

CRISTINA GRASSENÌ

*“La mappa non è il territorio?... Luoghi comuni per musei ed ecomusei”*

“Un museo dell’immateriale (o un museo la cui collezione è vivente, fuori dal museo ecc.), non conserva cose, ma la conoscenza delle cose” (Daniele Jalla)

L’invito a intervenire in questo convegno su *Conservazione e restauro nei musei etnografici lombardi*, dedicato a riflettere “sulle teorie e sulle pratiche di conservazione dei beni materiali di interesse etnografico, da poco approdati alla considerazione di patrimonio culturale”, fu inizialmente quello a contribuire a una tematizzazione dei “luoghi fuori dal museo, ovvero dei contesti produttivi e di origine dei beni demo-etno-antropologici”. L’idea era quella di poter leggere e meglio mettere a fuoco i rapporti tra gli oggetti e gli strumenti accolti dentro ai musei, e le comunità che, vivendo fuori dai musei, esprimono e interpretano i significati di tali oggetti e strumenti (Clemente 1999).

Da ricercatrice che non lavora in ambito museologico o museografico, incontro spesso tuttavia nella mia ricerca la necessità di problematizzare l’idea di un nesso semplice, ovvero di un “ponte” di qualche tipo tra i musei e i loro contesti sociali, culturali, simbolici. Da antropologa, ho avuto modo di riflettere sulla complessità di questo rapporto soprattutto quando il “mio” campo divenne un ecomuseo. In Valtaleggio, in provincia di Bergamo, cominciai a fare ricerca di terreno nel 1998 (vedi Grasseni, 2003 e 2007) e mi trovai così naturalmente coinvolta, sette anni più tardi, nel processo di istituzione di un ecomuseo della valle. Sia la trasformazione del mio ruolo che quella del mio campo mi orientava quindi a ricercare strumenti di partecipazione della popolazione locale alla ricerca etnografica in contesto ecomuseale.

Effettivamente, nel caso della Valtaleggio ci si poteva porre il problema di come pensare all’intera valle come ecomuseo, senza che

ci fosse stato alcun processo di transizione o trasformazione da un museo etnografico a “museo di comunità” – per usare una espressione cara a Hugues de Varine (2010). La Valtaleggio infatti si profilava, nella mente dei suoi amministratori e propositori del progetto eco museale, come un museo senza collezione. Nel romanzo *Il museo dell'innocenza*, Orhan Pamuk ci propone una definizione eterodossa di museo e di collezione:

“Dopotutto non è il fine di un romanzo o di un museo di narrare le nostre memorie con tale sincerità da trasformare la felicità individuale in un tipo di felicità che possiamo condividere”? (Pamuk 2009: 337, traduzione mia).

Per spiegare l'idea di collezione Pamuk non parte dall'oggetto, ma dall'atto e dal motivo del collezionare. Descrivendo i collezionisti, dice:

“Cominciano in cerca di una risposta, una consolazione, perfino il palliativo per il dolore, la soluzione di una difficoltà, o semplicemente a causa di un'oscura compulsione” (idem, p. 504).

E ancora:

“Egli stava esprimendo la comprensione che chiunque sia ossessionato dalla collezione e conservazione di oggetti deve essere nella morsa del crepacuore, di una profonda sofferenza, o di qualche indicibile ferita psicologica” (p. 508).

Ho ragionato su questi possibili significati letterari di “museo” e “collezione” per spiegare l'esperienza di un progetto di “mappa culturale” o “mappa di comunità” della Valtaleggio, che mi fu commissionato nel 2005 dall'allora costituendo ecomuseo.

Le “Mappe di Comunità” (o mappe culturali) sono uno strumento di promozione dei “fare” e dei “dire” del territorio (Clemente 1999b), che raccoglie e restituisce in forma concreta la memoria dei saperi e le interpretazioni del paesaggio e del patrimonio immateriale da parte dei suoi abitanti. Le mappe culturali non sono necessariamente carte geografiche. Il loro principale obiettivo è innescare un processo di partecipazione e promozione della conoscenza del territorio da parte dei soggetti istituzionali e associativi che la promuovono, stimolando la partecipazione alla progettualità e al governo del territorio e valorizzando la conoscenza locale del patrimonio diffuso. Le mappe di comunità sono state utilizzate in diversi contesti ecomuseali, in

