivisi e come, quanto più i valori scelti siano riconosciuti come importanti dalla collettività di riferimento, tanto più la partecipazione sembri motivata e sentita.

A questo punto il secondo ciclo è iniziato ponendo domande su cosa voglia dire "valori importanti" e in che modo questi si possano rendere concreti e vicini alle persone, facilitando il diretto coinvolgimento di queste e la certezza che valga la pena impegnarsi perché, così facendo, si contribuisce in prima persona alla costruzione della qualità della vita e del futuro comune. Sono anche stati posti quesiti relativi alle modalità per passare dall'atteggiamento passivo, dedicato ad esempio al patrimonio aulico che una persona visita, all'atteggiamento di cura fattiva, diretta, non delegata ad altri. Se il progetto ecomuseo può caratterizzarsi e differenziarsi da altri progetti per l'impostazione critica di selezione e scelta effettuata sul patrimonio locale, quale linguaggio adoperare per far passare i messaggi e gli obiettivi?

Le risposte del secondo ciclo hanno messo in evidenza due aspetti¹⁵.

Il primo è che i valori sono definiti dall'attività di ricerca, dalla raccolta di informazioni e segnali provenienti dalla comunità di riferimento e dalla società locale nella quale si vive, dalla pratica dell'"ascolto". Talvolta si aggiunge che questo "ascolto" è bene che venga esercitato con un atteggiamento "creativo", ossia capace di sintonizzarsi anche su lunghezze d'onda non banali, non scontate.

14. In Canada, dove questa tipologia di abitanti rappresenta circa due terzi della popolazione rurale, alcuni studi rivelano che essi sono considerati parte della comunità locale dopo circa dieci anni.

15. Al momento della prima presentazione di questa ricerca, al Terzo Incontro internazionale degli Ecomusei e dei Musei comunitari, a Santa Cruz, il secondo ciclo era in corso di svolgimento.

Il secondo punto è che occorre legare passato e futuro, ossia è vitale (per il successo delle iniziative e perché l'ecomuseo venga ascoltato) che ogni proposta di recupero di valori, ad esempio attraverso un'operazione di memoria, si accompagni esplicitamente a una conseguente proposta di iniziativa legata all'odierno. Questo processo non solo rende probabilmente più efficace l'iniziativa dell'ecomuseo (perché la rende più credibile e forse per molti anche più comprensibile) ma può costituire una via alternativa alle azioni suggerite dall'agenda "globale", ossia da tutte quelle sollecitazioni (a modificare la nostra società, il modo in cui viviamo, le trasformazioni che operiamo nel territorio e così via) che ci propongono soluzioni generate altrove e che seguono priorità che non hanno molto a che spartire con quelle della società locale di pertinenza dell'ecomuseo.

Un'espressione molto felice che lega questi due concetti è stata usata da un rispondente che ha sottolineato la necessità di "memoria finalizzata", unendo quindi il concetto di passato (valori legati alle radici locali) e futuro (progetti di cambiamento legati alle necessità di oggi).

Cosa insegna questa esperienza e come proseguire la ricerca

Dopo le due domande iniziali che hanno indagato soprattutto il contesto teorico, necessario peraltro a porre le fondamenta comuni del gruppo di lavoro, si è passati quindi a prestare attenzione a un profilo più operativo, a parlare di aspetti concreti. Per questo è stato chiesto ai partecipanti di segnalare il progetto – già realizzato in anni precedenti o in via di realizzazione nell'ecomuseo di appartenenza – maggiormente adatto a illustrare il metodo di lavoro privilegiato quando ci si è prefissi di selezionare, approfondire e comunicare uno dei valori propri della comunità di riferimento dell'ecomuseo e, naturalmente, del territorio corrispondente. Il terzo ciclo dell'indagine, focalizzato appunto sui metodi, è coinciso con l'inizio di una iniziativa di riflessione e di scambio di pareri che ha coinvolto un gruppo più ampio e costituito da ecomusei – realizzati o in cantiere – di nove paesi della Comunità europea¹⁶. L'attività realizzata consente tuttavia una prima valutazione.

