

GLI ECOMUSEI

Cosa sono, cosa potrebbero diventare.



Maurizio Maggi, Cecilia Avogadro, Vittorio Falletti, Federico Zatti

Ires Piemonte

Working Paper n. 137

Giugno 2000

PREFAZIONE

Se la museologia italiana classica, per intenderci quella dei grandi musei storici, delle pinacoteche famose, dei musei archeologici stracolmi e degli stanchi musei etnografici, non ha ancora identificato la via attraverso cui queste istituzioni riusciranno in un prossimo futuro a modificare il proprio rapporto con la società, e a diffondere una cultura meno accademica che in passato, in tutto il territorio nazionale si sta sviluppando una museologia minore, avulsa dalle grandi manifestazioni culturali. Si tratta di una museologia fatta di musei destinati a raccogliere testimonianze della cultura materiale e oggetti un tempo d'uso comune il cui significato e la cui utilità si vanno perdendo, musei, legati a un territorio limitato, volti a raccontare piccole storie locali, a ricordare le proprie radici a comunità spesso non più grandi di un villaggio.

Che si chiamino ecomusei, prendendo a prestito un nome che fu coniato per musei fortemente connotati storicamente, e che forse, anche per questa ragione, non è del tutto adeguato al tipo di organizzazione e di attività che li caratterizzano, o che si chiamino, con un termine più felice, musei di identità, per ricordare la loro funzione di testimonianza, di conservazione e di ricordo, questi piccoli musei svolgono un ruolo sociale importante e hanno un significato che dovrebbe mettere sull'avviso la sonnolenta politica culturale ministeriale.

Essi sono nati, e nascono ancora, per volontà delle comunità locali, non sono imposti per creare avvenimenti di richiamo, per attirare il turismo di massa, o per creare un business culturale, ma prendono origine dalla necessità che ogni comunità ha di ricercare le proprie radici e di stabilire la propria identità.

Il fenomeno degli "ecomusei", e cioè questa nascita spontanea di innumerevoli musei in comunità locali, questo desiderio di ripercorrere e fissare nella memoria la propria storia, ha in Italia un solo precedente, che al suo tempo, siamo agli albori dell'unità del paese, ebbe un significato analogo. Tale precedente è il fiorire degli innumerevoli musei del Risorgimento e di Storia Patria che negli ultimi decenni del XIX secolo furono istituiti su input politico un po' dovunque, in grandi città come in piccoli paesi. In essi si ricordavano gli eroi nazionali, ma anche il

coinvolgimento delle comunità locali nelle battaglie per l'indipendenza, si ricordavano i morti e i piccoli eroi e, soprattutto, si ricercava negli oggetti del ricordo un'identità nazionale.

Questo parallelismo dovrebbe far riflettere perché ha un significato politico. Infatti, come i musei dedicati alle vicende del Risorgimento perseguivano la finalità essenzialmente politica della creazione di un'identità nazionale, così anche i musei di identità hanno un preciso significato politico: essi indicano che nelle comunità locali sta sorgendo un bisogno irrefrenabile di conoscere le proprie radici e di rivalutare la propria identità, per quanto piccole e limitate esse siano.

Tutto ciò può essere sia negativo, sia positivo. E' negativo se il volgersi delle comunità locali alla ricerca della propria identità e alla valorizzazione del proprio localismo sostituisce un'identità nazionale venuta a mancare. E' positivo invece se il riconoscimento dell'identità locale si aggiunge alla consapevolezza di appartenere a una comunità nazionale.

Se questo fosse il caso, sarebbe l'indizio che in Italia è in atto un processo straordinario, il rafforzamento dell'unità nazionale attraverso la coscienza delle diversità; un processo che rappresenterebbe uno smacco per i governi che si sono succeduti negli ultimi quarant'anni, per i quali la politica culturale consistette sempre nella negazione delle diversità, attuata attraverso l'accentramento della gestione dei patrimoni delle diverse comunità, giustificato con la necessità della tutela.

Giovanni Pinna

Presidente dell'ICOM Italia

INDICE

Identità territoriale ed ecomuseo

1. *Le premesse dell'indagine*
2. *Il contesto*
3. *L'evoluzione del patrimonio culturale*
4. *I musei del territorio in Italia*
5. *Gli elementi distintivi dell'ecomuseo*
6. *Le risposte*
7. *Il futuro dell'ecomuseo*

Le iniziative sul territorio

8. *Italia (V. Falletti)*
9. *Francia (V. Falletti)*
10. *Portogallo (C. Avogadro)*
11. *Nord Europa (F. Zatti)*

L'iniziativa del Piemonte

12. *Metodologia dell'indagine*
13. *La legge della Regione Piemonte*
14. *Bibliografia*

Ringraziamenti

Questa ricerca è il risultato dello sforzo coordinato di molte persone. Del gruppo di ricerca hanno fatto parte Vittorio Falletti, che ha curato la redazione delle schede descrittive di tutti gli ecomusei e che ha organizzato il panel di interviste e realizzato gli incontri sul campo in Italia e in Francia, Cecilia Avogadro, che ha curato panel e incontri sul campo in Portogallo, Paola Ciocca, che ha organizzato la survey postale e ha controllato e diretto tutte le sue delicate fasi, Federico Zatti, che ha organizzato il panel e condotto gli incontri sul campo nel Nord Europa.

Tuttavia il nostro lavoro non sarebbe stato possibile senza l'amichevole aiuto di molte altre persone.

Il nostro primo ringraziamento va a tutti coloro che lavorano negli ecomusei e nelle organizzazioni similari e che hanno accettato di partecipare agli incontri con il nostro team e hanno quindi reso possibile questo rapporto.

Un grazie va anche a tutte le persone, direttori e curatori di musei in primo luogo, che hanno trovato il tempo di rispondere ai nostri questionari accompagnandoli quasi sempre con materiale di documentazione, consigli operativi e utilissimi punti di vista personali.

Un particolare ringraziamento, per la loro disponibilità e per gli utilissimi suggerimenti, va a Gino Baral, Ewa Bergdhal, Alison Clarke, Peter Davis, Fredi Drugman, Valter Giuliano, Ettore Guatelli, Anders Jorgensen, Philippe Ifri, Giovanni Pinna, Hernàn Crespo Toral, Hugues de Varine e Françoise Wasserman. Ringraziamo inoltre la Regione Piemonte e in particolare Ermanno De Biaggi, senza il cui aiuto non sarebbe stato possibile pubblicare questo libro.

La traduzione in francese è stata curata da Gérard Bossolasco (Centre culturel français di Torino); la traduzione in inglese è stata curata da John Irving.

La responsabilità di quanto scritto è ovviamente solo degli autori.

PARTE PRIMA

1. LE PREMESSE DELL'INDAGINE

Il fenomeno degli ecomusei sta vivendo, a trent'anni circa dalla nascita, una stagione di intensa attività. I segni di questo risveglio sono diversi.

Innanzitutto le istituzioni che si richiamano, di nome o di fatto, alla esperienza degli ecomusei stanno moltiplicandosi anche in paesi sostanzialmente estranei a questa tradizione, come ad esempio l'Italia.

Anche l'interesse scientifico sull'argomento è in crescita. Dopo il primo incontro internazionale degli ecomusei, tenutosi a Rio nel 1992 sono passati otto anni prima del secondo incontro tenutosi a Matadouro in Brasile nel 2000 mentre già nel 2002 è programmato un nuovo appuntamento, in Spagna per il terzo incontro internazionale.

In Europa infine, le iniziative di organismi nazionali e sopranazionali sostengono sempre più spesso attività di valorizzazione del territorio con caratteristiche molto vicine a quelle proprie del "manifesto" ecomuseale.

In Italia non esiste una legge nazionale in materia, ma nel 1995 il Consiglio regionale piemontese ha approvato una legge per la promozione degli ecomusei. All'approvazione della legge regionale ha fatto seguito, nel 1996, un primo stanziamento di 500.000 € destinabili al finanziamento di iniziative museali conformi alle linee guida che avevano ispirato il provvedimento.

Negli anni immediatamente seguenti gli stanziamenti sono cresciuti fino a un totale di 3 milioni di € in quattro anni. Si è posto a quel punto il problema di individuare criteri di selezione che permettessero di indirizzare i finanziamenti verso le occasioni di utilizzo più interessanti, ossia quelle che maggiormente rispondevano allo spirito della legge. In questo quadro è stato conferito all'Ires Piemonte l'incarico di effettuare un'indagine sugli ecomusei.

In particolare l'obiettivo dell'Ires consisteva nell'individuare, anche tramite analisi comparata con esperienze di regioni italiane ed europee, criteri che consentissero una distribuzione delle risorse disponibili funzionale allo sviluppo socio-economico.

Le domande cui rispondere. L'interrogativo principale e più immediato era quello di definire un sistema di finanziamento. Questa domanda non si

riduce all'individuazione di una serie di criteri utili al vaglio degli aspiranti, ma prevede un interrogativo speculare: come migliorare la performance dei richiedenti? In altre parole si pongono all'ordine del giorno due distinti aspetti:

- ▶ criteri di selezione nella distribuzione delle risorse: come distribuire i finanziamenti nello spirito della legge? E' possibile trovare un sistema non rigido che indirizzi in modo incentivante i finanziamenti?
- ▶ elementi di supporto e di guida utili ai partecipanti: come aiutare gli ecomusei ad adeguarsi a quanto previsto dalla legge?

Esistono, oltre a queste, altre domande forse meno pressanti perché non collegate a provvedimenti specifici di spesa, ma comunque rilevanti per il futuro del fenomeno degli ecomusei.

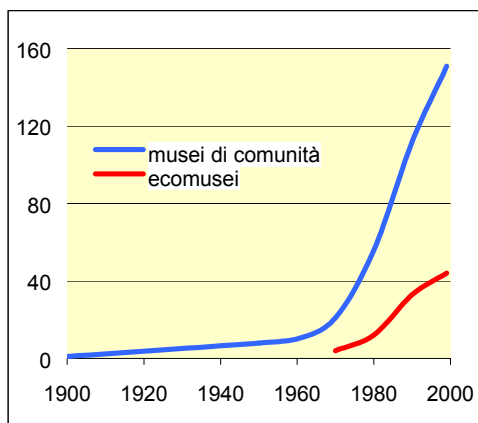
- ▶ Come si colloca l'iniziativa sugli ecomusei nel quadro più generale delle politiche in campo culturale e del tentativo di fare della cultura un elemento strategico dello sviluppo a livello regionale?
- ▶ Come promuovere lo sviluppo economico-culturale-ambientale di un territorio? Possono gli ecomusei rappresentare un aiuto e se sì in che modo? Esiste un conflitto latente fra necessità di sviluppo turistico e di conservazione e valorizzazione della memoria?
- ▶ Che ne è del movimento degli ecomusei oggi? E' stato un successo o un fallimento? Esistono modelli cui ispirarsi o errori da evitare? La trasformazione in corso nel mondo dei musei riguarda anche gli ecomusei? Assume in questo caso caratteristiche specifiche?
- ▶ Esiste il rischio che il rafforzamento dell'identità locale produca atteggiamenti di chiusura verso le altre comunità, che lo sforzo di valorizzazione del patrimonio dei governi locali favorisca la nascita di tante "piccole patrie", che la giusta attenzione a salvaguardare la propria specificità culturale si traduca in ostilità o indifferenza verso le culture diverse dalla propria?

2. IL CONTESTO

Un fenomeno ancora in crescita. Gli ecomusei e più in generale la valorizzazione museale del patrimonio etnografico, territoriale o legato alla cultura materiale attraversano un momento di diffuso e crescente interesse. Si può constatare una forte crescita dei musei di questo tipo in tutta Europa. Oltre l'80%¹ delle iniziative di questo tipo hanno visto la luce negli ultimi trent'anni, con una sensibile accelerazione del fenomeno, in termini numerici, negli anni '80.

La situazione ecomuseale europea vede oggi quattro grandi aree: scandinava, germanica, francofona e più recentemente portoghese. Quest'ultima esperienza, insieme a quelle di Brasile, Messico, Venezuela e da poco anche India, viene considerata da alcuni museologi (H. De Varine, pers. comm., 1999) come particolarmente promettente e molto vicina al concetto di "museo integrale" secondo la definizione della Conferenza di Santiago del 1972.

La crescita degli ecomusei e dei musei di comunità in Europa



Fonti: indagine Ires, 1999

Un fenomeno poco indagato. Nonostante il grande interesse pratico che ha portato e ancor porta alla nascita di molte istituzioni di questo tipo, sono quasi del tutto assenti gli studi di carattere sistematico che cerchino di dare

una visione d'assieme del fenomeno². Esistono invece molti studi di carattere monografico su singoli ecomusei e molti articoli.

Una definizione difficile. Va anche rilevata una notevole incertezza nella definizione del concetto stesso di ecomuseo. L'ecomuseo è stato definito fin dall'inizio, da Hugues de Varine che coniò questo termine nel 1971, come un concetto in evoluzione continua. L'introduzione recente del termine *musée de société*, per differenziare gli ecomusei più simili ai modelli originari di inizio anni '70 rispetto alle istituzioni genericamente dedicate alla valorizzazione di un territorio, di un mestiere o di una popolazione (E. Vaillant, 1996) non ha evitato dispute terminologiche che ancora continuano (K. Hudson, 1996; H. de Varine, 1996; convegno di Argenta, 1998; P. Davis, 1999).

Ecomusei e Nouvelle muséologie. E' in corso da qualche decennio un'importante trasformazione dei musei sostanzialmente riconducibile ad un rafforzamento del legame fra istituzione museale e comunità e ad una maggiore enfasi, nella interpretazione, attribuita agli aspetti sociali della cultura. Questo fenomeno riguarda da vicino gli ecomusei, che più di tutti si sono fatti interpreti dei concetti innovativi della Nouvelle muséologie. Il museo tradizionale poteva essere definito abbastanza facilmente sulla base della natura dei suoi reperti mentre un'istituzione ispirata ai principi di Rivière e de Varine richiede probabilmente categorie più elastiche e in parte diverse rispetto a quelle consuete. Considerata alla luce di queste trasformazioni l'incertezza terminologica appare tutt'altro che paradossale: passando da un museo di oggetti a un museo di idee è infatti più difficile dare definizioni rigorose. Inoltre la relativa diffusione delle idee della Nouvelle museologie rende la situazione più confusa in quanto molte caratteristiche che si ritenevano peculiari degli ecomusei, come l'interpretazione in situ o il coinvolgimento della comunità locale, possono in realtà appartenere, e in effetti vengono implementate, da molti musei innovativi appartenenti alle tipologie tematiche tradizionali.

¹ Il dato è tratto dall'indagine Ires Piemonte e si basa su una survey di oltre 200 istituzioni museali europee

² fa eccezione il recentissimo libro di Peter Davis

Definizione di ecomuseo

L'ecomusei è stato fin dalle origini un "oggetto" non facile da descrivere. Una delle definizioni più efficaci rimane quella originariamente proposta da de Varine e che fa riferimento alle differenze fra musei tradizionali ed ecomusei.

<u>MUSEO</u>	<u>ECOMUSEO</u>
Collezione	patrimonio
Immobile	territorio
Pubblico	popolazione

Boylan (Boylan, 1992) ha proposto invece una semplice checklist per marcare le differenze fra ecomusei, musei orientati all'ambiente e outward-looking e infine musei tradizionali.

CRITERI	MUSEO	ECOMUSEO
Spazio di riferimento	l'edificio	il territorio
Focus dell'interpretazione	la collezione	il patrimonio in senso olistico
Priorità organizzative	disciplinari	interdisciplinari
Pubblico di riferimento	i visitatori	la comunità
Controllo politico	il museo e i suoi organi	la collettività e i suoi organi

Per ogni criterio Boylan propone di assegnare un punteggio da 1 a 5, a seconda della minore o maggiore vicinanza alle caratteristiche della seconda colonna e di considerare l'istituzione un ecomuseo solo se la somma supera il punteggio di 20.

Davis (P.Davis, 1999) propone l'utilizzo di cinque criteri

- Territorio esteso oltre i confini del museo
- Interpretazione fragmented-site e in situ
- Cooperazione e partenariato in luogo della proprietà dei reperti
- Coinvolgimento della comunità locale e degli abitanti nelle attività del museo
- Interpretazione di tipo olistico e interdisciplinare.

Esistono poi altre istituzioni che prestano attenzione all'ambiente pur senza essere veri e propri ecomusei. Jorgensen (A.Jorgensen, pers. comm.) indica cinque condizioni che differenziano l'ecomuseo dai musei all'aria aperta, dai musei di storia locale e dagli heritage centre.

- Esistenza di un centro di documentazione
- Pluralità di centri visita con exhibition
- Esistenza di whorkshop per la partecipazione attiva dei visitatori
- Legami con l'ambiente locale (un biotopo, tracce di civiltà, un immobile)
- Sentieri e percorsi a tema

La difficoltà di definizione del concetto di ecomuseo, che riscuote ancora molta attenzione da parte dei museologi, sembra avere molte origini.

La Nouvelle Muséologie ha proposto dei principi in buona parte recepiti dagli ecomusei originali. Si tratta di principi che potevano essere, e in alcuni casi sono stati, adattati anche a musei di tipologie tradizionali (interdisciplinarietà, attenzione alla comunità, interpretazione olistica, valorizzazione in situ, democrazia gestionale).

Spesso poi si cerca di misurare un tipo di museo nuovo con parametri vecchi, mentre è **cambiato il concetto di museo** (object museum vs ideas museum) (M.Maggi, 2000).

Inoltre dagli anni '60 ad oggi è **cambiato il concetto di territorio**. Da un riferimento soprattutto spaziale ed ecologico il territorio è oggi maggiormente legato a processi sociali che vi si svolgono o che si sono svolti in passato. La conseguenza è che l'ecomuseo rimane un museo del territorio, ma il concetto di territorio non è più lo stesso e la distanza fra ecomusei nati per esempio dai parchi ed esperienze tipo Le Creusot poteva sembrare limitata all'epoca della loro costituzione ma è macroscopica oggi.

Quindi l'ecomuseo è, o dovrebbe essere, un museo del territorio in senso nuovo (perché è nuovo il concetto sia del museo che del territorio).

Economia e cultura. Esiste un conflitto strisciante fra concezioni diverse della *mission* dell'ecomuseo. In particolare si contrappongono talvolta, nella letteratura e anche nell'indagine dell'Ires, obiettivi di sviluppo economico, quasi sempre legati a una valorizzazione turistica, e rafforzamento dell'identità attraverso il recupero delle radici storiche della comunità e della memoria. Tracce interessanti di questo conflitto si ritrovano fra l'altro nel "ricusazione" del termine ecomuseo da parte dello stesso de Varine (H. de Varine, 1996), nel richiamo al realismo, fra obiettivi economici e culturali, di Hudson (K. Hudson, 1996), nelle risposte di molti direttori al questionario dell'Ires.

Tuttavia la valorizzazione del patrimonio e i suoi legami con il turismo culturale sono aspetti di rilevante interesse e che non possono essere evitati, in particolare per una regione come il Piemonte, che non ha mai puntato sul patrimonio o sul turismo culturale ma che ora intende farlo e che non può contare su emergenze di particolare rilievo (almeno in termini relativi rispetto alle regioni, specialmente italiane, contermini).

Cultura e sviluppo. La contrapposizione fra fini economici e culturali può essere risolta, quando esistono spazi di sviluppo per un turismo culturale "di esplorazione", attribuendo la priorità, anche in senso cronologico, al primo obiettivo (Anders Jorgensen, pers. comm., 1999).

Il conflitto è in realtà meno preoccupante di quanto non appaia nelle dichiarazioni di molti direttori, se si considera il ruolo che la cultura può giocare come fattore strategico nello sviluppo e se si osserva l'aspetto globale della situazione (necessità di rafforzare l'identità locale come fattore competitivo di lungo periodo).

Cultura e sviluppo

Le azioni a favore del patrimonio culturale stanno attraversando una fase di intensa trasformazione.

Una prima riflessione è in corso sul concetto stesso di patrimonio culturale. Una generale condivisione di linguaggio e di prospettiva su cosa si debba intendere per cultura, anche come conseguenza del gran numero di soggetti che se ne occupano e con finalità -come è ovvio- non del tutto coincidenti, è infatti un'attività propedeutica a qualsiasi valutazione di merito.

In Italia si è sviluppato anche recentemente un dibattito vivace sulla definizione di bene culturale, soprattutto in occasione della ridefinizione del nome del ministero competente e della sua contemporanea riorganizzazione. E' infatti in corso un processo di modifica della nozione stessa di cultura, che va al di là del patrimonio artistico e include ormai sia i beni espressioni delle identità culturali locali sia i servizi messi in atto per promuovere la loro conoscenza e la loro fruizione, funzioni tradizionalmente considerate come competenza dei settori "tempo libero" o "spettacolo". Questa trasformazione è del tutto compatibile con la maggiore integrazione internazionale sperimentata dalle iniziative a favore della cultura all'estero.

Nella tradizione anglosassone, peraltro riflessa nell'azione degli organismi internazionali (Unesco, Unione europea), il patrimonio culturale (cultural heritage) comprende da sempre le "performing arts".

In realtà il concetto di patrimonio culturale che sta emergendo in questi ultimi anni nella letteratura specializzata e nella pratica degli organismi internazionali che intervengono in questo campo (fra gli altri Unesco, World Tourist Organisation, Undp, Unep, Unione Europea) compie un ulteriore passo. Essa va ormai al di là del patrimonio definibile come insieme di beni "storici, artistici, monumentali, demo-etno-antropologici, archivistici, librari e altri che costituiscono testimonianza avente valore di civiltà" per includere un panorama più ampio che abbraccia la valorizzazione e la miglior fruizione dei singoli beni culturali come elemento chiave di un più efficace rilancio delle risorse territoriali di un paese o di un'area. La promozione del patrimonio culturale è vista così come elemento di un progetto per la costruzione o la rivitalizzazione della rete di attività e servizi che connotano un contesto territoriale. I beni culturali vengono considerati quindi come una risorsa in grado di generare benefici ed externalità di diversa natura, anche economici.

Esistono poi altri importanti elementi di contesto che cambiano il quadro nel quale operano le organizzazioni a favore della cultura in campo internazionale. Fra questi assumono particolare rilevanza la globalizzazione e l'integrazione europea, la mescolanza etnica e l'interscambio di persone legate alla crescita turistica e ai fenomeni migratori, l'affermarsi di un principio di sviluppo sostenibile che lega fra loro aspetti ambientali, culturali, economico-territoriali.

Ma gli aspetti di novità e che contribuiscono a rendere più complesso e strategico il ruolo della cultura sono molteplici. Le attività culturali costituiscono un rilevante giacimento di occupazione che va utilizzato adeguatamente.

La disoccupazione può a sua volta contribuire, diffondendo un senso di precarietà e di insicurezza, a minare la coesione sociale. Questo si traduce spesso in emarginazione e le attività culturali costituiscono un fattore limitante del fenomeno, specie in ambito urbano.

I flussi migratori inoltre aumentano il carattere multiculturale delle città europee. Questo tipo di società può offrire l'occasione di una felice integrazione sociale basata sulla tolleranza oppure essere una sterile sovrapposizione di culture e diventare fonte di frizioni e conflitti. Il ruolo dell'azione culturale è qui di fondamentale importanza per assicurare la basi di una serena convivenza e quindi di uno sviluppo basato sui valori fondamentali (diritti dell'Uomo, libertà, tolleranza).

Il sovrapporsi di queste diverse valenze delle risorse culturali costituisce il punto di partenza per l'esame di un altro aspetto importante, ossia il legame fra patrimonio culturale e sviluppo sostenibile.

Il concetto di sviluppo sostenibile ha subito anch'esso una evoluzione che lo ha arricchito rispetto alla sua originaria accezione, limitata alla gestione degli scambi biofisici fra società e ambiente naturale. L'approccio emergente è caratterizzato da un forte connotato culturale e riconosce l'importanza che la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale possono avere per lo sviluppo sociale ed economico.

La difesa dell'identità dei piccoli centri urbani e degli insediamenti situati nelle aree rurali può contribuire, non meno delle infrastrutture e dei servizi, a ridurre l'esodo verso le metropoli e le zone di fondovalle nei paesi industrializzati e non. In tal modo si contribuisce a preservare le risorse umane necessarie per lo sviluppo locale. Questo si basa fra l'altro anche su attività artigianali o agricole tradizionalmente considerate un ostacolo alla modernizzazione dell'economia e ora invece rivalutate come ingredienti necessari dello sviluppo sostenibile. Ma anche nei grandi centri urbani la cultura può giocare un ruolo fondamentale nel sostegno allo sviluppo, favorendo l'integrazione e riducendo le occasioni di conflitto inter etnico.

Nelle aree meno sviluppate infine, la valorizzazione del patrimonio culturale può avere importanti ricadute sul piano turistico. Il turismo costituisce, con oltre 600 milioni di arrivi che saliranno a quasi un miliardo entro il 2010 secondo stime del World Tourist Organisation, una delle maggiori fonti generatrici di movimento di esseri umani sul pianeta.

Le implicazioni sul piano culturale sono immense, così come il fenomeno inverso, ossia le ricadute economiche del fenomeno del turismo culturale.

I fenomeni migratori innescati o accelerati dalla globalizzazione dell'economia rappresentano la seconda grande fonte, oltre al turismo internazionale, del mescolamento etnico che sta alla base di un altro aspetto fondamentale nelle azioni extra nazionali a favore della cultura: il concetto di diversità-uniformità.

La globalizzazione ha innescato infatti un processo contraddittorio di crescita e di erosione culturale da un lato e di domanda di cultura "autentica" e non mediata dall'altro. Lo scambio che si realizza tramite il turismo offre opportunità di arricchimento economico e culturale ma presenta anche il rischio di de-valorizzare l'identità dei paesi ospiti mediante l'esportazione di modelli culturali estranei. Questi sono da sempre aspetti normali degli scambi culturali e la cultura è un fenomeno in corso di continuo sviluppo. Proprio per questo la difesa e il rafforzamento di una identità culturale viva e improntata a logiche dinamiche costituisce la migliore difesa contro simili rischi. Al tempo stesso il consolidamento dell'identità culturale dei paesi poveri è un elemento di aiuto al turismo culturale, sempre più basato sulla scoperta e sull'esplorazione di un patrimonio complesso e che si estende oltre la dotazione fisica di beni e monumenti.

3. L'EVOLUZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE

E' in corso da tempo una modifica del concetto di patrimonio culturale. Si tratta di un fenomeno iniziato alla fine dell'Ottocento e oggi particolarmente accelerato. Sinteticamente può essere definito come un affrancamento progressivo della nozione di patrimonio dai concetti estetici e di una altrettanto progressivo allargamento a quelli sociali: prima l'inclusione degli oggetti "popolari" nella categoria dei reperti della museografia "alta", poi la considerazione del territorio fisico e delle sue tradizioni linguistiche e infine l'allargamento all'immateriale come elementi di contesto fondamentali del patrimonio museale tradizionale. Il sovrapporsi, in tempi più recenti, di paradigmi ambientali, culturali, economici hanno arricchito e trasformato il concetto di patrimonio culturale, conferendogli caratteristiche che lo legano oggi, molto più che in passato, a due concetti di grande rilevanza nel contesto degli ecomusei: quelli di territorio e di identità.

I proto-ecomusei: il museo all'aperto. I primi passi nella valorizzazione del patrimonio "popolare" in Europa risalgono alla fine del XIX secolo. Pur prendendo le mosse dal timore che l'industrializzazione comporti la distruzione della memoria e della varietà culturale della società rurale, queste iniziative sono in parte condizionate da motivazioni di tipo razziale e patriottico e hanno come principale obiettivo il rafforzamento dell'identità nazionale³. Si realizzano principalmente per mezzo di esposizioni nazionali o universali che intendono mettere in vetrina in tal modo la varietà e la diversità nazionale come elemento della ricchezza patrimoniale di un paese. Significativa la presentazione alla Esposizione internazionale di Parigi del 1878 dell'"Accampamento Lappone" di Artur Hazelius, che diventerà poi il primo elemento costitutivo di Skansen. Iniziative simili si organizzano anche in Italia: nel 1994-95 si tiene a Palermo, sotto la spinta del demologo Giuseppe Pitrè, un'Esposizione Nazionale, nel 1911 a Roma viene organizzata l'Esposizione Regionale Etnografica. Si tratta però ancora di manifestazioni temporanee che solo più tardi (museo Pitrè a Palermo nel 1909) daranno vita istituzioni permanenti.