Italia, per focalizzare l’attenzione dell’operato e della progettazione ecomuseale sulla valorizzazione delle culture e delle tradizioni popolari locali e la conservazione dei saperi viventi (Clifford, Maggi, Murtas 2006, Bonato 2009<sup>1</sup>). L’obiettivo strategico è quello di favorire la conoscenza e l’autocoscienza del patrimonio locale attraverso il coinvolgimento della popolazione al progetto ecomuseale: le mappe culturali sono manufatti che contengono le indicazioni di come la popolazione “vede” e “sente” il proprio territorio, i beni materiali in esso contenuti e i valori che la gente vi attribuisce. Il prodotto finale viene realizzato sulla base di una raccolta di testimonianze e di materiali (finora sono stati realizzati, in Italia e all’estero: carte geografiche, acquarelli, ipertesti, video, ricami, mappe sonore, modellini in tre dimensioni, geoblog etc.).

Possiamo semplicemente dire che la mappa è una rappresentazione di un luogo fatta dagli abitanti di quel luogo. Non è necessariamente una carta geografica, una mappa nel senso comune del termine, anche se potrebbe tranquillamente esserlo. La convinzione è che anche i luoghi, i paesaggi siano dei dispositivi della memoria sociale, esattamente come lo sono i musei, e come il paesaggio rappresenti e incarni numerose e diverse pratiche di significazione e risignificazione dei luoghi da parte di diversi attori e comunità di pratica a un tempo. Faccio riferimento qui a espressioni più o meno note: “comunità di pratica” (Alessandrini 2007, Lave e Wenger 1991), “quadri di vita” (Bonesio 2006), “paesaggi di abilità” (*skilled landscapes*, Grasseni 2004) e “paesaggi di significato” (*sensescapes* Grasseni 2010), soffermandomi in particolar modo su quest’ultimo termine.

Se “*sense-scapes*” designa paesaggi del senso e dei sensi, l’atto di mappatura culturale dei *sense-scapes* è un tentativo di rappresentazione etnografica del senso dei luoghi (Teti 2004, Ronzon 2008). Si tratta di rappresentarli cercando di convogliare la qualità e quantità di informazioni che il paesaggio esprime a chi è capace di leggerlo, e in modo particolare a chi lo abita; parlo quindi di conoscenze incorporate nelle pratiche di chi vive il territorio, conoscenze situate, spesso tacite: saperi tecnici viventi, performance culturali, feste e rituali, ma anche aspetti pratici e quotidiani della cultura materiale legati alla conoscenza del territorio e allo sfruttamento delle sue risorse... Tutto questo patrimonio che comprende importanti versanti sia materiali che immateriali continua ad essere appannaggio delle discipline demoeoantropologiche e oggetto di attività di osservazione e di documentazione che esplorano proficuamente il banale e il ripetitivo, il

tacitamente condiviso – luoghi comuni. Detto altrimenti, la conoscenza dei propri luoghi di vita esprime in un precipitato cognitivo e simbolico, spesso esteticamente tematizzato (canzoni, poesia dialettale, arti raffigurative popolari etc.) la partecipazione a un quadro di vita, l'apprendistato di molti e diversi saper fare, lo sviluppo di determinati sguardi professionali (Goodwin 1994) e di precipue forme storiche della percezione e della rappresentazione del territorio e dell'ambiente. Queste danno luogo a letture del territorio molteplici, diversificate e a volte conflittuali, tanto che il luogo si può rappresentare come opera di altrettante "comunità di paesaggio" (Bonesio 2006).

Già dal 2000 la *Convenzione Europea sul Paesaggio* è approdata a una comprensione e problematizzazione del paesaggio che lo pone quale oggetto di pratiche ben più situate di quelle contemplative del canone estetico "paesaggistico". Come sintetizza efficacemente Luisa Bonesio, è stato superato il riferimento implicito

"a un genere di pittura, traslato successivamente a designare anche il suo referente reale, che reca in sé il dispositivo conoscitivo da cui scaturisce la possibilità stessa della sua rappresentazione: dunque paesaggio come immagine, spettacolo fruito da un contemplatore disinteressato posto a un'opportuna distanza" (Bonesio 2007: 72).

