



Ipotesi per la Rete

I musei delle culture tradizionali, in Lombardia come altrove, sono nati e nascono, in genere, come iniziative locali¹: e in quanto tali si propongono di realizzare una descrizione di *tutta* la cultura locale e *soltanto* di quella. Questa impostazione è, checché se ne dica, perfettamente corretta anche da un punto di vista scientifico: dopotutto in linea di principio le sole realtà culturali concrete, in etnografia, sono le singole comunità. Ma la effettiva realizzabilità di un progetto museale di questo tipo e dotato di queste ambizioni presenta dei limiti notevoli sia dal punto di vista teorico sia dal punto di vista pratico. L'idea stessa di arrivare a fornire un'immagine completa, totale ed esaustiva di una cultura attraverso lo strumento e lo spazio museo, le sue retoriche e le sue convenzioni, e attraverso negoziazioni non sempre esplicitate con un pubblico spesso recalcitrante ha in sé qualcosa di contraddittorio e in ogni caso di utopico.

Della esistenza di questo limite sono consci naturalmente anche i musei, che tendono, per superarlo, a realizzare strategie espositive in qualche modo opposte. Ci sono così dei musei che tendono a ridurre drasticamente il numero dei pezzi esposti, assegnando ad essi la funzione, in qualche modo, di simboli o di emblemi e confidando in un loro intrinseco potere evocativo di una totalità culturale in sé non rappresentabile: come se un singolo attrezzo potesse essere dotato della capacità di *rivelare* al visitatore l'essenza, lo spirito di quella cultura – un po' come avveniva nei rituali misterici di Eleusi, quando ai fedeli veniva, si dice, mostrata al termine del ciclo dell'iniziazione una semplice spiga di grano che provocava la rivelazione di una verità indicibile. Tra parentesi, io personalmente penso si tratti di un atteggiamento pericoloso non solo e non tanto per il suo carattere, appunto, misticheggiante, ma perché tende, automaticamente a fare dimenticare, e in sostanza a negare, quella che è, a mio parere, una delle funzioni più importanti di un museo etnografico: cioè quella di comunicare il senso della ricchezza e della complessità delle culture tradizionali e di suscitare il senso del particolare: quel senso e direi quel gusto del particolare senza il quale, semplicemente, non si può fare cultura. Nella direzione opposta si muovono i musei che, in qualche modo, spingono al massimo, e magari fino all'ossessione, appunto questo senso e questo gusto del particolare esponendo decine e decine di attrezzi simili o al limite anche uguali nell'illusione che sia possibile restituire il senso della totalità di una cultura attraverso la semplice accumulazione o, paradossalmente, trasferendo *tutti* gli oggetti testimoni di quella cultura nel museo, facendo di questo una riproduzione per così dire in scala 1:1 della cultura stessa – e susci-

tando nel visitatore, inevitabilmente, un senso di sconforto o addirittura di angoscia dell'indominabile. Ai miei occhi di amatore un po' maniacale di musei risulta più attraente (dovendo scegliere) questa seconda opzione: anche perchè (e ammetto che mi è facile farlo, visto che non ho la responsabilità dell'organizzazione e della gestione di un museo e quindi del rapporto concreto con un pubblico) tendo a pensare che la visita di un museo non debba essere resa troppo facile; e che il visitatore debba trovarsi un proprio percorso attraverso i materiali esposti – e che, ovviamente, debba essere messo in grado di realizzarlo dalle strutture informative del museo stesso.

In ogni caso una constatazione ovvia ma fondamentale è che a costituire una cultura locale concorrono anche elementi per così dire “indipendenti dalla localizzazione”, o indifferenti ad essa ma essenziali al quadro di quella cultura: pensiamo in particolare ad attività migranti, in vario modo presenti ovunque – a caso: seggiolai, cardatori, segantini, tosatori, magnani, oppure cantastorie, burattinai e marionettisti, venditrici di pantofole o di oggetti di legno, eccetera; oppure semplicemente attività artigiane fondamentali ma non praticate all'interno della comunità – per esempio vasai, bottai, carrai e così via. Nel museo di comunità queste figure possono essere documentate, in sostanza, solo attraverso i “prodotti finiti” delle loro attività: ci sarà insomma il carro ma non la bottega dell'artigiano che lo ha costruito, se questa non era presente in paese. In un'ottica strettamente (ma sarebbe forse più giusto dire angustamente) localistica si può anche pensare che ciò non costituisca un problema: ma in una prospettiva appena più ampia e più dinamica tutto ciò non può che essere percepito e valutato come un limite conoscitivo. Non è d'altra parte pensabile o proponibile che un museo locale si faccia carico sistematicamente della documentazione oggettuale relativa alle attività artigianali o commerciali non praticate in zona o praticate da migranti: quello che in ogni caso il museo potrà - e dovrà – fare, sarà comunicare ai suoi visitatori che, poniamo, quelle sedie impagliate che vedono esposte non erano di produzione locale ma che venivano realizzate sul posto da seggiolai itineranti provenienti dal Bellunese. A questo punto, una soluzione visivamente convincente potrà essere rappresentata da apporti sotto forma virtuale forniti da altri musei o collezioni nei cui cataloghi sia presente una documentazione relativa a quelle specifiche attività: si tratti del laboratorio di un bottaio o di un filmato sulla ferratura di un cavallo o dei copioni di un marionettista. Ma queste procedure sarebbero in fondo casi particolari delle potenzialità offerte dalla sistematica messa in rete del patrimonio dei musei etnografici esistenti sul territorio: patrimonio oggettuale in cui, non dimentichiamolo, andrebbe integrato il cospicuo (anche se meno sistematico di quanto era stato previsto) corpus delle catalogazioni di cultura materiale realizzate in passato dalle Soprintendenze sulla base della vecchia scheda FKO. La messa in rete è in sostanza il solo procedimento che in prospettiva può rendere scientificamente dominabile e realmente leggibile l'enorme massa di documenti della cultura materiale conservati nei nostri musei o collezioni. Proprio per il loro carattere di espressione di monadi culturali tendenzialmente inco-