³ L'esportazione del modello museografico di Skansen in Norvegia porterà fra l'altro alla creazione nel 1895 Oslo del Norsk Folkemuseum, concepito fin dall'inizio dai suoi fondatori come un contributo alla rivendicazione dell'indipendenza nazionale dalla Svezia, poi ottenuta nel 1905.

La realizzazione più innovativa del periodo è però quella di Skansen, in Svezia, dove nel 1891 viene allestito su iniziativa di Artur Hazelius un ampio sito che ospita la ricostruzione di complesse scene di vita e di lavoro rurale della Scandinavia, con utilizzo di figuranti e di materiale etnografico, fabbricati tradizionali autentici smontati e poi rimontati (secondo uno schema che diventerà poi una tradizione degli Open air museum e dei Freilichtmuseum), altri edifici completamente ricostruiti secondo il modello degli originali, abitazioni di diverse epoche e di diverse parti della Svezia insieme alla vegetazione e agli animali caratteristici. Questa iniziativa costituisce un vero e proprio museo permanente (è tutt'ora in attività) all'aria aperta destinato ad influenzare profondamente la museografia etnografica di tutta la Scandinavia per diversi decenni.

Dal museo all'aperto al museo aperto. Alcune importanti innovazioni museologiche vengono introdotte dall'esperienza degli Heimatmuseum (della "piccola patria"), piccole istituzioni destinate a valorizzare in un ambito locale molto ristretto la storia, un'attività lavorativa tradizionale, un'industria o il genio di un singolo personaggio. Sebbene le origini siano più lontane, l'Heimatmuseum conosce una considerevole diffusione nel periodo fra le due guerre mondiali. Proprio la necessità di coesione sociale avvertita in Germania alla fine del conflitto del 1914-18 sarebbe (Lehmann, O., 1935) una delle radici della nascita di questa istituzione.

La principale novità museologica consiste nel porre al centro dell'attenzione del museo la comunità locale: "*The crucial task of the Heimatmuseum is to serve the people and the present*" (Klersch, J., 1936). Altri aspetti innovativi sono l'adozione di un punto di vista olistico nell'interpretazione del patrimonio e della storia locale, l'importanza attribuita all'attività didattica e il carattere dinamico ed evolutivo che si sforza di assumere in contrapposizione dichiarata con l'esposizione statica di reperti dei musei tradizionali

Proprio queste caratteristiche vengono strumentalizzate dal regime nazista: il focus sulla comunità locale viene interpretato in chiave nazionalistica, la rivalutazione del senso di appartenenza e identità territoriale diventa un bastione sciovinista, l'importanza della didattica trasformata in indottrinamento e propaganda dei valori della razza, la dinamicità

museografia contrapposta in chiave vitalistica alla staticità dell'arte degenerata". Tuttavia la straordinaria crescita di questo movimento (circa 2000 musei creati nei pochi anni di vita del regime) sono il sintomo di una trasformazione di dimensioni ben più grandi nel panorama museale internazionale. L'apogeo degli Heimatmuseum è infatti quasi contemporaneo alla creazione (1935) del Musée d'Arts e Traditions populaires Parigi, in un contesto politico del tutto differente⁴.

Verso la Nuova Museologia. Nel secondo dopoguerra si fanno strada alcune idee nuove:

- ▶ l'interpretazione museale della cultura popolare non si limita alla valorizzazione del *curioso* e dell'*insolito* ma viene estesa all'*ordinario* e alla vita quotidiana
- ▶ l'interesse dei musei d'etnografia si orienta anche verso l'ambiente industriale e urbano, superando il limite della cultura popolare come rappresentazione idilliaca del mondo rurale che aveva talvolta caratterizzato gli esordi delle prime esperienze museografiche
- ▶ la necessità di una maggiore contestualizzazione arriva a sperimentare forme di coinvolgimento diretto del pubblico
- ▶ lo smontaggio e la ricostruzione di fabbricati autentici o altri reperti di grandi dimensioni viene progressivamente abbandonata in favore della valorizzazione in situ.

Negli anni '50 si moltiplicano negli Stati Uniti i Folklife museum, originariamente introdotti nel continente dagli emigranti scandinavi seguaci della scuola di Hazelius⁵. Sono musei, in genere di piccole dimensioni, fortemente orientati alla valorizzazione della storia locale e al coinvolgimento democratico della comunità. All'inizio degli anni '60 comincia dalla Danimarca la diffusione del concetto di museo atelier, dove il pubblico non si limita ad assistere alla rappresentazione di scene di vita ricostruite (come nel *musée en pleine air*), ma è chiamato a parteciparvi

⁴ Del resto l'esperienza degli Heimatmuseum ha avuto un seguito sia nella Repubblica Federale che in quella Democratica e sono tuttora numerosi nella Germania unita, dove presentano caratteristiche e tendenze evolutive analoghe a quelle dei musei di comunità in genere.

⁵ Il Norwegian-American Folklife Museum, istituito nel 1877, si può ritenere il capostipite di questa tipologia in America, ma non ebbe sostanzialmente seguito fino agli anni '50.

direttamente, non si ferma all'osservazione degli oggetti ma li utilizza (oggi questa esperienza continua attraverso gli *exhibition-activity centres*). Negli anni '70 i rischi di declino industriale in determinate aree dei paesi sviluppati contribuiscono ad accrescere l'interesse per l'*industrial heritage*. In Gran Bretagna e negli Usa si estende la creazione di piccoli musei di storia industriale e rurale, con un forte impegno locale, votati alla salvaguardia anche del patrimonio recente e non solo del lontano passato, interessati a conservare oltre ai reperti materiali le tecnologie e il *savoir faire* popolari, consapevoli dell'importanza della storia sociale come chiave interpretativa della cultura popolare.

Verso la fine del decennio la necessità di democratizzazione dei musei e di un più intenso coinvolgimento della comunità e non solo del pubblico viene avvertita con maggiore urgenza. Nei sobborghi di Washington viene creato nel 1967 l'Anacostia Neighborhood Museum, un'istituzione priva di collezione permanente che organizza esposizioni sulla vita sociale di una piccola comunità urbana abitata in prevalenza da afro-americani.

Questo periodo di riflessione di oltre vent'anni e straordinariamente fecondo di novità trae origine direttamente dal mondo dei musei, con l'obiettivo di modificare il loro ruolo adeguandoli ai cambiamenti della società contemporanea.

Nel 1972 l'Unesco, con la dichiarazione di Santiago, attribuisce un imprimatur istituzionale e formale ai processi di rinnovamento in atto e al concetto emergente di "museo integrale", un'istituzione al servizio della comunità e dell'ambiente.

All'inizio degli anni '70 buona parte di queste innovazioni sono consolidate e diffuse e costituiscono la base teorica di quella che un decennio più tardi sarà, anche formalmente, la Nuova museologia⁶.

La parola "ecomuseo"

⁶ La Nouvelle Muséologie viene ufficialmente fondata a Marsiglia nel 1982; in Gran Bretagna il termine New Museology viene introdotto nel 1989 dall'omonimo libro di Peter Vergo

Il termine "ecomuseo" venne introdotto in Francia su suggerimento di Hugues de Varine nel 1971 e realizzato per la prima volta con questa definizione a Le Creusot nel 1974 e nella Grande Lande nel 1975 (dove però esisteva d fatto da qualche anno). Tuttavia realizzazioni sostanzialmente simili si erano avute negli Stati Uniti (ad Anacostia, nei sobborghi di Washington, nel 1967), in Messico (la Casa del Museo, estensione suburbana del Museo Nazionale di antropologia, nel 1973) e nella stessa Francia (a Ouessant nel 1968, anche se con una diversa denominazione).

E' lo stesso de Varine (de Varine H., L'ecomusée (1978), in Wasserman F. (ed.) Vagues, MNES, 1992, p. 448) a raccontare la nascita del termine.

"Nella primavera del 1971, al ristorante "La Flambée", avenue de Ségur a Parigi, un pranzo di lavoro riuniva Georges Henri Rivière, ex direttore e consigliere permanente dell'Icom, Serge Antoine, consigliere del ministro per l'ambiente, e me stesso, allora direttore dell'Icom. Lo scopo era di discutere alcuni aspetti della Nona conferenza generale del Consiglio Internazionale dei Musei che doveva tenersi nell'agosto di quell'anno, a Parigi, Dijon e Grenoble.

Si parlava dalla giornata di Digione e del fatto che dovessimo esservi ricevuti da Robert Poujade, sindaco della città e ministro per l'Ambiente, primo in Francia a ricoprire quel titolo. Fra gli argomenti toccati vi era il tenore del discorso che il ministro-sindaco doveva pronunciare. Georges Henri Rivière ed io auspicammo vivamente che, per la prima volta in una conferenza internazionale di quell'importanza, un uomo politico di primo piano legasse pubblicamente il museo e l'ambiente. Si trattava di aprire una nuova strada alla ricerca museologica, in un campo la cui importanza, allora appena riconosciuta, sarebbe stata confermata solennemente l'anno seguente, durante la conferenza Onu a Stoccolma. Serge Antoine era reticente: il museo non poteva certo essere oggetto di una dichiarazione realmente innovativa. Parlare di utilità del museo al servizio dell'ambiente avrebbe fatto sorridere in riferimento a una istituzione così legata al passato. No, per fare passar un simile messaggio si doveva veramente abbandonare la parola museo. Poujade sarebbe stato certamente sensibile al ruolo pedagogico del museo come mezzo supplementare nella sua crociata per la divulgazione e la protezione della natura, ma non era il caso di pronunciare la parola museo al di fuori di un discorso puramente formale.

Ci sforzammo senza successo, Georges Henri Rivière ed io, di convincere il nostro interlocutore della vitalità del museo e della sua utilità. Finalmente quasi per scherzo dissi « sarebbe assurdo abbandonare la parola ; meglio piuttosto cambiarne l'immagine commerciale... ma si potrebbe cercare di creare una nuova parola a partire dal museo... » Tentai diverse combinazioni di sillabe a partire dalle due parole "ecologia" e "museo". Al secondo o terzo tentativo pronunciai "ecomuseo". (...)

Qualche mese dopo, il 3 settembre 1971, a Digione, il ministro Poujade, davanti a 500 museologi e museografi del mondo intero ufficializzava l'ecomuseo. "Noi ci muoviamo verso quello che alcuni definiscono già ecomuseo, un approccio vivente attraverso il quale il pubblico, e i giovani in primo luogo, si riappropriano della grammatica di base dell'uomo, delle sue cose e del suo ambiente visti nella loro evoluzione".

Il museo integrale. L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale e il contributo di innovazione museale prodotto in oltre venti anni di esperienze e di dibattito internazionale e ufficialmente riconosciuto nella Tavola rotonda di Santiago, trova una applicazione originale nella teorizzazione e nella successiva costituzione dei primi ecomusei.

L'ecomuseo si situa nell'alveo della corrente di rinnovamento del mondo dei musei, rispetto alla quale sviluppa ancor più l'idea di patrimonio globale. Come conseguenza pone una enfasi rilevante sulla necessità di utilizzare un approccio interdisciplinare e olistico nell'attività di valorizzazione.

Più in particolare rispetto alle innovazioni contemporanee l'ecomuseo si propone di

- prestare attenzione al legame fra comunità e territorio e al loro sviluppo
- prestare attenzione all'ambiente, anche per conservarlo con una azione diretta

I primi anni di esperienze vedono la nascita di due modelli, quello ambientale e quello comunitario, rispettivamente incentrati sulla valorizzazione dell'ambiente naturale e dello sviluppo sociale locale⁷.

Il primo modello si rifà all'esperienza dell'ecomuseo della Grande Lande, creata nel 1975 su iniziativa del parco regionale delle Landes de Gascogne, a sua volta nato nel 1970. Si tratta di una fusione del modello open space museum di tradizione scandinava e della casa del parco di derivazione americana, e si distingue da questi per una più rilevante attenzione alla comunità locale e per la prospettiva globale con la quale utilizza ambiente naturale e habitat tradizionale. Si tratta quasi sempre di ecomusei situati all'interno o nelle vicinanze di un parco naturale o comunque in zona rurale

Il secondo modello si rifà soprattutto all'esperienza di Le Creusot del 1973 e assume fin dall'inizio un carattere evolutivo e sperimentale. Anche se i principi e gli approcci museografici sono molto simili a quelli dell'ecomuseo di derivazione ambientale, emerge in questo caso una differenza marcata per quanto riguarda il coinvolgimento della comunità locale. Gli ecomusei ispirati all'esperienza di Le Creusot sono una diretta emanazione della collettività locale i cui problemi e il cui sviluppo costituiscono la base programmatica dell'ecomuseo stesso. Si tratta quasi sempre di ecomusei urbani, dove è più facile l'azione dal basso di gruppi di cittadini organizzati.

Gli ecomusei contemporanei. L'ecomuseo ambientale e l'ecomuseo comunitario sono stati anche interpretati⁸ secondo una logica evolutiva che vede una prima fase incentrata sul concetto di spazio e una seconda fase nella quale si introducono gli elementi del tempo, del territorio e della comunità.

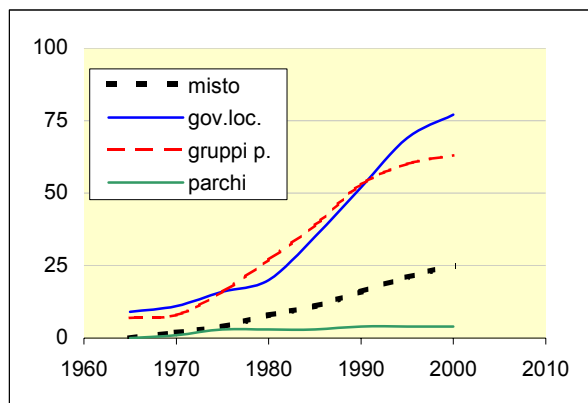
⁷ Per una sintetica descrizione di due modelli H. de Varine, L'ecomusée (1978), in Vagues (F. Wasserman ed.), M.N.E.S., 1992, pp. 455

⁸ Hubert F., Les Ecomusées après vingt ans, in Ecomusées en France, 1987

A queste due fasi ne è seguita, dall'inizio degli anni '80, una terza, caratterizzata dalla crescita rilevante del numero di istituzioni che hanno fatto ricorso, in modo più o meno legittimo, al termine ecomuseo e da radici in parte museologiche e in parte economiche.

I pilastri delle esperienze di questo periodo sono il coinvolgimento della comunità e i problemi di carattere socio-economico che la riguardano. Non sempre questi due obiettivi trovano una sintesi felice, dando luogo all'abuso del termine ecomuseo e a fenomeni degenerativi che vanno da iniziative di sfruttamento turistico di basso profilo a casi di utilizzo commerciale da parte di imprenditori privati.

Nascita dei musei di comunità per soggetto promotore



Fonti: indagine Ires, 1999

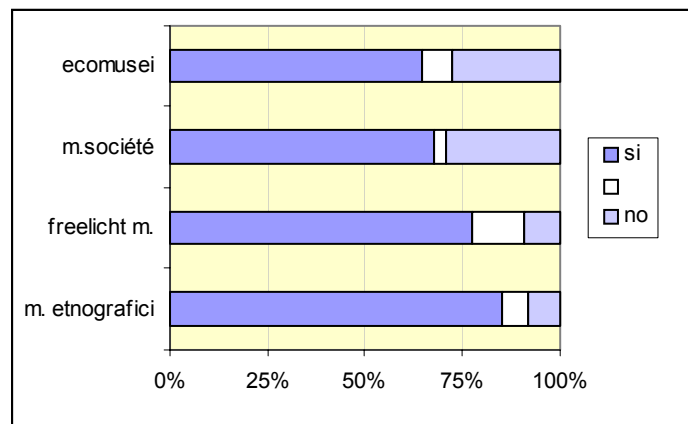
Tuttavia la creazione di nuovi ecomusei risponde anche a esigenze reali provenienti dalla società. Questa fase vede i gruppi locali in prima fila fra i soggetti promotori delle iniziative di creazione degli ecomusei, seguiti dagli enti di governo locale, soprattutto comuni, mentre il ruolo iniziale dei parchi viene ben presto soppiantato. Sviluppo locale e crescita del turismo si affacciano fra gli obiettivi degli ecomusei costituiti in questo periodo (anni '80). Nel 1988 la creazione della Fédération des Ecomusées et des musées de société in Francia sancisce l'importanza assunta da questo segmento anche all'interno del mondo museale tradizionale.

Fra i casi più riusciti si possono individuare alcune tipologie.

L'ecomuseo di microstoria. Solitamente è dislocato in un unico sito, eventualmente composto da più immobili già utilizzati nell'ambito di attività tradizionali locali; è fortemente diacronico, con un interesse particolare alle storia raccontata attraverso le vicende individuali, in applicazione delle metodologie storiografiche della microstoria di scuola francese. Dispone spesso di una ragguardevole attività di ricerca e documentazione, soprattutto di carattere storico.

Esempi rappresentativi sono l'Ecomusée du Pays de Rennes, di Frésnes e il museo rurale di Usson en Forez in Francia o il Museo della Civiltà Contadina di San Martino di Bentivoglio in Italia.

Residenza del direttore nell'area del museo



Fonti: indagine Ires, 1999

L'ombrello ecomuseale. E' un ecomuseo sviluppato su un'estensione geografica che incorpora numerose emergenze patrimoniali, legate fra loro da una storia e spesso anche da una attività materiale comune. Occupa un'area che interessa diversi comuni e dispone in genere di più di un sito museale vero e proprio. I profili di interpretazione del patrimonio sono sia diacronici che spaziali. Il collegamento fra le diverse emergenze è realizzato non solo sulla base di itinerari predisposti, ma attraverso un progetto di sviluppo territoriale condiviso da governo e collettività locali. Il coinvolgimento della comunità costituisce quindi un aspetto essenziale a questa tipologia che la differenzia nettamente da una semplice iniziativa di marketing territoriale culture-based. Esempi sono l'ecomuseo Bergslagen in Svezia e i Musées des Techniques et Cultures Comptoises in Francia.

Il villaggio-museo. In uno stadio formalmente intermedio fra ecomuseo puntuale e a ombrello, il villaggio-museo presenta un insieme di siti raggruppati in modo tale da costituire un ambiente altamente contestualizzato. E' adatto per sua natura a realizzare attività dal vivo (museo atelier). La percentuale di pubblico locale non è in genere elevata perché buona parte dei visitatori sono turisti. Si presta anche all'utilizzo di immobili ricostruiti o di figuranti secondo una rappresentazione talvolta più vicina agli open air museum, agli *interpretation centres* o ai *theme parks* che agli ecomusei. Esperienze di questo tipo, che non si definiscono ecomusei ma realizzano la conservazione integrale del patrimonio (ad esempio dei *savoir faire* locali tradizionali), sono state realizzate in Gran Bretagna, a Beamish, Ironbridge Gorge e Glastonbury⁹. Un esempio più vicino al modello dell'ecomuseo, con un coinvolgimento anche formale nella gestione della popolazione locale, è l'Ecomusée d'Alsace in Francia (immobili autentici rimontati ex situ). Un'esperienza ibrida è quella dello Zuiderzee Museum in Olanda (villaggio ricostruito ex novo nel dopoguerra).

L'antenna ecomuseale. Questa versione del modello originale presenta molte caratteristiche in comune con il museo di tipo tradizionale. Qui l'ecomuseo costituisce una parte di un sistema museale o comunque di valorizzazione del territorio più complesso e già esistente.

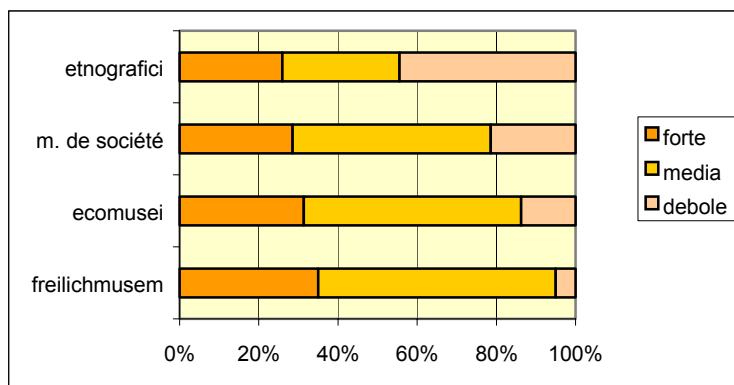
Normalmente dispone di un unico sito museale e dipende per la gestione da un altro soggetto. Questa scarsa autonomia ne compromette ovviamente la plausibilità come "specchio" della comunità locale.

L'inserimento in un circuito più vasto può risultare un vantaggio dal punto di vista strettamente turistico (visibilità, dimensioni del pubblico), anche se l'andamento delle visite dipende spesso da variabili al di fuori del controllo dell'ecomuseo e la sua composizione rivela in genere una più elevata percentuale di pubblico non locale.

Un ecomuseo di questo tipo è l'Ecomusée départemental de Vendée.

⁹ Avalon 2000, vicino a Glastonbury, si definisce il primo ecomuseo inglese ma è più simile a un theme park. Paradossalmente Ironbridge, che suscitò l'ammirazione di George Henry Rivière rifiuta la definizione di ecomuseo.

Incidenza del pubblico locale



Fonti: indagine Ires Piemonte, 1999

Gli ecomusei nell'era della globalizzazione. Una quarta fase potrebbe essersi aperta nell'ultimo decennio del secolo.

Le motivazioni di carattere economico rimangono vive e ad esse si aggiungono, come nuova spinta alla costituzione di ecomusei, le preoccupazioni legate alla globalizzazione e in particolare all'appiattimento delle identità locali. Cresce in questa fase il ruolo degli enti di governo locale a scapito dei gruppi culturali privati. Fra gli obiettivi si fanno strada la valorizzazione dell'identità e del senso di appartenenza locale e lo sviluppo territoriale, sempre più visti come elementi fra loro connessi e utili anche sotto il profilo economico. Parallelamente aumenta l'interesse per la cooperazione intermuseale e per le attività didattiche, sintomo di una crescente professionalizzazione degli ecomusei, segnalata anche dall'adesione crescente del numero di musei alla Federazione francese (Philippe Ifri, pers. comm., 1998) e dalla nascita nel 1997 di un network scandinavo (Ewa Bergdhal, pers. comm., 1999).

In questo ultimo periodo si può constatare una sorta di convergenza delle diverse esperienze sia sul piano degli obiettivi (sviluppo del territorio nel senso contemporaneo del termine) che dei mezzi museografici utilizzati. Gli ecomusei qui definiti "di microstoria" manifestano la tendenza ad espandere le attività sul territorio fuori dalla sede tradizionale¹⁰, ad esempio recuperando elementi immobiliari o ambientali legati alla tradizione locale

¹⁰ Ad esempio il Museo della civiltà contadina di San Martino di Bentivoglio, sostanzialmente il primo ecomuseo italiano

per valorizzarli in situ, ricreando ambienti contestualizzati simili a quelli degli open-air museum¹¹, realizzando attività fuori sede con il concorso attivo della popolazione locale¹².

Contemporaneamente fra i musei open air cresce l'importanza attribuita alla ricerca e all'approfondimento delle radici storiche del patrimonio, secondo logiche talvolta molto vicine a quelle della tradizione di microstoria francese¹³. Questo processo è anche favorito dalla trasformazione in corso nelle scienze etnografiche, sempre più interessate agli aspetti umani legati agli oggetti e ai reperti studiati (De Jong, 1999).

La valorizzazione in situ interessa anche musei tradizionalmente più propensi alla ricostruzione degli immobili originari come i freilichtmuseum di tradizione germanica¹⁴.

In sintesi il fenomeno degli ecomusei si può interpretare come uno degli esiti, non l'unico e tuttora in evoluzione, di quel lungo processo di trasformazione del concetto di patrimonio culturale, iniziato alla fine del diciannovesimo secolo e ancora non concluso e che, con la *Nouvelle muséologie*, ha vissuto una fase di accelerazione più marcata e consapevole.

4. I MUSEI DEL TERRITORIO IN ITALIA

Oggi esistono molti modelli di musei interessati alla valorizzazione territoriale che presentano caratteristiche simili anche quando non si chiamano ecomusei. In Italia, paese tradizionalmente poco permeabile alle correnti innovative della museologia internazionale, la valorizzazione del patrimonio territoriale e delle comunità locali ha seguito vie diverse rispetto ad altre aree d'Europa: per questo motivo avrebbe poco senso, in quest'area geografica, limitare l'indagine ai soli ecomusei ufficiali.

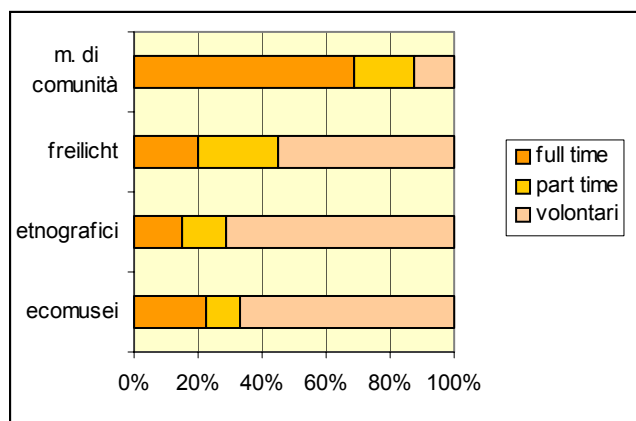
¹¹ Ad esempio la Ferme Bintinais in Francia

¹² Ad esempio l'Heimatmuseum di Neukolln in Germania

¹³ Ad esempio lo Zuiderzee Museum intende ampliare l'attività di ricerca per ricostruire le vicende delle persone che hanno realmente abitato l'area ora occupata dal villaggio di pescatori ricostruito

¹⁴ Ad esempio il Freilichtmuseum di Kiekeberg in Germania

Sono 381 i musei definiti demo-etno-antropologici (secondo le banche dati Enit e Adn Kronos) mentre ammontano a circa 600 i musei etnografici (secondo la guida Togni-Forni-Pisani).



Peso del volontariato nella gestione dei musei

Fonti: Indagine Ires, 1999

Si tratta perlopiù di istituzioni dedicate alla valorizzazione di alcune attività umane (agricole soprattutto) o di particolari territori o popolazioni. Quasi sempre hanno una struttura organizzativa fortemente basata sul lavoro di volontari locali.

Anche se quasi nessuno dei musei di questa vasta categoria rientra nella definizione classica di ecomuseo, è innegabile che esista una tendenza, almeno là dove le risorse locali lo consentono, ad ampliare l'attività e l'interesse del museo oltre la sua tradizionale area di influenza tematica, secondo una direzione che presenta molte analogie con il fenomeno degli ecomusei.

Osservando questa trasformazione sotto il profilo del rapporto con il territorio, si possono individuare alcune principali vie, tutte dotate di radici più o meno profonde nel contesto di questa vasta area patrimoniale, lungo le quali si muove lo sviluppo attuale degli ecomusei nel nostro paese; alcuni nodi attorno ai quali si raccolgono e si organizzano iniziative e progetti di valorizzazione di patrimoni ancora non musealizzati e azioni di trasformazione e di ridefinizione di musei esistenti e in cerca di un nuovo ruolo.

In particolare sono definibili quattro elementi tipologici prevalenti:

- ▶ la collezione
- ▶ l'attività umana (nel senso di cultura materiale e mestieri).
- ▶ l'ambiente (in senso geografico ed ecologico)
- ▶ la comunità (in senso etnografico)

L'enciclopedia spontanea. Una prima spinta alla formazione di ecomusei nasce dall'esistenza di raccolte di oggetti un tempo di uso comune. Il fatto che appartengano un altro tempo conferisce loro quella dignità museale che solitamente viene attribuita in Italia solo a ciò che non ha più legami col presente, mentre il loro passato di oggetti quotidiani li fa rientrare nel generale contesto del patrimonio popolare. Questa via di costituzione degli ecomusei si potrebbe definire *enciclopedia spontanea* perché molto spesso dovuta all'azione di gruppi locali o di singoli che hanno collezionato oggetti, nel modo più esaustivo possibile e senza una vera logica museale, ma arrivando ad accumulare raccolte di tale rilevanza da costituire un'occasione per l'intervento di realtà organizzate, in genere rappresentate dal governo locale.

