

Massimo Pirovano

## **A scuola da Šebesta**

Tra le tante definizioni che sono state date dell'antropologia c'è quella di "un sapere in continuo contatto con l'alterità (che costituisce, in un certo senso, il suo pane)" al punto da produrre in se stessa un sapere meno sicuro di sé rispetto ad altre forme di conoscenza. Infatti è stata anche definita come un sapere "ironico", "se con ironia intendiamo la capacità di generare aporie che mettono in grado di mostrare i limiti delle nostre certezze." (Fabietti 2004: X)

Il riferimento a Socrate e alla sua pratica della maieutica attraverso il dialogo, strumento fondamentale e anzi fondante della ricerca di una verità che si costruisce insieme e che non è mai definitiva, si attaglia bene a definire il rapporto che sta alla base di qualunque indagine etnografica, ma anche - pensando a questo incontro - al dialogo che si genera tra i costruttori di musei, attraverso il contatto personale, attraverso gli scritti, attraverso le loro opere.

Naturalmente ci sono dialoghi alla pari e ci sono dialoghi in cui un interlocutore ha il ruolo del maestro, capace di offrire mille stimoli alla ricerca dell'allievo, alla sua riflessione, alle sue pratiche, ai suoi tentativi di emularlo o di porgli degli interrogativi e di esprimere dei dubbi, o anche posizioni critiche.

Il senso del titolo che ho scelto per questa comunicazione allude dunque al mio rapporto con il protagonista di questo seminario. Non posso affermare, in questa importante e preziosa occasione che ci è data per conoscerlo meglio e per scoprirne effettivamente la poliedricità, la maestria e le virtù, di essere stato un vero allievo di Šebesta. Essere allievi nel senso pieno, infatti, significa frequentare personalmente e con assiduità l'insegnante, in modo da decifrarne il temperamento, gli atteggiamenti, gli interessi più autentici, nei diversi momenti dell'operare. Per qualcuno essere allievi di un maestro significa seguirne le orme e prenderlo come modello nell'azione o nelle opere, al punto da confondere il rispetto con la devozione. Credo che, invece, sia più giusto considerarsi allievi di chi ha saputo appassionarci e metterci sulla via della ricerca, trasmettendoci con i suoi interessi una parte della sua passione, della sua sensibilità e del suo metodo, anche per valutare criticamente il lavoro degli altri e di se stessi.

Diciamo che spero di potermi ritenere un modesto allievo "a distanza" di Šebesta.

Il senso di questa comunicazione vuole essere quello di una testimonianza di quanto Šebesta abbia seminato in tanti visitatori e in tanti lettori interessati a percorrere una strada analoga alla sua nella realizzazione di un museo.

Non posso non ricordare di averlo incontrato la prima volta nella sua casa di Trento, in un pomeriggio del mese di agosto del 1997, in cui mi accolse con una cordialità che si dice non fosse comune, negli anni in cui cercavo di capire come realizzare il piccolo museo etnografico che oggi dirigo, senza corsi regolari di museologia e di etnologia alle spalle, cercando di capire di quali esperienze si doveva tenere conto per avviare un'impresa complessa e rischiosa quanto affascinante. Dopo alcuni giorni trascorsi a fianco di Carla Gentili, Antonella Mott e Giovanni Kezich, impegnati nelle loro occupazioni quotidiane, per un piccolo *stage*, per “rubare un po' del mestiere”, il direttore del museo aveva telefonato a Šebesta per presentarmi e chiedere se potevo incontrarlo: così ho potuto trascorrere alcune ore parlando con lui, a casa sua. Io gli portai qualche mio lavoro e parlammo di fiabe, ma soprattutto di pesca e di barche, temi di cui mi stavo occupando. Mi raccontò delle sue ricerche sui siti palafitticoli dei laghi trentini che erano legati agli interessi in campo archeologico, coltivati con “l'inseparabile maestro” Renato Perini, che arrivò a trovare l'amico nella seconda parte del pomeriggio. Šebesta mi chiese di parlare del museo a cui stavo pensando e mi regalò i suoi libri su *La via del rame* e sugli affreschi del Castello del Buonconsiglio.

Prima di leggere anche questi libri, avevo già imparato molte cose di lui da quando avevo visitato una prima volta, circa 20 anni fa il museo di San Michele. Credo di essere stato spinto a farlo dalla lettura di un libro che è stato fondamentale per molti neofiti della cultura materiale in Italia: il manuale di Massimo Tozzi Fontana sui nostri musei. (Tozzi Fontana 1984).

Il numero degli oggetti esposti, la vastità dei temi, la puntualità delle spiegazioni sulle attività del Trentino preindustriale mi avevano impressionato, tanto che sono tornato varie volte, d'estate, al museo, per scoprire sempre qualcosa che non avevo avuto il tempo di osservare o che non avevo notato. E poi avevo letto i suoi scritti teorici e metodologici. Sapevo quindi che non si poteva prescindere dalla sua lezione e dal suo museo, se mai dalle mie parti ci si fosse imbarcati in un'impresa analoga.