La metodologia Delphi si è rivelata, almeno nel caso degli ecomusei italiani coinvolti, relativamente agevole da gestire, ha fornito risultati di un certo interesse, in tempi accettabili e, aspetto rilevante, ha permesso a oltre venti persone residenti a centinaia di chilometri l'una dall'altra, di lavorare insieme con costi sostanzialmente nulli. Il bilancio dunque, fermo restando che metodologie di questa natura sono complementari e non sostitutive degli incontri *de visu*, è complessivamente confortante.

Tuttavia, l'aspetto forse più importante riguarda la diffusione di strumenti metodolo-

16. L'attività, mirata a porre le basi culturali alla costruzione di una Rete Europea di ecomusei, è in corso al momento della pubblicazione di questo contributo. Nell'ambito di questa iniziativa sono state create otto commissioni di studio, una delle quali, dedicata al tema della partecipazione, sta di fatto continuando i lavori del gruppo Delphi.



Indicazioni dalla ricerca sul campo

gici che potrebbero diventare una pratica comune nell'attività di ricerca e di analisi quotidiana dei gruppi impegnati nei cantieri ecomuseali. Il fatto stesso che i gruppi che attualmente lavorano oggi in Europa con questo metodo siano numerosi e tutti con una appartenenza multinazionale, è certamente un riscontro positivo in tal senso. La crescita numerica dei partecipanti, tuttavia, e le complessità logistiche che questo implica quando si affronta la cooperazione a livello internazionale, potrà comportare difficoltà nuove e da non sottovalutare. Da questo punto di vista le valutazioni sono ancora premature.

POSTFAZIONE





Qualche appunto sull'incontro di Santa Cruz

Hugues de Varine

Devo prima di ogni altra cosa, ringraziare Odalice e Walter Priosti, per la loro energia, il loro senso dell'organizzazione e la capacità che hanno dimostrato di gestire insieme gli aspetti materiali, intellettuali e anche spirituali dell'evento.

Il luogo dell'incontro, nella sua prima parte, il quartiere di Santa Cruz, è stato un esempio vivente dell'importanza del metodo della museologia comunitaria per lo sviluppo locale endogeno. La popolazione locale stessa ha partecipato all'organizzazione e ai dibattiti, gli allievi delle scuole e gli studenti delle facoltà hanno dimostrato la loro capacità di associarsi concretamente al lavoro ecomuseale: inventario partecipato del patrimonio, presentazione di manifestazioni musicali, teatrali, ludiche o sportive.

Le esperienze presentate, anche se molto diverse fra loro, andavano tutte nella stessa direzione: fare partecipare la popolazione al riconoscimento, all'utilizzo e alla trasformazione di un patrimonio inserito nella cultura viva della comunità: è ciò che faceva parte del tema "il patrimonio condiviso". Quanto alla formazione per il patrimonio, sia di età scolare che adulta, è stata oggetto di dibattiti metodologici assai animati.

Le considerazioni che traggio personalmente da questo incontro possono essere riassunte nel modo seguente:

- Non esiste un modello di museo comunitario, ma un insieme di principi che si adattano a tutte le situazioni locali: rafforzare l'identità culturale e l'autonomia delle comunità in Brasile, difendere le culture oppresse e le popolazioni contro l'uniformazione culturale e il turismo in India, affermare l'originalità e la creatività delle comunità locali in Messico, mobilitare i residenti per costruire una cittadinanza partecipata in Europa occidentale, sviluppare la coesione sociale in Portogallo.
- Un punto comune a tutte le esperienze è la nozione di liberazione in opposizione a quella di standardizzazione culturale, ma anche di liberazione della capacità creativa, liberazione di forze vive che si appoggiano su un patrimonio culturale condiviso.
- Tutti i partecipanti accettano e rivendicano una definizione antropologica di cultura in opposizione alla cultura erudita promossa dalle grandi istituzioni pubbliche o private.
- Ciononostante, è stato riconosciuto che queste istituzioni, inclusi i musei più tradizionali, hanno una vocazione sociale e potrebbero (o dovrebbero) organizzarsi per rispondere alle domande della comunità.
- La partecipazione di tutti i membri della comunità è indispensabile, tanto per realizzare l'inventario ("partecipato") del patrimonio, quanto per la sua valorizzazione,



per la definizione degli obiettivi e dei programmi del museo, per la sua animazione quotidiana.