Un caso suggestivo di questa modalità di "accumulazione poetica" della memoria è rappresentata dalla raccolta Guatelli a Ozzano Taro.

In molti altri casi si tratta invece di piccoli musei locali che rappresentano poco più che collezioni non gestite e aperte al pubblico in modo occasionale.

Il limite di queste esperienze è che il territorio è rappresentato solo "in fieri" (in genere gli oggetti provengono da un territorio ridotto e quindi dotato di omogeneità identitaria). L'enciclopedia spontanea è comunque un sintomo dell'esistenza di energie e volontà locali che è opportuno vengano presi in considerazione nei progetti di valorizzazione del patrimonio popolare del governo locale

Il museo di cultura materiale. La valorizzazione di attività di lavoro caratteristiche dell'era preindustriale (agricoltura, pastorizia) oppure tipicamente legate ad una certa zona (estrattive, di lavorazione di determinati materiali) si realizza attraverso musei specializzati relativi ad attività manuali definite. Si tratta molto spesso di musei creati ex novo, con

uno o pochi siti museali la cui istituzione nasce dal recupero di elementi immobiliari produttivi (mulini, piccoli opifici). Il legame con l'attività odierna è in genere assente o scarso e il compito di rappresentarne le conseguenze nel presente spesso devoluto ai musei aziendali.

I musei di cultura materiale sono in grado di rappresentare il territorio tramite il fatto che i mestieri cui sono dedicati avevano una caratterizzazione ambientale spesso molto marcata. Sono quindi dotati di percorsi e sentieri solo in misura alla dimensione spaziale dell'attività manuale cui si riferiscono. La loro capacità di rappresentazione della comunità locale è invece legata al fatto che le attività lavorative in età pre e proto industriale coinvolgevano non di rado quote significative della popolazione residente in una certa area.

Il limite nella rappresentazione territoriale può consistere talvolta nella parzialità del profilo interpretativo che si ferma in genere al territorio del lavoro e non comprende quello della vita sociale in genere.

Un ottimo esempio di museo di cultura materiale (dal punto di vista soprattutto del processo messo in atto) è costituito dal Museo della miniera di Prali in Val Germanasca, mentre il Museo del Vino di Todi e quello dell'Olivo di Imperia sono eccellenti esempi di iniziative di valorizzazione della cultura materiale nate da realtà aziendali (e che realizzano quindi un forte legame della memoria dell'attività passata con l'economia del presente).

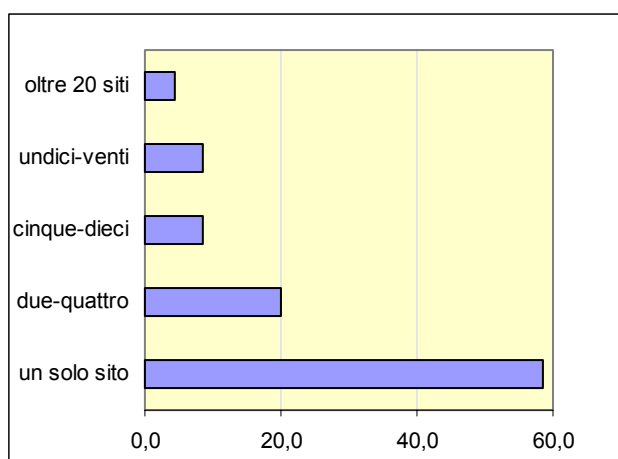
Il museo dell'Ambiente. Gli aspetti ambientali hanno ricevuto grande considerazione all'interno del movimento degli ecomusei fin dagli esordi. I primi ecomusei furono istituiti a cavallo fra gli anni '60 e '70 per iniziativa di George Henri Riviére e dei parchi naturali di Armorique e della Grande Lande quasi contestualmente alla nascita ufficiale dei parchi regionali (1969). La stessa definizione di ecomuseo ha subito rilevanti modifiche nel corso del tempo e da quella del 1973 a quella del 1978 si può notare una minore enfasi sulla valorizzazione dello spazio (in senso geografico ed ecologico) e una maggiore sottolineatura degli elementi temporali, della comunità e del territorio (in senso sociale).

Nell'ambito di questo tipo di attività di valorizzazione il punto di partenza è costituito in genere dal recupero di elementi immobiliari di archeologia pre o proto industriale esistenti all'interno della giurisdizione del parco.

Il limite talvolta manifestato da queste iniziative è legato a una concezione soprattutto spaziale (paesaggistica, geografica, ecologica) del territorio, a detrimento degli aspetti più "sociali" e dunque delle dinamiche evolutive (pratiche colturali, modelli abitativi, processi produttivi, eventi storici) che nel tempo hanno caratterizzato una certa regione.

Un esempio di questa tipologia è rappresentato dall'Ecomuseo della Maiella occidentale.

Percentuale di musei italiani per numero di siti



Fonti: dati indagine Ires, 1999

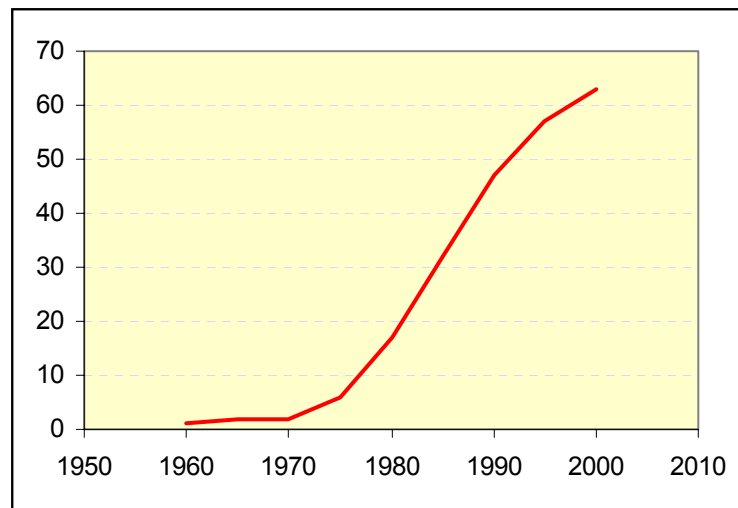
Il museo delle Genti. La valorizzazione delle tradizioni popolari ha, come nel resto dell'Europa, un'origine lontana. E' tuttavia negli anni '70 e ancor più negli anni '80 (nel secondo decennio con una caratterizzazione meno nostalgica) che si assiste alla proliferazione di questo tipo di musei.

Si tratta di istituzioni dedicate alla rappresentazione della vita rurale in senso lato e quindi interessate anche agli aspetti della realtà domestica, dei comportamenti e degli stili di vita e come conseguenza è abbastanza frequente il ricorso alla ricostruzione di ambienti. Tuttavia il legame col territorio è inespresso e conseguente solo al fatto che una certa popolazione era stanziata su un certo territorio. E' quindi un tipo di museo realizzato in genere in un singolo sito, industriale o più spesso agricolo, con un allargamento del concetto di patrimonio rispetto alle tipologie precedenti,

ma con tendenza a musealizzarlo in modo tradizionale. La valorizzazione in situ è rara e perlopiù legata a motivi simbolici. I percorsi territoriali sono quasi del tutto assenti. Rispetto ad altre tipologie di musei che si interessano del territorio, i musei di tradizione popolare hanno una derivazione in un certo senso più tradizionale e questo permette loro di occuparsi in genere con più incisività degli aspetti di ricerca.

Un esempio di eccellenza in questa tipologia è il Museo delle Genti trentine di San Michele all'Adige. Il Museo delle Genti d'Abruzzo. è invece un esempio di museo di tradizioni popolari che ha dato vita, insieme a un parco naturale, a un ecomuseo.

Nascita di musei demo-etno-antropologici in Italia



Fonti: dati indagine Ires, 1999

Gli ecomusei emergenti. I musei italiani che si occupano di temi vicini alla valorizzazione del territorio e dell'identità hanno, come si è visto, una grande varietà di origini. Questa molteplicità di fonti è una delle radici della indeterminatezza tipologica nella quale si trova ad operare il movimento degli ecomusei. Infatti accanto a gruppi locali desiderosi di creare ecomusei del tutto nuovi, sono in corso processi di trasformazione spontanea del patrimonio museale esistente, altrettanto importanti. Questo processo di cambiamento è ovviamente condizionato dalla storia passata delle singole istituzioni, dal tipo di valorizzazione da cui ha preso le mosse, dalle competenze accumulate nel tempo. E' quindi verosimile aspettarsi che nel

prossimo futuro emerga un panorama di istituzioni aderenti solo in parte, ognuno per la "sua" parte, al modello originario dell'ecomuseo.

Nell'ambito di questa trasformazione in corso, non esistono dunque tipologie di musei che si avvicinino più di altre al concetto di ecomuseo. Può essere opportuno incentivare la nascita di nuovi ecomusei ma anche sostenere la trasformazione, dove possibile, dei musei già esistenti. Qui occorre però accorgersi di un problema emergente e cioè che esistono modi diversi di rispondere agli incentivi della legge e non sempre nella direzione auspicata. I casi esistenti possono essere esaminati alla luce di due diversi profili di analisi, museologico ed economico.

Modello adattivo ed evolutivo di ecomuseo

La globalizzazione e il rischio di appiattimento e standardizzazione culturale spingono alla necessità di valorizzare, rafforzare, far emergere e talvolta "creare" territori culturalmente definiti e identificabili.

La spinta alla promozione dei territori può però assumere caratteristiche che si collocano in uno spettro di possibilità definito da due tipologie estreme: adattiva ed evolutiva.

L'ecomuseo adattivo è in sostanza un ombrello ecomuseale ex post (ecomuseo come sistema di più siti già esistenti) che non introduce rilevanti modifiche nell'organizzazione delle risorse locali, soprattutto quelle umane e rappresentate da cittadini, proprietari, imprenditori e gruppi organizzati. Il focus è indirizzato più sul concetto di riconoscibilità o visibilità di un'area o di un centro che di identità territoriale. Il primo è un aspetto del marketing territoriale, certamente utile ma non decisivo se isolato da un processo di crescita dell'identità mentre il secondo è una nozione culturale e socio-economica.

Modello adattivo

Finalizzato a creare l'ecomuseo
Ecomuseo che si modella sul territorio
Ecomuseo come luogo
Ecomuseo come stock di patrimonio
Metafora del circuito
Ecomuseo statico
Comunità locale riceve benefici
Ecomuseo come raccolta di oggetti
Territorio che implode sull'ecomuseo
Ecomuseo che si nutre del patrimonio terr.
Ecomuseo di quello che c'è
Ecomuseo come fine
Valorizz. turistica nel breve periodo
Conservazione passiva
Museificazione del territorio

Modello progettuale

finalizzato a valorizzare il territorio
ecomuseo che modella il territorio
ecomuseo come processo
ecomuseo come flusso
metafora del progetto
ecomuseo dinamico
comunità locale inventa benefici
ecomuseo come piano di lavoro
ecomuseo che esplosione verso il territorio
ecomuseo che trasforma e valorizza il terr.
Ecomuseo di quello che non c'è ancora
ecomuseo come mezzo
rafforz. identità per competizione long run
conservazione attiva
territorializzazione dei musei locali

Dal punto di vista museologico (come rapporto fra museo e società) e dei percorsi adottati si possono individuare due modelli di riferimento estremi: il museo adattivo e quello evolutivo o progettuale. Il primo, non necessariamente nato da musei già operanti, è finalizzato soprattutto alla promozione del patrimonio esistente, eventualmente riorganizzato in modo

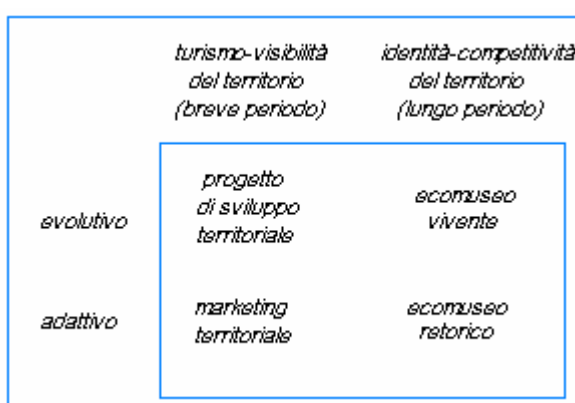
più compatibile con il modello ecomuseale. Spesso si riducono ad operazioni di marketing territoriale. Il secondo, che può anche nascere da musei in attività, è invece orientato a mettere in movimento un processo di valorizzazione basato sul cambiamento e la rivitalizzazione del patrimonio esistente.

Dal punto di vista economico e delle diverse priorità negli obiettivi è possibile individuare opzioni che vanno dal privilegiare la crescita turistica nel breve periodo al rafforzamento dell'identità locale e della competitività del territorio con un orizzonte temporale meno immediato. Il ventaglio di possibili opzioni dal lato dei fini e dei mezzi si possono combinare dando vita a differenti modelli teorici di riferimento.

Ovviamente le iniziative reali si collocano a cavallo di questi confini, con una maggiore prevalenza verso una parte o l'altra del quadrante teorico.

Le opportunità più interessanti sono probabilmente situate nella parte alta del diagramma e quindi nell'ambito dei processi di promozione territoriale attraverso la trasformazione e la *mise en valeur* effettiva del patrimonio, con un orizzonte temporale più spostato verso il breve o il lungo periodo a seconda delle esigenze di ogni singola comunità locale.

Opzioni economiche e museologiche per la creazione di ecomusei



I progetti basati sulla semplice *promotion* ossia incentrati sulla diffusione commerciale della visibilità di un'area, pur dotati di una autonoma

razionalità e ragion d'essere, esulano dalla logica degli ecomusei e dovrebbero essere finanziati con altri strumenti e in differenti contesti. Le iniziative di rafforzamento dell'identità locale non in grado di mettere in moto autentici processi di trasformazione della realtà locale hanno un carattere del tutto astratto, rispondono solo in modo formale allo spirito degli ecomusei e dovrebbero essere disincentivate.

Gli ecomusei e lo sviluppo economico

A seconda che si assuma un orizzonte temporale di breve e lungo periodo, esistono due modi di intendere l'ecomuseo come strumento di aiuto allo sviluppo economico.

L'ecomuseo come attrazione turistica

- ⇒ Un elemento patrimoniale in più che si aggiunge al valore del capitale esistente, non si elaborano progetti nuovi ma si arricchiscono quelli esistenti (caso minimo)
- ⇒ Un elemento che moltiplica il valore del patrimonio esistente, si prendono in considerazione opportunità nuove e prima non praticabili (caso massimo).

In entrambi i casi l'obiettivo è avere un'offerta turistica più ricca in modo da aumentare la domanda. I risultati sono prevalentemente economici (reddito) e sono attesi nel breve periodo. Qui il ruolo del territorio in linea di massima non cambia e rimane, come nel modello fordista, un supporto delle attività produttive.

L'ecomuseo come rafforzamento dell'identità locale.

- ⇒ L'obiettivo è rendere più coesa, consapevole, vitale la comunità locale, aumentando la capacità competitiva del territorio. I risultati sono sociali oltre che economici (identità) e sono tangibili soprattutto nel lungo periodo, mentre a breve termine non differiscono rispetto al caso A. Qui in linea di massima ci si prepara a cercare nuovi ruoli per il territorio come potenziale produttore di ricchezza, superando in tal modo il tradizionale concetto fordista.

La colonizzazione turistica. Il turismo presenta opportunità economiche, che sono *self evident*, ma anche rischi, legati soprattutto all'appiattimento dell'identità culturale.

Ovviamente questi rischi sono rilevanti per il turismo di tipo tradizionale, mentre sono minori per quello di tipo non tradizionale. La difesa dell'identità territoriale (o anche la sua ricostruzione) non sono incompatibili con lo sviluppo turistico. Si tratta in realtà di due orizzonti temporali diversi. Le potenzialità turistiche possono essere sfruttate in un'ottica di breve periodo, magari a detrimento dell'identità, dell'ambiente o di altri elementi importanti del patrimonio territoriale. In un'ottica invece di periodo medio-lungo è proprio il rafforzamento dell'identità a rappresentare la premessa per la crescita della competitività territoriale. La sfida qui è quello di agganciarsi in modo non subalterno al fenomeno della crescita turistica assicurando un turismo gestito in luogo di un turismo subito.

5. GLI ELEMENTI DISTINTIVI DELL'ECOMUSEO

L'ecomuseo, in quanto concetto evolutivo, sfugge a una formula esaustiva di tutte le esperienze realizzate o emergenti. Tuttavia una sintesi delle varie

definizioni consente di mettere in luce gli elementi essenziali della proposta originaria della museologia francese, ma anche di tutte le esperienze che hanno fatto parte di un più vasto movimento di valorizzazione del patrimonio popolare, del territorio e del prodotto di quella che Benjamin ha definito “la corvée anonima dei contemporanei”¹⁵.

Fra i vari elementi individuati se ne possono rintracciare sei, alcuni relativi ad aspetti museografici e altri a caratteristiche museologiche, uno solo dei quali, a nostro parere, è peculiare degli ecomusei.

CARATTERISTICA	TIPO	AMBITO PECUCLiare
⇒ Interpretazione in situ	museografia	anche per altri musei innovativi (archeologici, marittimi)
⇒ Fragmented museum	museografia	anche per altri musei innovativi (archeologici, marittimi)
⇒ Interdisciplinarietà-olismo	museografia	anche per altri musei innovativi (storia sociale, marittimi)
⇒ Rapporto con la comunità locale	museologia	per tutti i musei innovativi
⇒ Attenzione al non pubblico	museologia	per tutti i musei innovativi
⇒ Il territorio come oggetto	museologia	ecomusei

I primi tre punti sono caratteristiche museografiche ma con forti conseguenze sul piano museologico. Infatti l'interpretazione in situ e la frammentazione spesso si rivelano possibili solo a condizione di accettare la non proprietà dei reperti e la strutturazione reticolare dell'offerta.

Si tratta di caratteristiche non peculiari degli ecomusei ma rintracciabili in altri tipi di istituzioni, ad esempio in molti musei archeologici e marittimi. La legislazione di quasi tutti i paesi del mondo impedisce infatti l'esportazione di reperti archeologici. La non disponibilità di strutture espositive adatte oppure la fragilità dei reperti comporta talvolta la necessità di valorizzazione in situ oppure la creazione di antenne periferiche, esterne alla sede principale del museo. In questi casi si tratta comunque, a differenza degli ecomusei, di scelte dettate più dalla necessità che da politiche museografiche deliberate.

¹⁵ Benjamin W., *Ecrits francais*, Gallimard, 1991

L'interdisciplinarietà comporta un passo nella direzione del museo "sociale" e quindi ha conseguenze che riguardano l'impostazione tradizionale della missione del museo. Molti musei di storia sociale innovativi che scelgano di contestualizzare le proprie esposizioni utilizzano approcci di interpretazione multidisciplinari e olistici, sovrapponendo più piani di lettura. In questo caso la scelta è deliberata e non dettata da necessità contingenti.

Il rapporto con la comunità locale e l'attenzione al pubblico potenziale possono essere (e molto spesso sono¹⁶) caratteristiche di molti musei innovativi (anche d'arte).

Rimane l'interesse verso il territorio come elemento caratterizzante forte. Questo, soprattutto nelle esperienze nord europee, è stato interpretato anche, ma non esclusivamente, nel quadro di una generale attenzione verso lo sviluppo del turismo sostenibile.

L'ecomuseo potrebbe allora essere interpretato come un museo del territorio o del patrimonio territoriale. Questa caratteristica si può considerare in buona parte inalterata nell'evoluzione museologica degli ultimi decenni, ma il concetto di museo e di territorio sono invece molto cambiati e si sono arricchiti entrambi di valori "sociali" prima in buona parte assenti.

Oggi l'immagine del territorio si definisce tramite aspetti che vanno oltre quelli strettamente geografici, paesaggistici o ambientali e incorporano altri elementi patrimoniali, materiali e immateriali, come architettura, pratiche di vita e di lavoro, produzioni locali, lingua, tradizioni enologiche e gastronomiche. Ma un territorio si definisce anche sulla base della propria identità e questa si costruisce attorno a un progetto di sviluppo e quindi di trasformazione territoriale.

L'ecomuseo, istituzione per sua natura evolutiva e legata alle trasformazioni della società, è diventato così una chiave di lettura del territorio e quindi anche uno strumento e un progetto di significazione degli elementi patrimoniali che concorrono alla definizione identitaria dei luoghi.

¹⁶ Vedi Santagata W., Falletti V., Maggi M., *I non-utenti dei musei*, 2000, indagine promossa da Regione Piemonte e Città di Torino

Identità e territorio

I concetti di ambiente, di paesaggio e di territorio sono stati oggetto in questi anni di una intensa attività di riflessione e di rivisitazione teorica. Il concetto tradizionale, di ispirazione fordista, di territorio come semplice supporto delle attività economiche è stato superato a vantaggio del suo ruolo come potenziale produttore di ricchezza.

Da questa considerazione discende fra l'altro la necessità di utilizzare nuovi paradigmi di analisi del territorio che siano interdisciplinari e olistici, in modo tale da permettere una lettura in chiave identitaria anziché funzionalista.

Questa attività di lettura e analisi dei valori territoriali può consentire di delineare modelli interpretativi nuovi del territorio, maggiormente legati al concetto di geografia politica e socio-economica anziché fisica (A.Magnaghi, 1999).

Il degrado e l'omologazione territoriale estesi anche alle aree extraurbane hanno spinto in misura rilevante importante all'estensione del principio di conservazione all'intero territorio. Questa attenzione conservativa si è sviluppata, come si è visto, già nella tradizione della museologia europea e anglosassone, dagli anni '50 in poi, nel tentativo di arrestare o invertire questo processo di degrado, recuperando le strutture insediative legate alla tradizione storica del territorio (immobili tipici, percorsi), oppure alcuni elementi di patrimonio ambientale (paesaggi, biotopi).

"Ma un territorio storico non è un deposito inerte" di elementi da superare, "è il prodotto in continua evoluzione di processi complessi" (Gambino R., 1997) e al centro dell'attenzione deve esserci un processo di significazione. Si pone così l'esigenza di capire quali siano le diversità che fanno emergere e rendono visibile l'identità dei luoghi.

Ma se "il recupero del territorio storico non può ridursi a un'azione di conservazione di segni, oggetti, risorse o brani paesistici ritagliati dal contesto" (Gambino R., 1997) e "il territorio storico può essere recuperato soltanto se torna ad essere il territorio da abitare"(Magnaghi A., 1990) si rende necessario uno strumento di valorizzazione che sia anche un progetto di sviluppo del futuro di un territorio.

Questa è la ri-territorializzazione da perseguire e cui ha fatto riferimento, più o meno esplicitamente, il movimento degli ecomusei. Un processo capace di mettere in moto una relazione attiva e produttiva fra fattori sociali, ecologici e biologici e legata quindi a un progetto di vita e non di semplice sfruttamento turistico (Raffestin C., 1986). La ricerca dell'identità dei luoghi, in questo modo, va oltre i significati archeologici e museali tradizionali, e diventa "ricerca sul futuro possibile dell'insediamento umano" (Magnaghi, 1999).

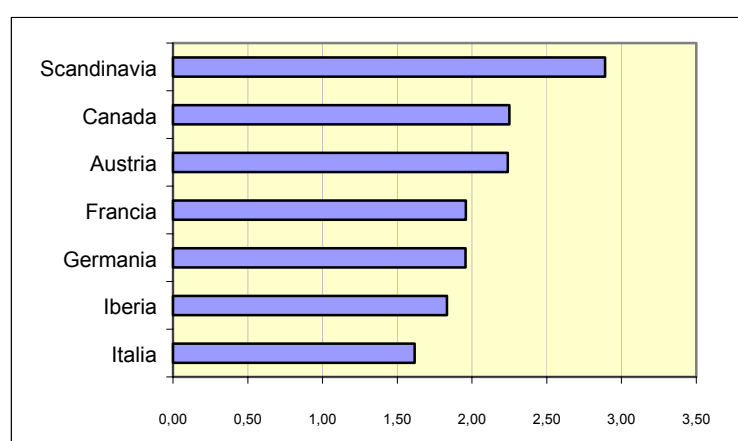
6. LE RISPOSTE

L'analisi delle diverse esperienze di valorizzazione del patrimonio territoriale suggerisce alcune risposte alle domande iniziali di questa indagine: Buona parte di esse assume un significato rilevante anche per i paesi extra europei e in generale per tutte quelle aree rurali o comunque marginali che vogliono mettere in atto progetti di sviluppo sostenibile fortemente incentrati sulle risorse culturali locali.

Cosa può fare una legge per gli ecomusei? Le iniziative di legge dirette a favorire la valorizzazione del patrimonio territoriale e delle comunità locali (come la legge regionale del Piemonte 95/31) possono esprimere principi importanti come la necessità di avvalersi di uno strumento in più rispetto a quelli tradizionali di aiuto allo sviluppo locale, quello appunto dell'ecomuseo. La definizione di cosa sia un ecomuseo, che tutt'ora

impegna una quota rilevante delle risorse della comunità di studiosi e *museum professionals* interessati, non può ovviamente essere decisa con una legge. E' invece importante che provvedimenti di questo tipo aiutino a far emergere in modo trasparente le differenze fra le varie iniziative, distinguendo fra ecomusei o altre forme di valorizzazione territoriale, legittime e da incentivare ma non necessariamente con gli stessi fondi, (*theme park, open air museum*, semplici progetti di marketing territoriale). Sono anche utili i provvedimenti che incentivano la cooperazione fra più soggetti. L'estensione territoriale delle diverse iniziative è invece un elemento non facilmente definibile a priori da un provvedimento di legge, tuttavia qualcosa può essere fatto per limitare gli inconvenienti derivanti dalla eccessiva frammentazione (molti piccolissimi musei) o dalla eterogeneità (alcuni grandi musei estesi su un territorio superiore a quello "culturalmente" tipico). Iniziative tipo *Passeport musée*, sperimentate con successo in diversi ecomusei francesi, applicate ad aree abbastanza estese se non all'intera regione potrebbero rivelarsi utili a questo scopo. Anche iniziative utili a far crescere il confronto e la conoscenza reciproca con altre organizzazioni similari risulta importante. In particolare il grado di internazionalizzazione dei musei italiani, come confermato anche da altre recenti indagini (Maggi M., 1999), risulta molto limitato.

Grado di internazionalizzazione degli ecomusei



Fonti: Indagine Ires, 1999

Come valutare gli ecomusei? I governi nazionali e locali di molti paesi effettuano da diversi anni valutazioni dei musei mediante procedure standardizzate. La finalità è quella di valutare la loro rispondenza ai requisiti previsti dalle diverse politiche pubbliche¹⁷.

La grande disomogeneità degli ecomusei e dell'interpretazione del territorio in generale sconsiglia di utilizzare strumenti rigidi come modelli di valutazione di merito desk based. Più opportuno l'utilizzo di commissioni ad hoc dotate di una forte conoscenza del territorio e che giudichino a seguito di visite in situ. Questo consentirebbe non solo di verificare periodicamente l'andamento dei lavori e quindi l'opportunità di proseguire nei finanziamenti, ma anche di mettere in atto canali di comunicazione fra l'ente di governo inquirente e le realtà locali. Questo tipo di commissioni potrebbero svolgere inoltre un utile lavoro di raccordo e comunicazione anche orizzontale ossia fra gli ecomusei della giurisdizione, diffondendo esempi di eccellenza e rilevando le esigenze e le difficoltà locali.

Come aiutare gli ecomusei? L'elemento principale di qualsiasi sistema di finanziamento incentivante è costituito da un filtro che consente l'accesso alle risorse solo ai soggetti che possiedono determinate caratteristiche. Tuttavia esiste un secondo aspetto, strettamente legato al primo, che riguarda l'offerta di supporto tecnico finalizzato a far sì che il maggior numero possibile di soggetti raggiungano le caratteristiche desiderate. Un sistema di finanziamento che prevedesse solamente filtri selettivi senza offrire i supporti necessario all'innalzamento dei valori dell'offerta sarebbe, a parità di altre condizioni, relativamente meno efficace. I sistemi di riconoscimento di qualità, con o senza premio finanziario, prevedono in genere entrambi gli aspetti. In questi casi al sistema di valutazione, formato da indicatori quantitativi e qualitativi e completato da indagini dirette e ad hoc, si affiancano manuali e procedure di assistenza tecnica rivolte agli *applicants*.