E l'occasione era arrivata nel 1991, quando il presidente del Parco del Monte Barro, un consorzio di comuni e di enti pubblici, che oggi è proprietario del Museo Etnografico dell'Alta Brianza, sapendo delle mie esperienze di ricerca sul folklore e sulle culture del lavoro, mi chiamò per chiedermi cosa pensavo a proposito di un museo delle tradizioni popolari da fare nel Lecchese, nel territorio del parco. Dissi che era una bella idea, e che potevamo partire con il piede giusto, organizzando un convegno che chiamasse a raccolta gli studiosi che si erano occupati dei temi che il museo avrebbe potuto illustrare, per fare un bilancio su ciò che era già stato indagato e su quello che invece si doveva documentare e studiare, mettendo però anche in rilievo i problemi di metodo che un'istituzione con intenti scientifici doveva considerare prioritari.

In quella estate che precedeva il nostro convegno, mentre leggevo il *Manuale di etnografia* di Marcel Mauss e *Uomini diversi da noi* di John Beattie, anche camminando sui sentieri dell'Alto Adige portandomi sulle spalle mio figlio di sei mesi nello zaino, uscirono gli *Scritti etnografici* di Šebesta. Dalla vacanza in valle Aurina tornai a casa costringendo i miei, ancora una volta, a passare da San Michele e presi questo libro prezioso. A questa raccolta di saggi, di relazioni, di articoli, si aggiunsero poi le letture dei libri sulla cultura materiale, e – più di recente – di quel documento unico che è il diario della nascita del MUCGT (Šebesta 1997). Il nostro museo sarebbe nato 12 anni dopo, anche grazie al contributo inconsapevole di Šebesta.

\*\*\*

Cercherò ora di seguire alcuni temi e alcuni problemi che emergono dall'opera dell'etnografo e del museologo Šebesta<sup>1</sup>, proprio in relazione al complesso delle operazioni che accompagnano la progettazione e la creazione di un museo, e lo farò a partire dal momento della ricerca, che è pieno di implicazioni per la proposta espositiva e in parte per lo stesso allestimento, oltre che per la definizione della missione del museo.

L'ampiezza degli interessi e delle esperienze di ricerca del nostro maestro mi era già apparso evidente, ancora più che dal suo museo, in un volume a più mani che riprendeva gli interventi di un convegno sul mondo popolare tradizionale, tenuto a Vicenza nel 1978, rivolto ai cultori di demologia attivi in Veneto (Canepari et al. 1981). Oltre a dare una serie di nozioni generali sui principali campi della ricerca, si davano con questo strumento delle preziose indicazioni di metodo per ampliare la documentazione e per approfondire la conoscenza dei diversi aspetti della vita tradizionale. I capitoli in cui il libro si articola sono 22, e vanno dagli aspetti geografici del rapporto uomo-ambiente nella regione, alle indicazioni su come condurre un'inchiesta dialettale e su come trascrivere il materiale linguistico, da temi classici negli studi folkloristici come quelli dei canti popolari o delle favole ai modi per tutelare il patrimonio demologico. I saggi firmati da Šebesta, da solo o in coppia con qualche altro autore, sono ben 9. I loro titoli meritano di essere ricordati: "Il ciclo della vita", "Il ciclo dell'anno", "I mestieri", "Gli attrezzi", "I vestiti", "I cibi", "I giochi" e, alla fine, le forme di valorizzazione della cultura tradizionale che possono coincidere con i "Gruppi di ricerca e salvaguardia", "I Musei", ma a partire da "Questionari-scheda e schedatura", e da "La ricostruzione etnografica delle fonti scritte".

Il contenuti dei primi saggi sono tanto più interessanti se si pensa al museo di San Michele e, in parte anche di Santarcangelo: qui spiccavano e spiccavano con la loro presenza gli oggetti, i manufatti, i semilavorati, l'illustrazione delle tecniche e delle operazioni produttive. La consistenza

dei riferimenti alla cultura materiale che i saggi sui mestieri, sugli attrezzi o anche sui vestiti o i cibi, sembrano enfatizzare viene integrata, anzi inserita - prima che si disegni la figura al centro del quadro -, da una cornice fatta di elementi sociali e culturali, nei suoi elementi 'spirituali', di mentalità, come quella della percezione e dall'organizzazione del tempo, del lavoro e delle feste, nel corso dell'anno e nel corso della vita. In quelle pagine Šebesta ci fa capire che parlare del ciclo dell'anno significa parlare del calendario popolare e dunque della religiosità, ma anche delle attività economiche che dall'ambiente dipendono, della vita familiare entro la quale, con i suoi rapporti, si distribuiscono i ruoli e i compiti.