Il paesaggio è invece "uno spazio della vita umana e sociale" che rimanda "ai suoi vicinati, e alla sua posizione relativamente ad altri posti, così come alle sue qualità specifiche (naturali e umane)" (id.). E' proprio una esigenza di leggibilità di queste qualità specifiche che ci rimanda alla necessità di un doppio movimento di partecipazione e di rappresentazione. In *Luoghi Comuni* (2009) ho parlato di "*thick inscriptions*", per designare pratiche auto-etnografiche di rappresentazione del senso dei luoghi: mappe culturali, cartografia partecipata, film etnografico... Questo tipo di mappatura culturale è rilevante anche nel mondo degli ecomusei e dei musei diffusi. Come spiega Daniele Jalla:

"Oggi è possibile pensare di separare senza danni la conservazione materiale delle cose dalla loro conoscenza, di accrescere e aggiornare costantemente lo stato del sapere, di creare connessioni tra documenti e memorie tra enti pubblici, istituti di ricerca, associazioni culturali, singoli cittadini (...) Facendo del museo un istituto le cui funzioni restano quelle di acquisire, incrementare, conservare, documentare, compiere ricerche e comunicare, ma di cui muta l'oggetto che non sono più "le testimonianze dell'umanità e del suo ambiente", ma la loro conoscenza."<sup>2</sup>

## LEGENDA

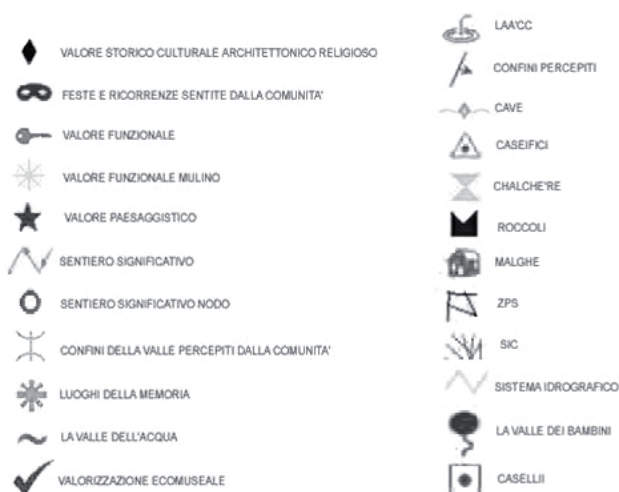


Figura 1. Legenda della “mappa di comunità” della Valtaleggio.  
[www.osservatoriovaltaleggio.it](http://www.osservatoriovaltaleggio.it).

Possiamo chiederci quindi se una mappa di comunità o mappa culturale non possa costituire un esempio di quella pulsione da collezionista di cui ci parlava Pamuk, *in assenza di una collezione*, e in presenza invece di un *luogo*, dove “luogo” assume un significato denso e pregnante di quadro di vita per una comunità di paesaggio che se ne prende cura, lo trasforma, lo interpreta, e co-evolve con esso. Credo che la definizione calzi bene nel caso del progetto di Osservatorio del Paesaggio della Valtaleggio che ha compreso anche la produzione di una mappa di comunità della valle<sup>3</sup>. Un luogo abitato da circa ottocento persone suddivise in due amministrazioni comunali; un luogo “ad alta densità di ricerca”, come ho avuto modo di osservare altrove - cioè lungamente tematizzato, problematizzato e studiato dai propri abitanti anche sottoforma di pubblicazioni di storia locale e di piccoli progetti editoriali legati, per esempio, alle attività delle parrocchie. C’è quindi una viva pratica di testimonianza e di ricerca storica sul territorio, come c’è un dibattito tuttora aperto sul *gap* intergenerazionale per cui, di fatto, la conoscenza dei saperi locali e la coltivazione delle occasioni festive e rituali che simboleggiano una comunità del territorio è maggiormente coltivata dalle generazioni più anziane e meno da quelle più giovani<sup>4</sup>.

L’idea del progetto era quella di cercare di dare una rappresentazione a questo paesaggio delle conoscenze, quindi largamente immateriale:

si trattava di dare una rappresentazione visibile e condivisibile non solo al paesaggio naturale o storico-architettonico, ma anche quello valoriale, funzionale, antropico e di memoria. Questo sforzo si trova rappresentato in modo sintetico nella legenda che abbiamo realizzato, quando abbiamo cercato di sistematizzare i tipi di conoscenza esistente sui luoghi della Valtaleggio. Ne sono derivate 23 icone che rappresentano forme possibili di categorizzazione di quanto emergeva (vedi figura 1): il valore storico culturale, architettonico e religioso di alcuni luoghi (cappelle, edicole, centri storici etc.) si affiancava a quello vivente delle feste e ricorrenze sentite dalla comunità (in questo caso l'icona localizza i luoghi significativi in cui hanno luogo tali eventi); il valore funzionale identificava l'utilizzo di determinate risorse secondo tecniche mestieri che hanno caratterizzato la storia e il paesaggio della valle. In particolare si identificavano edifici quali "caselli" (per la stagionatura dei formaggi), malghe e relative pozze di abbeverata (*laàc*) sugli alpeggi, rocchi per l'uccellazione (in alcuni casi recuperati, vuoi come edificio residenziale vuoi per la manutenzione delle essenze arboree), mulini (persi per la maggior parte nella loro funzionalità ma ancora identificati chiaramente nella memoria degli abitanti come tali), cave, *calchére* (per la produzione della calce) e caseifici. Emergeva chiaramente la vocazione della Valtaleggio come "Valle dell'acqua", quale è ancora conosciuta per l'abbondanza di acque sorgive: la relativa icona sta a identificare sorgenti, torrenti, luoghi frequentati per la pesca delle trote o la raccolta dei gamberi d'acqua dolce, etc.

Dai luoghi della memoria al valore paesaggistico, ai confini della valle percepiti dalla comunità, l'idea era quella di cercare di compilare un archivio di memoria del paesaggio, anche se altrettanto chiaro e motivato era l'intento dell'amministrazione locale di voler costruire uno strumento comunicativo, un biglietto da visita della valle, per facilitare il turismo sostenibile e culturale. Cercavamo una forma di rappresentazione che non fosse chiusa, statica e su carta stampata, ma in qualche modo aperta e integrabile. Una scatola che si potesse riaprire in qualsiasi momento. Il gruppo di ricerca è variato nel tempo, componendosi soprattutto di un gruppo di circa venti persone, volontari iscritti ad un corso di formazione per animatori eco museali, abitanti della valle, fortunatamente di età molto variabile, da neolaureati e diplomati a insegnanti in pensione a volontari delle Pro loco<sup>5</sup>.

Il mio posizionamento sul campo mi permetteva di iscrivere questo progetto in una dimensione di più lunga durata, e di agirvi

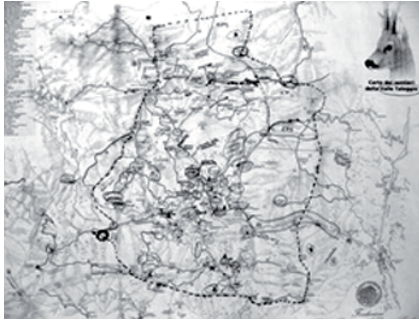


Figura 2. Annotazioni della Carta Torriani durante il lavoro di gruppo con gli animatori ecomuseali.

come parte di un processo di riflessione etnografica sul senso dei luoghi e sull'agenda di altri attori locali - contigui a quelli eco museali - che da tempo manifestavano una vocazione all'auto-rappresentazione della Valtaleggio come luogo significativo. Durante il mio primo campo in Valtaleggio, per esempio, ero venuta a conoscenza di un esperimento che ora definirei di auto-cartografia etnografica.

C'era, cioè, già stato un gruppo di volontari che aveva ridisegnato la carta della Valle, perché non soddisfatti dell'esistente carta dei sentieri della Valle prodotta dall'amministrazione provinciale. Secondo questi volontari, coordinati dall'allora sindaco di uno dei due Comuni della Valtaleggio, da questa carta mancavano molti sentieri e non erano sufficientemente valorizzati alcuni tratti distintivi del territorio, come i toponimi in dialetto o i cippi confinari disseminati lungo il confine storico tra Ducato di Milano e Repubblica Serenissima di Venezia, che tagliava a metà la Valtaleggio e tuttora segna, approssimativamente, il confine amministrativo tra i due comuni che la compongono. In una mia pubblicazione scientifica su questa esperienza (Grasseni 2004), avevo parlato di *skilled landscapes*, di “paesaggi delle abilità”, cioè di paesaggi che contengono in qualche modo la conoscenza situata di chi li pratica, e conseguentemente li guarda con una profondità di lettura e una capacità di proiezione specifica delle pratiche messe in atto (caccia, raccolta di erbe, sky-running, allevamento e pascolo, oppure escursionismo, passione per la storia locale, etc.).