- Il possesso di una collezione di reperti non è indispensabile, perché è il patrimonio globale che viene condiviso per promuovere lo sviluppo sostenibile del territorio e della comunità. La stessa nozione di museografia evolve verso quella di presentazione degli elementi del patrimonio, con forme e modalità che variano secondo il contesto e il momento: manifestazioni artistiche, passeggiate di scoperta, veglie, mostre, celebrazioni, pubblicazioni, murali.

Fra gli altri tratti salienti dell'incontro ho notato:

- Il rilancio del MINOM (Mouvement international pour la nouvelle muséologie), che terrà il suo prossimo incontro l'anno venturo nella penisola iberica.
- Il numero e la vitalità dei corsi di museologia in Brasile ma anche in Portogallo, e l'interesse di numerosi studenti verso la Nuova museologia e le idee discusse negli incontri.
- L'allargamento della nozione di patrimonio a ciò che viene creato oggi, con una visione prospettica che associa strettamente patrimonio materiale e immateriale.
- L'interesse generale per il concetto di sviluppo sostenibile, non solo del patrimonio, ma dell'intera società, essendo il patrimonio considerato una risorsa al tempo stesso non rinnovabile (il patrimonio del passato) e rinnovabile (il patrimonio attuale e in divenire).

Alcune esperienze sono emerse come rilevanti e, tra le altre:

- Il progetto di museo della città di San Paolo, attualmente preparato mediante visite sistematiche nei quartieri cittadini con la consultazione dei residenti sul loro territorio quotidiano.
- La creazione, su iniziativa dell'Italia, di una rete di sostegno che include i nuovi ecomusei dell'Europa centrale e orientale.
- La fondazione di un Forum degli ecomuseologi indiani, che istituisce una formazione reciproca sulla base di concreti progetti di sviluppo in diverse regioni indiane.
- La formula dei musei comunitari messicani, risultato dell'evoluzione delle idee di Santiago (1972), attraverso la filiera Casa del Museo, Museos Escolares, Museos Locales, che segna il passaggio progressivo da un impulso venuto dall'alto (Istituto Nazionale di Antropologia) a iniziative di base.
- Gli inventari partecipati brasiliani, su iniziativa municipale come a Viamão, o su iniziativa comunitaria come a Santa Cruz.

STRUMENTI





Nuove parole per nuovi musei: concezione e tipologia del museo territoriale

*Pierre Mayrand*¹

Quella della terminologia relativa alla museologia del territorio è una questione che è stata lungamente dibattuta durante la preparazione del Laboratorio di Molinos e poi ripresa nell'ambito dei lavori sulla terminologia del MINOM, in previsione del Decimo Atelier del MINOM, a Santa Cruz. Hugues de Varine ci ha offerto, con "Le radici del futuro" le sue riflessioni sul museo-territorio, sul museo comunitario, sull'itinerario e sul centro di interpretazione.

L'elenco che segue è un primo tentativo di sintesi relativo alla nozione e alla casistica del territorio, necessario in ragione della declinazione plurale del concetto e della confusione che persiste (talvolta dell'ignoranza) sulle sue categorie. Si potrà in seguito affrontare la questione relativa a quali delle categorie della tipologia (eventualmente incompleta) del museo territoriale, e secondo quali criteri, possano entrare nella famiglia della Nuova museologia.

- **Il museo-territorio.** È quello che considera i fenomeni parziali o globali di un territorio (utenti, ambiente naturale, storico, geografico, mentale, materiale, immateriale) sia attraverso la museologia classica, sia attraverso l'interpretazione, sia all'interno di un percorso di sviluppo locale o comunitario² che può associare il racconto, il repertorio folclorico, il sentiero di scoperta, l'itinerario e la via tematica. Questa categoria di museo (o di organizzazione museale intra ed extra moenia) dalle molteplici varianti, può utilizzare modi di rappresentazione e di intervento "misti"³ e facenti appello a diverse forme museologiche combinate e complementari.
- **Il museo locale** o museo della cittadinanza è il riflesso di una comunità circoscritta al territorio comunale (borgata, quartiere, circoscrizione).
- **Il museo regionale** si occupa generalmente dei fenomeni visibili di una regione amministrativa, talvolta parzialmente (ambiente caratteristico, opere di un artista, area archeologica). Concentra generalmente in un unico luogo le informazioni che riflettono le caratteristiche della regione considerata e di cui spesso assume il nome (Musée de Charlevoix, in Quebec).