Sfogliando le pagine di questo manuale, - manuale che fuori dal Veneto non è conosciuto quanto meriterebbe -, si nota una particolare abbondanza di esemplari di "questionario-scheda", pronti per essere compilati dal raccoglitore e utili a guidarne l'indagine. Si tratta di uno strumento non privo di rischi sul piano euristico, che tuttavia consente di raccogliere dati significativi sul piano quantitativo, di comparare situazioni geografiche differenti, di compiere una prima analisi del fenomeno indagato. In realtà, a ben guardare, non si tratta tanto di questionari quanto di repertori di argomenti notevoli all'interno di un campo di studi (alimentazione, giochi, abbigliamento) verso cui il ricercatore deve dirigere la sua attenzione nel corso della conversazione o dell'osservazione.

La parte sui cibi, ad esempio, fornisce un elenco di caratteristiche, di parti o di oggetti che possono costituire il focolare, una serie di termini che rimandano ai recipienti in cui gli alimenti si cocevano ed un altro elenco di accessori in uso per confezionare e servire i cibi. Šebesta aggiunge notizie sui cibi più spesso consumati, sulla loro preparazione, sui modi e i luoghi della conservazione, sulle feste in cui la tradizione prevedeva piatti o alimenti particolari, con un interessante rilievo dato alle erbe spontanee e alle parti che di esse si usavano, in cucina o nelle più varie situazioni. Gambi, semi bacche, frutti di varie specie botaniche potevano essere, a seconda dei casi, succhiati, masticati, mangiati - specie dai gruppi di ragazzini a caccia di uccelli o di insetti - oltre che destinati a delle marmellate. Le vere e proprie schede, poi, offrono un ricchissimo promemoria di quello che merita di essere annotato per una indagine completa, adeguatamente contestualizzata. Notizie sul cibo o sul prodotto, sugli strumenti necessari, sulle fasi di produzione e di preparazione fino al consumo, sulla sua attestazione in prospettiva storica, sulla sua frequenza o sui legami eventualmente presenti tra un certo uso ed eventuali soggetti sociali particolari<sup>2</sup>, sulla terminologia usata dall'informatore ma anche su quella - italiana o latina - necessaria al ricercatore per identificare con certezza l'oggetto del dialogo con il testimone (Šebesta 1981 b)

Strumenti come questi hanno una grande utilità per ricerche collettive come quelli che lo stesso Šebesta prospetta nel volume vicentino, che assumono in quelle pagine il carattere dell'urgenza.

“È fuori dubbio che, con la distruzione sempre più evidente ed accelerata del materiale da salvare e classificare, è utile organizzare dei *gruppi di salvaguardia e di ricerca*.

*Gruppi locali* che possono agevolmente operare nel loro specifico territorio, e *gruppi specializzati*, che operano su un territorio più vasto, coordinando i gruppi locali e travasando dati, informazioni, schedature a un *centro territoriale*.

I gruppi locali possono essere composti da operatori a livelli differenziati per: età, sesso, tipo di lavoro, estrazione sociale (medico, sacerdote, maestro, muratore, contadino). (...) una donna otterrà più facilmente da un'altra confidenze strettamente femminili (...) Un artigiano più facilmente recepirà o intuirà un messaggio tecnologico da un altro gruppo artigiano.”

(Šebesta 1981 a: 283-284)

E tutto questo lavoro di raccolta locale consentirà di elaborare ai gruppi specializzati statistiche, comparazioni e sintesi non solo sulle usanze, ma anche a partire dalla documentazione fotografica o dalla localizzazione di utensili, macchine, oggetti che si trovano fuori o dentro le case, per giungere a conclusioni di carattere antropologico, ergologico, tecnologico, sociologico, storico.

Traspaiono chiaramente in queste pagine la preoccupazione del ricercatore di fondare scientificamente le sue conoscenze grazie a conferme che possono venire solo da un gran numero di informazioni su molteplici campi di indagine, definiti ma non isolati.

Lo studioso di scienze naturali, chimico per formazione, ripropone il metodo della sua disciplina<sup>3</sup>. E l'impresa appare possibile purché si formino mediatori attendibili e avvertiti, che sappiano raccogliere conoscenze in maniera intelligente magari sulla base della propria esperienza professionale o della propria condizione di genere.

Anche se chi tira le fila e dà l'impulso al lavoro deve assommare una serie teoricamente vastissima di competenze e di conoscenze<sup>4</sup>, ognuno può essere protagonista della ricerca e dare il proprio peculiare contributo ad una crescita collettiva del sapere, indipendentemente dalla istruzione e anzi grazie alle esperienze di vita e di lavoro di ciascuno (“medico, sacerdote, maestro, muratore, contadino”). L'etnografia diventa così un'occasione di dialogo sociale, di promozione culturale, ed il museo il suo fulcro.