Nel tentativo di produrre una mappa culturale della Valtaleggio, ritenni quindi opportuno valorizzare l'esistente, utilizzando la carta Torriani (dal nome del disegnatore locale che la realizzò graficamente) prodotta nel 2000 da questo gruppo di lavoro<sup>6</sup>. Ai gruppi di lavoro fu sottoposta una fotocopia della carta in rapporto uno a uno, e fu chiesto di evidenziare e annotare “i luoghi significativi della Valtaleggio”, indicando il motivo delle proprie scelte. I due gruppi, composti da circa una decina di persone ciascuno, lavorarono indipendentemente uno dall'altro creando spontaneamente delle legende: utilizzando, ad esempio, il pennarello azzurro per i luoghi di valore religioso, in nero i luoghi segnati da fatti di sangue avvenuti

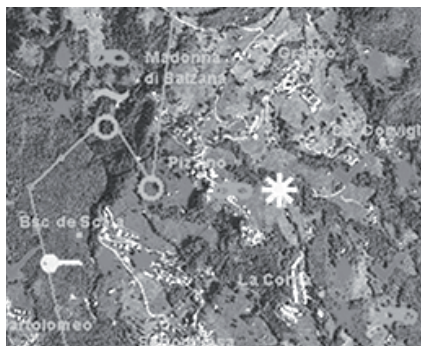


Figura 3. Il prototipo della Mappa multimediale (uno stralcio della cartografia ipermediale con relative schede informative) presentato al pubblico alla Festa del Ritorno il 7 ottobre 2007.

durante la Seconda guerra mondiale<sup>7</sup>, etc. Analizzando questi due manufatti ci si può rendere conto, dalla densità delle annotazioni, della vitalità della conoscenza del territorio (vedi figura 2). Per decifrare queste annotazioni seguì un lavoro abbastanza lungo di rivisitazione del dato in forma di intervista agli informatori, ed uno di sintesi delle due legende. Ne derivò una selezione di cinquantatre luoghi significativi descritti ciascuno in una

scheda apposita. L'attuale formato interattivo on line fu presentato pubblicamente in forma di un primo prototipo – optammo per una ortofoto, ovvero una fotografia satellitare della valle come layout di base su cui inserire icone e rimandi alle schede descrittive di ciascuno di questi cinquantatre luoghi significativi (vedi figure 3 e 4).

Per esempio, l'icona “la valle dell’acqua” è linkata a una scheda relativa alle sorgenti, che a sua volta descrive ciascuna delle sorgenti più note della valle e rimanda ad alcuni casi particolarmente significativi, per esempio quello del *mulino e sorgente di Bragoleggia*, contenente una descrizione del percorso per giungervi e fotografie recenti raccolte da informatori locali. Dopo un ultimo focus group tenuto con i genitori, i bambini e le insegnanti della scuola primaria di Olda in Valle Taleggio il 24 novembre 2007, la mappa fu messa online con modalità ipertestuale entro l'estate 2008 ed è consultabile sul sito [www.osservatoriovaltaleggio.it](http://www.osservatoriovaltaleggio.it).

Concludo dicendo che questo progetto, nel corso dei quasi due anni di realizzazione, ha fatto emergere in tutta chiarezza le diverse aspettative e i pro e contro di molte delle scelte fatte. Non fu inizialmente particolarmente apprezzato, per esempio, come strumento comunicativo, poiché è uno strumento di consultazione ad alta densità di ricerca. Ciascuna scheda per esempio contiene un breve testo di comunque una-due pagine, firmato da chi l'ha steso, nonché una bibliografia o una sitografia, oltre a fotografie... È più adatto quindi a una consultazione ipertestuale che a mo' di geoblog (come lo è google maps per intenderci).