Sono diversi gli elementi che possono aiutare gli ecomusei sul piano tecnico. In Francia e anche altrove il ruolo dei musei già esistenti,

¹⁷ Pratiche di accreditation sono state promosse fra gli altri dall'Icom a livello internazionale, dall'American Association of Museums e dalla Museum and Galleries Commission a livello nazionale.

dell'Università e di una cultura museologica relativamente diffusa è stato determinante per il successo delle iniziative.

In Italia potrebbe essere utile la raccolta e la diffusione di dettagliate descrizioni di alcune *best practices*, nazionali o estere. Altre misure opportune potrebbero essere l'organizzazione di incontri periodici di dibattito e illustrazione di casi, l'offerta di strumenti di confronto e informazione permanente come una newsletter nazionale degli ecomusei, il finanziamento di stage di formazione in ecomusei di altre regioni italiane o europee.

Turismo e cultura: un conflitto latente? La promozione di un'area e di una popolazione può comportare vantaggi economici soprattutto grazie al turismo nel breve periodo e alla maggiore competitività sociale e anche economica che nel lungo periodo può derivare dal rafforzamento dell'identità territoriale. La compatibilità fra questi due obiettivi è possibile, ma sono necessarie alcune scelte che evitino lo sfruttamento turistico diretto degli ecomusei. Sarebbe un progetto miope e questo punto di vista può essere meglio compreso se si parte dall'analogia con i parchi naturali. I parchi funzionano se riescono a diffondere un ambiente migliore anche oltre i loro confini. Allora la qualità ambientale diventa fra l'altro un fattore competitivo del territorio: sviluppo non è dunque attirare un po' di turisti in più dentro il parco. Analogamente l'ecomuseo deve diffondere, difendere, valorizzare e forse anche creare una identità culturale che può diventare anch'essa fattore stabilizzante (ad esempio nei confronti dell'esodo rurale) e competitivo: sviluppo non è dunque attirare un po' di turisti in più nell'ecomuseo. Diverso impatto strategico avrebbe un cambiamento dell'immagine (in senso culturale) del territorio. Non solo conservare dunque, ma riprodurre cultura.

Successo o fallimento? Il movimento degli ecomusei, a parte la confusione definitoria che lo riguarda, attraversa un periodo di vitalità perché la necessità di promuovere i territori e di farne emergere l'identità è più avvertita che in passato. Fra l'altro proprio il successo, certo ancora parziale, della nuova museologia è una delle ragioni della confusione,

perché molti aspetti un tempo attribuiti agli ecomusei e in grado di identificarli sono oggi parte della pratica di molti altri musei innovativi.

Sviluppo e turismo

Lo sviluppo sostenibile di un'area montana o rurale in genere viene spesso identificato con il concetto di turismo sostenibile.

In realtà il turismo non è il solo aspetto importante nell'assicurare lo sviluppo di un'area rurale, anche se la sua rilevanza è ampiamente accettata sia dagli studiosi che dagli amministratori locali e dalle stesse popolazioni dei comuni.

L'importanza attribuita al turismo come elemento di sviluppo ha origini relativamente recenti e nasce dalla constatazione che l'abbandono del territorio da parte dell'Uomo può provocare danni all'ambiente fisico e a quello antropologico, non meno dell'eccessivo sfruttamento.

Per evitare l'abbandono delle aree montane e rurali bisogna assicurare diverse condizioni fra le quali le principali, fra loro strettamente connesse, sono:

- reddito
- accessibilità
- identità culturale

La prima di queste condizioni non è da sola sufficiente. Neppure sussidiando gli abitanti delle aree a rischio di spopolamento se ne potrebbe evitare l'abbandono, se contemporaneamente non venissero fornite opportunità culturali e occasioni di intrattenimento così come servizi alla persona.

Il miglioramento della viabilità permette, soprattutto nelle aree montane, di rendere più accessibili i centri di maggiori dimensioni e in tal modo aumenta la dotazione di servizi dei cittadini che risiedono nei piccoli centri o nella case sparse.

Il turismo rappresenta da questo punto di vista una risorsa importante e non solo come sostegno al reddito in alternativa alle occupazioni tradizionali delle aree montane. La domanda generata dalle presenze turistiche rappresenta spesso nei piccoli centri l'elemento determinante nel permettere la sopravvivenza di molti servizi, ad esempio gli esercizi commerciali al dettaglio, altrimenti destinati a scomparire.

La possibilità di innescare e mantenere flussi turistici richiede tuttavia anche buone condizioni di accessibilità delle aree e una loro caratterizzazione culturale identificabile.

L'accessibilità può a sua volta essere un'arma a doppio taglio. La realizzazione di infrastrutture efficaci, anche se realizzata riducendo al minimo l'impatto dei cantieri e quello visivo dell'opera, può produrre effetti negativi congestionando alcune aree.

Un problema ancora maggiore legato agli afflussi turistici può nascere sul piano culturale, quando le popolazioni locali percepiscano il fenomeno come estraneo e lontano dai propri interessi. In questo caso sarebbe impossibile assicurare all'area un'identità culturale autentica e riconoscibile e verrebbe così meno la stessa capacità attrattiva nei confronti del cosiddetto "turismo di esplorazione". L'area priva delle sue principali componenti antropologiche potrebbe attirare solo il "turismo di occupazione", con effetti devastanti sull'ambiente naturale.

In definitiva lo sviluppo sostenibile va al di là del turismo, pur riconoscendolo come un elemento di fondamentale importanza e il concetto di turismo sostenibile dipende a sua volta da tre fattori: domanda dei visitatori, ambiente in senso lato e comunità locale. Se fra questi elementi non si stabilisce un equilibrio virtuoso gli spazi per un turismo sostenibile nelle aree montane diventano stretti.

Modello chiuso o aperto? Il rafforzamento dell'identità locale può, in determinate condizioni, correre il rischio di portare a risultati molto lontani rispetto alle intenzioni dei fautori degli ecomusei. Identità locale significa consapevolezza di avere molto in comune con i propri vicini, ma anche, come conseguenza, di essere diversi da chi è meno vicino. La

consapevolezza della diversità provoca sempre, a seconda delle condizioni in cui avviene, reazioni contrastanti: ostilità e tendenza all'isolamento oppure curiosità e desiderio di confronto. Elementi che possono favorire la prima ipotesi sono un'identità non sufficientemente forte e che dia spazio alla paura di essere "disgregati" dal contatto con altre comunità (ad esempio di immigrati) ma anche l'adozione di pratiche museali di tipo retorico, che diffondono la sensazione di un passato bucolico e idilliaco, magari mai esistito, da difendere contro eventuali "contaminazioni" esterne. La chiusura e la difesa tribale del territorio sembrano per il momento atteggiamenti estranei alle esperienze degli ecomusei. Tuttavia iniziative volte a favorire il modello evolutivo di ecomuseo, incentivi a forme di cooperazione fra diversi ecomusei (anche transfrontalieri), scambi di esperienze e circolazione di personale sono tutti elementi che possono concorrere ad aumentare la capacità di dialogo con culture diverse.

ALCUNE POSSIBILI INIZIATIVE DI POLICY

- ▶ Finanziamenti prioritari alle iniziative vicine al modello evolutivo
- ▶ Incentivi alla cooperazione in rete e alla valorizzazione di tutto il territorio
- ▶ Unità di valutazione e di supporto tecnico in grado di lavorare anche in situ
- ▶ Incontri per favorire la circolazione (anche transfrontaliera delle conoscenze
- ▶ Newsletter degli ecomusei aperta a tutte le iniziative nazionali e transfrontaliere
- ▶ Periodi di tirocinio presso ecomusei di altre regioni italiane ed estere

7. IL FUTURO DEGLI ECOMUSEI

La specificità degli ecomusei. La trasformazione del patrimonio, sempre meno vincolato a valori estetici o rappresentativi della cultura "alta" e sempre più inclusivo di elementi "sociali", è un fenomeno di lungo periodo in corso dalla fine del secolo XIX. Gli ecomusei costituiscono un passo di questa lunga evoluzione.

Definire gli ecomusei in questo processo è difficile perché

- ▶ il passaggio tendenziale da un museo d'oggetti a un museo di idee rende incerte le giurisdizioni tematiche
- ▶ il concetto di territorio è cambiato e si è arricchito di nuovi aspetti sociali

- ▶ il concetto di museo è cambiato e molte delle caratteristiche originarie sono in via di diffusione (nuova museologia) e quindi solo alcune rimangono come distintive dell'ecomuseo in quanto tale (tipo la valorizzazione del territorio)
- ▶ Le radici degli ecomusei sono molte (parchi, musei locali già esistenti, gruppi culturali) e ogni istituzione che nasce è condizionata dalla storia dei soggetti promotori.

L'aderenza formale più o meno fedele a un modello astratto non è dunque un aspetto cruciale. La rispondenza delle singole iniziative ai progetti di sviluppo culturale e territoriale di maggiore respiro eventualmente sul terreno costituisce un elemento di gran lunga più sostanziale.

Ecomusei e sviluppo: un nodo cruciale. Gli ecomusei sono istituzioni particolarmente legate, per la loro natura e la loro storia, alle domande della collettività che in questa fase riguardano soprattutto come assicurare lo sviluppo economico in settori non tradizionali e come conservare un'identità nell'era della globalizzazione. Queste preoccupazioni accomunano molte aree rurali sia nei paesi industrializzati che non. Occorre tuttavia considerare alcuni presupposti:

- ▶ Lo sviluppo non è solo turismo, ma deriva da un equilibrio fra diverse componenti (il reddito non garantisce sviluppo)
- ▶ Il fenomeno turistico deve essere gestito (turismo sostenibile) e non subito (colonizzazione turistica)
- ▶ L'identità è un elemento decisivo per aumentare la competitività di un territorio in un orizzonte temporale non immediato e quindi esiste una differenza (non necessariamente una incompatibilità) fra obiettivi di sviluppo a breve termine (turismo) e nel lungo periodo (competitività sociale e territoriale).

Il distretto culturale: una possibile soluzione? La strada che appare più promettente per il futuro degli ecomusei è quella dello sviluppo territoriale nel senso complessivo del termine (economia e identità, tramite il distretto culturale) evitando il pericolo del modello adattivo, che non induce cambiamenti nell'uso delle risorse territoriali e patrimoniali, e dello sfruttamento turistico etero-diretto, che premia solo nel breve periodo.

La creazione-rafforzamento dell'identità è l'aspetto chiave della questione. Il patrimonio culturale inteso nel senso contemporaneo del termine e quindi svincolato dall'estetica e includente aspetti immateriali, può giocare pienamente il suo ruolo in presenza di un'identità sociale forte, cui l'ecomuseo può concorrere con un ruolo rilevante.

I distretti culturali

I distretti industriali costituiscono un originale contributo made in Italy al tema dello sviluppo locale, fondato sulla crescita dinamica di una piccola e media impresa fortemente integrata nel territorio e nella comunità locale.

I distretti industriali si individuano come aree caratterizzate da elevata densità di *piccole e piccolissime imprese, che lavorano in un territorio contenuto, specializzandosi in fasi o modalità diverse relative a un medesimo prodotto, con un coinvolgimento umano che va al di là dei confini dello stabilimento produttivo vero e proprio.*

L'individuazione del concetto di distretto industriale ha costituito in Italia un passo importante per la messa a punto, anche grazie ad appositi strumenti di legge, di iniziative indirizzate a far emergere e rafforzare nuove strade per lo sviluppo economico, alternative rispetto alle tradizionali politiche di sostegno alle grandi imprese.

Analogamente sul piano dei rapporti fra cultura e sviluppo è forse utile, ai fini della sua promozione, ragionare attorno al concetto di distretto culturale.

“Sia in termini economici (dimensione ottimale, esternalità positive e struttura della filiera produttiva) che istituzionali (tutela della conoscenza e della reputazione) i distretti culturali sono sulla frontiera di tre rivoluzioni moderne, dominate dalla componente intellettuale: la rivoluzione della conoscenza tecnologica, quella della conoscenza informatica, caratterizzata dall'esplosione di un sistema distributivo globale (la rete-internet dove i knowledge worker distribuiscono idee, cultura, beni e servizi) e quella della produzione di conoscenza culturale la cui espansione trasforma stili e piani di vita, modifica il vincolo di tempo del consumatore e sfida l'ortodossia economica con la presenza dei beni simbolici, che come nel caso del design industriale sovvertono la logica dei costi di produzione a favore di una competizione internazionale che si esprime sempre più in termini di qualità dei prodotti” (Walter Santagata, promemoria per la World Bank, Gennaio 2000).

Una recente definizione (W.Santagata, 1999) individua tre tipologie di distretto culturale: l'area densa di imprese il cui prodotto trae origine in misura rilevante da elementi culturali locali, l'area il cui emergere viene facilitato dal riconoscimento di diritti di proprietà su elementi culturali (come le aree con prodotti a denominazione d'origine controllata) e le aree nelle quali si trova non tanto densità di imprese quanto di patrimonio o meglio di diversi piani di lettura, interpretazione e valorizzazione del patrimonio (da quello paesaggistico a quello storico, artistico, architettonico, enogastronomico).

In realtà questi tre modelli hanno un buon margine di reciproca sovrapposizione. Ciò che è rilevante ai nostri fini è che sembrerebbe emergere dagli studi compiuti su diversi aspetti territoriali (marginalità, evoluzione delle pratiche agricole e rapporti con il territorio, ambiente e sviluppo economico, cultura e sviluppo economico, geografia delle identità) è che quando il sovrapporsi dei diversi "piani patrimoniali" supera una certa soglia si creano occasioni di sviluppo (in senso lato, non solo economico).

Questa apre una prospettiva di studio interessante e che richiede quasi certamente un approccio multidisciplinare e olistico allo studio del territorio.

Sarebbe innanzitutto interessante sviluppare nuovi paradigmi di lettura del territorio finalizzati ad andare al di là del concetto tradizionale di marginalità/sviluppo, integrandolo con indicatori di sviluppo culturale. Questo permetterebbe forse di riconoscere sul territorio le aree omogenee dal punto di vista culturale (ambientale e paesaggistico, storico, linguistico, eno-gastronomico, economico), primo passo per l'analisi di proposte volte a far crescere le occasioni di valorizzazione (anche economica) o a far emergere o rafforzare i soggetti imprenditoriali locali.

PARTE SECONDA

8. ITALIA

L'Ecomuseo di Prali (Lo Scopriminiera)

Prali, in provincia di Torino, si trova in val Germanasca, una vallata in cui l'estrazione mineraria del talco è stata la fonte di reddito principale per più di un secolo. L'attività estrattiva del "Bianco delle Alpi", che prosegue ancora oggi con tecniche e attrezzature sofisticate, comincia a fine '700 nelle valli Chisone e Germanasca.

Lo scopriminiera nasce per conservare e valorizzare il patrimonio culturale legato alla miniera e alla vita delle comunità di minatori.

L'ecomuseo nasce da un progetto della Comunità montane Valli Chisone e Germanasca, che si pone anche l'obiettivo di creare un percorso capace di raccontare diverse realtà minerarie. Vengono così coinvolti nell'iniziativa tre siti minerari francesi: le miniere d'argento di l'Argentière, quelle di carbone di Biancon e le miniere di rame del Queyras.

L'ecomuseo di Prali offre al pubblico la possibilità di realizzare una visita articolata su varie proposte. L'obiettivo è fornire una visione d'insieme delle diverse realtà minerarie delle valli. Le proposte comprendono passeggiate in montagna alla scoperta di antichi siti minerari, escursioni alle miniere di Beth in Val troncea e alle miniere di talco di Envie, Sapatlè, Malzas, Maniglia in val Germanasca. La principale attrazione è però rappresentata dalla visita alla miniera di talco della Paola, a Prali. La visita è una vera e propria avventura, vissuta con entusiasmo specie dal pubblico dei più piccoli. I visitatori, accompagnati da una guida e forniti di casco, lampadina e mantella, vengono condotti nel sottosuolo, a bordo di un trenino, che può trasportare fino a 50 persone. L'emozionante e istruttivo percorso è di quasi due chilometri, lungo i quali sono collocati reperti legati all'estrazione, ognuno corredato di didascalie, e non ospitati dal museo tradizionale. Il visitatore può conoscere i vari luoghi della vita lavorativa sotterranea: il pozzo, il lago, la riserverta degli esplosivi, la zona mensa. I cantieri di coltivazione vengono raggiunti dopo un tragitto di un chilometro e mezzo: si percorre quindi a piedi un anello di 500 metri. Le gallerie allestite illustrano al visitatore le varie tecniche di estrazione del talco e le attrezzature impiegate.

La visita è concepita in modo da essere una sorta di simulazione del vero viaggio verso il luogo di lavoro dei minatori. Ogni visitatore è responsabile degli oggetti che gli sono stati consegnati. Alla fine della visita ognuno deve riconsegnare caschi e luci. Se ne manca uno, significa che un "minatore" non è uscito dalla miniera e vengono attivate le procedure di emergenza, come si sarebbe fatto quando la miniera era produttiva.

La visita e gli ambienti sono stati progettati soprattutto per appagare un pubblico giovane o giovanissimo, la cui curiosità cognitiva è fortemente stimolata da effetti "speciali": l'apparato scenico si avvale di sagome di minatori, luci e suoni (scroscii d'acqua, voci, trapani al lavoro). In questo modo i bambini, ma anche gli adulti, si divertono e allo stesso tempo imparano e acquistano consapevolezza delle dure condizioni di vita e di lavoro dei minatori di un tempo.

Due le partenze giornaliere del trenino, con una durata delle visite di 2-3 ore.

Il sito della Paola comprende anche una esposizione esterna alla miniera. Ospitata negli edifici e nelle aree adiacenti l'imbocco della galleria, l'esposizione è dedicata alla comunità locale, all'attività mineraria e alla vita del minatore e comprende reperti storici, oggetti prodotti con il talco e una ricca documentazione iconografica. Il museo tradizionale si compone di tre

sezioni la prima delle quali propone i temi che la Comunità Montana ha valutato come prioritari: le relazioni economiche, sociali, simboliche in una comunità alpina; i paesi che compongono la Comunità Montana sia come insieme di edifici tipologicamente caratteristici sia come strutture produttive e di relazione in senso lato; i contatti umani, economici e storici tra la Francia e la Valle

Tariffe ridotte per i bambini e le scolaresche. La seconda sezione racconta la storia estrattiva del talco, i progressi tecnologici e il conseguente miglioramento delle condizioni di lavoro; l'evoluzione economica del prodotto e le sue potenzialità la storia della miniera; la geologia del suolo.

Protagonisti della terza sezione gli abitanti della valle. Due i livelli di interpretazione: la storia lineare (vicende, eroi, banditi, padroni, minatori) e la storia circolare (le stagioni, le feste, le celebrazioni, la religiosità).

Nei pressi del museo e della miniera è prevista la realizzazione di servizi per il turista: ristorante, caffetteria, book-shop.

Nel primo anno di attività le visite sono state 27.000 e un'indagine condotta sul pubblico ha rivelato una composizione relativamente diversa rispetto ai musei tradizionali, con prevalenza relativamente minore di provenienze dai segmenti professionali medio-alti.

Anche la quota delle visite scolastiche, che costituiscono nei musei tradizionali italiani circa il 50% del totale e qui solamente un terzo, è un indicatore della presenza di un pubblico specifico.

Nel primo anno di attività si sono avuti circa 125.000 € di incasso e la Comunità montana ha stimato, a seguito di un'indagine, che le ricadute negli altri settori ammontano a circa £. 750.000 €. In particolare interessate risultano essere: la ristorazione, la vendita di prodotti, il ricettivo, l'animazione, i trasporti, la comunicazione e la commercializzazione.

In ambito formativo sono stati effettuati due corsi per gli accompagnatori e uno per gli operatori turistici della valle.

Museo degli Usi e dei Costumi della Gente Trentina

Situato nel comune di San Michele all'Adige su un'altura, in una zona ricca di vigneti a una decina di chilometri da Trento, il Museo provinciale degli Usi e dei Costumi della Gente Trentina ha sede in un ex monastero agostiniano del XII secolo, di notevole interesse architettonico.

Il museo viene fondato nel 1968 da uno studioso trentino, l'enografo Giuseppe Sebesta, che vi trasferisce le proprie collezioni, frutto di molti anni di lavoro. Dal punto di vista giuridico l'istituzione del museo, la cui proprietà è pubblica, avviene nel 1972, con una specifica legge provinciale che lo trasforma in Ente funzionale della Provincia Autonoma di Trento. Il MUseo degli Usi e dei Costumi della Gente Trentina si definisce come museo etnografico, più precisamente come "museo demo-etno-antropologico". La sua specificità è rappresentata dall'estrema attenzione "alla cultura del lavoro contadino che, nelle sue varie manifestazioni, accompagna il processo di adattamento dell'ambiente delle popolazioni di montagna", che fa del museo un importante centro di raccolta e di documentazione etnografica. Principale oggetto dell'esposizione è "la tecnologia rurale di montagna, nella sua specificità storico-etnografica trentina". La superficie espositiva è di circa 2 500 metri quadri. Per qualità e quantità (oltre 10 000 pezzi) dei reperti le collezioni, ospitate in 40 sale, sono assai rilevanti.

Sul piano degli allestimenti, particolare attenzione è stata posta nel cercare di contestualizzare il più possibile sia gli oggetti sia gli aspetti non materiali della cultura contadina locale. Il museo è organizzato secondo un percorso, che viene proposto al visitatore.

Punto di partenza l'Agricoltura, con particolare riguardo alla fienagione. La collezione comprende vari attrezzi per la fienagione (falci, rastrelli, ferri dafieno ecc.) e per la coltura di cereali, con una ricca varietà di aratri. La sezione dedicata al Mulino ad acqua ospita un mulino di inizio ottocento trapostato dal suo sito originario in Val di Cembra.

Tema successivo la Viticoltura e la distillazione, attività che storicamente definiscono la vocazione economica di San Michele all'Adige, sede di un prestigioso Istituto agrario che effettua anche vendita diretta di vini tipici di qualità. La collezione comprende vitigni pregiati autoctoni ed eteroctoni, strumenti per la cura della vigna, un torchio monumentale a trave pressante della prima metà del XVIII secolo, attrezzi e materiali della bottega del bottaxio, materiali e apparecchi per uso enologico e per la distillazione

(tra questi il grande alambicco locomobile di inizio '900). Il lavoro del fabbro è raccontato da una fucina, dotata di un pesante maglio che il visitatore può azionare mediante un pulsante, da una forgia e da una mola ad acqua. La parte dedicata alla zootecnia ospita la ricostruzione di una stalla di fine '800, gli attrezzi per la cura del bestiame e gli attrezzi del maniscalco. Si passa allavorazione artigianale del rame e del ferro battuto, alla filatura, alla tessitura e all'alpeggio: le esposizioni comprendono locali di lavoro ricostruiti, attrezzi e molti reperti. Le sale successive espongono la strumentazione per il lavoro nel bosco e una serie di slitte, carri e gioghi. La sala della "segheria alla veneziana" ospita una gigantesca segheria idraulica proveniente dalla val di Non, per la riduzione dei tronchi in assame da opera, e un diorama meccanico donato al museo da un artigiano locale, che riproduce fedelmente

- in scala ridotta - una segheria tradizionale, che il visitatore può mettere in

movimento premendo un pulsante. Le ultime sale trattano, anche qui mediante ricostruzioni di ambienti, temi quali gli usi nuziali, i costumi popolari, il folklore, la religiosità popolare e la caccia. Vi sono esposti, tra gli altri, regali di fidanzamento, vestiti e accessori d'epoca, maschere di carnevale, strumenti musicali, icone sacre, trappole e tagliole.

A disposizione del pubblico una biblioteca specializzata (in antropologia generale; etnologia alpina; studi di cultura materiale, etnografia e storia locale) un archivio audiovisuale sulla sultura tradizionale della gente del trentino, un sofisticato sistema di inventariazione/catalogazione informatica dei reperti e due ipertesti, che trattano i temi dell'alpeggio e della tessitura popolare. Il museo dispone anche di un piccolo punto vendita in cui si possono acquistare materiale informativo, libri di cultura storico-etnografica ma anche alcuni prodotti tipici (vino, miele).

Il museo dispone di una sezione didattica molto attiva, che propone laboratori e percorsi didattici per le scuole elementari: "Dove vanno d'estate le mucche?. La tradizione dell'alpeggio"; "Filo da torcere. Le fibre tessili e la loro lavorazione nella tradizione trentina"; "Farina del mio sacco. Arte e tecnica molitoria nel Trentino rurale"; "Dal bosco alla segheria. Le attività tradizionali di abbattimento, esbosco e segagione". Per le scuole vengono inoltre predisposti materiali didattici e orgnizzate visite guidate.

Il museo svolge anche attività di casa editrice, e pubblica monografie etnografiche e una rivista annuale che raccoglie contributi scientifici in ambito etnoantropologico.

Presso il museo si riunisce periodicamente il Seminario Permanente di Enografia Alpina, di cui fanno parte studiosi provenienti da tutto l'arco alpino.

Lo staff del museo è composto di 14/15 persone e comprende due conservatori. Il comitato scientifico comprende, oltre al direttore, accademici e museum professionale italiani e stranieri.

I Museo degli Usi e dei Costumi delle Genti Trentine registra, in media, 24 000 presenze l'anno. Il pubblico è costituito in prevalenza da scolaresche (in particolare scuole elementari e medie inferiori) e anziani.

Ecomuseo della Montagna Pistoiese

L'Ecomuseo della Montagna Pistoiese si estende su un'ampia area (420 chilometri quadrati per una popolazione locale di quasi 15 000 abitanti) e racconta lo stretto rapporto, incentrato sull'acqua e il bosco, che lega il territorio montuoso a confine tra la Toscana e l'Emilia alla sua comunità. A partire da queste due risorse naturali si sono radicate in questo territorio particolari forme culturali e di vita sociale che possono essere viste come segni del rapporto uomo-ambiente: dalle testimonianze della vita lavorativa (ghiacciaie e ferriere) all'utilizzo dei boschi (produzione di legname), a forme d'arte e cultura popolare. Inaugurato nel 1989 con un solo sito visitabile, l'ecomuseo si articola oggi in sei percorsi tematici omogenei (itinerari del ghiaccio, del ferro, dell'arte sacra, della vita quotidiana, del verde e della pietra) che includono alcuni piccoli musei distribuiti su tutto il territorio montano. L'ecomuseo, istituito dalla Provincia di Pistoia, si propone di salvaguardare la cultura locale, costituire un'alternativa al turismo tradizionale (risposto al fresco in estate e sporti invernali) creare nuova occupazione. Promotori del museo, oltre alla Provincia di Pistoia, l'Unione Europea, la Regione Toscana, la Comunità Montana Appennino Pistoiese e alcuni comuni: Cutigliano, Pistoia, Piteglio, Sambuca Pistoiese, San Marcello Pistoiese.

I siti visitabili, nell'ambito degli itinerari, sono 12.

L'itinerario del Ghiaccio testimonia di un passato - a cavallo fra fine '700 e inizi del '900 -

in cui nella montagna pistoiese si afferma, lungo il corso del fiume Reno, l'industria del ghiaccio. Percorrendo l'itinerario, da Le Piastre a Pracchia, si possono vedere i resti delle ghiacciaie, degli edifici per la conservazione del ghiaccio e delle strutture utilizzate per deviare le acque fluviali, in modo da poterle destinare alla produzione del ghiaccio. A Le Piastre si può visitare la Ghiacciaia della Madonnina, che è stata restaurata. Il Polo Didattico di Pracchia, visitabile su prenotazione, ospita invece documentazione cartacea e fotografica sull'attività di produzione del ghiaccio.

L'itinerario del Ferro testimonia di un'attività, quella della produzione e della lavorazione del ferro, presente nell'area già 1 500 anni fa. Grazie ai molti forni fusori nei quali veniva trattata la pirite proveniente dall'Isola d'Elba e alle molte ferriere, la Montagna pistoiese è stata importante centro di lavorazione del ferro, fino alla metà del secolo scorso. Lungo l'itinerario si possono vedere molti edifici un tempo adibiti all'attività produttiva. Il percorso ha inizio con la Ferriera Sabatini di Pracchia, attiva fino agli anni cinquanta e oggi concessa in comodato e si conclude nel Punto Informativo d'Area del ferro, che ha sede nel comune di S.Marcello Pistoiese ed è fornito di materiale di documentazione e apparati didattici.

