

Pietro Clemente

I musei tra sviluppo locale e dialogo partecipativo

I musei non finiscono mai

Il titolo di questo paragrafo è quasi una citazione dello studioso del patrimonio franco-polacco Krzysztof Pomian che ha di recente pubblicato un'opera dedicata ai musei¹, in cui sostiene che il museo non ha confini d'uso a livello mondiale e che è il dispositivo di maggior successo della cultura occidentale, sia nel tempo che nello spazio. Ma non si può negare che abbia crisi, cadute e risalite. In Italia quando si parla di museo si pensa a cose polverose e vecchie, nonostante il grande lavoro di rinnovamento fatto dall'ICOM e dal mondo museale. Se ci pensassero, i detrattori del museo si accorgerebbero che questo istituto culturale è una delle realtà che sono più cambiate nel tempo. Nella mia esperienza che predilige i musei demoetnoantropologici (DEA da ora) e non quelli storico-artistici, posso dire che dopo una prima stagione 'gloriosa' e combattiva negli anni '70 e '80, già negli anni '90 si avvertiva una crisi e i 'nostri' musei erano (ma sono ancora) i meno professionalizzati, i più squattrinati, i meno alla moda. Ciononostante, e qui torno a condividere Pomian, i musei continuano a nascere e a morire. È da un po' di tempo che cerco di pensare a quale può essere una nuova missione per i musei DEA, che contrasti il senso di passato e di marginale che spesso li circonda. Ma occorre fare prima un breve bilancio della loro storia nel quadro della museografia a più livelli.

La stagione dei fondatori

All'inizio degli anni '70, nel clima delle lotte sociali e di una nuova straordinaria partecipazione al tema dei diritti e della cultura di massa, la missione centrale per i musei DEA, che avevano al centro il mondo contadino del recente passato, era quella di far entrare la storia dei contadini, della loro subalternità, dei loro saperi pratici, delle loro lotte, nello scenario della storia collettiva. Le mie ricerche in quel periodo erano soprattutto rivolte ai musei del mondo contadino mezzadrile toscano. Vedevo i musei come lo strumento giusto per dare dimensione di memoria storica a queste figure così importanti per l'Italia centrale la cui vita non era nemmeno menzionata nei libri della cultura alta. Le guide rosse del Touring dove l'arte non lasciava spazio al lavoro umano e al paesaggio, rappresentavano un simbolo del potere culturale, era una battaglia giusta quella di restituire al

¹ Si tratta di una trilogia di cui è uscito il primo volume: *Dal tesoro al museo*, Torino, Einaudi 2021, vol. 1 di K. Pomian, *Il museo. Una storia mondiale*, il secondo volume è K. Pomian, *L'affermazione europea, 1789-1850* (2022) e il terzo *Alla conquista del mondo, 1850-2020* (2023)

turista e al visitatore la storia reale. Nelle pagine di queste guide non c'era traccia del paesaggio, del sistema colonico, dell'agricoltura contadina: sembrava che ci fossero solo pale d'altare, chiese, fonti battesimali. Viene spontaneo domandarsi: se non ci fossero stati i contadini, chi avrebbe prodotto il cibo e cosa avrebbe mangiato la gente dell'illustre medioevo e rinascimento toscano. Ma questo non sembrava essere interessante per gli estensori delle guide rosse.

La mia militanza museale è nata per una ragione sia etnografica che etica. Volevo dare rilievo alla grande esperienza e però anche allo scarso universo documentario che i mezzadri avevano lasciato di sé stessi, delle loro sofferenze e delle loro lotte, e, nell'abbandonare la terra, della loro rabbia da sconfitti. I contadini appartenevano a comunità familiari ricche di competenze e di capacità di lavoro in gruppo, ma, una volta lasciata la terra, hanno voluto rimuovere la loro memoria storica, che era memoria di disagio e marginalità. Compito degli antropologi e degli storici fu di creare dei musei per ridare al nucleo centrale della storia sociale toscana e nazionale, momenti di verità, di dignità e di valore negati, dare visibilità a una storia di sofferenze e di lotte, rappresentare l'epica dimenticata della cultura contadina.