MAPPA DI COMUNITA'	Valore paesaggistico ★ Valorizzazione ecomuseale ✓	Valore storico-culturale, architettonico o religioso ◆ Valore funzionale ○	8
 <p>La realizzazione di un poil (Archivio della Biblioteca Civica di Veduggia)</p>  <p>Veduta del Bosc de Scaia da Pizino (fotografia di Roberta Capretti)</p>	<p>Il sentiero che porta alla <b>GROTTA DEI PARTIGIANI</b>, sopra Reggello, si inoltra nel <b>BOSC DE SCAIA</b> di cui è prevista la valorizzazione nell'ambito dell'Ecomuseo della Valtaleggio per il suo valore storico-culturale oltre che paesaggistico: vi si faceva il carbone di legna con l'antico metodo del <i>poil</i>. Probabilmente il nome del bosco deriva dalla conformazione dei roccioni e dei dirupi che lo caratterizzano (a scaglie). Anche altrove nei boschi della valle (per esempio lungo il <b>SENTIERO ALLE SORGENTI DELL'ENNA</b>) è possibile intuire qua e là sul terreno la presenza di <i>aiàl</i>, cioè delle piazzole circolari su cui veniva costruito appunto il <i>poil</i> per carbonizzare la legna. Era un'operazione frequente, praticata fin dai tempi remoti e nella quale i valtaleggini erano diventati specialisti, tanto da essere richiesti anche dall'estero.</p>  <p>La produzione del carbone di legna veniva effettuata con il <i>poil</i> o carbonaia, ad opera del <i>carbuner</i>, assai spesso veri e propri specialisti che iniziavano il loro lavoro fin da ragazzi diventando così profondi conoscitori di un'arte facile a dirsi, ma alquanto difficile da praticare. Per l'allestimento della carbonaia veniva preparato nel bosco uno spiazzo pianeggiante, pulito da sassi e radici; al centro si piantava un palo alto circa due metri e mezzo, costruendovi attorno una incastellatura vuota o condotto centrale, attorno al quale venivano da prima appoggiati i pezzi di legna</p> <p>più grossi che abbisognano di maggior tempo di cottura, e poi via via quelli più piccoli, costituendo diversi strati e facendo assumere alla catasta un aspetto cupoliforme. Il cumulo di legna veniva rivestito con fronde di abete e quindi ricoperto con uno strato di terra di circa 10 cm di spessore per impedire l'afflusso dell'aria e di assorbire i vapori che si sprigionavano durante la carbonizzazione. La carbonaia veniva accesa introducendo dal condotto centrale o fornello dei pezzi di legna in combustione; dopo che il fuoco si era diffuso dal fornello all'interno della catasta, la bocca del fornello veniva chiusa. Aveva così inizio la fase della "cottura" la cui durata era in relazione al quantitativo di legna impiegato (per circa 50 quintali necessitavano circa 7 giorni). Durante tale periodo, il <i>poil</i> andava costantemente controllato giorno e notte. Nei primi due giorni la carbonizzazione veniva fatta alla cieca, cioè senza aprire fori nella copertura di terra. Successivamente, procedendo dall'alto verso il basso, venivano aperti appositi sfiatatori per consentire al fumo di uscire e per estendere la carbonizzazione a tutta la catasta. Quando il fumo assumeva una colorazione turchina significava che il carbone era fatto; i buchi venivano tappati e se ne facevano altri più in basso fino a contatto del terreno. Quando anche da questi usciva fumo turchino la carbonizzazione era finita.</p> <p>Con opportune precauzioni, in modo che non prendesse fuoco, si procedeva quindi all'estrazione del carbone. Si trattava di un'operazione delicata: una parte degli uomini separava la terra dai pezzi di carbone, cercando di mantenerli il più possibile integri, per aumentarne il valore. Altri membri del gruppo stendevano i tizzoni, spegnendo gli eventuali focolai con acqua o ricorrendo di terra ed accumulando il carbone nel carbonile o carbonaia.</p> <p>Il passaggio da legna a carbone comporta una sensibile diminuzione delle dimensioni, variabile dal 25 al 40% circa; ciò nonostante i pezzi di carbone conservano ancora elementi caratteristici del legno di provenienza, cosicché, spesso, è ancora possibile identificare la specie legnosa.</p> <p>Questa tecnica consentiva di produrre, partendo dalla legna anche di scarso valore, un eccellente combustibile avente un buon potere calorifico.</p> <p>Il carbone veniva lasciato raffreddare completamente, poi veniva inascatto e trasportato a dorso di mulo.</p> <p>Approfondimenti e riferimenti bibliografici:  <a href="http://racine.ra.it/ungarotti/Se7/macvapor/carbone2.htm">http://racine.ra.it/ungarotti/Se7/macvapor/carbone2.htm</a>          Orobie n° 62, 1995, pp. 102 e 103.          ALBERTO CIMA, <i>Una vita altrove</i>. Film, 2004, Centro Studi Valle Imagna.</p>	<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">BOSC DE SCAIA</p>	

Figura 4. Un esempio di Scheda di luogo significativo, con testo a cura di Roberta Gabbatore. Il *Bosc de scaia* è un bosco della valle in cui si faceva il carbone di legna con la tecnica del *poil*. È evidenziato il suo valore paesaggistico oltre alla valorizzazione ecomuseale (indicata laddove ci sono dei progetti per valorizzare questo sito); e soprattutto il suo significato funzionale alla economia del territorio. Le fotografie in scheda provengono in alcuni casi da archivi già esistenti, per esempio presso la biblioteca del comune di Veduggia, o furono raccolte ad hoc dagli informatori. Ciascuna scheda riporta una bibliografia (comprese pubblicazioni di circolazione locale). Qualora vi sia un collegamento a qualcuno degli altri cinquantatre luoghi significativi, un link ipertestuale permette di passare direttamente a quella scheda.