1. Fondatore ed ex presidente del MINOM, Mouvement International pour la Nouvelle Muséologie.

2. Può coincidere con una regione amministrativa o un territorio con una coerenza identitaria. I due concetti possono compenetrarsi, superare le frontiere ufficiali o creare un'entità distinta (il *pays* di...) all'interno di queste. Il museo-territorio incoraggia a fare ricorso ai nomi basati sulla toponomastica, alle caratteristiche generali o settoriali, ai nomi radicati nella memoria (restituzione, creazione).

3. Esempi sono il museo e il centro regionale di interpretazione della Haute Beauce (Canada), il centro regionale di sviluppo del Maestrazgo (Spagna), gli ecomusei di Santa Cruz (Brasile) e di Seixal (Portogallo).



Strumenti

- **Il museo comunitario** funziona con modalità associative. Riflette il punto di vista dei gruppi che lo animano. Museo “cittadino”, si basa in gran parte sul desiderio di testimonianza e fa sovente appello alla formazione popolare per affermarsi.
- **L'ecomuseo** si caratterizza per la responsabilità collettiva e globale di un territorio cui si dedica. Costituisce una prospettiva di partecipazione sistematica agli obiettivi dello sviluppo locale⁴. Spesso costituito sotto forma di rete (o reti), la sua esistenza si basa su un “progetto”, su una “sensibilità” e una “filosofia” (quella ecomuseale).
- **Il parco naturale abitato** privilegia il rapporto fra l’Uomo (abitanti) e la Natura.
- **Il cimitero (o parco) monumentale** evoca il ricordo, glorioso o modesto, delle persone che vi sono sepolte. Museo commemorativo, esprime il culto dei morti nelle differenti epoche, sovente sotto forma di passeggiate, sentieri di scoperta e panoramici.
- **Il paesaggio** ha valori eccezionali, anche antropici o naturali. Su esso si ha uno sguardo privilegiato; fa parte del patrimonio del museo territoriale.
- **L’itinerario** può essere marcato da pannelli esplicativi e di informazione e si estende generalmente attraverso una parte importante di territorio, di cui può anche attraversare i confini (vie crucis, dei castelli, degli Albigesi). Il suo principale strumento è la guida.
- **La via tematica** può estendersi su territori molto vasti, anche transnazionali (come la Via della seta o il Sentiero di Compostela) e si basa generalmente sulla storia (invasioni, pellegrinaggi, commercio di beni preziosi). I suoi principali strumenti sono le visite di scoperta, e il filmato esplorativo.
- **Il centro di storia.** È un concetto relativamente nuovo (Centre d’Histoire di Montreal) e organizza fatti storici di un luogo o di una città come punto di partenza per visitare circuiti culturali. Vicino al centro di interpretazione (con o senza collezione propria) diventa un luogo di passaggio inevitabile per il visitatore. Il suo approccio, spesso innovativo (*Cliniques de la Mémoire*) lo distingue dai musei municipali.
- **Il centro di interpretazione.** Museo territoriale senza collezione, fa talvolta appello a elementi sostituivi dei reperti. È un luogo di presentazione, di sensibilizzazione, relativo a un particolare fenomeno (migrazione delle balene, avvenimenti o personaggi storici, aspetti ecologici) che contribuisce a sottolineare.

Notiamo che ognuna delle categorie qui considerate, possiede diverse varianti e caratteristiche che sono specifiche dei contesti culturali e regionali di appartenenza, oltre che particolari savoir-faire.

Queste categorie non possono essere ridotte a schemi immobili o predeterminati. Avremmo potuto includervi, per essere al passo con questa museologia, il museo territoriale virtuale. È sufficiente cliccare per ricevere l’impressione di fare la conoscenza del territorio, ma vi è differenza fra il contatto diretto, sensibile, e il contatto mediatico.

4. Da notare che il museo territorio può avere tanto una predominanza di personale professionale quanto, al contrario, una forte proporzione di lavoratori che hanno acquisito competenze sul campo. Di natura interdisciplinare per principio, non esiste formazione specifica per la maggior parte delle categorie considerate.



Progettare un ecomuseo in modo partecipato

Joëlle Le Marec¹

La ricerca proposta in questa sede, mira all'applicazione di metodi che permettano di individuare le missioni e gli obiettivi dell'ecomuseo insieme ai residenti. Questo approccio democratico si colloca molto a monte della definizione istituzionale del programma e deve quindi essere uno strumento utile per la sua specifica messa a punto ma anche di aiuto alla decisione più generale².