municanti a cui accennavo prima, i musei etnografici, così come oggi si configurano, tendono a negarsi all'approccio comparativo: e ciò costituisce senz'altro un altro limite oggettivo alla funzione scientifica oltre che divulgativa del museo. Eppure la comparazione rappresenta da tempo un momento essenziale in tutti gli ambiti della etnografia, ed è stata ed è il metodo principe per ordinare storicamente e tecnologicamente (oltre che geograficamente) tutti i dati in nostro possesso.

La comparazione è del resto assolutamente necessaria per arrivare a una vera comprensione dei fenomeni della cultura materiale quali si concretano nel patrimonio di ogni singola comunità, sia sul piano storico sia sul piano ergologico: voglio dire che le funzioni e la particolare struttura, mettiamo, degli aratri documentati oggettualmente per un certo territorio e in un determinato museo divengono pienamente intelligibili solo attraverso il confronto con le funzioni e le forme di altri aratri (non dico di tutti gli aratri) documentabili altrove. In concreto la comparazione si può attuare almeno in tre modi e su tre direzioni. Una consiste evidentemente nel riunire fisicamente oggetti rappresentativi provenienti da zone diverse ma essa è altrettanto evidentemente realizzabile in modo sistematico su vasta scala solo in un grande museo, come minimo di scala regionale. Ma più proponibile e forse anche più produttivo sarebbe la realizzazione di esposizioni temporanee – destinate a illustrare in termini comparativi delle tecniche tradizionali specifiche: poniamo la sfera della lavorazione del latte. Sono sicuro che i risultati – legati, è ovvio, alla disponibilità e alla collaborazione di una *rete* di musei - sarebbero letteralmente sorprendenti, *anche* a livello propriamente scientifico. Ma la presentazione in chiave comparativa può avvenire anche in forma virtuale: gli oggetti presenti nel museo possono essere affiancati da foto, disegni, filmati provenienti da altri contesti culturali, secondo procedure del resto già collaudate. Tuttavia oggi la rete apre ben altre possibilità. Si può benissimo immaginare che l'intero patrimonio di oggetti posseduto dai musei della regione venga messo in rete sistematicamente, anche prescindendo da una vera e propria catalogazione elaborata secondo formule standard, e reso consultabile e visualizzabile in tempo reale². Il vero problema sarà a questo punto quello di creare dei programmi specifici tali da consentire di navigare all'interno di questi materiali secondo una serie il più possibile estesa di percorsi non casuali. In questi termini la messa in rete dei beni culturali folklorici proporrebbe un importante salto di qualità non solo nel modo di intendere le finalità e l'organizzazione del museo in sé, ma di affrontare nel suo complesso lo studio delle culture tradizionali.

- ¹ È importante osservare come, allo stato attuale delle cose, musei etnografici “spontanei” siano espressioni soltanto di piccole comunità; sono finora pochissimi i musei etnografici destinati a rappresentare comunità di tipo urbano.
- ² Vale la pena di osservare che iniziative di messa in rete di “beni culturali tradizionali” siano già abbastanza diffuse a livello “spontaneo” come per esempio quella che mette a confronto gruppi di feste tradizionali con caratteri comuni come la “Vara” di Palmi, i “Gigli” di Nola, Santa Rosa di Viterbo, i “Ceri” di Gubbio, i “Candelieri” di Sassari... Si confrontano in rete, a livello internazionale, molte località in cui si realizzano messe in scena più o meno tradizionali della Passione di Cristo; ma anche dei carnevali tradizionali – in modo, devo dire, piuttosto selvaggio. Tra parentesi, con qualche rischio: in particolare quello di un appiattimento reciproco. Non conosco invece iniziative analoghe nel campo della cultura materiale.