Dagli anni del neorealismo postbellico italiano dare dignità ai subalterni era stata una missione degli intellettuali. Una sorta di rivoluzione culturale, che in Toscana - salvo qualche eccezione - non è mai avvenuta. Navigavamo contro corrente e alla fine anche noi antropologi, come i contadini, non abbiamo conquistato uno spazio istituzionale dal quale costruire egemonia. Ma è comunque stata una fase positiva in cui universitari, liberi ricercatori, associazioni locali, collezionisti di oggetti del lavoro contadino, hanno cercato, in sintonie spesso sconosciute, di rovesciare le regole del gioco della cultura di élite. Dalla nascita del Museo della Civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio (Bologna) alla valorizzazione del Museo Guatelli di Ozzano Taro (Parma), (dal 1975 al 2000 all'incirca) ci fu una stagione di impegni e di battaglie. Con successi e sconfitte. Alla fine degli anni Novanta avevamo la sensazione che si stesse perdendo il valore di quanto avevamo costruito e diffuso con quella missione. Pur essendo stati prodotti e riconosciuti come "monumenti" della storia contadina, oramai i musei DEA erano in difficoltà ad essere percepiti come cultura attuale, erano entrati a far parte del patrimonio culturale nazionale, ma il loro spazio rimaneva marginale. Un'altra debolezza era che in generale i musei DEA avevano poche risorse e raramente disponevano di un direttore e di personale, prevalevano i volontari e i privati. Il mondo stava cambiando: si entrava nell'era di internet, dei siti, dei social, e questi musei avevano l'aria delle marmellate della nonna. Non per noi studiosi e appassionati che li avevamo sostenuti e assecondati, ma per i sindaci ormai senza memoria del mondo contadino, il cui *tradimento* indebolì assai questo fronte. Essi non volevano e non vogliono investire sulla memoria storica di migliaia di contadini che li avevano

consumato la loro vita ma preferiscono valorizzare eventi di richiamo e dotati di notorietà nei mass media.

Nuovi scenari

Nonostante il calo di memoria e di attenzione verso i musei DEA, negli anni Novanta si registrò un diverso clima di valorizzazione della diversità culturale che si può attribuire da un lato alla lunga opera di Slow Food, con la nascita di una nuova gastronomia italiana di tradizione e innovazione, dall'altro all'avvio a livello internazionale dei riconoscimenti UNESCO sui 'capolavori viventi' e poi sul patrimonio culturale immateriale. Ma entrarono nel campo culturale anche nuovi strumenti finanziari come le Fondazioni bancarie. Mi piace ricordare che nei primi anni '70, quando insegnavo in una scuola superiore in una zona di grandi lotte minerarie della Sardegna, gli studenti non sapevano niente della storia delle miniere e delle lotte sindacali che avevano impegnato i loro padri e nonni, mentre alla fine degli anni '90, ho registrato, con una certa commozione, un nuovo atteggiamento di rispetto e di ammirazione verso padri e nonni, e una piccola scuola elementare dell'area mineraria organizzò un piccolo museo e delle T-shirt con la scritta 'nel cuore un nonno minatore', 'nel cuore una nonna cernitrice'. Anche in Toscana fu riannodata la connessione tra studenti universitari e i loro nonni contadini, artigiani, barrocciai etc. Alla fine degli anni novanta, venne stilato un primo ordinamento nazionale sugli "standard museografici" per i musei statali². Ma sul territorio la crisi dei musei DEA continuava, per la discontinuità di memoria, per la distrazione politica verso il passato, per la marginalità, per scelta o per necessità, degli investimenti di risorse. Agli inizi degli anni 2000 i musei nati nel senese richiesero risorse eccezionali, risorse che venivano dalla Amministrazione provinciale, dai Comuni, in minima parte, e soprattutto dalle Fondazioni bancarie. In quel periodo nacque la Società italiana per la museografia e i beni demotnoantropologici (SIMBDEA) che intendeva aprire un nuovo orizzonte sul patrimonio: il museo entrava a fare parte di un campo più largo di attività e di politiche come parte del patrimonio culturale, e in esso del patrimonio immateriale, grande risorsa della ricerca antropologica. Infatti comprendeva tutti gli aspetti legati alla vita quotidiana, fatti di conoscenze empiriche oltre che di canti, di riti, di tempo festivo. Cominciarono ad arrivare riconoscimenti Unesco. Dopo l'Opera dei Pupi siciliana fu la volta de *su Tenore* di Bitti e poi ancora di tante altre attività culturali, anche se tra tante polemiche, comunque positive perché segno di vita e di dibattito. La grande valorizzazione che ebbe allora il Museo Guatelli, gestito, dopo la morte del maestro contadino, da Mario Turci, fu un forte elemento di visibilità internazionale di un

² Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei (art. 150, comma 6, D.L. n. 112/1998).

mondo di cose e di memoria di straordinario interesse. Nel 2008 l'Italia aderì alla convenzione Unesco del 2003, SIMBDEA divenne una ONG riconosciuta dall'Unesco e, nello stesso anno, 335 musei DEA aderirono a Roma all'evento nazionale di avviamento della convenzione Unesco, evento che fu in buona parte gestito da Simbdea. In alcuni eventi nazionali organizzati da SIMBDEA (Matera, Santarcangelo di Romagna, Nuoro) fu messa in scena la nuova museografia, un nuovo modo di allestire, l'informatica nei musei, la realizzazione di installazioni museali. All'inizio del 2010, la crisi finanziaria mondiale colpì questo mondo di cose e di memoria in modo fatale. Alcuni dei grandi musei guida venivano chiusi, altri venivano trasformati con direttori non antropologi. Il dato nuovo e positivo fu il concorso e l'entrata in servizio, dopo lunghe battaglie, di funzionari DEA nell'organico del Ministero dei Beni culturali e poi della Cultura. Furono banditi diversi concorsi e, per la prima volta nella nostra storia, il Ministero ebbe al suo interno un gruppo consistente di antropologi impegnati tra cultura materiale e immateriale, tra rievocazioni storiche e grandi eventi di tradizione. Una novità importante anche se il nucleo rimane debole se confrontato con un sistema culturale dominato da più di un secolo da architetti, archeologi e storici dell'arte. L'obiettivo di SIMBDEA resta quello di attivare la rinascita di una antropologia pubblica del patrimonio e di un campo di azioni politiche che riguardi musei, tutela, sviluppo, ordinamento, sollecitazione di un campo di azioni legate alla cultura popolare di ieri e di oggi, e alla memoria storica. Lo scenario è molto incerto con passi indietro e in avanti. Oggi i musei DEA italiani sono i più numerosi ma allo stesso tempo i più deboli. Mancano di profili professionali museali, molto spesso mancano di direttori, o meglio di direttori dipendenti stabili, sono dominati da un prezioso e vitale volontariato, che continua ad essere il nucleo più mobile ma continuo, e che è quello che ha salvato il patrimonio materiale e immateriale della società contadina e artigiana del passato in assenza di politiche pubbliche, assai più presenti in altri paesi europei. Già dal 2011 Simbdea lanciò l'idea di una giornata nazionale per la memoria del mondo contadino, da svolgersi l'11 novembre, giorno di riferimento per la vita rurale (era la chiusura del contratto agrario e la data dei traslochi da un podere all'altro). La proposta di legge che ne sortì ha avuto un lunghissimo iter, si è connessa a una legislazione di tutela delle agricolture contadine, ma non è riuscita a superare il voto del Senato per via delle continue crisi parlamentari. Ora il Governo Meloni ha predisposto una riedizione di quel progetto, che occorrerà tenere in considerazione, nonostante i limiti (legge 28 febbraio 2024, n. 24. Disposizioni per il riconoscimento della figura dell'agricoltore custode dell'ambiente e del territorio e per l'istituzione della Giornata nazionale dell'agricoltura').

Due importanti novità

A partire dalla fine degli anni '90, il mondo del museo e del patrimonio è stato sottoposto a fortissimi cambiamenti che hanno riguardato non solo i musei DEA ma tutto il campo. Naturalmente i musei DEA essendo più marcatamente caratterizzati da volontariato e disponendo di minori risorse hanno fatto più fatica ad affrontare i cambiamenti. Uno degli aspetti più evidenti è da attribuirsi all'irruzione di Internet nel campo della documentazione, della progettazione, della expografia, forme e forze che si rendono disponibili e che consentono un più semplice uso di catalogazione, di documentari, di fotografie, di filmati d'epoca. Tra la fine degli anni '80 e i primi anni '90 sono nati studi che hanno come oggetto la dimensione informatica e visiva del patrimonio. A Milano nasce Studio Azzurro, costituito da artisti che si avvalgono dell'informatica e delle arti visive e che in una prima fase operano sulla video ambientazione. Nei settori più vicini ai musei DEA, Studio Azzurro compare nel 2000 col Museo Audiovisivo della Resistenza di Fosdinovo (Lunigiana, provincia di Massa Carrara), col Museo della Mente a Roma nell'ex Ospedale psichiatrico, con il Museo della Miniera di Abbadia San Salvatore (Si), e 'i luoghi del mercurio'. Talora si tratta di allestimenti totali, altre volte solo parziali. Negli anni il numero dei musei realizzati da Studio Azzurro e da altri gruppi di ricerca visiva come Studio N103 (autore del Museo diffuso della Resistenza a Torino), o come **Dotdotdot** (autore del Piccolo Museo del Diario a Pieve Santo Stefano (Ar)), è stato altissimo, questi studi hanno costituito una nuova risorsa comunicativa, Attraverso gli allestimenti di questi musei, talora privi di oggetti e di collezioni, si attuano musei di 'narrazione', di visione immersiva e di esperienza.