Il contesto attuale

Quando una istituzione si impegna nella elaborazione di progetti culturali, o più in generale, quando cerca di divulgare i termini di un dibattito cui ha dato vita o al quale prende parte, ha di fronte una vasta gamma di approcci e di metodi che consentono di tenere conto del punto di vista dei pubblici potenziali:

Gli studi di marketing, centrati sulle attese e sulle pratiche dei pubblici di riferimento. Paradossalmente sono sempre più frequentemente utilizzate in ambito culturale, proprio nel momento in cui lo sono sempre meno in quello aziendale. Qui è stato escluso questo approccio, in quanto l'ecomuseo di Fresnes, dal punto di vista della domanda, non è assimilabile a un'impresa che cerca "contatti" con una clientela. In effetti, gli studi sul pubblico in ambito culturale, condotti negli ultimi dieci anni dall'equipe della Ens di Lyon, hanno sottolineato come i visitatori dei musei non si pongano mai nella situazione di "consumatori". Essi generalmente anticipano il rapporto con l'istituzione in quanto relazione di comunicazione, nella quale il punto chiave è comprendere ciò che l'istituzione esprime attraverso una mostra, un programma o altre proposte di tipo culturale. Gli approcci di marketing alterano questo "contratto di comunicazione" fra pubblico e istituzione, perché applicano uno status di cliente o consumatore a pubblici che contemporaneamente intendono sollecitare a diventare clienti o consumatori.

Le valutazioni esplorative delle conoscenze e delle rappresentazioni dei pubblici. Si tratta, fondamentalmente, di approcci pedagogici o di sensibilizzazione. Producono

1. Joëlle Le Marec è *maître de conférences* e responsabile dell'Equipe Communication, Culture et Société presso la École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines di Lione (Francia).

2. Questo contributo, ampiamente discusso in diverse riunioni con Alexandre Delarge, ha come obiettivo principale la messa a punto del programma dell'ecomuseo nell'ambito del suo passaggio amministrativo alla comunità urbana di Val-de-Bievre (CAVB). La via proposta si basa sul postulato dell'equipe dell'ecomuseo secondo la quale l'ente gestore incentrerà l'attività futura sull'approccio partecipativo.



informazioni importanti nel momento in cui si tratta di ideare specifiche azioni (mostre, azioni culturali, ecc.), ma non sono indicati negli approcci di programmazione generale.

Le consultazioni propedeutiche alla progettazione, orientate alla produzione di documenti di aiuto alla decisione. Questi metodi sono ancora poco sviluppati in ambito museale, ma vi si fa sempre più ricorso nel caso di progetti definiti in un contesto comunitario (professionale, territoriale): pianificazione territoriale, progetti urbanistici, politiche sanitarie, progetti ambientali e così via. Molto sviluppati nei paesi scandinavi, sono ora in via di diffusione anche in Francia. Da un lato, essi permettono di tenere conto delle aspettative dei residenti, che questi siano utilizzatori delle strutture culturali coinvolte o che non lo siano, e dall'altro lato consentono una riappropriazione sociale che può arrivare fino al coinvolgimento in iniziative culturali. Nell'ambito di questo tipo di ricerca, succede frequentemente che alcune delle persone coinvolte nell'indagine desiderino andare al di là della semplice intervista e si dichiarino direttamente interessate a partecipare al progetto culturale di cui si tratta. In questi casi, è possibile organizzare discussioni collettive con le persone interessate. Se non è possibile basarsi sulla considerazione dei loro punti di vista, la dinamica partecipata deve essere evitata. Perché questa possa avere effettivamente luogo, è necessario, come requisito deontologico minimo, che l'istituzione che ha dato vita alla consultazione sia disposta a tenere conto dei risultati che ne derivano.

Il quadro d'insieme ipotizzato

È in una prospettiva del tipo "consultazione propedeutica alla progettazione e orientata verso la produzione di documenti di aiuto alla decisione" che si situa la nostra proposta per rispondere alla domanda formulata dall'ecomuseo. In effetti, la volontà di tenere conto del punto di vista delle persone coinvolte nell'iniziativa è stata espressa in modo chiaro.