Altre aspettative riguardavano la percezione dei confini interni ed esterni della valle: per esempio nella presentazione del prototipo e nei focus group, inizialmente ci si preoccupò di evitare sbilanciamenti nella densità di annotazioni di luoghi significativi in un comune piuttosto che in un altro, oppure sul versante a nord piuttosto che sud della vallata. A volte tuttavia ciò era dovuto a un dato di fatto, cioè alla presenza maggiore di pubblicazioni locali su un certo paese piuttosto che un altro, per esempio.

Il dibattito in realtà si apre nel momento stesso in cui si problematizza il mandato di rappresentare “la valle dal punto di vista della gente”. Quanta parte del paesaggio quotidianamente agito è un paesaggio della memoria? Deve essere uno scenario adatto alla fruizione turistica? Deve essere uno scenario per la progettazione territoriale? Quali tipi di strumenti scegliere? Come possono questi strumenti essere veramente utilizzati e appropriati? Come lavorare entro tempi di progettazione e realizzazione comunque sempre troppo brevi? Sono tutte domande che la ricchezza e la complessità dei saperi, delle reti di relazioni e delle aspettative locali tendono a far apprezzare e complicare ulteriormente, piuttosto che a trovare risposte semplici e univoche. Ma proprio qui sta la caratteristica della mappa, quella di restituire una rappresentazione del territorio altrettanto complessa, forse proprio per questo di difficile lettura.

## Note

- <sup>1</sup> Il Quaderno IRES sulle mappe è scaricabile su <http://www.ires.piemonte.it/strumentires.html>.  
In generale, i siti <http://www.England-in-particular.info/parishmaps/m-index.htm> e <http://www.mappadicomunita.it/> forniscono materiali introduttivi al tema delle mappe di comunità o mappe culturali.
- <sup>2</sup> La citazione è da pagina 10 della rivista On Line Museo Torino, numero 0.
- <sup>3</sup> La mappa di comunità è visitabile on line su [www.osservatoriovaltaleggio.it](http://www.osservatoriovaltaleggio.it)
- <sup>4</sup> Vedi Grasseni 2003, spt. cap. 2 “Lo sforzo della messa in rete”.  
Per un più dettagliato resoconto del progetto di mappa di comunità della Valtaleggio, rimando a Grasseni (2009b) e a Grasseni (2009a, spt. cap. 2.5 “Mappe fai da te”).
- <sup>5</sup> Dopo una lunga gestazione, che risale ai primi rapporti di collaborazione con il costituendo Ecomuseo “Civiltà del Taleggio, dello Strachitunt e delle Baite Tipiche” nel 2005, il progetto di mappa di comunità della Valle Taleggio ebbe avvio nel maggio/giugno 2007, con due laboratori tenuti al corso per animatori

ecomuseali e con l’attivazione di un progetto di osservatorio del paesaggio della valle comprendente misure di ricognizione socio-antropologica. Questa prima fase di raccolta dati si concluse, grazie al lavoro delle ricercatrici Lia Zola e Chiara Brambilla, con la fitta annotazione di due copie della carta dei sentieri della valle, interviste di follow-up e uscite sul territorio. Seguirono un intenso lavoro di interpretazione e messa a sintesi delle mappe, con ulteriori interviste e uscite, grazie al prezioso lavoro di assistenza alla ricerca di Roberta Capretti e il coinvolgimento diretto di “informatori” residenti, tra cui Erika Arrigoni e Barbara Pesenti Bolò. La risultante “schedatura” di 53 luoghi significativi della valle deve molto alla generosa partecipazione di ricercatori e residenti (tra cui Arrigo Arrigoni, Lorenzo Brissoni, Paola Bugada, Battista Cerea, Antonella Gregis, Laura Formenti, Elia Locatelli, Lidiana Locatelli, Roberta Manzoni, Giuseppe Pepe, Ivan Pesenti, Osvalda Quarenghi, Virginio Rota e Giampietro Vitali), ai contributi di altri ricercatori nell’ambito del più vasto progetto di osservatorio (soprattutto Moris Lorenzi) e al meticoloso lavoro cartografico e informatico di Grazia Morelli (Terraria srl).