I pesanti oggetti materiali dei collezionisti degli anni '60 e '70 perdono centralità al confronto coi miracoli delle nuove tecniche visive. Cambiano i costi, a quelli tecnologici di base si aggiunge l'obsolescenza veloce dei supporti e la necessità di costante rinnovamento. La comunicazione viene separata dalla collezione. Il patrimonio comunicato può non avere una base oggettiva e documentaria per cui il museo si marginalizza se non riesce ad accedere a questi nuovi linguaggi. Si tratta di nuove e importanti potenzialità comunicative, ma al tempo stesso del rischio di obsolescenza del linguaggio elementare degli oggetti.

Su altri piani arriva in Italia la rivoluzione operata dai nativi nei musei antropologici americani ed australiani. Si trattava di comunità degli abitanti originari che rivendicavano la loro potestà di intervenire nelle rappresentazioni che il museo dava di loro e dei loro antenati. Libri fondativi come *Exhibiting cultures* hanno visto la museografia al centro di una nuova temperie politica³ che ha

³ Una trilogia molto importante di libri innovativi è quella creata con seminari internazionali ed ha al centro i grandi temi del museo contemporaneo :Ivan Karp and Steven D. Lavine, eds. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1991 Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer, Steven D. Lavine, *Museums and Communities: The Politics of Public Culture* Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, Ivan Karp, *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 2006.

dato luogo a regole di rispetto verso i nativi, e a forme di museografia collaborativa in cui l'esposizione si forma nel dialogo tra comunità museale e comunità nativa di riferimento, forme che hanno avuto riscontro anche in Italia sia con esperienze con comunità migranti, sia con una nuova apertura dialogica tra musei e comunità del territorio. In Italia le esperienze legate a nuovi contesti europei di dialogo tra musei etnologici e comunità migranti sono state un importante passo verso una nuova qualità relazionale della museografia. L'aspetto relazionale, dialogico, partecipativo e comunitario del museo è diventato fondamentale, come sottolineato dalla definizione di Kyoto e da quella di Praga. Esso viene supportato dalle convenzioni europee come quella sul paesaggio del 2000, e quella di Faro sulle comunità di eredità del 2005 e dall'Unesco (PCI Patrimonio Culturale Immateriale) del 2003 e viene assumendo una nuova prospettiva sociale che si configura come nuovo campo di azione del museo nei confronti della popolazione, del territorio, dell'ambiente.

La relazione più che il patrimonio è al cuore di un filone di museografia narrativa, che pone al centro lo sguardo, il pensiero, le emozioni di chi incontra l'opera o il museo. Il visitatore rinuncia all'attenzione passiva e al cliché imposto dall'allestitore, operando così una sua personale creazione per cui 'fa nuove le cose'.⁴ Il mondo museale viene riletto ogni volta e il patrimonio si rinnova a ogni sguardo. In particolare sono le 'emozioni patrimoniali'⁵, quelle che gli allestitori non possono prevedere, ad arricchire il vissuto del museo. Il museo viene così letto come un romanzo che è sempre nuovo a seconda del lettore. Un tema quest'ultimo caro anche al Guatelli museografo che racconta, che fa domande e arricchisce il museo di risposte. Molte delle sue schede ancora inedite riguardano testimonianze di visitatori che raccontano della loro esperienza davanti a oggetti noti o inediti presenti nel museo. Il museo narrativo si connette ai musei artistici e visivi ma rivendica l'interpretazione e dà voce all'esperienza originale del visitatore-lettore.

Riabitare l'Italia

Nella realtà italiana attuale della museografia DEA, una traccia di resilienza è stata indicata da un saggio di Grimaldi e Porporato, che attraverso l'uso accorto di una microstatistica, mostrano che i musei in Piemonte sono più rappresentati nelle aree alpine al di sopra degli 800 metri, che non in zone di risorse più disponibili. Quasi ad indicare che i musei sono una risorsa per le zone svantaggiate, un riferimento, un luogo di accoglienza, di relazione, di richiamo.