L'itinerario dell'Arte Sacra e delle religiosità popolare comprende varie chiese, in una delle quali è stata allestita una sezione del Museo diocesano d'arte sacra, e un polo didattico.

L'itinerario della Vita quotidiana, nel comune di Cutigliano, ha come punto di riferimento principale il bellissimo Museo della Gente dell'Appennino Pistoiese di Rivoletta che pone il visitatore al centro di un viaggio nel passato, basato sull'esperienza del "fare con le mani" ma anche del provare sensazioni ed emozioni, grazie a un percorso ricco di oggetti, ma anche di suoni e suggestioni, visitabile anche dai non vedenti grazie all'impiego della tecnologia Walk-Assistant. In stretto rapporto con la

comunità locale, il museo ripropone ogni anno, a fine luglio, una “Giornata del museo vivente”, durante la quale vengono riproposte tecniche di lavoro e pratiche della vita di montagna.

L’itinerario del verde è incentrato sull’Orto botanico Forestale dell’Abetone, nella Val Sestaione. Nato dalla collaborazione fra Comunità montana dell’Appennino Pistoiese, Università, Regione Toscana e Corpo Forestale dello Stato, l’orto botanico permette al visitatore di conoscere le caratteristiche dell’ambiente vegetale appenninico e si compone di una parte principale di bosco appenninico, da una laghetto e da un giardino roccioso che ospita varie piante tipiche.

L’itinerario della Pietra comprende tre percorsi che permettono al visitatore di osservare testimonianze del lavoro degli scalpellini locali, la cui arte discendeva da quella dei Maestri comancini: strade lastricate, torri di avvistamento, cave di pietra.

L’ecomuseo della montagna pistoiese registra circa 17 000 visitatori l’anno, metà dei quali di provenienza locale. L’ecomuseo opera in stretta collaborazione con agenzie turistiche e con le scuole.

Lo staff comprende 2 dipendenti della Provincia part-time, un responsabile per ogni museo e 7 volontari delle associazioni. L’ecomuseo non ha un direttore, ma solo un comitato scientifico che ha anche competenze di carattere amministrativo. Alla gestione partecipa un comitato amministrativo istituito dalla Provincia, che comprende i rappresentanti delle Pro-loco e delle associazioni locali, e rappresentanti di Comune e Provincia. Le visite all’ecomuseo sono gestite da un’associazione. Le spese annue ammontano a 50 milioni di lire. Le entrate dirette a 14 milioni (10 dalla vendita dei biglietti, gli altri dalla vendita di pubblicazioni).

Per quanto riguarda le attività didattiche, vengono pubblicati quaderni e schede illustrative e si realizzano giochi e materiale audiovisivo.

Non ci sono rapporti con altri ecomusei. Molto stretto invece il rapporto con la comunità locale, che risponde più di quelle che erano le previsioni, intervenendo con proposte di recupero di edifici tradizionali e raccogliendo storie ad essi connesse. La popolazione utilizza l’ecomuseo anche in funzione di rivendicazioni politico-culturali verso le istituzioni locali.

L’ecomuseo è cresciuto considerevolmente nel tempo, per cui si avverte l’esigenza di una struttura adeguata, in grado di poter anche attingere a finanziamenti privati. Fra i progetti a medio-lungo termine la realizzazione di convegni sulla tradizione orale e sulle musiche tradizionali, l’apertura di nuovi ostelli per la ricezione delle scolaresche e dei visitatori fuori dai percorsi turistici, l’apertura di nuovi siti e la sperimentazione di nuove avanzate tecnologie espositive.

Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio

Il Museo della Civiltà Contadina si trova, nel comune di Bentivoglio a una quindicina di chilometri da Bologna ed è ospitato all'interno del complesso edilizio "Villa Smeraldi".

Il museo, che si definisce etnografico-storico e documentario, nasce nel 1973 grazie alla collaborazione, iniziata nel 1969, fra il "Gruppo della Stadura", associazione di contadini ed ex contadini, e del Centro economie società tecnologie", che realizza ricerche sulla civiltà contadina. L'intento è quello di "promuovere la conoscenza della storia e della cultura emiliana e la comprensione degli sviluppi contemporanei delle scienze, delle tecnologie e delle industrie". Il museo, che offre al visitatore ampia testimonianza del lavoro e della vita contadine nelle campagne bolognesi fra l'Ottocento e il Novecento, è articolato in tre esposizioni permanenti, dispone di servizi didattici e di documentazione e organizza varie attività e manifestazioni culturali.

Lo stesso complesso edilizio in cui ha sede il museo testimonia alcuni aspetti salienti della vita nelle abitazioni di campagna delle famiglie appartenenti all'aristocrazia e alla borghesia, ma anche delle attività produttive tipiche dell'agricoltura dell'Otto-Novecento. Il complesso Villa Smeraldi comprende infatti, oltre alla villa padronale, un grande parco all'inglese, terreni agricoli, la ex scuderia, la ghiacciaia, l'abitazione del fattore, la torre-granaio, la colombaia. La superficie complessiva è di 13 ettari (5 il parco e 8 i terreni agricoli, che ospitano anche alcuni siti museali).

Le esposizioni permanenti, dedicate al frumento, alla canapa e alla casa contadina,

sono collocate all'interno dell'ex scuderia. Le esposizioni temporanee e le manifestazioni culturali si svolgono invece all'interno della villa.

Nell'esposizione permanente dedicata al frumento, storicamente principale coltura delle campagne bolognesi, vengono rappresentate le varie fasi della coltivazione (aratura, semina, mietitura, trebbiatura) del frumento e delle trasformazioni tecnologiche che hanno accompagnato il passaggio dalla lavorazione manuale a quella meccanica. E' una storia che va dall'aratro a vapore ai motori a scoppio; dalla falce messoria alle mietitrici meccaniche; dalle tecniche del correggiato alla grandi trebbiatrici a vapore del XIX secolo. Una sessantina le testimonianze materiali - risalenti agli anni tra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento - tra cui due aratri, vari gioghi, un trattore, un estirpatore, un erpice, un mazzuolo, una seminatrice, ancore e carrucole per la semina funicolare, varie falci messorie, un paio di falci "armate", una falciatrice e una mieti-legatrice meccanica, alcuni correggiati, forche, rastrelli, un crivello, un "battitore" da grano, un carro, un locomobile a vapore, una trebbiatrice, una "pressa", alcuni unità di misura per aridi.

Alla canapa, la cui produzione nella metà del secolo scorso era così considerevole da essere in larga parte esportata in altre province italiane o all'estero e da fornire occupazione a migliaia di artigiani, lavoratori a domicilio e operai, è dedicata la seconda esposizione permanente, che ne documenta le varie fasi di coltivazione e di lavorazione. In questa sezione sono esposti un aratro "ravagliatore", vanghe di varia foggia, un erpice a coltelli, una seminatrice, vari falcetti da canapa e esemplari dei vari tipi di utensili impiegati, un tempo, nella macerazione, decanapulazione, pettinatura, filatura e tessitura, rurali o domestiche, della canapa.

La casa contadina completa le esposizioni permanenti. Abitata da famiglie mezzadrili composte da 15-20 persone, essa rappresentava l'unità lavorativa centrale del podere, a capo della quale vi erano il reggitore e la reggitrice. La sezione documenta la demografia della famiglia mezzadrile, il processo di formazione del podere ma anche i luoghi abitativi e di lavoro: fienile, stalla, porcile, pozzo, forno, concimaia ecc.

In una parte dell'esposizione il visitatore può osservare la ricostruzione di una casa contadina, nella quale sono esposti 53 pezzi che documentano in modo esaustivo gli aspetti rilevanti della vita dei contadini bolognesi, fra il XIX e il XX secolo, all'interno delle pareti domestiche.

Il Museo della Civiltà Contadina di Bentivoglio fornisce alle scuole visite guidate approfondite, sia all'esposizione permanente sia alle temporanee in corso, a tariffe molto contenute. La visita guidata alle sezioni "frumento" e "canapa" ha una durata di circa 1 ora e mezza per sezione. A disposizione di insegnanti e studenti delle scuole elementari e medie diapositive, filmati, schede di lavoro; inoltre vengono proposti momenti di lettura di documenti relativi alla cultura materiale. Agli studenti viene anche offerta l'opportunità di conoscere gli sviluppi recenti nel campo delle scienze agrarie.

La biblioteca del museo dispone di circa 3 500 volumi, che provengono dalle vecchie Cattedre ambulanti d'agricoltura della regione (poi trasformate in Ispettorati provinciali) e collezioni di vecchie riviste, anch'esse legate al mondo agricolo. Il Museo della Civiltà Contadina dispone infine di 4 000 immagini, in gran parte catalogate.

Intenso, nella bella stagione, il calendario delle attività e delle manifestazioni culturali, che comprendono conferenze, incontri, rappresentazioni di danza e canti popolari. Il museo ospita anche corsi di aggiornamento per insegnanti, in collaborazione con la Facoltà di agraria di Bologna, sulla biotecnologie nel settore agro-alimentare.

La proprietà del Museo è della Provincia di Bologna. Dal 1999 la gestione è affidata all'Istituzione Villa Smeraldi, costituito, oltre che dalla Provincia di Bologna, dai comuni di Bologna, Bentivoglio e Castel Maggiore, che sostengono anche finanziariamente il museo.

L'ingresso è gratuito e non si conoscono dati recenti sull'affluenza totale di visitatori. In base alle vendite in occasione delle mostre temporanee si stimano oltre 20 000 visitatori l'anno. Il pubblico proviene in larga misura dall'area provinciale, con una prevalenza di bambini e anziani.

Lo staff del museo, il cui responsabile è un dipendente della Provincia specializzato in storia dell'agricoltura, conta attualmente sei persone, incluso un giovane che vi presta servizio civile. Alcuni volontari, appartenenti ad associazioni legate al sindacato, collaborano all'realizzazione di lavori di restauro e all'assistenza al pubblico in occasione delle mostre temporanee.

Le spese annue, escluso il personale, ammontano a circa 230 milioni di lire.

Il Museo della Civiltà Contadina ha rapporti con i musei di S.Michele all'Adige e S.Arcangelo di Romagna. I progetti a medio-lungo termine prevedono di sviluppare il tema storia-società.

Il Museo delle Genti d'Abruzzo - Ecomuseo della Maiella Occidentale

Il Museo delle Genti di Abruzzo ha sede a Pescara. Il museo, allestito a spese del Comune, nasce formalmente nel 1973 grazie alla collaborazione di due associazioni di volontariato culturale: l'Astra (associazione studio tradizioni abruzzesi) e l'Archeoclub di Pescara, che fanno dono al Comune di Pescara della quasi totalità dei reperti attualmente esposti. Il Museo è ospitato nel seminterrato di una fortezza cinquecentesca, un tempo utilizzato come carcere e nel quale diversi patrioti abruzzesi del Risorgimento morirono di stenti.

Il museo si definisce "museo demo-etno-antropologico 'fuori le regole', nel quale gli oggetti costituiscono l'occasione per un discorso a tutto campo sull'uomo abruzzese, la cui identità culturale è stata plasmata dalla montagna (65% del territorio) e dal conseguente tipo di economia di prevalente pastorizia ovina transumante, che queste hanno imposto da millenni ... un 'museo-discorso' che si svolge nelle sale attraverso cartelli di sintesi concettuale, una linea di lettura rapida e una di approfondimento". Il discorso è incentrato su un percorso che, partendo dalla preistoria, si basa sulla formazione etnica definitasi in particolare nell'età del bronzo e sulla continuità culturale, e arriva fino al secondo dopoguerra, che segna la fine di un'economia ormai superata dai tempi e dalle tecnologie, durata millenni e basata sull'autoproduzione.

Le prime sette sale del Museo delle Genti di Abruzzo vengono inaugurate nel 1991. Successivamente vengono realizzate altre sale, per arrivare alle attuali quindici. Queste ospitano, oltre a diorama e ricostruzioni (ad esempio la casa-ricovero del pastore, in pietra), molti reperti archeologici di varie fasi: della fase antica, che comprende resti di mura romane e molte ceramiche sigillate africane del IV -VII secolo; della fase bizantina-longobarda, con ceramiche, resti di fabbricati e di capanne del VII-VIII secolo; della fase medioevale, con una grande varietà di ceramiche acrome e mura medioevali del XII secolo; infine della fase della Fortezza Cinquecentesca, con ceramiche e boccali in maiolica dipinta.

Le sale espositive sono organizzate su base tematica, con una particolare cura negli allestimenti, alcuni in fase di ultimazione. I temi trattati nelle diverse sale comprendono la formazione etnica; la continuità dei luoghi di culto; la continuità nei culti e negli oggetti d'uso; l'arte e il corredo del pastore; la transumanza, gli insediamenti e le produzioni pastorali; i ricoveri pastorali e la caseazione; la coltivazione del grano, la sua raccolta e la produzione di farina; l'olivo e il fieno; la vite e il vino; la casa: struttura, arredo e vita domestica; il lino e la lana; le vesti e gli ornamenti, dal quotidiano al cerimoniale; l'artigianato artistico tradizionale; i ceti urbani e il risorgimento.

Il museo dispone di un Centro didattico sperimentale, di sala audiovisiva, di una Galleria multimediale con postazioni interattive nelle prime sale, che consentono approfondimenti, e di un sito internet ricco di informazioni. E' prevista la realizzazione di un Centro ceramologico, con funzioni di documentazione, ricerca e studio sulla ceramica d'Abruzzo. Lungo il percorso espositivo, sono in via di sistemazione delle postazioni audio che diffondono, in sequenza automatica, brani del repertorio musicale della tradizione agro-pastorale abruzzese.

Il museo offre al visitatore la possibilità di acquistare un biglietto cumulativo che permette di visitare altri due siti: la Collezione di maioliche di Castelli della Fondazione Paparella Treccia-Devlet a Pescara e il Museo delle

Tradizioni e Arti Popolari di Picciano.

La gestione del museo è affidata a un Direttivo, nel quale sono rappresentati anche l'Archeoclub e l'Astra.

La sede del museo è anche sede centrale dell'Ecomuseo "Millenni nella natura" (o Ecomuseo della Maiella Occidentale), che è una 'filiazione' recente del Museo delle Genti d'Abruzzo.

L'ecomuseo è situato lungo il versante nord-occidentale del gruppo montuoso della Maiella, dichiarato parco nazionale dal 1996, e sull'alta valle del fiume Pescara ed è un museo a cielo aperto ricco di boschi, valli, fiumi, borghi, chiese. Creato per rafforzare l'identità locale valorizzare le risorse storico-ambientali del territorio anche in chiave turistica, comprende tre grandi itinerari: l'itinerario del verde, l'itinerario storico archeologico e l'itinerario dei mestieri e dei prodotti.

L'itinerario del verde comprende sei differenti percorsi che permettono di ammirare, oltre ai paesaggi, una flora variegata e una fauna tra le più prestigiose, con orsi, il lupo, lontre, aquile reali.

L'itinerario dei mestieri e prodotti della terra si articola in cinque percorsi: cantine e frantoi, liquori tipici, cordari, costruzioni a secco dei pastori (Tholos) e formaggi. Il visitatore può visitare botteghe artigianali ancora in attività e assistere alla lavorazione della pietra bianca.

L'itinerario storico-archeologico comprende una quindicina di percorsi (percorso romantico, percorsi della preistoria e del periodo romano-medioevale), che conservano i resti di pitture rupestri, ponti, abbazie, conventi, castelli, dimore storiche. Il percorso di Tocco da Casauria ospita i resti di un villaggio dell'età del bronzo e l'azienda agrituristica Madonna degli Angeli.

Museo Guatelli di Ozzano Taro

Ozzano Taro si trova nel comune di Collecchio, a una quindicina di chilometri da Parma.

Il Museo Guatelli è ospitato in una casa colonica, con annessi rustici, che un tempo costituivano il podere padronale Bella Foglia, e sono oggi casa privata dei fratelli Guatelli.

Con i suoi quarantamila oggetti, il museo costituisce probabilmente la raccolta privata più grande d'Italia. Oggetti comuni, poveri, i reperti sono testimonianza di radici e di una civiltà rurale soprattutto locale. Non tanto l'enorme quantità e varietà dei reperti quanto invece la storia, le caratteristiche museografiche, l'atmosfera del Museo Guatelli lo rendono un "luogo" straordinario e speciale. Talmente speciale da renderne problematica la definizione. Il Guatelli non è infatti un museo tradizionale, non è neanche un ecomuseo, una casa-museo o una mera collezione: si fa difficoltà a "chiamarlo" in qualche modo, a incasellarlo in un'area tipologica, modo perchè le sue specificità lo rendono davvero unico.

Artefice del "museo" il maestro Ettore Guatelli. Di umili origini, a sedici anni Guatelli compra il suo primo oggetto: una pinza. Da allora il desiderio di raccogliere, collezionare, conservare non lo abbandonerà più.

L'interesse non è tanto per l'oggetto in sé o per la sua utilità, ma per le cose che "racconta" per la storia di vita che ha accumulato. Sensibilità, passione, tenacia ed entusiasmo rendono possibile la realizzazione di un progetto che all'inizio poteva sembrare il sogno di un visionario. Con il passare degli anni gli oggetti aumentano di numero e occupano progressivamente vari locali interni ed esterni della casa (le stanze, le scale, interne, il granaio, il portico, il cortile). Con il tempo Guatelli chiarisce a sé stesso qual è la missione della sua collezione: "...fare un monumento alla mia gente, per consentirle di ritrovarsi e di sentirsi degna di essere testimoniata concretamente". Postino Cheval¹⁸ e poeta della memoria comunitaria, Guatelli allestisce gli spazi, senza seguire alcun criterio della museografia accademica. Sono la sua sensibilità e il suo istinto a guidarlo. Il risultato non ha niente a che vedere con la cosiddetta museografia spontanea. Gli allestimenti del Museo Guatelli

si ispirano a una filosofia molto precisa, che si potrebbe così sintetizzare: protagonista è l'oggetto, che non è rilevante per le sue caratteristiche estetiche o le sue valenze artistiche, ma per il rapporto che ha con la vita dell'uomo. La conseguenza è che ogni oggetto, anche il più umile, ha pari dignità con tutti gli altri. Tutti i reperti "parlano", il loro essere logorati li rende umanizzati dall'uso, dunque tutti hanno lo stesso valore e nessuno deve avere un posto privilegiato nelle esposizioni. Chiave per accedere alla lettura museografica è la semplicità. Per far parlare i suoi oggetti, Guatelli dedica anni a raccogliere testimonianze, intervista i contadini anziani, i nonni dei suoi allievi.

Precursore delle nuove concezioni della storia che si fanno strada negli anni settanta e attribuiscono dignità e ruolo a oggetti e testimonianze tradizionalmente considerate insignificanti, Guatelli si sente come "un 'indigeno' che ha raccolto le memorie della propria gente collocandole e

¹⁸ Ferdinand Cheval (1836-1924), postino di campagna. Nel 1879 inizia a costruire il suo palazzo ideale e lo fa con migliaia di pietre raccolte sui sentieri durante il lavoro, fra Lyon e Valence. In 33 anni costruisce un tempio della natura di oltre 1000 metri cubi, un sogno surrealista nei cui contorni è inscritta, come disse André Breton, "l'irrimediabile inquietudine umana".

ricucendole dal di dentro, non 'dal di sopra' come farebbe un bianco". Forse non è un caso che la particolare disposizione di centinaia di attrezzi su alcune pareti del museo, produca un effetto d'insieme che ricorda in qualche modo la pittura aborigenale.

Difficile dunque inquadrare il Guatelli in una precisa tipologia museale: museo del tempo e della civiltà contadina; raccolta etnografica, museo del lavoro contadino, artigiano e paleoindustriale, appaiono comunque definizioni riduttive per un "luogo" così speciale (Guatelli suggerisce "Museo del Quotidiano").

A maggior ragione se si considerano altre peculiarità: il museo si trova nello stesso edificio che (a piano terra) è anche abitazione privata, essa stessa parzialmente adibita a museo; le visite sono possibili solo su appuntamento e sono guidate personalmente da Guatelli¹⁹; al visitatore è permesso di toccare tutti gli oggetti; non esiste una catalogazione o un inventario degli oggetti; gli oggetti sono talmente tanti che molti sono ammassati nell'aia, nel fienile e in altri locali.

Gli stanze allestite hanno nomi suggestivi. Nella "camera dei vetri" sono esposti sulle pareti oltre 100 vasi, oltre 40 fisarmoniche, decine di macchina da scrivere e ferri da stiro, oltre a cappelli, strumenti da laboratorio, uno strumento musicale indiano, figurine di cartone, oggetti da prestigiatore, fossili, scarpe da bambino ecc.; la "camera delle scimmie o dell'iconografia" contiene soprattutto fotografie di antenati e personaggi storici, di contadini al lavoro, di feste contadine, quadri votivi e immagini sacre. Non mancano 16 vestiti di scimmie ammaestrate e "scherzi della natura": pezzi di legno dalle forme bizzarre, corna di capriolo storte, ecc.; la "camera de giocattoli" contiene vari tipi di giocattoli costruiti dai bambini stessi, con materiali poveri o di recupero (legno, fil di ferro, latta); modellini di navi e galeoni, macchinine, pupazzi, archi, birilli, palle ecc.; la "camera della cucina" contiene stufe, fornelloni, taglieri, padelle, forchette, macinini da caffè ecc.; nella "camera degli orologi" sono esposti oltre 200 orologi, 20 stampi industriali per la cioccolata, una pistola, flauti, souvenir e vetri soffiati; la "camera delle scatole" contiene più di 1000 barattoli, scatole e vassoi di latta colorata e 100 pezzi di cassette di legno con immagini e scritte colorate; nella "camera delle valigie" troviamo circa 200 valigie, spade, carte geografiche, ombrelli e 20 armadi; nel "ballatoio delle ceramiche" centinaia di oggetti: zuppiera, insalatiera, teiere, caffettiere, scodelle ecc.

Negli altri ambienti (salone principale, granaio) sono esposte, principalmente assicurate alla parete con chiodi, migliaia di utensili e attrezzi da lavoro: strumenti da calzolaio, da macellaio, da bottaio, da falegname, da taglio, da fabbro, strumenti per la lavorazione del legno, asce e scuri.

Il museo è ancora proprietà privata della famiglia Guatelli. Da tempo è stato tuttavia avviato l'iter per la sua pubblica acquisizione.

¹⁹ Almeno fino alla sua scomparsa, nell'estate del 2000

9. FRANCIA

Ecomusée Départemental de Vendée, Château du Puy du Fou, Les Epesses

Eponimo di paese ma anche di un antico casato, Puy du Fou (da *Podium Fagi*) significa collina dei faggi.

Il castello rinascimentale di Puy de Fou è situato a ridosso del Grand Parcours, il più grande parco storico ed ecologico d'Europa, che si estende su una superficie di oltre trenta ettari ed è finalizzato all'intrattenimento storico ed ecologico.

Le attività del Grand Parcours comprendono circhi equestri, spettacoli con falchi ammaestrati, una città medioevale e un villaggio del XIII secolo animati da figuranti, un grande carillon animato, ma soprattutto la colossale rappresentazione Cinéscénie (25 serate l'anno, con una media di 15 000 spettatori per sera e oltre 5 milioni di spettatori in venti anni), animata dagli abitanti di 15 comuni, con 800 attori e 50 cavalieri in costumi medioevali, 1 500 riflettori e straordinari giochi di luce sull'acqua (di fronte al castello) ed effetti pirotecnici.

Il castello di Puy du Fou viene rilevato nel 1977 dal Département de la Vendée, che dà inizio a importanti lavori di restauro, con il sostegno finanziario dello Stato e della Région des Pays de Loire. Nello stesso anno la collaborazione fra Georges-Henri Rivière e Francis Ribemont, all'epoca Conservateur Départemental des Musées, rende possibile l'istituzione dell'Ecomusée de la Vendée, poi inaugurato nel 1986 e che fa capo al castello di Puy du Fou.

Organo centrale dell'ecomuseo, il castello di Puy du Fou nasce come "museo di sintesi presentato in forma di esposizione permanente ma evolutiva, capace di integrare nel corso degli anni le ricerche e le scoperte sulla Vandea con le nuove acquisizioni".

Gli oltre 2000 metri quadri di esposizione permanente all'interno del castello ospitano in realtà un museo storico-etnografico, la "Galerie d'histoire de la Vendée". Si parte dalla formazione geologica della Vandea per proseguire con la preistoria, il medioevo, il Rinascimento, il XVIII e il XIX secolo. La collezione comprende fossili, reperti archeologici e artistici, dipinti, sculture. La storia della Vandea è raccontata anche facendo uso di audiovisivi e diorama. Grazie a un'attiva politica di acquisizioni e a donazioni e prestiti d'uso la collezione si è considerevolmente arricchita nel corso degli ultimi anni.

Il museo dispone di un centro di documentazione sulla storia della Vandea, costituito da biblioteca, fono e fototeca.

Alla definizione dell'impianto museografico hanno lavorato attivamente i membri del comitato scientifico, costituito da ricercatori e accademici.

L'ecomuseo di Puy du Fou è l'organo centrale dell'Ecomusée Départemental, che comprende alcuni altri musei dislocati nel territorio della Vandea:

- il Centre de Decouverte du Marais Breton Vendéen (Le Daviaud, La Barre-de-Monts), museo en plein air di 12 ettari con esposizioni permanenti e dedicato all'architettura tradizionale, allo sfruttamento del sale, agli animali e che si propone di conciliare rigore scientifico e intrattenimento (con musica, rappresentazioni teatrali);
- il Musée Micendeau-Jean Yole (Le Bois Durand, Soullans), casa-museo, già abitazione di Charles Milcendeau (1872-1919) considerato, insieme a Paul Baudry, il maggior pittore della Vandea;
- la Maison de la Mine et des Mineurs (Faymoreau-les-Mines), abitazione

situata in un agglomerato di case operaie della cittadina, in cui è raccontata la storia dello sfruttamento della miniera;

- il Musée de l'Histoire du Chemin de Fer en Vendée (Gare de Epesses), una piccola stazione dismessa dalle ferrovie francesi e raggiunta oggi da un treno turistico, in cui sala d'attesa e biglietteria si presentano al visitatore com'erano nel giorno dell'inaugurazione (1914). Al primo piano dell'edificio sono esposte fotografie, manifesti, documenti e reperti che raccontano la storia delle ferrovie della Vandea;

- l'Unité Agro-Pastorale (Bourrine du Bois-Juquaud, Saint-Hilaire-de-Riez), che comprende alcune "bourrines", termine dialettale che indica un tipo di architettura povera, tipica delle vecchie abitazioni contadine, costruite con terra e canne secondo una tecnica ancestrale e testimonianza delle precarie condizioni di vita all'inizio del '900;

Puy du Fou è incluso nei 17 siti previsti dal Pass Touristique dell'Haut Bocage Vendéen, una formula turistica che permette l'accesso a tariffe scontate a chi visita più siti.

Puy du Fou patisce pesantemente la "concorrenza" del Grand Parcours: delle sue spettacolari rappresentazioni, ma anche del parco stesso, fortemente pubblicizzato e in cui si riversano grandi masse di pubblico (oltre 600 000 visitatori l'anno). Fra parco e museo non si registrano sinergie positive. Al contrario, negli ultimi anni Puy du Fou ha registrato un considerevole calo di visitatori, da 50 000 a 12 000 circa l'anno.

In conseguenza di questo andamento negativo le attività di Puy du Fou, così come la sua "dimensione sociale" sono oggi decisamente ridotte. In passato si sono fatte molte esposizioni temporanee, anche all'aperto e con il coinvolgimento delle comunità locali. Sono stati stampati fascicoletti venduti a prezzi "popolari". Si è anche stampato un gioco di carte ("Alouette") di cui si stava perdendo memoria, dato che lo conoscevano solo più gli anziani della zona. Il gioco si basa sull'uso di carte accompagnate da segni gestuali per comunicare informazioni al partner (aprire la bocca, levare il pollice, ecc.). Le vendite del gioco sono andate a gonfie vele. Durante la temporanea gli anziani hanno insegnato ai bambini a giocare ed è stato un gran successo.

Lo staff di Puy du Fou è composto solo da quattro persone. Nel periodo estivo si aggiungono altri quattro collaboratori stagionali.

L'ecomuseo è départemental e non dispone di un budget specifico. Le decisioni sono prese a livello di conseil départemental.