Si tratta poi di mettere ordine tra i dati senza decontestualizzarli, anche attraverso una serie di dati sull'informatore e sulla località della raccolta. Mettere ordine, però, è un imperativo che si pone fin dall'ingresso degli oggetti al museo, già nel momento della sistemazione nei depositi. Qui vi devono essere “aree specifiche di competenza”, accompagnate da “tabelle qualificatrici e quantitative del materiale entrato in deposito”, in modo da sapere per ogni settore di ricerca e - come vedremo tra poco - di una possibile esposizione<sup>5</sup>, quali manufatti possediamo, quanti sono, quali mancano al fine di illustrare con completezza un certo “canale specifico”, un certo “canale

chiuso”. Ecco il concetto che dà rilievo nella museologia šebestiana, ed al lavoro come cardine di qualunque manifestazione culturale.

“Non si possono realizzare validi musei etnografici se non ci si ispira alla ergologia che propone il perché di uno sviluppo umano tecnologico che ha predisposto la strada per altre esperienze. Il tentativo dell’uomo di difendersi dall’ambiente naturale in cui è nato si concreta solo attraverso un’armonica fusione di *idee* che mettono in atto *attrezzi e macchine*. È logico che questa terna abbisogni di una sapiente collocazione per proporre il significato.”(Šebesta 1981 c)

Il museo ha dunque il compito di proporre un senso di interpretazione della realtà umana attraverso il lavoro ed ogni gruppo di reperti, dentro ogni canale specifico, servirà a delimitare e mettere ordine in quello che può essere definito “il vastissimo campo dell’esperienza creativa” degli uomini attivi in una data epoca, nell’area di pertinenza del museo, a cui l’esposizione farà riferimento. Ma la lettura del fenomeno etnografico va proposta anche attraverso la dimensione diacronica. Questo approccio soprattutto negli studi e nella documentazione scientifica prodotta ha un grande rilievo per Šebesta, ancor più che nei suoi musei. Credo che ciò si spieghi anche con una sensibilità maturata nel corso dei suoi viaggi alla ricerca delle vie che le diverse innovazioni, le diverse scoperte, le diverse applicazioni tecniche avevano tracciato attraverso il tempo, come insegna l’archeologia che dall’Oriente – vicino o lontano - fa derivare buona parte della civiltà tecnologica preindustriale occidentale.

Parlando del secondo dopoguerra, cioè del periodo di incubazione dell’idea del museo trentino, Šebesta scriverà:

“Le mie mete preferite furono la Jugoslavia, la Romania, la Bulgaria, la Turchia e l’Armenia. Le mie due città preferite per il transito in Asia Minore furono Istanbul e Varna. Viaggi che mi portarono a filmare molto, ma ancor più a comprendere che esistevano “vie” del carro e della seta, delle rose, dell’ulivo e della pecora.” (Šebesta 1998: 15)

A cui si aggiungeranno indagini approfondite e multiformi sulla via del rame, la via del legno, la via dei mulini, condotte attraverso i reperti archeologici e le fonti antiche, i materiali iconografici di epoca medievale, i documenti d’archivio del Trentino<sup>6</sup>. L’eccezionalità del nostro personaggio e dei suoi risultati si coglie proprio attraverso questa versatilità e questa ampiezza di competenze e di orizzonti che è richiesta per conoscere e spiegare le tecniche del lavoro.

“Sostanzialmente ignorata nella tradizione accademica italiana recente, la storia della tecnologia rurale è infatti solitamente troppo moderna per l’archeologo, troppo materiale per l’etnografo, poco nobilitante per lo storico. Così, i quesiti che la riguardano rimbalzano solitamente dall’una all’altra di queste discipline, per trovare risposte soltanto parziali: gli

storici si basano sul parere degli etnografi e viceversa, e gli uni e gli altri su quello, spesso in tutt'altre faccende affaccendato, degli archeologi. Così l'uomo o la parte dell'uomo *che vive di solo pane* – o di sola polenta – continua a essere, almeno per una parte significativa della ricerca accademica, un illustre sconosciuto, come sconosciuti sono gli strumenti di lavoro per procacciarselo.” (Kezich & Leonardi: 1)

L'interesse per il lavoro, e per quello degli uomini delle Alpi in particolare, trovava le sue fondamenta non solo in una antropologia ed in una filosofia del rapporto natura-storia, ma già in una predisposizione individuale, in una vena creativa e costruttiva emersa assai precocemente.