<<Le comunità poste oltre gli 800 metri di quota sono interessate da un museo ogni due, dato che evidenzia il bisogno delle terre alte di attestare e di conservare la loro memoria collettiva, tratto

⁴ Simona Bodo, Silvia Mascheroni, Maria Grazia Panigada, a cura di, *Fare nuove le cose*, Mimesis, 2024

⁵ Daniel Fabre, *Emotions patrimoniales*, Ed. Maison de Science de l'Homme, Paris, 2015

che non troviamo nelle fonti che fanno riferimento alla pianura e alla collina. Si tratta di una informazione importante perché sottolinea il bisogno della comunità di attivarsi per la sopravvivenza, riconoscendo al museo etnografico la funzione di ultimo baluardo alla dissoluzione del paese. Queste informazioni permettono di verificare l'ipotesi di partenza che nella costruzione museografica della memoria locale vede un sostituto all'ultimo negozio di prossimità, alla panetteria che chiude, al parroco che abbandona la chiesa, al deserto di ogni pratica di socialità. Il museo rappresenta dunque l'ultima moderna forma resistenziale che una popolazione mette in atto quando vede minacciata la sua sopravvivenza: una memoria attiva, un percorso didattico indispensabile per la conoscenza e la formazione delle nuove generazioni, un bene culturale che diventa prezioso e indispensabile quando la scuola del territorio minaccia di chiusura e i saperi materiali e immateriali del museo diventano dunque l'unico patrimonio organizzato, olistico, critico, tale da continuare a narrare il paese. Nella misura in cui i vecchi muoiono e i saperi della tradizione non vengono più tramandati, il museo diventa l'archivio sostitutivo del patrimonio comunitario che veniva trasmesso da una generazione all'altra attraverso il gesto e la parola, e che tale non è più nei paesi minacciati dal nuovo che avanza.>>⁶

Si tratta di un tema che ha traversato tutta la museografia minore dei piccoli paesi, e che ora assurge ad una nuova missione. I musei non servono solo a comunicare il passato di una comunità ai nativi, ai residenti, o ai visitatori, ma a tenere relazioni, attivare accoglienze, favorire consapevolezza, scambiarsi conoscenze. In qualche caso il museo vende i prodotti locali costituendo una sorta di 'accreditamento' di essi, o diventa il riferimento di eventi collettivi, di feste e riti.

Negli ultimi dieci anni il mio interesse si è rivolto prevalentemente a una possibile ridefinizione della missione del museo in questa chiave. Non si tratta tanto o solo di innovazione museografica, ma piuttosto di destinazione-missione del museo, orientata verso una conquista dello spazio contemporaneo del territorio e della comunità per porsi al servizio di essa, essendo attivo nel e sul presente. Si riprende un tema che in Francia viene chiamato 'musei di società'. Un ambito che di fatto riguarda tutti i musei non artistici e mette insieme varie tipologie. *Autrefois tournés vers le passé ou « l'autre » - les civilisations extérieures ou les colonies - ces établissements culturels s'intéressent de plus en plus à nos sociétés et aux phénomènes contemporains.*⁷ Da tempo la museografia locale DEA ha questo tipo di vocazione, ma è interessante allargare la missione ,

⁶ Piercarlo Grimaldi, Davide Porporato, *I musei etnografici. Forme e pratiche di resilienza alpina*, in *Dialoghi Mediterranei*, n.41, gennaio 2020: 477-483

⁷ Jean François Chougnat, président du Mucem, propos recueillis par Marie Hélène Balinet, revue économique de la métropole Aix-Marseille-Provence. in *Qu'est-ce qu'un musée de société ?—Mucem*

quindi non solo per raccontare la storia passata delle classi popolari e dare ad essa dignità e rispetto, ma anche per riconoscere e ritrovare la ‘coscienza di luogo’ del territorio in una prospettiva di riuso dei saperi dei contadini, degli artigiani, dei boscaioli del passato. Saperi utili a ‘restaurare’ equilibri ecologici, a favorire culture legate a terreni specifici, a riservare una quota significativa di economia di sussistenza che consenta di non dovere vivere solo dei prodotti del supermercato e di costituire comunità energetiche. Una nuova dimensione sociale del museo disponibile all’uso attuale delle agricolture contadine e degli artigianati locali, della orticoltura, della cura e uso del bosco etc... Innestare il nuovo sull’antico come luogo di conoscenza ed esperienza profonde, rispettose dell’uso del suolo.