- <sup>6</sup> *La Carta dei Sentieri della Valtaleggio* fu pubblicata con un finanziamento Cariplo nel 2000 e fu accompagnata da un opuscolo di descrizione degli itinerari ma anche di introduzione alla storia e alle risorse della valle (vedi Arrigoni 2000).
- <sup>7</sup> Come Cantiglio, noto per uno dei peggiori eccidi di resistenti partigiani in Val Brembana, o la cosiddetta *Grotta dei Partigiani*, dove furono giustiziati sul posto tre giovani accusati di diserzione, che vi avevano trovato rifugio dopo l’8 settembre. Oltre a visitare e fotografare la grotta con la guida di un residente della valle, una ricerca all’archivio ISREC di Bergamo ha permesso di reperire nominativi e fotografie dei giovani e rimandare in bibliografia alle testimonianze raccolte in merito alla vicenda.

## Bibliografia

- Alessandrini, G. (a cura) 2007. *Comunità di pratica e società della conoscenza*. Roma, Carocci Editore.
- Arrigoni, A. (2000) *Tra storia e natura: Valle Taleggio*. Clusone (BG): Ferrari Grafiche.
- Bateson, G. 1984. *Mente e natura*. Milano, Adelphi.
- Bonato L., 2009. “Portatori e imprenditori di cultura per una lettura ‘a memoria’ del territorio”, in Bonato (a cura) *Portatori di cultura, costruttori di memorie*. Alessandria, Edizioni dell’Orso, pp. 1-30.
- Bonesio, L., 2006. “Paesaggi, identità e comunità”, *Passaggi. Rivista italiana di scienze transculturali*, 12-VI-2006. [http://geofilosofia.it/terra/Bonesio\\_paesaggio.htm](http://geofilosofia.it/terra/Bonesio_paesaggio.htm).
- Bonesio, L., 2007. *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*. Reggio Emilia, Edizioni Diabasis.
- Clemente, P. 1999 “Il museo, la comunicazione, il pubblico”, in P. Clemente, E. Rossi, *Il terzo principio della museografia*. Antropologia,

*contadini, musei*. Roma, Carocci, pp. 107-117.

Clemente, P. 1999b "Pezze e rimasugli: note per un'ermeneutica dell'accomodare", in P. Clemente, E. Rossi, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*. Roma, Carocci, pp. 41-68.

Clifford, S., Maggi M. e Murtas, D. 2006. *Genius Loci: perché, quando e come realizzare una Mappa di comunità*, Strumentires n. 10, IRES Piemonte.

De Varine, H. 2010. "Ecomusei e comunità. Il patrimonio immateriale del territorio e della comunità: contesto, ispirazione e risorsa dello sviluppo locale", in C. Grasseni (a cura), *Ecomuseo-logie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*. Rimini, Guaraldi, pp. 33-54.

Goodwin, C., 1994. "Professional Vision", *American Anthropologist*, 96 (3):606-33. Trad. it. *Visioni professionali*, in *Il senso del vedere*, Roma, Meltemi, 2003, pp. 17-68.

Grasseni, C. 2009. *Luoghi Comuni. Pratiche della visione e antropologia dei luoghi*. Bergamo, Lubrina Editore.

Grasseni, C. 2007. *La reinvenzione del cibo. Culture del gusto tra tradizione e globalizzazione ai piedi delle Alpi*. Verona, Qui Edit.

Grasseni, C. 2004. "Skilled Landscapes: Mapping Practices of Locality", *Environment and Planning D: Society and Space*, 22: 699-717.

Grasseni, C. 2003. *Lo sguardo della mano. Pratiche della località e antropologia della visione in una comunità montana lombarda*. Bergamo, Bergamo University Press / Il Sestante.

Grasseni, C. (a cura) 2010. *Ecomuseo-logie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*. Rimini, Guaraldi Editore.

Jalla, D., 2010. "Il museo della città presente", *Museo Torino*, giugno 2010, numero 0, pp. 7-13.

Lave, J., e Wenger, E., 1991. *Situated Learning. Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge, Cambridge University Press. Trad. it. 2006. *L'apprendimento situato. Dall'osservazione alla partecipazione attiva nei contesti sociali*. Milano, Erickson.

Pamuk, O. 2009. *The Museum of Innocence. A Novel*. London, Faber & Faber.

Ronzon, F., 2008. *Il senso dei luoghi. Indagini etnografiche*. Roma, Meltemi.

Teti, V., 2004. *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*. Roma, Donzelli.