“A 14 anni ero già noto come costruttore di aquiloni (...) A 16 anni costruii un sommergibile in lamiera di zinco (...) I 18 anni furono dedicati alla costruzione di piccoli alianti, di eliche, di aeromodelli mossi da congegni ad elastico (...)” e finita la guerra, dopo avere insegnato chimica docimastica<sup>7</sup> ed essere stato occupato nell'industria, Šebesta passerà un periodo assai intenso e decisivo per il suo futuro nella valle dei Mòcheni:

“In quei due anni ebbi il tempo di osservare attentamente i mòcheni in una serie di operatività legate alla costruzione della casa, alla lavorazione del legno con pochi attrezzi. Li vidi tornire piatti, assemblare arcolai, realizzare serrature di legno a più principi.” (Šebesta 1998: 14)

Non si trattò, tuttavia, solamente di “osservare”, “vedere”, “seguire” quelle operazioni. Quella che emerge è la partecipazione attiva del nostro alle varie operazioni dell'agricoltura e dell'artigianato di montagna, in un ambiente dove vigevano consuetudini arcaiche, come quella di aggiogare le donne all'aratro guidato dall'uomo e dove la penuria di risorse imponeva un'organizzazione del lavoro ed una solidarietà indispensabili.

“Due anni importanti per imparare – il verbo che ritorna più spesso – ancor più a servirmi delle mie mani” nella falciatura dei prati, nella costruzione di forche e di tegole in legno, nella gramolatura e nella pettinatura della canapa e del lino, “non pensando che quelle esperienze mi sarebbero servite, un giorno, per fare un museo”, fino al punto di sapere realizzare interamente, “con le mani mie e quelle di Tommaso un mòcheno”, la casa di Passo del Cimirolo.

Molti anni dopo, Šebesta sarà ospite all'ateneo trentino per un corso sul lavoro umano, in cui partendo dal “conflitto uomo-ambiente e disponibilità dei mezzi fruibili” si passerà alla costruzione degli utensili, dai più grezzi ai più raffinati. “In questo corso pilota, tutti gli oggetti e i mezzi citati vengono ricostruiti direttamente davanti agli studenti e uditori e messi in funzione.” (Šebesta 1998: 140)<sup>8</sup>

La formula di Malinowski che esprime un problema centrale del metodo antropologico e al tempo stesso della sua missione, quella dell'osservazione-partecipante ci suggerisce di usare per il nostro piuttosto l'espressione osservazione-praticante. Qui non si tratta di afferrare “il punto di vista

dell'indigeno, il suo rapporto con la vita" attraverso una generica permanenza fatta di esperienza comunicativa, visiva o uditiva. Si tratta di una partecipazione attiva e pratica a molte se non a tutte le esperienze produttive della comunità oggetto di studio<sup>9</sup>.

Giovanni Kezich ha opportunamente fatto notare che:

“Unico tra i grandi studiosi italiani di tradizioni popolari del secondo Novecento, che appartengono alle due grandi famiglie dei filologi (come Alberto M. Cirese), e dei filosofi della storia (come Ernesto De Martino), Šebesta è il solo che sa adoperare le sue mani: capace di scheggiare la pietra, lavorare il legno, fondere i metalli, filare e tessere, costruire dei pupazzi animati e delle marionette.” (Kezich 2003: 196)

A seguire il racconto della nascita dell'idea del museo nei primi anni '60, emerge da subito il progetto di costruire un istituto etnografico nuovo, dinamico, che sappia documentare e illustrare la “vita del popolo trentino” ponendosi all'avanguardia della museografia in Europa anche in modo da “servire alle stesse università per intraprendere studi di etnografia”. Per fare questo occorrono risorse umane ma anche finanziarie e, dunque, il sostegno dei politici locali, come il senatore Kessler: infatti Šebesta – “unico ricercatore disponibile a tempo pieno” - e i suoi collaboratori recuperano e ottengono in regalo oggetti, strumenti, collezioni già fatte, talora ne scambiano, ma anche ne acquistano.

Man mano che si formano delle serie di oggetti capaci di formare un canale chiuso si ipotizza una sua sistemazione nel museo. C'è però il problema della sede e di dovere adattare gli spazi del contenitore ai contenuti.

Quello a cui si pensa, in ogni caso, è un percorso univoco per l'ospite del museo; “un percorso *elicoidale* ininterrotto che avrebbe consentito ai visitatori di non ritornare indietro. Carezza non ancora risolta per una gran parte dei musei nazionali ed europei.” (Šebesta 1998: 25)

L'esposizione immaginata prevede generalmente sezioni strutturate secondo il principio dei canali specifici, in cui la fotografia aiuti a ricostruire attraverso i passaggi intermedi la filiera di ogni lavorazione ed il disegno serva a focalizzare – dopo quella del ricercatore - l'attenzione del visitatore su forme e funzioni negli oggetti mostrati<sup>10</sup>, ma in cui ci sia spazio anche per la ricostruzione fedele degli ambienti - almeno *una* cucina tipica di una valle trentina, sulla base di uno studio ampio e sistematico, realizzando anche “fotografie per documentare gli ambienti originari”<sup>11</sup>.

Appaiono poco presenti nel museo di Šebesta i beni immateriali registrati o filmati, di cui la ricerca applicata alla museologia etnografica, a partire da Cirese, aveva sostenuto l'importanza fondamentale. Mi chiedo se la scelta sia dipesa da ragioni tecniche e forse anche economiche, legate



all'epoca dell'allestimento originario, o piuttosto alla preoccupazione di non distrarre il visitatore da un impianto che abbiamo visto esser fortemente connotato in senso logico e analitico.