Attualmente è in stato di avanzata elaborazione da parte della Conservation Départementale des Musées de la Vendée il progetto di istituzione di un nuovo museo, sempre sulla storia della Vandea, ma con un approccio differente. L'impostazione sarà basata su "histoire e société", sul modello del Museo della Civilizzazione del Quebec. In particolare si svilupperà la parte archeologica: negli ultimi anni i lavori autostradali hanno portato al ritrovamento di moltissimi reperti. E' prevista la realizzazione di una grande deposito. Chiave di lettura del nuovo museo saranno la morte e i riti funebri; attenzione sarà posta anche all'antica attività di sfruttamento del sale.

Ecomusée du Pays de Rennes

Un progetto esisteva già negli anni settanta, ma problemi politici (sensibilità a fasi alterne da parte degli amministratori) ne hanno ritardato considerevolmente la realizzazione pratica.

L'Ecomusée du Pays de Rennes apre infatti al pubblico nel 1987 e nasce come ecomuseo pubblico mentre la maggior parte dei 25 ecomusei allora esistenti aveva forma privata (Musées de Société).

L'urbanizzazione di Rennes è un fenomeno relativamente recente, ma che si è imposto in modo massiccio e con grande rapidità. Già a partire dagli anni sessanta di tracce di quel mondo agricolo che caratterizzava in modo marcato la vocazione dell'area ne rimangono sempre meno.

Si fa così strada l'idea di preservare e valorizzare un patrimonio culturale, legato alla società rurale, in via di estinzione. Tenace sostenitore di questo progetto Jean -Yves Viellard, curatore del Musée de Bretagne e oggi direttore dell'ecomuseo.

Viene individuato una possibile localizzazione. Una cascina abbandonata e in pessimo stato di conservazione: la Bintinais.

L'ecomuseo nasce con basi scientifiche molto solide, grazie all'opera di sensibilizzazione e di coinvolgimento di esperti e studiosi, anche accademici.

Nella teoria degli ecomusei i comitati "canonici" sono tre: comitato scientifico, comitato gestionale e comitato degli utenti. A Rennes il comitato gestionale è rappresentato dal comune, mentre il comitato degli utenti non esisteva (a differenza che a Le Creusot non c'era una popolazione "in crisi"). Vengono creati contatti e reti con università, volontari e un'associazione che si occupa di raccogliere il patrimonio orale, musica e canti del mondo rurale. Membri dell'associazione forniscono un importante aiuto per coinvolgere persone della campagna, che oggi collaborano attivamente con il museo, che ha fra i propri obiettivi quello tipicamente ecomuseale - di favorire i contatti fra differenti milieux sociali.

La nascita dell'Ecomusée du Pays de Rennes si fonda su una precisa opzione, suggerita dagli stessi ricercatori. Invece dell'impostazione generalista (che caratterizza molti ecomusei) si decide di adottare l'approccio della microstoria: raccontare la Bintinais, la sua storia e quella delle persone che l'hanno abitata. Il lavoro preparatorio è decisamente impegnativo. Si attinge alla storia dell'agricoltura, si reperisce tutta la documentazione possibile, a partire XV secolo. Vengono anche organizzati brainstormings e incontri con le famiglie più anziane per costruire un percorso della memoria.

L'ecomuseo comprende la cascina Bintinais e circa 20 ettari sui quali si trovano prati, campi coltivati con metodi antichi e attuali, frutteti, animali vivi (ovini, bovini, animali da cortile) e un laghetto con area picnic .

La missione dell'Ecomusée du Pays de Rennes non è di "fissare" una certa epoca e poi celebrarla all'infinito (magari facendo ricorso ad attori e figuranti) ma di "raccontare una storia", prestando grande attenzione al rigore scientifico (garanzia di autenticità) e cercando di collegare passato e presente.

La superficie espositiva all'interno della cascina Bintinais, perfettamente restaurata, è di 2 500 mq, di cui 1 000 destinati all'esposizione permanente, 400 alla temporanea.

Il percorso museografico documenta e rappresenta in modo rigoroso ma attraente, anche grazie all'impiego di audiovisivi e strumenti interattivi, la

storia della cascina e delle persone che l'hanno abitata, i loro usi e i costumi, la lingua, la cucina, i metodi di coltivazione, ma anche i loro giochi e i passatempi. Curata l'ambientazione. Molti i locali perfettamente ricostruiti, con tanto di arredi, abiti, attrezzi, utensili e macchine agricole del XIX secolo.

Cinque i temi trattati in altrettante sezioni: lo sviluppo della città e il suo impatto sugli spazi agricoli; la storia delle famiglie di agricoltori che hanno abitato la Bintinais; la vita quotidiana; architettura e ambiente; la produzione agricola.

Il percorso "en plein air" racconta l'evoluzione dell'agricoltura e dell'allevamento della Bretagna. Di particolare rilievo l'attività di preservazione, di divulgazione scientifica e di promozione di specie animali e vegetali bretoni a rischio di estinzione, testimonianza vivente del passato. L'ecomuseo svolge dunque il ruolo di vero e proprio "conservatoire génétique". 75 le varietà di meli da sidro e 19 le razze di animali da fattoria, tra i quali spiccano per rarità il cavallo bretone, il maiale di Bayeux, la vacche Armoricaine la pecora des Landes de Bretagne e animali da cortile. L'introduzione di animali vivi (inizialmente 14 specie in via di estinzione) avviene nel 1994 e produce un significativo incremento delle visite annue, che passano da 35 000 a 50 000.

La dimensione sociale dell'ecomuseo è particolarmente significativa. Il programma di attività "Les Quatre Saisons de l'Ecomusée", organizzato insieme a varie associazioni agricole e culturali, comprende spettacoli folcloristici, dimostrazioni (tosature delle pecore, raccolta del miele), feste popolari (festa delle mele). Le iniziative non sono rivolte soltanto alla celebrazione dei "riti" tradizionali del mondo contadino. La consapevolezza che la comunità locale è una realtà in continua trasformazione e che la missione dell'ecomuseo è collegare passato e presente sta alla base di iniziative come la mostra fotografica "Regards sur la communauté laotienne du pays de Rennes" (aprile-agosto 2000), dedicata alla minoranza laotiana, organizzata con l'associazione Amici Francia-Laos e con l'associazione Laos-Hmong en France.

Lo staff dell'ecomuseo è recentemente salito a dieci persone. I conservatori sono due, due gli addetti all'accoglienza, due addetti agli animali, due alla sorveglianza e due gli impiegati amministrativi. Oltre a questi, tre collaboratori sono condivisi con il comune di Rennes e sono pagati dal dipartimento dei servizi alberati del comune stesso. Infine, l'ecomuseo si avvale talvolta della collaborazione (remunerata) di alcuni studenti universitari. L'ecomuseo ha un direttore.

La proprietà appartiene al comune da cui, come si è detto, dipende il comitato gestionale. Il bilancio ammonta a circa 4 milioni di franchi annui. L'ecomuseo ha una relativa autonomia di bilancio. In caso di surplus il 50% resta all'ecomuseo. Le attività sono sia permanenti sia temporanee. Per la comunicazione l'ecomuseo spende circa 250 000 franchi. Nel 1995, con il supporto scientifico dell'Observatoire Permanent des Publics de la Direction des Musées de France, è stato realizzato uno studio molto accurato sui visitatori. Il 25% è costituito da studenti (che non pagano l'ingresso). Circa il 76% dei visitatori risulta compreso nella fascia di età 25-49 anni, tre quarti dei visitatori provengono da Rennes e comuni limitrofi; gli stranieri rappresentano solo 1% dei visitatori totali.

10. PORTOGALLO

Ecomuseu Municipal do Seixal

Istituito come Museu Municipal de Seixal dalla Camara Municipal do Seixal nel 1982, si è trasformato in ecomuseo nel 1983. E' questo l'unico museo che in Portogallo assume ufficialmente la denominazione di *Ecomuseu*.

Il programma museologico e i progetti che sviluppa mirano allo studio, alla salvaguardia e alla valorizzazione del patrimonio culturale e alla divulgazione dei saperi tradizionali locali nel territorio corrispondente al Comune di Seixal, privilegiando la conservazione *in situ*, secondo il principio di recupero funzionale dei beni museologici, e di divulgazione del lavoro museale, presso la comunità locale.

La struttura dipende direttamente dalla Camara Municipal do Seixal (Departamento de Cultura Educacao e Desporto. Divisao de Patrimoniomio Historico e Natural).

Si tratta di un museo polinucleato, con sette siti principali: Nucleo sede, Mulino di Maré de Corroios, Oleificio romano, Nucleo Navale di Arrentela, Imbarcazioni tradizionali del Tejo, Quinta de Trindade e Antica Fabbrica Mundet.

Il Nucleo sede nasce come base provvisoria del museo nel 1982 ed è oggi sede centrale dell'ecomuseo. Ospita l'esposizione permanente "Il Territorio, l'Uomo, la Storia" che illustra e interpreta modi e aspetti dell'occupazione antropica del territorio che corrisponde al Municipio di Seixal. Questo nucleo ospita anche l'ufficio amministrativo, la direzione, la sezione museografica, il centro di documentazione, l'archivio, il centro di informazione e il servizio educativo.

Il Mulino di Maré de Corroios, aperto al pubblico nel 1986, è il risultato della museificazione di un antico spazio di lavoro e produzione (l'immobile è classificato come "di interesse pubblico"), che contiene ancora oggi gli attrezzi e le macchine da lavoro, tutte funzionanti, dove vengono artigianalmente macinati grano e mais.

L'Oleificio romano della Quinta do Rouxinol è un sito archeologico (classificato come "monumento nazionale"). Si tratta di un oleificio la cui attività è fatta risalire al II -IV secolo dC.; è attualmente in fase di studio un progetto di valorizzazione dell'immobile e dei reperti (dopo varie campagne archeologiche nell'ecomuseo è stata collocata una ricca collezione di reperti, di cui una parte è esposta nel nucleo centrale).

Il Nucleo Navale di Arrentela, aperto al pubblico nel 1984, è il risultato della museificazione di un cantiere navale. Al suo interno si trovano uno spazio espositivo e un'officina in cui si costruiscono artigianalmente modelli a scala ridotta di imbarcazioni tipiche dell'estuario del fiume Tejo.

Le Imbarcazioni tradizionali del Tejo, utilizzate per uscite sul fiume, sono state acquistate e restaurate dalla Camara Municipal do Sixel.

Compendono due "botes de fragata" e il "varino" (imbarcazioni con chiglia semipiana).

Quinta de Trindade (immobile classificato di "interesse pubblico") ospita il laboratorio di conservazione e restauro dell'ecomuseo, magazzini in cui sono depositati moltissimi reperti e il servizio di museografia. Questo nucleo non è aperto al pubblico, ma i suoi spazi e il giardino sono a volta utilizzati per le iniziative del servizio educativo.

L'Antica Fabbrica Mundet (cladaie Babcock) viene aperta al pubblico nel 1998. Localizzato nell'area di un'antica fabbrica si sughero, l'edificio è stato adattato, dopo i restauri, come spazio per mostre temporanee.

Oltre 40 000 i visitatori annui, parte dei quali attirati dalle iniziative del

servizio educativo. Circa la metà del pubblico è locale.

Ogni giorno e per ciascun nucleo l'ecomuseo raccoglie informazioni sul pubblico, raccolte su apposti registri, a partire dalle quali vengono elaborate statistiche mensili, anche sulla base di dati psicografici. Il nucleo più visitato, nel corso degli anni è risultato quello del mulino di Maré de Corrois; la grande affluenza dipende anche dalla gratuità della visita e dai servizi offerti.

L'amministrazione locale rappresenta la comunità locale nella gestione; esiste collaborazione con i settori turistici locali, così come iniziative sciolte in collaborazione con le scuole locali. Nell'ecomuseo sono attivi il servizio educativo, di esposizione e il centro di documentazione e informazione. Le attività educative e di svago si sviluppano in base ai principi di interdisciplinarietà e di uso articolato delle varie risorse del territorio.

L'ecomuseo, diretto da una museologa, vuole infatti soddisfare un pubblico variegato per età, interessi e provenienza.

Esistono anche relazioni con i mezzi di informazione locali; le attività dell'ecomuseo sono anche diffuse grazie a una pubblicazione trimestrale, distribuita a visitatori, amici del museo e insegnanti delle scuole locali. L'area espositiva totale coperta è di 1144 metri quadrati. I dipendenti dell'ecomuseo sono quarantatré: trentotto a tempo pieno, cinque part-time.

Il museo non ha entrate dirette: la Camara Municipal si occupa direttamente del suo finanziamento, mentre la gestione è 'municipale'. Le principali attività educative dell'ecomuseo sono visite guidate, corsi estivi, laboratori, produzione di materiale didattico e audiovisivo per gli insegnanti e giochi di gruppo, oltre all'appoggio per la consultazione degli archivi e del centro di documentazione.

L'Ecomuseu Municipal do Seixal, che ha rapporti sporadici con altri ecomusei, presta molta attenzione al coinvolgimento della comunità locale e.

I progetti a breve termine includono conferenze, mostre temporanee e un progetto di informatizzazione dei dati. Nel lungo periodo, l'obiettivo è di riuscire a consolidare un'équipe scientifica al servizio dell'ecomuseo.

Museu Municipal de Alcochete

Nato nel 1988 per decisione della Camara Municipal, il Museu Municipal de Alcochete è costituito di quattro nuclei, di cui tre di esposizione permanente: il Nucleo Sede, il Nucleo di Arte Sacra e il Nucleo del Sale. Il quarto, che costituisce il Nucleo Navale, è un'imbarcazione tradizionale a chiglia semi-piatta, utilizzata per uscite sul fiume Tejo, su cui l'abitato di Alcochete si affaccia.

Il Nucleo sede, aperto nel 1988, comprende varie collezioni donate da privati, e riunisce vari reperti archeologici, molti oggetti di grande valore etnografico: attrezzi da lavoro, per l'agricoltura o legati ad attività fluviali, utensili di uso domestico, oggetti legati alla vita quotidiana. Il percorso museale si snoda toccando i temi del patrimonio naturale e della sua storia, con un certo risalto per la presenza dei Romani. Grande rilevanza è data ad alcuni attrezzi come il timone e l'aratro. Il nucleo racconta anche l'importante ruolo svolto dalle saline, nell'area di Alcochete, un tempo chiamata la Terra del sale. Il nucleo dispone anche di uno spazio utilizzato per le mostre temporanee e un giardino, utilizzato per attività educative e di animazione.

Aperto al pubblico nel 1990, il Nucleo del Sale nasce per salvare la memoria di una delle più antiche e importanti attività di Alcochete. Nasce da un accordo fra la Camara Municipal e la Fundacao Joao Goncalves Junior, proprietaria delle saline che costituiscono il nucleo stesso: le saline "Gema Cova" e "A Gorda", oltre alla Casa de Malta, facente parte della proprietà, al cui interno è allestita una mostra permanente che illustra la topografia del luogo e quali caratteristiche lo abbiano reso adatto all'estrazione del sale. Vengono inoltre spiegate le tecniche di estrazione del sale e vengono mostrati sia gli strumenti con cui l'attività era svolta sia gli oggetti di uso quotidiano ad essa legati.

Il Nucleo dell'Arte Sacra è localizzato nella Igreja della Misericordia e nasce da un accordo fra il Museo e la Santa Casa da Misericordia, finalizzata alla conservazione di dipinti, immagini e abiti sacri, e documenti cartacei di grande valore storico per la comunità locale. Nel nucleo si tengono anche concerti e sono allestite mostre temporanee.

Il Nucleo Navale ospita l'imbarcazione Alcatejo, acquistata dalla Camara Municipal de Alcochete, che ha poi provveduto al restauro, nell'ambito di un corso di restauro di imbarcazioni promosso dall'amministrazione locale, con l'appoggio di una scuola di formazione professionale. Dal 1989 l'imbarcazione è utilizzata per uscite lungo il fiume: durante il percorso, vengono illustrate le antiche pratiche di navigazione e le caratteristiche di queste imbarcazioni.

La superficie espositiva totale è di 1 026 metri quadrati. Il museo dispone di centro di documentazione e di un servizio educativo, le cui principali attività sono le visite guidate ai nuclei, che si articolano variamente, a seconda del tipo di visitatori.

Il Museu Municipal de Alcochete registra oltre 10 000 visite annue, costituite in prevalenza da pubblico locale (vengono registrate sistematicamente informazioni sui visitatori).

Il museo svolge attività di promozione, insieme ad enti turistici e all'ufficio del turismo di Alcochete. Non sono ancora stati attivati rapporti sistematici con i media locali, ma vengono realizzate iniziative per le scuole, che comprendono visite guidate ai nuclei del museo e ai laboratori-atelier. Insieme all'amministrazione locale, il museo organizza feste e

commemorazioni, che favoriscono il rafforzamento dell'immagine del museo nella comunità locale.

Il museo, la cui direttrice è laureata in storia, è gestito dalla Camara Municipal di Alcochete.

Le spese annuali del museo, in cui lavorano ha sette dipendenti a tempo pieno, ammontano a circa 13 milioni di scudi (67 000 Euro).

Tra i progetti futuri l'aumento degli spazi espositivi e delle relative aree di supporto e di servizio e il rafforzamento del museo come riferimento culturale per Alcochete e per la regione circostante.

Museu Municipal de Peniche

Il Museu Municipal de Peniche nasce nel 1984 per volontà di un gruppo di cittadini. Sede del museo è l'antica fortezza di Sao Tiago, di grande valore storico e architettonico, la cui costruzione iniziò nel XVI secolo. Vari interventi la portarono a diventare, a metà Ottocento, una delle maggiori postazioni belliche del Portogallo. La fortezza, oggi sede del Museo, assolse anche la funzione di carcere politico fra il 1934 e il 1974 e vide prigionieri molti eroi della Rivoluzione dei Garofani (aprile 1974). Sono dunque la forte valenza storica dell'edificio, oltre al suo valore artistico, a spingere un gruppo di cittadini - con l'appoggio dell'Amministrazione locale - a preservare la memoria della storia patria e a valorizzarne il patrimonio e la tradizione locale.

Il museo ha vari nuclei espositivi, tutti nel recinto della fortezza del XVII secolo, composta di vari corpi: le mura, le carceri, la Cappella di Santa Barbara e la Cisterna del Governatore. Il nucleo maggiormente frequentato dai visitatori è quello della Resistenza, dove sono state conservate alcune delle celle dei detenuti e dove sono state ricostruite scene della vita quotidiana del carcere, nel periodo precedente la Rivoluzione dei Garofani. In un altro nucleo sono esposte collezioni di etnografia locale, con testimonianze legate alle principali attività economiche e culturali di Peniche, soprattutto legate alla pesca e alla costruzione navale in legno. In esposizione permanente anche reperti archeologici, legati soprattutto all'attività navale in epoca romana; una ricca esposizione di oggetti più recenti, legati alla navigazione e alla pesca crea un interessante filo conduttore fra due epoche così lontane e allo stesso tempo strettamente legate dal comune interesse per il mare, la navigazione e la pesca, interesse consolidato dal fatto che la cittadina è ancora oggi dedicata alla pesca, tanto che barche e navi da pesca, reti e pescatori, popolano la zona del porto (oltre all'immaginario collettivo).

Sempre su questo nucleo sono esposte collezioni malacologiche, una ricchissima collezione di pizzi antichi e ricami su tela, oltre all'archivio dell'architetto Paulino Montez (donato al Museo), che a Peniche visse e operò.

Il museo ha subito nell'ultimo anno un aumento del pubblico, superando la soglia dei quarantamila visitatori: di questi, molti non sono di provenienza locale e vengono attirati soprattutto dal "Nucleo della Resistenza". Il museo raccoglie sistematicamente dati relativi al pubblico (numero di visitatori per mese e dati psicografici quali sesso, fascia d'età, provenienza geografica) e, sul comment-book, le impressioni dei visitatori.

La comunità locale è rappresentata dalla direttrice, che è assessore alla cultura. La storica associazione fra i due ruoli, provoca qualche difficoltà, dato che ogni mutamento politico determina l'insediamento di un nuovo direttore, e il cambiamento di filosofia e strategie di gestione. Questi cambiamenti sono favoriti anche dal fatto che, al momento della nascita, non ne è stata definita in modo chiaro la "vocazione museale" del Museu Municipal de Peniche. I rapporti con la comunità locale sono favoriti anche da visite guidate per gruppi, per scuole o per istituzioni che ne facciano richiesta. Il Museu Municipal de Peniche non ha contatti sistematici con i media locali e scarsa diffusione sulla stampa anche nazionale; a livello nazionale, ha invece contatti con alcuni altri musei.

Il personale fisso del museo è di 12 persone, che lavorano a tempo pieno. Le spese annue sono di poco superiori ai 20 milioni di escudos portoghesi

(100 000 Euro) e sono inferiori alle entrate, con un saldo positivo di 3 milioni di escudos portoghesi.

L'area espositiva coperta è di 1700 metri quadrati, tutti concentrati nei quattro nuclei della fortezza.

Fra i progetti a medio-lungo termine rientrano un progetto di riformulazione totale degli spazi espositivi e delle collezioni secondo un criterio più logico di quello attuale, e un progetto di incremento della produzione editoriale legata al museo, di depliant, libri, cataloghi, guide.

Museu Municipal Dr. Antonio Gabriel Ferreira Lourenco

Il Museo Municipal Dr. Antonio Gabriel Ferreira Lourenco di Benavente è stato costruito nel 1976 e inaugurato nel 1981, per disposizione della Camara Municipal de Benavente. Il palazzo dove ha sede il museo, una dimora costruita nel XVIII secolo, è stato donato alla Camara Municipal dal proprietario, di cui oggi il museo porta il nome.

Il museo possiede oggi di circa quindicimila pezzi (divisi in due sezioni: etnografia, archeologia, oltre ad un vasto archivio fotografico) la maggior parte dei quali sono il risultato di un lavoro di raccolta ad opera di un solo cittadino che ha in seguito donato la sua collezione. La comunità locale, sensibilizzata dalla nascita del museo, nel corso degli ultimi venticinque anni ha collaborato costantemente alla formazione di questa collezione-raccolta, donando oggetti di vita quotidiana appartenenti a un passato relativamente recente. In questo modo la stessa Benevente, intesa come comunità locale, ha contribuito attivamente e in misura determinante alla formazione di un vasto deposito-archivio-museo con oggetti quali macchine agricole, utensili per il lavoro nei campi, macchinari elettrici, oggetti di uso domestico, giochi ecc.. La raccolta di materiale di ogni genere ha permesso la conservazione omogenea del patrimonio della cultura materiale, evitando la sua scomparsa fisica e l'oblio da parte della memoria collettiva.

Il Museu Municipal Dr. Antonio Gabriel Ferreira Lourenco è composto da una collezione permanente di attrezzi e utensili, allestita dal personale del museo, e da mostre che vengono periodicamente allestite dalla sua équipe specializzata. Tra queste la recente "Verdes Anos", Anni Verdi (1999), uno studio ragionato sulla condizione infantile nella prima metà del secolo in questa precisa area geografica, basata sulla raccolta e la catalogazione di oggetti (giochi, abiti, culle...), sull'allestimento di ambienti dell'epoca, per esempio di un'aula di scuola elementare, con i banchi, gli strumenti didattici del tempo, la carta geografica del Portogallo ante-rivoluzione, dunque con le colonie in Africa e Asia. Inoltre sono state raccolte testimonianze sugli aborti, sui rituali dopo la nascita, sulla superstizione, le filastrocche, i giochi all'aperto. E' anche stata preparata una lettura ragionata di alcune disposizioni e leggi dell'epoca in materia di protezione dei bambini, e pratiche comuni quali quella della "Ruota"²⁰. Nel 1998 è stata allestita una mostra sulla cultura del riso, in cui venivano trattati i temi inerenti la legislazione in materia, spiegati i procedimenti di lavorazione, illustrata la vita nei campi (toccando temi quali la vita nelle risaie, l'allagamento, i canti, la semina, la monda, le malattie quali la malaria), il tutto attraverso i testi e soprattutto l'esposizione di attrezzi, macchine e di fotografie.

Le mostre realizzate sono tutte ampiamente documentate da cataloghi, realizzato quasi integralmente dallo staff del museo.

Benevente si trova al di fuori dei grandi circuiti turistici e di traffico. La sua posizione geografica fa sì che il pubblico (5000/6000 visite annue), essenzialmente locale, sia costituito dalla comunità residente, da scuole e da residenti nell'area circostante, che vanno al museo anche per curiosità. Informazioni sul pubblico, periodicamente elaborate, vengono raccolte in occasione delle visite guidate e grazie al comment-book.

Il museo non ha rapporti con i settori turistici locali, ma ha uno stretto

²⁰ La Ruota è una istituzione medievale. Una ruota di legno sistemata sull'ingresso di molti conventi permetteva di abbandonarvi i neonati indesiderati, in modo che le suore si prendessero cura di loro.

legame con le scuole e con i giovani della comunità locale, che si sono impegnati nella ricerca e nella raccolta di materiale, anche orale, della cultura locale.

Ci sono relazioni sistematiche con i mezzi di informazione locali. Il museo partecipa inoltre attivamente alle iniziative organizzate dall'amministrazione locale, come feste e commemorazioni (una pubblicazione che documenta il culto della Madonna della Pace e i suoi curiosi rituali è pubblicata a cura del museo). Il museo, gestito dal municipio, ha sei dipendenti a tempo pieno: fra questi la direttrice, specializzata in storia.

Le principali attività del museo sono visite guidate, giochi di gruppo, lezioni teoriche e pratiche in laboratorio, coinvolgimento dei giovani in iniziative di raccolta e catalogazione di materiale. Non esistono per ora contatti stabili con altri musei.

E' prevista l'apertura di un secondo nucleo, pensato come Nucleo Agricolo, presso l'antico mattatoio municipale, che permetterebbe di incrementare la modesta area espositiva, attualmente di soli 150 metri quadrati.

Museu Municipal de Vila Franca de Xira

Il Museo Municipal de Vila Franca de Xira nasce nel 1951 per volere di un cittadino, il Dr. Vidal Baptista. Oggi (dopo una riformulazione dei programmi nel 1985) le attività sono mirate ad approfondire la conoscenza della storia, della cultura e del patrimonio locale.

Il museo è composto da vari nuclei dislocati nel territorio di Vila Franca de Xira.

Il Palacio de Sobralinho ospita la sede principale, con il centro di documentazione, il servizio educativo di arti plastiche e visite guidate al palazzo e al giardino.

Il Nucleo museologico di Alverca ospita invece l'esposizione permanente "Do quotidiano ao museu-Alverca séculs XVII-XX" (Dal quotidiano al museo, Alverca nei secoli XVII-XX), anch'esso con un attivo servizio educativo che organizza visite guidate, alcune approfondite e dirette ad alcune tematiche specifiche legate all'area geografica: introduzione all'archeologia, cucina e alimentazione nel XII secolo, professioni e attività tradizionali della zona, il tempo della festa. Le attività di animazione prevedono giochi, corsi di disegno, educazione e ricerca musicale.

Il Nucleo Museu de Alhandra, Casa Dr. Sousa Martins è una casa-museo con una mostra permanente di oggetti che toccano gli aspetti più rilevanti della vita della comunità del paese di Alhandra, durante l'arco di tutto il secolo scorso: le attività artigianali, il lavoro nell'industria, le prime associazioni operaie. La casa è dotata di biblioteca e di una galleria per le mostre temporanee.

Il Nucleo Navale è costituito dall'imbarcazione "Liberdade", con la quale si realizzano uscite sul fiume Tejo. Durante le visite si entra in contatto con il paesaggio da un punto di vista dimenticato o - nel caso delle niove generazioni - sconosciuto, e si fa memoria delle antiche modalità di trasporto delle merci tra il sud del paese e Lisbona.

Il Nucleo Museu do Neo-Realismo nasce nel 1990 con l'obiettivo di diventare un riferimento culturale stabile, e di dare alcuni strumenti per approfondire questa corrente pittorica. Dispone di una collezione permanente, uno spazio destinato a mostre temporanee e un centro di documentazione.

Il museo, la cui sede è localizzata nel Parco do Sobralinho, è gestito dalla Camara Municipal de Vila Franca de Xira. La sua direttrice è specializzata in museologia.