Rispetto alle "classiche" ricerche di questo tipo, intendiamo qui mettere in moto un processo che consenta alle persone più interessate di andare al di là della fase di investigazione, e di coinvolgersi, insieme all'equipe, nella produzione di documenti che siano di aiuto alla decisione. Al tempo stesso intendiamo evitare di porre l'attenzione unicamente sulle persone più motivate, mantenendo aperto un asse di indagine verso le persone meno motivate alla partecipazione. Vi sono, in effetti, molte ragioni per pensare che la motivazione a prendere parte a questa attività sia legata alla familiarità con i musei e dunque, al profilo socioculturale delle persone implicate. Proprio per evitare una selezione esclusivamente basata sulla motivazione, garantiremo un filone di indagine che consentirà ai ricercatori di occuparsi delle persone meno interessate. Oltretutto, l'obiettivo dell'ecomuseo è lo sviluppo di azioni mirate agli strati di popolazione attualmente non utenti o di debole utenza. Per queste ragioni,

proponiamo un metodo suddiviso in più fasi fra loro articolate, al fine di attuare un processo di elaborazione di un discorso, che emani dalle parole delle due principali categorie di attori.

Il metodo proposto

Fase 1: preparazione

- Informazione generale, tramite la stampa, sul progetto e sulla sua dimensione partecipata. Appello ai partecipanti.

Fase 2: indagine sugli abitanti meno motivati

- Raccolta di 4-6 gruppi di persone non coinvolte a priori nella frequentazione museale, sollecitate da una indagine per interviste sui luoghi della loro vita: commercianti di un quartiere, allievi di una scuola, abitanti di un condominio.
- Intervista collettiva dei 4-6 gruppi, su rapporto con le istituzioni, le pratiche culturali e sociali, il rapporto col territorio.
- Presentazione dell'ecomuseo attuale e del progetto futuro; le persone coinvolte in questa fase saranno residenti nei 7 municipi della comunità urbana.
- Raccolta fra questi gruppi delle persone più motivate da questa prospettiva e disposte a impegnarsi anche oltre questa fase.

Fase 3: presentazione dei risultati agli abitanti meno motivati

- Analisi dei risultati dell'indagine e presentazione-dibattito con le persone intervistate, in presenza dell'equipe dell'ecomuseo.
- Proposte per le modalità di partecipazione delle persone più motivate nel prosieguo dell'indagine.

Fase 4: costituzione, in parallelo alla fase 3, dei gruppi di abitanti più motivati.

- Raccolta dei gruppi già coinvolti: visitatori o utilizzatori abituali dell'attuale ecomuseo, membri di associazioni culturali.
- Presentazione del progetto di ecomuseo e proposte per la partecipazione alla consultazione.
- Costituzione di 2-3 gruppi: gruppi di volontari coinvolti tramite le indagini della prima fase e volontari che fanno parte degli ambiti più coinvolti con l'ecomuseo (da effettuarsi sull'insieme dei 7 comuni).

Fase 5: consultazione degli abitanti maggiormente motivati

- Prima giornata: formazione/informazione sul progetto, sulle modalità di funzionamento partecipato, con la presenza dell'equipe dell'ecomuseo e di qualche esperto.



Strumenti

- Seconda giornata: consultazione vera e propria. La consultazione sarà effettuata a partire da un insieme di proposte suggerite dal progetto e dal rapporto di valutazione della fase 2; se sarà necessario sarà prolungata per una terza giornata.

Fase 6: presentazione

- Produzione di un rapporto di sintesi delle fasi da 1 a 5, presentazione all'insieme delle persone che hanno partecipato alle fasi d'indagine e di consultazione.
- Pubblicazione dei risultati dell'insieme del processo.

Il metodo utilizzato, essendo di tipo partecipato, potrebbe portare un certo numero di persone a coinvolgersi anche al di là della fase di consultazione, creando strutture specifiche relative al progetto (ad esempio una associazione).

Risorse

L'insieme dei processi richiede due persone che intervengano a tempo pieno, un ricercatore part time per tre mesi e assistenti tecnici per le sedute di consultazione (registrazione, verbali, sbobinatura).

Il bilancio complessivo è di 25.000 euro, oneri fiscali inclusi, per le retribuzioni delle persone coinvolte, i costi diretti di indagine (registrazione e simili) e quelli di organizzazione e di presentazione.