\*\*\*

Oggi l'esposizione scelta da Šebesta fa arricciare il naso a diversi visitatori che si occupano di musei, che la trovano invecchiata, fredda, pedante: una sorta di monumento della museografia *razionalistica* in un'epoca di dilagante museografia *estetica*. Vale solo la pena di accennare alla necessità di valutare l'impostazione dell'esposizione e degli allestimenti in relazione al pubblico presente e futuro di un museo e al problema complesso che ciò rappresenta. Un museo etnografico – forse ancora più degli altri – non può fare a meno di interrogarsi sul suo essere, e/o sul suo volere essere, fatto per gli adulti, per le persone anziane o per i giovani; per coloro che appartengono alla cultura che vi si documenta e vi si mette in mostra; per dei visitatori sprovveduti oppure esperti; per chi ha un vissuto legato a ciò che si espone e una memoria che la visita può sollecitare o per chi non ce l'ha; per chi chiede al museo emozioni, esperienze sorprendenti o evocative, o per persone in cui si vuole attivare processi di conoscenza razionale (Rosati 2003; Pinna 2000).

Quello che si capisce dalla impostazione scelta per il suo museo è che Šebesta condividerebbe l'affermazione di Cirese: “E comunque per me resta fermo il punto che la scienza ha capacità autonome di comunicazione.” “A partire dalla opportunità di consentire al visitatore di utilizzare in modo personale e diretto gli stessi procedimenti concettuali che gli studiosi e i museografi hanno adoperato.” (Cirese 1991)

Forse su questa strada – e non mi riferisco tanto ad un museo che, nella sua integrità, deve mantenere il suo valore di monumento paradigmatico della storia della museologia antropologica (e non solo) - si potrebbe fare qualche passo in più per svelare, sul piano dell'allestimento, “l'occulto etnografico”, ovvero “l'esplicitazione delle conversazioni, dei dialoghi (delle parole, quindi) dai quali sono nati i testi (le descrizioni) attraverso l'interazione con i nativi (ma anche fra i nativi)” (Matera 2000: 84-85), e più in generale degli strumenti e delle procedure attraverso cui la descrizione etnografica si costruisce, mascherando quasi sempre le emozioni del ricercatore e i suoi atteggiamenti ma anche tacendo delle ragioni e delle tensioni che stanno dietro e stanno in mezzo ai molti protagonisti della nascita e della vita di un museo, che è sempre il risultato dinamico di una serie di negoziazioni, sempre più esplicite e che sempre più impongono ai musei del settore DEA l'esercizio del confronto e del dialogo tra antropologi, politici e comunità (Rossi 2003).

Ci siamo soffermati soprattutto sulla ricerca di Šebesta, sul suo metodo e sulle alcune implicazioni museologiche del suo lavoro, e non credo sia un caso. Moltissimi di coloro che fanno e dirigono

musei etnografici, infatti, nascono come ricercatori e divengono poi, per dare efficacia alle loro scoperte, protagonisti di una etnografia applicata, appunto al museo.

Per chi ha una concezione paludata ed esclusivamente accademica del sapere questo è il nostro limite, ma credo anche che possa rappresentare il punto di forza dei nostri “musei ribelli” che, attraverso il dialogo cui siamo portati per formazione, - più di altri musei – ci consente di proporci come organizzatori di musei di società (Duclos 2002).

Quanto al debito che abbiamo contratto con Šebesta nella nostra esperienza<sup>12</sup>, vi invito a venire a vedere il museo di Galbiate, a visitare il nostro sito, a leggere le nostre pubblicazioni.

### **Riferimenti bibliografici**

- Canepari, Luciano et al. (a cura di) 1981, *Introduzione a ricerche etnografiche nel Veneto*, Vicenza, Accademia Olimpica.
- Cirese, Alberto Mario 1977, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi.
- Cirese, Alberto Mario 1991 *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in Clemente 1996.
- Clemente, Pietro 1996 *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon.
- Duclos, J. C., 2002, *La ricerca etnologica e il museo*, in “AM. Antropologia museale”, n. 2, pp. 23-27.
- Fabietti, Ugo 2004, *Antropologia culturale. L'esperienza e l'interpretazione*, Roma-Bari, Laterza.
- Kezich, Giovanni 2003, *Giuseppe “Bèpo” Šebesta*, in *Fondateurs et acteurs de l'ethnographie des Alpes*, “Le monde alpin et rhodanien”, 1-4, pp. 191-198.
- Kezich, Giovanni & Leonardi, Andrea 1997, *Dopo vent'anni sulla via dei mulini* in Šebesta, Giuseppe 1997 *La via dei mulini. Dall'esperienza della mietitura all'arte del macinare*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina (1° ed. 1976).
- Matera, Vincenzo 2000 *Il sapere della differenza*, in Fabietti, Ugo Malighetti, Roberto & Matera, Vincenzo *Dal tribale al globale. Introduzione all'Antropologia*, Milano, Bruno Mondadori.
- Pinna, Giovanni 2000 *Tipologie di esposizione*, in “Nuova Museologia”, 2, pp. 4-7.
- Pirovano, Massimo 2003 *Dalle ricerche sul 'mondo popolare' al museo etnografico*, in Pirovano, M. (a cura di) *Oggetti, segni, contesti. Ricerche e prospettive di un museo etnografico*, Galbiate, Museo Etnografico dell'Alta Brianza, pp. 19-36.
- Rosati, Claudio 2003 *Didattica, formazione, promozione sociale*, in Pirovano, M. (a cura di) *Oggetti...*, pp. 87-91.