La rubrica ‘*Il centro in periferia*’ che coordino nella rivista on line *Dialoghi Mediterranei*⁸, ha cercato di dare rilievo al museo in una prospettiva di uso sociale del territorio. Ne sono scaturiti vari interventi di riflessione su una nuova fase di missione museale che privilegia la funzione territoriale e la consapevolezza finalizzata al riabitare, non escludendo però nessuna delle sue precedenti funzioni.

Molti musei DEA sono ancora vitali. Il Museo Etnografico dell’Alta Brianza così come il Museo Etnografico Ca’ Martì sull’arte dei muratori, hanno già in parte incorporato questa missione, in quanto tendono ad essere musei di comunità dove non c’è una forte separazione tra saperi esposti e saperi condivisi. Hanno pratiche di tipo associativo che attivano la dimensione comunitaria, sono attenti al territorio e alla sua storia ma sono attenti anche al presente. Sono segni che dimostrano che i musei ancora resistono e sono presidi del territorio. Per tanti musei si tratterà di misurare la efficacia rispetto a una nuova missione. Missione che deve riuscire a coinvolgere, fare analisi delle criticità del territorio e dare conto delle risorse agricole passate e presenti, fare insomma da mediatore per processi di nuova comunità e dare suggerimenti basati sul lungo periodo d’uso agricolo dei luoghi. Alcuni, rari, ecomusei urbani (penso all’Ecomuseo Casilino di Roma e all’Ecomuseo di Milano Nord) hanno già, per loro natura, privilegiato l’aspetto della relazione, ad esempio costruendo mappe di comunità basate sulla memoria degli abitanti. Gli ecomusei dell’arco alpino hanno già per statuto esperienza di cura e salvaguardia del territorio e dei prodotti che lo caratterizzano.

Infine credo utile aggiungere alla missione storica del museo DEA, e a quelle confluite sul piano internazionale, la visione del Museo come presidio della *coscienza di luogo*⁹, teorizzata dai

⁹ G. Becattini, *La coscienza dei luoghi. Il territorio come soggetto corale*, Roma, Donzelli, 2015 in dialogo con Alberto Magnaghi

*territorialisti*¹⁰, un tema già presente nella conferenza internazionale di ICOM su ‘Musei e paesaggi culturali’, svoltasi nel 2014 e che diede vita alla carta di Siena¹¹. L’idea guida della prospettiva territorialista è che i territori contengono esperienze plurisecolari incorporate nel lavoro umano e trasmesse per lo più fino alla meccanizzazione e alle colture estensive. Una esperienza di cui resta traccia nella memoria del saper fare oltre che nei documenti storici dell’agricoltura. Il museo locale può quindi concentrare la sua attenzione sulla ricerca di pratiche locali come l’allevamento, l’agricoltura, il bosco non per rifarsi al passato ma per valorizzare in modi nuovi l’esperienza che il territorio contiene. Memoria del territorio per un nuovo governo di esso. Tutti i temi del cibo, del regime fluviale, delle architetture tradizionali, del rispetto dell’ambiente passano da questo percorso. Ai musei ben consolidati non sarà difficile aggiungere questa prospettiva ricca di nuove speranze dell’abitare le zone marginali e estreme. Grazie a un consorzio di discipline di saperi che si ponga al servizio del riabitare, del rispetto dell’ambiente e della storia del territorio.

Nota

Per comodità di confronto allego le definizioni generali del museo proposte da ICOM internazionale. Dal 2007 la definizione era questa

“Il museo è un’istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell’uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto.”

Questa definizione è in parte confluita nella definizione del Museo nel *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, che è la legge di riferimento italiana del 2004

Nell’assemblea mondiale di Kyoto del 2019 è emersa una nuova definizione che è stata però considerata troppo radicale e non approvata, ma per alcuni museologi resta un riferimento utile:

“I musei sono spazi democratizzanti, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sul passato e sul futuro. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari in custodia per la società, salvaguardano ricordi diversi per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone.”

La proposta fatta all’assemblea mondiale di Praga del 2022 e approvata dal 92% dei rappresentanti Icom e oggi considerata quella di riferimento è la seguente

¹⁰ Società dei territorialisti e delle territorialiste: <https://www.societadeiterritorialisti.it/>

¹¹ La Carta di Siena - ICOM Italia

“Il museo è un’istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale.

Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità.

Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l’educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze.”