Ci sono legami con gli operatori turistici locali, presso i quali vengono promosse le mostre organizzate dal museo, anche grazie alla collaborazione dei mezzi di informazione locali. Con le scuole esiste una relazione di collaborazione consolidata già da tempo. Il programma educativo del museo si pone questi obiettivi: fare ricerca, conservare e documentare, comunicare ed educare, contribuire allo sviluppo della cultura locale. Ciascun nucleo organizza visite tematiche guidate e diverse attività di animazione (per bambini, ragazzi e adulti), tra le quali giochi, laboratori di disegno, pittura, ceramica, sensibilizzazione alla musica tradizionale.

Vengono inoltre predisposti materiali per gli insegnanti che desiderano tenere delle lezioni a scuola. I temi trattati toccano la storia, il patrimonio architettonico, il lavoro, la struttura delle Quintas (il termine, portoghese, designa fattorie con annesso attività agricole, autentici scrigni di cultura). Personale specializzato del museo tiene lezioni presso le scuole, che

trattano temi relativi alla storia, al patrimonio, alle tradizioni della zona. Sugli stessi temi vengono anche organizzati cicli di lezioni per insegnanti. Il museo dispone di mostre itineranti che presta a enti interessati che ne facciano richiesta; dispone di vari centri di documentazione nei singoli nuclei e - dal 1985 - pubblica ogni due anni un bollettino culturale, oltre ai cataloghi delle proprie mostre (sei dal 1992) e una serie di studi e documenti sul patrimonio locale.

I visitatori sono circa ventimila l'anno, di cui circa la metà di provenienza locale. Il museo dispone di informazioni relative all'affluenza mensile del pubblico e all'età; altre informazioni vengono raccolte mediante questionari e comment-books. Mensilmente vengono redatte relazioni sulle attività in corso e sui partecipanti. Inoltre alcuni studenti universitari si sono occupati del museo producendo documentazione sul comportamento del pubblico in alcune iniziative. I dipendenti del museo sono 14, tutti a tempo pieno. Le spese si aggirano intorno ai 75 milioni di scudi portoghesi (380 000 Euro). L'area di esposizione coperta è di quasi 800 metri quadrati. Il museo ha relazioni con altri musei regionali e buone relazioni con i gruppi della comunità locale.

A breve termine è prevista l'apertura di due nuovi nuclei, destinati a rafforzare ulteriormente i contatti e il coinvolgimento della comunità locale: la Igreja do Martir Santo come nucleo di arte sacra e il Museu Agricola, dedicato all'a società agricola.

11. NORD EUROPA

Museumdorf Duppel (Germania)

Il Museumdorf Duppel è un museo berlinese a cielo aperto localizzato su di un sito di origine medioevale.

Alla sua origine il ritrovamento, nel 1940, di resti di insediamenti di popolazioni provenienti dai limitrofi territori a est e a ovest, risalenti al 1200 circa; a partire da quella data iniziano i lavori di ricerca e di recupero del sito archeologico. Il museo, che si estende su di una superficie di oltre 7 ettari, nasce nel 1975 su iniziativa privata del "Circolo per la promozione del Museo di Duppel". Nel 1995 diviene proprietà del Comune di Berlino, entrando a far parte della fondazione che si occupa dei musei pubblici comunali, la "Stadtmuseum Berlin".

Il museo è una perfetta ricostruzione di un villaggio medioevale la cui missione è di far conoscere la storia locale e permettere di "sperimentare dal vivo" le conoscenze.

Gli edifici (case, fienili, stalle, forni) sono ricostruiti con attenzione filologica. I visitatori possono verificare alcune teorie agricole e di allevamento, sperimentare e costruire utensili antichi. Il Museumdorf Duppel ospita infatti animali di allevamento, coltivazioni anche di piante rare, officine di produzione artigianale.

I risultati delle ricerche realizzate nel centro di archeologia sperimentale vengono sistematicamente pubblicate, dando visibilità internazionale al museo.

Il Museumdorf Duppel, il cui direttore è specializzato in archeologia, è aperto sei mesi all'anno, nel periodo aprile-ottobre e comprende 21 siti, di cui 10 legati alla ricostruzione storica, gli altri dedicati all'allevamento e all'agricoltura. Durante la bella stagione viene offerta la possibilità di fare delle vere e proprie esperienze di lavoro e vengono organizzati festival a tema.

I visitatori sono circa 30 000 l'anno. Comprese le scolaresche, 2/3 delle visite sono di provenienza locale (Berlino e Regione del Brandeburgo). Gli addetti al museo sono 7, a cui si aggiungono 60/70 volontari. Questi sono un punto di forza del Museumdorf Duppel e rendono possibile la realizzazione di numerose attività. Grazie all'apporto dei volontari, il museo organizza infatti delle giornate di lavoro e di esperienza, in cui vengono insegnate le tecniche di produzione medioevale. E' inoltre possibile seguire la rotazione delle colture e gli esperimenti di selezione genetica degli animali di allevamento.

Il museo è conosciuto a livello locale, in quanto fa parte del circuito dei musei comunali ed è l'unico di questo tipo nella regione. Durante il fine settimana molte famiglie vi trascorrono i pomeriggi. Nei giorni lavorativi il pubblico è costituito prevalentemente da scuole, che contattano direttamente il museo e organizzano visite in relazione al programma didattico che stanno svolgendo.

In occasione delle feste che organizza al proprio interno il museo informa i media locali, stampa, radio e televisione. Un giorno la settimana è dedicato ad attività 'speciali': osservazione e pratica di costruzione delle capanne; degustazione di ricette medioevali; produzione di miele, ecc..

Vengono anche realizzati corsi in loco: produzione agricola, alimentare e di utensili. Gli insegnanti, insieme ai volontari, organizzano e gestiscono queste attività all'interno del museo, che a sua volta fornisce loro il materiale di cui hanno bisogno.

Gli introiti del bilancio ammontano a circa 100 000 marchi, di cui 60/70 000

relativi agli ingressi; gli altri raccolti durante i festival. Questi soldi confluiscono nel bilancio del consorzio "Stadtmuseum Berlin"). Ogni anno il consorzio dà al museo circa 500 000 marchi, che vengono tutti spesi. La gestione del museo è di competenza del Comune di Berlino. La direzione è piramidale. Il direttore generale dei Musei Comunali sovrintende al direttore del settore Arte, il qual a sua volta sovrintende al direttore della sezione Archeologia, che dirige il Museo di Duppel. Le questioni amministrative sono invece competenza di un coordinatore, il cui ufficio si trova all'interno del museo. Il museo ha un sito internet in tedesco, inglese e ... latino!

Øcomuseum Samsø (Danimarca)

L'isola di Samsø si trova nel Kakkegat, il braccio di mare che divide la Svezia dalla Danimarca. Sulla sua modesta superficie (116 chilometri quadrati) vivono circa 5 000 abitanti.

Le prime tracce di insediamenti umani risalgono a 6 000 anni fa. Intorno all'800 d.C. l'isola viene scoperta dai vichinghi che vi si installano, realizzando un canale artificiale largo circa dieci metri ma soprattutto alcuni villaggi. Tra questi il villaggio di Nordby (by in vichingo significa "città") che resiste agli attacchi dei predoni e diviene col tempo il principale insediamento dell'isola e, nel XVIII secolo, il più grande villaggio agricolo dell'intera Danimarca. Un villaggio integralmente preservato, al punto che la sua struttura architettonica si presenta tale e quale a quella disegnata sulle mappe di inizio '800.

Sull'isola esisteva già un museo di archeologia e storia locale, realizzato nel 1917 all'interno di una cascina. Sul finire degli anni ottanta, l'inaugurazione in Svezia dell'Ekomuseum Begslagen, suggerisce l'opportunità di valorizzare in chiave analoga il patrimonio dell'isola. L'idea riceve crescenti consensi. Dopo una rapida fase di progettazione e grazie anche al supporto finanziario di istituzioni regionali e nazionali, nel 1992 nasce l'Øcomuseum Samsø, che comprende, oltre al vecchio museo molti siti ufficiali e informali (fattorie, centri di accoglienza, una fucina, mulini a vento aree coltivate, centri didattici e di documentazione ecc.), in totale una quindicina.

Data la notevole omogeneità e l'ottima conservazione della struttura dei villaggi e degli edifici rurali, il tema principale dell'ecomuseo è la vita contadina tradizionale (allevamento e coltivazione) e le tradizioni locali ad essa connesse. Oggi l'intera isola di Samsø è un ecomuseo. L'ecomuseo ha come missione il riconoscimento dell'isola come ecosistema naturale (da molti decenni esiste un'area protetta e di osservazione degli uccelli migratori) e culturale, il rafforzamento dell'identità locale (nell'isola sono presenti oltre 100 associazioni culturali e del tempo libero!) e la promozione di un turismo sostenibile.

Una parte significativa dell'attività dell'ecomuseo è dedicata alla preservazione e alla divulgazione del patrimonio orale.

La principale attività educativa consiste in visite guidate in giorni prestabiliti. Significativa e consistente l'attività didattica svolta dalla scuola naturalistica. Questa ospita per una settimana classi di ragazzi provenienti da tutta la Danimarca.

Il pubblico è costituito prevalentemente da danesi, sui quali l'isola di Samsø ha sempre esercitato un forte appeal turistico. L'ecomuseo non ha ancora realizzato studi sui visitatori. Informazioni vengono raccolte in un "libro dei commenti".

L'ecomuseo è una istituzione autonoma costituita dalla regione e dai comuni (nell'amministrazione del museo è presente una consigliera comunale). Le spese annue ammontano a circa 1 milione di corone danesi. Le entrate dirette a circa 100 000 corone. L'ecomuseo fruisce di finanziamenti pubblici (statali e regionali) e di contributi da parte di fondazioni private. Complessivamente le risorse economiche risultano però piuttosto modeste e l'ecomuseo si regge in misura importante sul contributo dei volontari.

Il personale di staff è infatti costituito da 2 sole persone impiegate a tempo pieno, 7 a part-time e una quarantina di volontari, che gestiscono visite

guidate, collaborano con la biblioteca museale e il centro di documentazione, svolgono attività di intrattenimento musicale e dimostrazioni di attività artigianali (produzione di vasellame, lavoro alla fucina).

L'ecomuseo, diretto da un'archeologa, organizza vari eventi in collaborazione con il locale ufficio del turismo e con il coinvolgimento della popolazione residente ma anche dei turisti. I rapporti con altri ecomusei sono sporadici a livello nazionale e più intensi a livello internazionale (in particolare con l'ecomuseo svedese di Bergslagen).

Gli sforzi sono attualmente rivolti a favorire al massimo la riappropriazione da parte della popolazione residente della propria storia locale e la costruzione di un'alternativa culturale al turismo tradizionale. I progetti a breve termine includono il ripristino di una fattoria recentemente acquistata e che diventerà un nuovo sito e portare avanti un progetto di sperimentazione sull'energia eolica.

Sohoilandets Okomuseum-Lake District Ecomuseum (Danimarca)

Localizzato nello Jutland centrale il Lake District Ecomuseum è un museo “without any walls” che occupa l’area dell’antica provincia (county) di Skanderborg, abolita dal punto di vista amministrativo nel 1970.

L’ecomuseo nasce formalmente nel 1994, ma la sua inaugurazione è più recente e alcuni lavori non sono ancora stati ultimati; a sua creazione è frutto della collaborazione fra quattro musei preesistenti (Skanderborg, Om Kloster, Gl.Rye Windmill e Freshwater) e un centro natura (Klostermolle).

La “visione” dell’ecomuseo è incentrata sullo sviluppo di temi legati all’utilizzo delle risorse naturali dell’area di Lake District, con un’attenzione particolare ai rapporti che si sono instaurati nel corso dei secoli fra le attività economiche prevalenti: pesca, coltivazione e silvicoltura.

L’ecomuseo di Lake District intende raccontare la storia e la stratificazione degli insediamenti in questa zona, dominata da una natura lagunare. Comprende un parco naturale, il distretto dei laghi, e combina siti di osservazione naturale e di insediamento umano: le fattorie, la zona di pesca, il bosco e gli antichi edifici che testimoniano la storia di questa zona. La missione dell’ecomuseo è il rafforzamento dell’identità e della storia locale, la conservazione dei reperti in situ e la valorizzazione dell’area anche in chiave turistica.

Lo Skanderborg Museum si trova in un edificio del XVIII secolo parzialmente ricostruito, nella parte vecchia di Skanderborg (nei pressi del lago Lille So) ed è dedicato alla storia e alla vita sociale locale. Il museo, le cui collezioni ospitano vari reperti e nel cui giardino vengono rappresentati vecchi giochi, è temporaneamente chiuso e riaprirà nella primavera del 2001.

L’Om Kloster Museum è stato costruito intorno a uno scavo archeologico che ospita i resti del monastero cistercense del XII secolo, Cara Insula. Importante centro religioso e culturale durante il Medioevo, il monastero viene abbattuto dopo la Riforma e per volere di Federico II. Nel museo, aperto ai visitatori da aprile a ottobre, sono esposte collezioni permanenti dei reperti ritrovati negli scavi. Nel giardino si possono vedere molte varietà di piante coltivate dai monaci nel Medioevo.

Il Gl.Rye Windmill è un mulino a vento di fine ‘800. Attivo fino alla metà degli anni ottanta, nel 1988 vien acquistato dall’omonima associazione (guild) e diviene un museo. Grazie ai lavori di restauro, è oggi perfettamente funzionante e il visitatore può così assistere alla macina del grano. Il Gl.Rye ospita anche un museo degli zoccoli in legno, manufatto tipico dell’artigianato locale tradizionale, che comprende la ricostruzione di un laboratorio artigianale.

Il Ferksvandmuseet (Freshwater Museum), nei pressi del porto di Ry tratta il tema del rapporto natura/cultura. Ospitato in un caratteristico edificio in legno, il museo racconta la storia culturale e naturale dell’area e le loro interrelazioni. Gli allestimenti, che comprendono anche acquari, permettono al visitatore di conoscere la flora e la fauna (in particolare pesci e volatili) che compongono l’ecosistema dell’area, caratterizzata da laghi d’acqua dolce e corsi fluviali, ma anche i metodi di pesca e i vari tipi di imbarcazioni tradizionali da pesca e da trasporto.

Il centro natura di Kostermollen, nei pressi dell’estuario del fiume Gudena,

affronta il tema dell'importante ruolo svolto dall'acqua come fonte energetica. Costruito sulle rovine di un monastero benedettino del XII secolo distrutto dopo la Riforma, Klostermolle comprende un antico mulino ad acqua per la macina del grano e un opificio ottocentesco, attivo fino al 1974, per la produzione di carta: il grande edificio in legno che ospitava l'essicatoio della carta è oggi il simbolo di Klostermolle. Tutti gli edifici vengono acquistati nel 1975 dal Ministero dell'ambiente, che vi insedia il centro natura, che svolge anche attività didattica.

Oltre ai quattro musei e al centro natura, il Lake District Ecomuseum comprende vari siti di tipo naturale (i siti sono complessivamente una quarantina). Il 95% della gestione è affidata al comune di Skanderborg, che è stato l'ente che ha promosso la nascita dell'ecomuseo.

Non sono ancora disponibili informazioni e dati significativi sul pubblico (qualche commento dei visitatori viene raccolto dall'Ufficio del turismo).

L'osservazione diretta da parte dello staff evidenzia tuttavia una prevalenza di famiglie nucleari e - in misura minore - di coppie, mentre i visitatori singoli sono pochi. L'ecomuseo collabora con organizzazioni turistiche locali, ma promuove le visite anche grazie al sito internet (www.ecomuseum.dk). Alle scuole viene fornito materiale e offerta la possibilità di campeggiare all'interno dell'ecomuseo. Di solito le classi, per i cui insegnanti viene predisposto materiale informativo, svolgono diverse attività (sport, osservazioni della natura, visite guidate da volontari ai musei) e si fermano per una settimana.

L'ecomuseo, il cui direttore è un archeologo che ricopre anche l'incarico di direttore del museo di Skanderborg, realizza iniziative in collaborazione con la popolazione residente: ad esempio il festival medioevale e i vesperi di Maria (una sorta di piccolo pellegrinaggio).

Il Lake District Ecomuseum ha 18-20 dipendenti, coadiuvati da oltre 200 volontari. Le spese annue, per la sola amministrazione dell'ecomuseo, ammontano a 400 mila corone danesi. Il parco riceve complessivamente 2,4 milioni di corone danesi, che provengono dall'amministrazione regionale (county council) di Ahrus in forma di finanziamento alle attività di cooperazione fra i diversi musei, da tre consigli provinciali (district councils) e da una lotteria. L'ecomuseo non ha entrate dirette.

La collaborazione con altri ecomusei è soprattutto internazionale, in particolare con l'ecomuseo svedese di Bergslagen. Alcuni tentativi di collaborazione con ecomusei danesi hanno dato risultati poco incoraggianti.

L'ecomuseo sperimenta qualche difficoltà nel coordinamento delle singole attività, a causa della mancanza di una vera organizzazione centrale. A breve termine è prevista la realizzazione di un percorso che ha per tema l'acqua e le sorgenti e l'intensificazione degli sforzi per reperire collaborazioni e finanziamenti.

Nel lungo periodo l'obiettivo è, in un zona turistica quale è quella occupata dall'ecomuseo, insegnare il rispetto della natura ma anche raccontare la storia della comunità locale, rafforzandone così il senso di appartenenza.

Ribe Vikingecenter Lustrupholm (Danimarca)

Situata nel sud dello Jutland, Ribe (9 000 abitanti circa) è la cittadina più antica e meglio conservata di tutta la Danimarca. Migliaia di reperti archeologici rivelano la presenza di insediamenti vichinghi a partire dall'VIII secolo. Importante centro commerciale e sede vescovile durante il Medioevo, Ribe conserva di quell'epoca uno straordinario centro storico, con le originali strade acciottolate e le abitazioni costruite parzialmente in legno.

Ribe Vikingecenter Lustrupholm dista un paio di chilometri dalla cittadina ed è raggiungibile agevolmente a piedi o, nei giorni feriali, con un autobus che parte dalla stazione ferroviaria di Ribe.

Il Centro non è propriamente né un ecomuseo né un museo all'aperto, ma si autodefinisce "centro espositivo e di attività" ("exhibition-activity center"). Si tratta di una sorta di centro arqueo-didattico in cui durante tutto l'anno si svolgono attività lavorative che seguono le tecniche adottate dai vichinghi. Nel centro, aperto al pubblico al 1° maggio al 1° ottobre, i visitatori hanno la possibilità di vivere "da vichinghi": indossare i loro vestiti, arare la terra, cucinare i loro pasti, tirare con l'arco, ma anche costruire nuove case secondo la tradizione vichinga. Vengono anche sottoposte alla prova dei fatti alcune teorie archeologiche, offrendo agli studenti l'opportunità di impararle, e si realizzano eventi speciali che vivacizzano ulteriormente l'attività dell'animatissimo Ribe Vikingecenter.

Il centro, è stato creato dal comune di Ribe con due obiettivi principali: mantenere viva la storia dell'origine vichinga della cittadina e offrire nuove opportunità ai giovani senza lavoro. Nel 1992 viene costruita la prima casa, mentre il centro apre al pubblico nel 1994.

Ribe Vikingecenter occupa una superficie di circa 2 chilometri quadrati e dispone di parcheggio, caffetteria e shop e comprende diversi siti.

Il Viking manor è la ricostruzione di un edificio vichingo del X secolo, realizzata con 160 tronchi di quercia e circa 5 000 tegole realizzate artigianalmente per ricoprire il tetto, che occupa una superficie di circa 500 metri quadri. Del complesso fanno parte la stalla, il granaio, la fucina e un'officina. Nel Viking manor, grazie anche alla presenza di figuranti e bovini vivi, si possono vedere il fabbro al lavoro con il suo aiutante, il "pater familias" con la sua famiglia e metodi vichinghi di coltivazione e allevamento del bestiame e provare l'esperienza di vivere in un'abitazione vichinga.

Market place è una ricostruzione di un grande mercato dell' VIII secolo. Il visitatore può vedere il fabbro intento a rifare la punta delle frecce; il costruttore di archi da tiro (disposto a raccontare i segreti di un buon arco); tessitrici che, usando urina e funghi, tingono le stoffe di un colore dorato; cuochi vichinghi che offrono pane e formaggio fresco e falconieri che danno da mangiare a falchi e gufi.

Ribe town - in costruzione - sarà una ricostruzione di edifici della Ribe del IX secolo.

Dal lunedì al venerdì in un'apposita area vengono realizzate due dimostrazioni giornaliere di falconeria.

A Ribe Vikingecenter il visitatore impara a fare il pane, a tirare con l'arco, a costruire edifici vichinghi, a tenere il falco sul braccio.

Gli eventi speciali comprendono la festa vichinga, realizzata in un week-end di fine estate e alla quale partecipano trecento figuranti a cavallo.

Nei cinque mesi durante i quali è aperto al pubblico il centro, che dispone di

informazioni giornaliere sui visitatori (numero; provenienza: regionale, nazionale, estera; categoria: adulti, bambini) registra oltre trentamila presenze. Circa il 40% dei visitatori proviene dall'area di Ribe. Fino a giugno le presenze sono costituite per il 90% da scuole danesi; a luglio e agosto il 70% da turisti.

La gestione del centro, che è una fondazione, è affidata ad un "gruppo di gestione", di cui fanno parte, tra gli altri, due rappresentanti del comune e rappresentanti dell'ufficio del turismo e dell'ostello.

Le scuole che prenotano la visita al centro possono usufruire, prima della visita, di una lezione introduttiva di 30 minuti e di sconti all'ostello della gioventù. Recentemente si è pensato di offrire un "pacchetto" alle scuole: "un giorno intero all'epoca vichinga".

Il Ribe Vikingcenter si avvale della collaborazione dei media locali: un settimanale in cui vengono descritte le attività speciali e un quotidiano che tiene l'agenda di quello che accade giorno per giorno.

Per farsi pubblicità in Europa il centro paga l'Ufficio del turismo della Danimarca orientale e gli uffici del turismo danesi di Londra e Amsterdam. I dipendenti del centro sono 55/60. Di questi 15 sono gli impiegati a tempo pieno della Fondazione del museo, 30 sono studenti delle scuole professionali o degli scambi europei, 10 provengono dai lavori socialmente utili (social welfare), 4/6 sono stagionali (in estate).

Il Ribe Vikingcenter, il cui direttore è un insegnante di scuola elementare ed esperto di artigianato, riceve finanziamenti dalle scuole professionali (4,5 milioni di corone danesi), dal comune di Ribe per il centro vichingo (2 milioni di corone danesi) e svariati milioni di corone danesi dalla Comunità europea per la realizzazione di progetti pluriennali. Le entrate dirette del centro ammontano a circa 1 milione di corone danesi.

Il programma didattico comprende l'insegnamento della storia e della pratiche di vita dei vichinghi, del "modo di fare" per agire da vichinghi all'interno del centro e partecipare alle attività e l'apprendimento pratico di alcune tecniche tradizionali di lavorazione.

Il centro ha rapporti con 8 musei ed ecomusei nazionali e con alcuni partner internazionali che partecipano agli stessi progetti della comunità europea.

Secondo i responsabili del centro, i punti di forza del Ribe Vikingcenter sono il rapporto diretto e di contatto con il visitatore e l'esperienza che questi può fare a diversi livelli: dall'intrattenimento all'approfondimento. Il fatto che nel centro si costruiscano sempre nuovi edifici fa tornare i visitatori a distanza di qualche anno per vederne i cambiamenti. La presenza per tutto l'anno di studenti attivi che imparano le tecniche e crescono in questa comunità. La relazione con la città di Ribe: nel centro cittadino si possono rivedere com'erano secoli fa le strade e gli edifici: al centro si vedono quegli stessi edifici riportati nella vita quotidiana. L'elevato numero di persone che lavora all'interno del centro richiede tuttavia di poter attingere sempre nuove risorse finanziarie.

Nei progetti a breve termine rientra la costruzione di nuove case e il restauro dei vestiti da indossare.

Ecomuseum Bergslagen (Svezia)

Situata nella Svezia centrale, la regione socio-economica e culturale di Bergslagen (non riconosciuta a livello amministrativo) è stata per molti secoli la principale area di estrazione del ferro che ha rappresentato una grossa fonte di ricchezza e di sviluppo economico per l'intero Paese. Nel secolo scorso l'involuzione. Intorno alla metà del secolo l'attività estrattiva si è già fortemente ridimensionata. Negli anni settanta è quasi completamente esaurita, con pesanti ripercussioni sull'economia locale. Il contesto appare straordinariamente simile a quello che caratterizzava Le creusot. L'influenza della Nuova museologia e la positiva esperienza dell'Ecomusée Le Creusot ispirano il progetto di realizzare, a Bergslagen, un ecomuseo basato su quel modello e la cui missione principale sia rafforzare il senso di identità degli abitanti, esaltare gli aspetti caratteristici della regione e favorirne lo sviluppo turistico.

A metà degli anni ottanta il progetto si concretizza, grazie all'accordo fra sette comuni della regione di Bergslagen: Ludvika, Smedjebacken, Fagerta, Norberg, Sinnskatteberg, Surahammar e Hallsthammar. Bergslagen racconta la storia dell'estrazione e della lavorazione del ferro (partire dalla preistoria) e dell'acciaio, degli insediamenti, della vita sociale dei lavoratori e della popolazione, dell'architettura delle fabbriche e dei forni e del trasporto del minerale.

Costituitosi nel 1990 come fondazione, consiste in una selezione di edifici e luoghi di interesse, alcuni dei quali già valorizzati in senso museale o comunque preservati dal deperimento. Particolarmente significativi il museo minerario a cielo aperto di Ludvika, inaugurato - primo al mondo nel suo genere - nel lontano 1938 e la cui enorme ruota ad acqua è divenuta il simbolo dell'Ecomuseum Bergslagen; le miniere di Flogberget (comune di ...), che comprendono 15 scavi di epoche diverse, dal XVI secolo al 1918; la fonderia di Flatenberg (comune di Smedjebacken), che conserva buona parte dei macchinari e delle attrezzature originali; l'autentico 'bruk' (i bruk erano insediamenti industriali e abitativi indipendenti di lavorazione del ferro) di Aengelsberg, ottimamente preservato e dichiarato dall'Unesco "patrimonio dell'umanità" agli inizi degli anni novanta; lo Stroemsholms kanal, un canale che collega quattro dei sette comuni che compongono l'ecomuseo e che ha svolto un ruolo essenziale per lo sviluppo economico di Bergslagen nel XIX secolo.

I siti visitabili che compongono l'ecomuseo di Bergslagen sono complessivamente una cinquantina (nessuno di essi è un sito naturale) e comprendono varie miniere e villaggi di minatori, fornaci e forge, villaggi finaldesi, un museo che racconta la storia del movimento sindacale, un museo ferroviario e una delle più antiche raffinerie di petrolio oggi rimaste al mondo.

L'ecomuseo, diretto da un archeologo, consiste in un'intera area (75 miglia quadrate di superficie) e non in un semplice insieme di edifici aperti al pubblico. Nessun sito o oggetto è stato rimosso dalla sua collocazione originaria: l'ecomuseo ha dunque cercato di costruire una infrastruttura ambientale tra i suoi diversi siti. Centro di interesse non è tanto il singolo sito, quanto le infrastrutture e le connessioni che legano quel sito al suo territorio.

Bergslagen ha mantenuto intatto lo spirito che animava, negli anni settanta, la nuova filosofia ecomuseale: l'ecomuseo non ha la proprietà di alcun sito nè possiede alcuna collezione permanente, realizza la rigorosa

conservazione dei reperti *in-situ* e uno straordinario coinvolgimento delle comunità locale, cui è affidato il compito di condurre e sviluppare l'ecomuseo. Punto di forza dell'ecomuseo stesso è infatti la collaborazione di 1000-1200 volontari, che rende possibile a un piccolo staff (3 persone a tempo pieno e 5/10 part-time a seconda del periodo dell'anno) di far fronte a circa mezzo milione di visitatori annui. Il volontariato, che ha in Svezia una grande tradizione, si esprime a Bergslagen ai massimi livelli. La grande quantità di volontari (tra i quali organizzatori di eventi, guide, figuranti in costumi d'epoca, artigiani che forniscono dimostrazioni di fusione e lavorazione del ferro) facilita la gestione economica dell'ecomuseo e ne rende possibile la diffusa presenza sul territorio. L'intera comunità locale è responsabile del proprio ecomuseo: molte delle attività svolte (seminari, cene, escursioni sociali) hanno anche la finalità di mantenere unita la comunità.