- Rossi, Emanuela 2003 *Parola d'ordine: dialogo*, in "Nuova Museologia", 8, pp. 14-17.
- Šebesta, Giuseppe 1981 a *Gruppi di ricerca e salvaguardia*, in Canepari, Luciano et al. (a cura di) 1981, *Introduzione a ricerche etnografiche nel Veneto*, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 285-285.
- Šebesta, Giuseppe 1981 b *I cibi*, in Canepari, Luciano et al. (a cura di) 1981, *Introduzione a ricerche etnografiche nel Veneto*, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 151-159.
- Šebesta, Giuseppe 1981 c *I musei*, in Canepari, Luciano et al. (a cura di) 1981, *Introduzione a ricerche etnografiche nel Veneto*, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 281-294.
- Šebesta, Giuseppe 1991 *Scritti etnografici*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina.
- Šebesta, Giuseppe 1992 *La via del rame*, Supplemento a "Economia trentina", 3.
- Šebesta, Giuseppe 1996 *Il lavoro dell'uomo nel ciclo dei Mesi di Torre Aquila*, Trento, Provincia Autonoma - Castello del Buonconsiglio.
- Šebesta, Giuseppe 1997 *La via dei mulini. Dall'esperienza della mietitura all'arte del macinare*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina (1° ed. 1976).
- Šebesta, Giuseppe 1998 *In forma di museo. Il film dei primi anni nei ricordi del fondatore*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina.
- Tozzi Fontana, Massimo 1984 *I musei della cultura materiale*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.

<sup>1</sup> Conosciamo soltanto oggi alcuni aspetti importanti del lavoro di Šebesta, non altrettanto pubblici come un museo o i suoi libri, grazie a questo seminario, nei film che finalmente molti di noi hanno potuto vedere per la prima volta, nei materiali di prima mano della ricerca e della catalogazione dello studioso, che Renato Morelli, Antonella Mott e Daniela Perco ci hanno presentato qui.

<sup>2</sup> Cirese qualche anno prima auspicava "l'adozione di un linguaggio museografico che non tenta di aderire con realismo ingenuo alla collocazione empirica dei dati, ma aderisce alla realtà tanto più realisticamente quanto più traduce su un altro piano i nessi che nel vivo *vitale* restano celati. Che significa infatti disporre secondo categorie e criteri etnografici (e cioè scientifici) il materiale che è stato regionalmente raccolto? Significa staccare gli oggetti dalla loro collocazione immediata per disporli secondo relazioni di altro tipo, che esistono anch'esse nella realtà ma che la realtà non mostra con immediatezza. (...) più che la fotografica del reale attraverso gli oggetti che è la cosa morta di cui dicevo, conterà la lettura del reale attraverso linee di conoscibilità: variare degli usi attraverso il tempo, a seconda delle zone e nella dimensione sociale. (...) Conoscere significa sempre introdurre una discontinuità nell'indistinta continuità del reale, per rintracciare le linee di continuità che legano i fatti e le cose al disotto della superficie percepibile al livello vissuto. (...) la vita di un museo sta nel ricostruirla al proprio livello, disponendo il reale secondo linee di intelligibilità che il reale non ci presenta nella sua immediatezza." (Cirese 1977: 48-49)

<sup>3</sup> "Dall'età moderna in avanti, quello osservativo è stato il principio base della scienza sperimentale, fondata su ripetute esperienze osservabili. Nella scienza sperimentale l'esperienza consiste nell'osservazione di eventi, processi, fenomeni spesso artificialmente prodotti, in maniera tale che le eventuali ricorrenze consentano di pronunciarsi sulla regolarità, o meno, dei fenomeni che è possibile osservare. (Fabietti 2004: 33)

<sup>4</sup> In un saggio dedicato a "La ricerca folklorica e la scuola" del 1988, si legge: "Un etnografo che si rispetti, che sia tale, deve essere padrone di un gruppo di discipline necessarie e convergenti. È per questo, in un momento di allargamento verso "nuove frontiere" che è doveroso pensare a facoltà innovatrici ad indirizzo specifico Ecco un elenco di discipline convergenti tali da prospettare la possibile messa in atto di una facoltà di etnografia dove finalmente sia aperta la strada anche al tecnico che sarà certamente il protagonista più adatto. Antropologia culturale. Etnologia. Etnografia. Ergologia-strutturalista. Storia delle tecnologie e delle invenzioni. Etnopreistoria. Storia dell'artigianato ed applicazioni. Lavoro umano. Storia del legno. Storia tecnologica dell'agricoltura. Storia della utilizzazione-lavorazione dei metalli. Storia del vestito e dell'abbigliamento. Etnodialettologia-etnolinguistica. Museologia - Didattica del bene etnografico. Etnocronocomparazione. Etnopigrgrafia - iconografia. Geografia umana. Etnosociologia. Disegno -

---

documentazione cinematografica. Codificazione atlanti etnografici. Storia del gioco. Scienza delle comunicazioni. Epistemologia. Mitologia – fiabistica. Demologia. Scienza delle religioni – religiosità. Etnomusicologia. Sta alle future e rinnovate università, dove prenderanno sviluppo queste augurabili facoltà etnografiche, preparare le nuove leve.” (Šebesta 1991: 150)

<sup>5</sup> La questione del rapporto tra prelevamento degli oggetti dai loro tempi-luoghi di fruizione, della loro selezione e della finalizzazione di queste operazioni rispetto alle ipotesi e alle teorie del museografo è posta lucidamente, accanto a quella della centralità del lavoro, in Alberto M. Cirese (1977: 5-27)

<sup>6</sup> Un saggio panoramico sui lavori dell’uomo, particolarmente efficace per cogliere la capacità di Šebesta di utilizzare numerosissime tracce conservate in fonti diverse e materiali eterogenei, ci viene dal bellissimo libro sul ciclo dei mesi del castello del Buonconsiglio: Šebesta 1996. Pur se applicata ad un tema più vasto, l’impostazione è quella del libro dedicato molti anni prima alla lavorazione e alla trasformazione del grano, dalla mietitura alla molitura, con tutte le attrezzature richieste nelle diverse fasi e nella loro evoluzione storica dall’antichità agli albori dell’industria (Šebesta 1997).

<sup>7</sup> Cioè relativo alla *docimasia*, dal greco *dokimàzein* ‘provare, assaggiare’ significa nel linguaggio chimico “esame o saggio analitico di controllo sui materiali metallici, da costruzione, combustibili e simili.” (Zingarelli 2003)

<sup>8</sup> A confermare l’aura un po’ leggendaria del personaggio, comincia a circolare in questa occasione il racconto dell’episodio in cui il professore lanciò l’ascia di pietra, costruita e immanicata al corso, nella porta dell’aula, per verificarne la funzionalità, tra l’incredulità degli studenti.

<sup>9</sup> Sulle implicazioni teoriche del metodo primo dell’antropologia illustrato da Malinowski in *Argonauti del Pacifico*, e sul complesso rapporto tra osservazione e la partecipazione, si vedano le pagine Fabietti 2004

<sup>10</sup> “Esistono etnografi che non sanno né si sforzano di imparare a disegnare. Il disegno è un’arma importantissima. Esso allena l’occhio a recepire, a fissare messaggi che altrimenti sfuggirebbero. Chi non sa disegnare ben difficilmente si accorgerà delle dimensioni di un carro, perderà l’insieme della forma, non riuscirà a valutare il treno delle ruote, non recepirà il rapporto fra queste ultime e l’estensione del piano di sostegno. Non possiederà la sensibilità per comprendere se il veicolo è stato lavorato con attrezzi manuali o con l’uso di mezzi meccanici. Un museo non si mette in atto con la conoscenza dell’impalpabile, del non fruibile.” (Šebesta 1991: 237)

<sup>11</sup> Con tali premesse di ricerca, i musei devono evitare il rischio “infantile” di fingere di essere quello che non sono: e cioè la vita che essi rappresentano in maniera distaccata, scientifica, critica. (Cirese 1977: 14) Il rifiuto di un’esposizione mimetica è stata ribadita da Cirese anche in anni recenti, laddove si afferma che i musei demologici debbono essere “centri di conoscenza scientifica”, che si assumono il “compito di documentare gli oggetti e i comportamenti, ma anche quello di cogliere i nessi”. Ciò esclude, per Cirese come per Šebesta, la strada di una proposta espositiva che faccia appello alla sfera emotiva del visitatore: “se i musei sono cosa diversa dalla vita, allora la introduzione di quest’ultima nel museo è un assurdo.” (Cirese 1991: 253)

<sup>12</sup> Sul Museo Etnografico dell’Alta Brianza e sulla sua nascita rinvio il lettore a Pirovano 2003, oltre che al sito <http://meab.parcobarro.it/>