Siti e reperti che compongono l'ecomuseo sono proprietà di cittadini, società private, associazioni.

L'amministrazione avviene a livello locale, con il coinvolgimento di rappresentanti delle comunità locali a diversi livelli: a livello politico i rappresentanti comunali, oltre ai rappresentanti delle associazioni culturali e di volontariato.

I visitatori sono composti in larga maggioranza da famiglie con bambini, da persone che hanno relazioni storico-affettive con il luogo e che visitano l'ecomuseo con la propria auto. Circa il 40% dei visitatori è di provenienza locale.

L'ecomuseo organizza convegni, conferenze, seminari, corsi di formazione per guide. Inoltre realizza varie iniziative con le scuole, fornisce materiale informativo agli insegnanti e organizza "pacchetti" per gite scolastiche.

Recentemente è stato realizzato un sito web dove gli insegnanti possono trovare tutte le informazioni didattiche (in varie lingue) su Bergslagen.

Le spese annue ammontano a 1,2 milioni di corone svedesi. Il museo non ha entrate dirette, essendo l'accesso a tutti i siti gratuito. I finanziamenti provengono dai comuni (1 milione di corone) e dallo stato. Non essendo connotato come un museo tradizionale, l'ecomuseo sperimenta una certa difficoltà ad essere riconosciuto a livello istituzionale. Il reperimento di risorse finanziarie al di fuori delle amministrazioni locali ne risulta penalizzato.

L'ecomuseo di Bergslagen, che partecipa al progetto europeo Kaleidoscopis, ha relazioni informali con altri ecomusei svedesi e relazioni più forti con ecomusei internazionali. In questo modo l'ecomuseo può farsi conoscere all'estero e questa fama risulta utile per rafforzarne l'immagine a livello nazionale.

Tra i progetti a breve scadenza il reperimento di nuove risorse finanziarie, un progetto sperimentale di accessibilità al museo per i malati di mente, un progetto sulle donne per far raccontare le loro storie, in una regione tradizionalmente "a dominio" maschile (data la durezza del lavoro nell'industria mineraria) e l'organizzazione di attività per i bambini.

Skansen (Svezia)

Lo Skansen di Stoccolma è il più antico museo all'aperto del mondo. Fondato nel 1891, è situato nella parte più alta dell'isola Djurgården (letteralmente 'parco dei cervi'), dalla quale si gode di vista panoramica sulla capitale.

Skansen occupa una superficie di circa 300 000 metri quadri, sulla quale è stata ricostruita una Svezia in miniatura a livello architettonico, paesaggistico e naturalistico, nella quale sono rappresentati i luoghi e le condizioni di vita e di lavoro degli svedesi in diverse epoche storiche e in diverse parti della Svezia, insieme alla vegetazione e agli animali caratteristici.

Ideatore e fondatore dello Skansen lo svedese Artur Hazelius (1833-1901). Studioso e insegnante di lingue nordiche, Hazelius effettua frequenti viaggi in varie parti del Paese e ha modo di rendersi conto che il processo di industrializzazione e di urbanizzazione in atto sta provocando significativi e rapide trasformazioni ambientali e culturali. Con grande intuito percepisce il progressivo dissolvimento dei valori e della cultura agraria tradizionale e l'insorgere di fenomeni di massificazione e di consumismo. Si ripropone allora di preservare un patrimonio a rischio di estinzione.

Nel 1872 inizia a collezionare oggetti e reperti legati alla cultura materiale di diverse aree del paese, e a raccogliere tutte le possibili informazioni sugli usi, i costumi, la storia orale, il ballo e la musica tradizionali.

L'anno successivo la collezione viene esposta pubblicamente, in forma di mostra etnologica. Gli allestimenti risultano efficaci, grazie anche all'impiego di manichini in cera vestiti con abiti tradizionali nordici e il successo di pubblico è alla base della decisione di creare un vero e proprio museo, favorita anche dal romanticismo nazionale che caratterizza il clima culturale svedese di fine secolo. Nel 1888 nasce così il Nordiska Museet, che non soddisfa però l'instancabile ambizioso Hazelius, il cui sogno è non soltanto di ricreare parziali ambientazioni interne, ma di ricostruire edifici interi, quartieri, paesaggi naturali e di raccontare gli aspetti salienti della cultura lappone e contadina. Case e fattorie in varie parti della Svezia vengono smontate e poi rierette a Skansen. Vengono ricostruiti un accampamento lappone, chiese, mulini. Vengono introdotti capi di bestiame e viene creato un habitat nel quale insediare animali selvatici. Figuranti in costumi d'epoca animano la scena e guidano i visitatori, tra dimostrazioni di lavoro artigianale, musica, canti, balli e feste.

Dopo una decina d'anni di frenetico lavoro il "progetto umanistico" di Hazelius diventa così realtà. Il primo museo all'aperto è un luogo straordinario, vivo, capace di raccontare tante storie ma anche di stupire e divertire, senza rinunciare al rigore scientifico nella documentazione e nella ricostruzione della cultura materiale e non. Capace di coniugare cultura e divertimento, realizzando così quell'obiettivo che oggi definiamo *edutainment*.

Da quel momento a Skansen le attività si concentrano sulla ricostruzione delle tradizioni culturali lapponi e del mondo contadino, ma anche dell'istruzione, e dello stile di vita dei ceti più elevati così come dei moti popolari nel recente passato del mondo agrario.

L'influenza della via intrapresa da Hazelius sul mondo museale internazionale è così forte che in molti paesi dell'est europeo la parola skansen diventa eponimo di museo all'aperto.

Nel 1963 Skansen si stacca dal Nordiska Museet e assume la veste giuridica di fondazione.

Il lavoro iniziato da Hazelius prosegue incessantemente durante il secolo scorso.

Circa 150 edifici, molti dei quali costruiti nel XIX e nel XX secolo e provenienti dalle diverse aree della Svezia, sono state collocati a Skansen. Edifici e allestimenti mostrano le condizioni sociali di vita e di lavoro dell'epoca. I paesaggi sono coerenti con le diverse ambientazioni ma anche con il periodo storico. Così, ad esempio, una fattoria del XIX secolo proveniente da una particolare zona della Svezia ospita animali ed è circondata da alberi, piante e fiori esistenti in quella stessa area e in quegli stessi anni. In questo modo il visitatore riesce ad avere una visione completa del contesto di riferimento.

Le guide sono in costume d'epoca e raccontano la storia dei luoghi e delle genti.

Vengono realizzate dimostrazioni di danze folcloristiche, abilità nel lavoro artistico e artigianale (incisione, produzione di scarpe) e di attività domestiche, come la filatura e la tessitura. Nel museo si tengono lezioni per i bambini delle scuole elementari.

Gli edifici e i siti d'epoca comprendono farmacia, ufficio postale, panetteria, officina tipografica, la fabbrica del tabacco, la bottega del ceramista e del vetraio, varie fattorie e alpeggi, il campo lappone, il mulino, una scuola elementare del 1910.

In un parco vengono coltivati fiori e piante provenienti dalle diverse aree geografiche del paese. C'è anche un centro informativo sulle foreste, il cui ruolo è di descrivere l'importante ruolo che queste hanno svolto nella storia economica e culturale della Svezia.

Il giardino zoologico di Skansen ospita varie specie di volatili, orsi, renne, lupi, linci, lontre, pinnipedi, ecc.. Esistono anche un acquario, una scuderia con ponies che possono essere cavalcate dai bambini e carrozze trainate da cavalli che possono essere utilizzate per matrimoni o occasioni speciali. All'ingresso è presente uno shop, aperto tutti i giorni. I vari ristoranti e bar sono gestiti da privati.

Il programma annuale comprende alcune feste (la notte di Santa Valpurga, la festa di S.Giovanni, il capodanno e la festa nazionale del 6 giugno) e, nel periodo estivo, spettacoli di danza classica e danze popolari, concerti di musica classica, pop, jazz, blues.

Nel 1991, con la celebrazione del centenario della fondazione, il museo "apre" al mondo industriale, con la realizzazione di una piccola fabbrica di mobili e di un'officina di ingegneria meccanica.

A Skansen le attività sono gestite da diversi servizi: storia sociale; biologia; programmi; costruzioni; pubbliche relazioni e marketing; personale; amministrazione e finanze.

Skansen è una fondazione, creata dallo stato attraverso il ministero della cultura ed è gestita da un comitato del quale fanno parte il direttore e sette altri membri, quattro dei quali nominati dal governo.

Lo staff è composto da 160 persone full-time e circa 700 part-time durante la stagione estiva. Non sono presenti volontari. Le spese annue ammontano a circa 105 milioni di corone svedesi; le entrate dirette a 108 milioni.

Lo Skansen, il cui direttore è un ex ministro della giustizia, è una delle

principali attrazioni di Stoccolma sia per i turisti sia per i cittadini, molti dei quali vanno più volte durante l'anno a visitare il museo o a partecipare alle sue iniziative. Grazie anche alla collaborazione con tour operators, al ricco programma didattico per le scuole e alla risonanza data in modo sistematico dai media locali, i visitatori superano abbondantemente il milione (1,3 milioni nel 1998). Vengono effettuate interviste al pubblico sul gradimento delle singole attività. Commenti vengono inoltre raccolti in apposite buche (comment mail boxes) all'interno del museo, via fax, e-mail, posta e telefono.

Lo Skansen ha rapporti con ecomusei sia regionali, sia nazionali e internazionali.

Il budget è positivo, ma consente una gestione ordinaria. La scarsità di fondi non consente di attivare nuovi progetti di rilievo. A breve è comunque prevista la costruzione di un reparto dello zoo dedicato agli uccelli e l'apertura di un ufficio stampa.

Ekomuseum Kristianstads Vattenrike (Svezia)

L'ecomuseo Kristianstads Vattenrike si estende per circa 35 chilometri, nell'omonima area a sud della Svezia attraversata dal fiume Helgean. Comprende l'area costiera e il territorio di Kristianstads e conserva uno straordinario patrimonio paesaggistico, storico, ma soprattutto naturalistico: l'area ospita infatti molte specie rare di piante e animali selvatici.

L'ecomuseo viene fondato nel 1989 dall'amministrazione comunale di Kristianstads e ha come missione di conservare e valorizzare l'ecosistema e il patrimonio culturale dell'area e favorire lo sviluppo turistico.

Il territorio su cui si estende l'ecomuseo, che presenta affinità con la regione francese della Camargue, è costituito da oltre 6 000 ettari di terreni paludosi, laghi, stagni, corsi d'acqua, boschi e praterie. L'area è stata inclusa nella lista, stilata in base alla convenzione di Ramsar per la conservazione e la valorizzazione delle Terre Umide (Wetlands), dei circa mille siti internazionali di maggior rilievo.

Le acque di Kristianstads Vattenrike ospitano oltre 35 varietà di pesci (che comprendono alcune specie fra le più rare della Svezia) ma anche mitili e rare specie di anfibi. Nell'ecomuseo sono state inoltre osservate 225 specie di uccelli, delle quali 100 incluse nella lista di quelle a rischio di estinzione.

In alcuni anni, quasi la metà di tutte le rondini di mare della Svezia vengono a riprodursi in quest'area. Durante le migrazioni primaverili e autunnali migliaia di anitre selvatiche, fra 15 e 20 mila oche selvatiche e centinaia di cigni vi trovano rifugio. In questi stessi periodi sono frequenti gli avvistamenti dell'aquila dalla coda bianca.

Oggetto di interesse nel XVIII secolo da parte del grande naturalista svedese Carl von Linné, la ricca flora presente a Kristianstads Vattenrike, che comprende anch'essa specie rare di piante.

L'ecomuseo comprende 25 siti, 14 dei quali dotati di punti informativi, che oltre a illustrare il patrimonio paesaggistico e naturalistico dell'area, ne documentano significativi aspetti della passata storia economica e sociale. I siti comprendono varie riserve naturali e postazioni attrezzate per il bird-watching (Torsebro, Aby angar, Herculesreservatet e altri), musei all'aperto (Utemuseum Kanalhuset och Linnérundan, Utemuseum Asums angar, Utemuseum Pulken och kanalen Graften), resti di fortificazioni medioevali (Lillo borgruin, Aose hus i Ahus borgruin), il "punto più basso della Svezia" (Lagsta punkten) e siti industriali, come la fabbrica di produzione della polvere da sparo (Torsebro).

I visitatori possono effettuare navigazioni fluviali e ottenere licenze per pescare.

Alla gestione dell'ecomuseo partecipano, oltre all'amministrazione locale, le associazioni ambientaliste, i contadini e un privato che organizza le gite sul fiume.

Impressioni dei visitatori sono raccolte nel libro dei commenti.

Per la promozione turistica ecomuseo si avvale della collaborazione di organismi locali (soprattutto per quanto riguarda la realizzazione di carte geografiche, brochures, organizzazione di viaggi lungo il fiume, pesca ecc.), mentre i rapporti con le associazioni culturali locali riguardano in particolare le compagnie teatrali. L'ecomuseo realizza nella propria scuola, programmi didattici su temi naturalistici.

Buoni i rapporti con i media. Quasi ogni settimana sui giornali locali appare un articolo sull'ecomuseo. Anche i media nazionali e regionali se ne

occupano più volte durante l'anno.

L'ecomuseo possiede un sito internet nel quale si possono tra l'altro vedere le immagini della città di Kristianstad riprese da due webcams. In aumento negli ultimi anni il numero dei visitatori, che supera abbondantemente le 150 000 presenze annue. Di queste, oltre il 50% proviene dall'area di Kristianstads Vattenrike. Recentemente è stato attivato un collegamento aereo Londra-Kristianstad offerto a tariffe vantaggiose.

I dipendenti full time dell'ecomuseo sono soltanto tre, che si avvalgono tuttavia in alcune occasioni della collaborazione di undici dipendenti (part time e full time) impiegati presso altre amministrazioni locali e di una decina di volontari. Il direttore possiede una formazione di tipo naturalistico.

L'ecomuseo può contare sul supporto, finanziario e tecnico-scientifico, di varie organizzazioni internazionali, nazionali e locali, quali il WWF, il Museo Svedese di Storia Naturale, l'Agenzia Svedese di Protezione dell'ambiente, il Museo di Kristianstad,

istituti universitari, associazioni e organizzazioni private.

Le spese annue ammontano a 1,5-1,9 milioni di corone svedesi; l'ecomuseo non ha invece entrate dirette. Il comune di Kristianstad, il Parco naturale e la regione si occupano del management.

Dal punto di vista didattico le principali attività dell'Ekomuseum Kristianstads consistono nella realizzazione di corsi di scienze naturali e di educazione ambientale presso la scuola dell'ecomuseo (Naturskola), corsi di formazione per insegnanti e la predisposizione di materiale informativo per le scuole.

Fra gli ecomusei svedesi esiste una rete, cui l'Ekomuseum Kristianstads aderisce e che prevede visite e scambi di informazioni, mentre complessa risulta la realizzazione di eventi comuni.

Punto di forza dell'ecomuseo il modo in cui siti naturali e culturali di notevole rilievo vengono presentati. La segnaletica ricca di informazioni rende agevole seguire percorsi di particolare interesse. La possibilità di visitare zone naturali molto ben preservate e i punti di avvistamento degli uccelli nel rispetto dell'ecosistema territoriale costituisce un importante risultato.

La scarsità di fondi disponibili - una costante del panorama ecomuseale internazionale - limita la possibilità di realizzare nuove iniziative.

Si stanno tuttavia costruendo nuovi punti informativi all'aperto, nuovi ponti sui corsi d'acqua e un ristorante. In programma c'è anche un'esposizione nel castello medioevale di Lillo. L'intenzione sarebbe di realizzare un centro studi sulle acque, un luogo cioè in cui raccontare le continue implicazioni ecologiche e culturali legate a un elemento di così grande rilievo in quest'area di Terre umide.

Zuiderzeemuseum (Paesi Bassi)

Il grande lago artificiale di IJssel, nei Paesi Bassi, è realizzato nel 1932 sbarrando all'agitato Zuiderzee ("mare del sud") la comunicazione con il mare del Nord, mediante la costruzione di una diga lunga 30 chilometri, la Afsluitdijk.

La trasformazione, voluta per porre fine al secolare problema delle inondazioni, produce nella zona importanti effetti sia sul piano ecologico, sia su quello socio-economico.

Il mare salato si trasforma negli anni in un lago di acqua dolce. L'economia locale, tipica delle zone portuali, subisce un duro colpo e si avvia verso un rapido declino. Con la fine della pesca di mare e delle attività a questa connesse, la popolazione residente si trova a dover fronteggiare anni duri e un futuro privo di prospettive.

L'involuzione è così rapida e significativa che, nell'arco di pochi lustri, il ricordo di una cultura materiale e immateriale quasi millenaria rischia di essere per sempre perduto.

Il progetto che porterà alla nascita dello Zuiderzeemuseum nasce proprio con l'intento di scongiurare questo pericolo. Punti salienti la ricostruzione, agli inizi degli anni cinquanta, di un villaggio di pescatori, diventato museo (all'aperto) nel 1983 e, recentemente, di un secondo museo indoor.

Il museo all'aperto è costituito da un villaggio di pescatori, composto da diversi agglomerati che riproducono con una certa fedeltà, i quartieri originali di vari paesini dello Zuiderzee (Hindeloopen, Zwaag, Kollum, Akersloot ecc). Nella ricostruzione di qualche edificio sono stati impiegati reperti e materiali autentici. Il museo all'aperto è formato da una ventina di siti principali, anche animati da figuranti.

Alcuni siti riproducono esercizi commerciali completi di arredi, come l'Hindeloopen restaurant, un pub di fine '800 in cui durante la bella stagione i turisti possono rifocillarsi; lo Zwaag barber's shop, ricostruzione di un negozio di barbiere dove è possibile farsi radere con il rasoio a mano; una vecchia macelleria (Purmerend butcher's shop) e una storica farmacia (Hoorn pharmacy) all'interno della quale è esposta una collezione (concessa in comodato da un'impresa farmaceutica) composta da una quarantina di "teste che sbadigliano", sculture colorate a forma di testa, la cui bocca spalancata indicava un medicamento in vendita nell'esercizio.

Altri siti sono costituiti da centri di produzione industriale e artigianale. L'Akersloot lime kilns, costituito da tre fornaci per la produzione di calce, che era ottenuta dalla combustione di grandi quantità di conchiglie, raccolte dai pescatori; la Bronze age farm, ricostruzione di quella che si suppone essere stata una tipica casa rurale dei primi abitanti dello Zuiderzee; il Barradeel fish smoking, sito in cui il visitatore può gustare salmone appena affumicato con il metodo tradizionale, i cui segreti vengono raccontati da un esperto; la fucina, nella quale si può ammirare il fabbro al lavoro.

Non mancano siti dedicati all'istruzione e al culto: la Kollum schoolhouse, riproduzione di due aule scolastiche (una delle quali illuminata con lampade a petrolio per ricreare l'atmosfera del 1905) nelle quali si possono seguire lezioni di calligrafia; la Den Oever chapel, ricostruzione di una chiesa d'inizio '900, nella quale i fedeli più abbienti disponevano di scranni personali, i meno abbienti sedevano su panche e i poveri dovevano stare in piedi.

Non mancano la ricostruzione di un porto (Marker harbour) e siti in cui

figuranti rappresentano momenti di vita quotidiana del passato, immedesimandosi nel personaggio dell'epoca e interloquiscono con il visitatore: così nel quartiere di Zoutkamp una donna governa la casa come si faceva nel 1930 e risponde alle domande dei curiosi; sulla collinetta di Urk viene rappresentata la "Living history presentation of Urk 1905" nella quale vari figuranti interpretano personaggi che vanno dal pescatore allo scrivano, improvvisando improbabili e divertenti dialoghi con il visitatore 'venuto dal futuro', al quale raccontano delle loro condizioni di vita e dei loro problemi d'inizio secolo, mostrando ovviamente di non comprendere termini quali "computer" o "autostrada"!

Oltre al museo all'aperto, lo Zuiderzeemuseum comprende anche un museo indoor, che ospita mostre permanenti e temporanee. L'area espositiva interna è di circa 900 metri quadri.

Questo secondo museo, di recente istituzione, è stato concepito soprattutto come luogo di formazione, che privilegia - con rigore museografico e rinunciando a tentazioni di 'idealizzazione' - l'apprendimento e l'approfondimento della storia sociale dell' '800 e del '900. Un approccio museologico significativamente diverso da quello, di impostazione romantica, che ha ispirato l'istituzione del museo all'aperto, inteso come luogo di ricostruzione storica e di celebrazione in chiave folkloristica di una tradizione non sempre rigorosamente documentata e adeguatamente storicizzata.

Il museo al coperto è ospitato all'interno di case tipiche. Sul piano museografico segue l'approccio tematico. Diversi i temi trattati, che compongono nel loro insieme un'affascinante storia: la caccia alle balene; l'arte e la cultura tradizionali; la "battaglia contro l'acqua" che racconta delle iniziative intraprese nel corso dei secoli per contrastare le inondazioni e culminate nel 1932 nella costruzione della grande diga; i pescherecci; la pesca nel Mare del Nord e nello Zuidezee; il trasporto via acqua di persone, animali, merci. Per facilitare e rendere interessante l'apprendimento e l'approfondimento della storia sociale dello Zuiderzee si sono studiati allestimenti particolari che prevedono momenti di interattività con il visitatore e l'impiego di audiovisivi.

Il museo ospita anche il "Pepper loft", una mostra animata in cui il visitatore si ritrova immerso in profumi, suoni e immagini tipiche di un deposito settecentesco di spezie della Compagnia delle Indie e ricca biblioteca con una ricca collezione di libri, cartoline postali, fotografie e altri oggetti d'epoca. Va segnalato che la collezione di barche (da pesca, da trasporto e da diporto) possedute dallo Zuiderzeemuseum è, nei Paesi Bassi, la più importante.

Nello shop del museo si possono acquistare libri, cartoline, oggetti e souvenir.

Lo Zuiderzeemuseum, il cui direttore ha formazione di carattere economico, è una fondazione per l'80% statale e per il resto supportata da un gruppo di "Amici del Museo".

Nell'amministrazione, che è statale, la comunità locale non ha alcun ruolo. Grazie anche alla pubblicità dei media di Amsterdam, i visitatori sono oltre 300 mila l'anno e con il nuovo programma formativo indirizzato alle scuole risultano in crescita. Soltanto il 10-15% del pubblico è locale; il resto, turisti stranieri inclusi, proviene principalmente da aree limitrofe, distanti fino a 100 chilometri. La collaborazione con agenzie turistiche e organizzazioni locali è modesta, ma a livello internazionale il museo è conosciuto, perché si trovano informazioni negli uffici del turismo di Amsterdam ma anche in

quelle tedeschi, francesi e inglesi.

Dalla stazione ferroviaria o dal parcheggio di Enkhuizen, lo Zuiderzeemuseum è raggiungibile a piedi o utilizzando un apposito traghetto.

Al momento della vendita del biglietto si effettua una registrazione.

Informazioni sul pubblico provengono anche da questionari e libri dei commenti. La maggior parte dei visitatori è formata da famiglie nucleari, mentre fra i visitatori singoli c'è una leggera predominanza delle donne. Circa 1/3 dei visitatori proviene da Germania e Francia.

Lo Zuiderzeemuseum realizza varie iniziative con le scuole locali. La visita al museo rientra nell'attività didattica delle scuole; l'attenzione rivolta all'aspetto della formazione, rende possibile lo svolgimento di parte del programma scolastico nel museo stesso.

Lo staff del museo comprende 78 dipendenti full-time, 82 stagionali full-time e 62 part-time che lavorano su singoli progetti. Le spese annue, pari alle entrate dirette, ammontano a circa 15 milioni di fiorini olandesi.

Lo Zuiderzeemuseum, che dispone di sito web, ha rapporti di collaborazione con altri musei, soprattutto europei.

I progetti a breve includono l'apertura di un nuovo ristorante di più alto livello e una nuova entrata, realizzata in modo da consentire di indirizzare i visitatori a vari livelli di "profondità" nella visita museale.

PARTE TERZA

12. METODOLOGIA DELLA RICERCA

L'indagine si è basata su una survey postale e su interviste e colloqui con direttori e manager di oltre 20 ecomusei musei italiani ed europei. Sono stati inoltre effettuati colloqui diretti con esponenti di organismi internazionali o comunque operanti nell'ambito degli ecomusei (Unesco, International Council of Museums, Fédération des ecomusées et des musées de société, Federazione degli ecomusei svedesi, Réunion Musées Nationaux).

Lo scopo dell'indagine postale è stato quello di raccogliere una vasta e aggiornata documentazione, il più possibile omogenea, su una elevata quantità di istituzioni museali al fine di poter effettuare confronti, soprattutto in merito agli aspetti oggi considerati di maggiore interesse per l'ecomuseo come il rapporto con la comunità o con lo sviluppo locale o le visioni del futuro.

Il gruppo di ricerca è stato composto, oltre che da Maurizio Maggi (coordinatore), da Cecilia Avogadro, Giulia Carbone, Paola Ciocca, Vittorio Falletti, Federico Zatti.

La survey postale. Un questionario in varie lingue (inglese, francese, tedesco, portoghese e spagnolo) o in italiano è stato inviato a circa 670 musei principalmente appartenenti ai paesi europei, al Brasile, al Canada. La survey ha preso in considerazione musei di varie tipologie, tenendo conto delle esperienze storicamente sviluppatesi nei diversi paesi nell'ambito delle iniziative di valorizzazione delle comunità o del territorio. Il questionario conteneva 27 diverse domande, 18 close-ended e 4 open-ended e 5 semi close, suddivise in 6 diverse sezioni.

La raccolta dei questionari non è casuale, quindi non si può parlare di vero e proprio campione statisticamente significativo. Tuttavia la raccolta di circa 200 questionari (di cui oltre 60 si autodefiniscono ecomusei) rappresenta un'offerta informativa la cui rappresentatività merita di essere indagata.

I questionari ricevuti rappresentano oltre il 28,5% di quelli inviati, il che costituisce un risultato positivo.

Ottimi risultati (a parte paesi con un limitato numero assoluto di risposte) sono stati ottenuti in Scandinavia (53%), area francofona (45%), area di lingua tedesca (28%).

Risultati della survey postale

	spediti	arrivati	%
Italia	357	70	19,6
Portogallo-Brasile	11	9	81,8
Area scandinava	30	12	40,0
Area francofona	150	73	48,7
Germania-Austria	97	28	28,9
Altri	25	5	20,0
Totale	670	197	29,4

L'indagine ha preso in considerazione ecomusei, musei demo-etno-antropologici, freilichtmuseum, open air museum, heimetmuseum e simili.

Musei del campione per dimensione e area geografica

Ecomusei	61	31,0
Musées de société	68	34,5
Freilichtmuseum	22	11,2
Musei di comunità	41	20,8
Altro	5	2,5
Totale	197	100,0

I musei italiani che hanno risposto all'indagine coprono meno del 2% delle visite totali nazionali. Il pubblico medio è di circa 9 mila visite annue. La superficie espositiva di circa 700 metri quadrati, il bilancio di poco più di 29 mila euro annui, gli addetti 8 (di cui 5 full time).

I dati medi delle istituzioni rispondenti sono più elevati, con un pubblico medio di quasi 45 mila visitatori, una superficie al coperto di 750 metri

quadrati, un bilancio di 520 mila euro, uno staff di 26 (di cui circa metà full time).

Questi dati sono coerenti con quelli emersi da altre indagini similari, che misurano in Italia per tutte le tipologie di musei una dimensione media inferiore a quella europea.

Elenco dei musei che hanno risposto al questionario

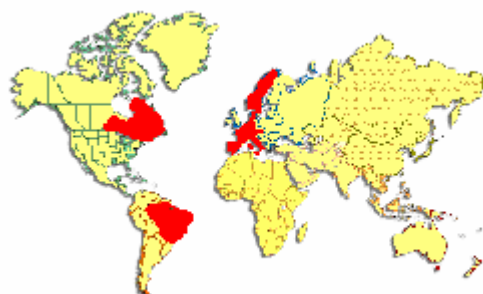
Freilichtmuseum Keltendorf (Austria), Heimatmuseum Bramberg (Austria), Kaerntner Freilichtmuseum (Austria), Landwirtschaftsmuseum Schloss Ehrental (Austria), Salzburger Freilichtmuseum (Austria), Stiftung Oesterreichisches Freilichtmuseum (Austria), Ecomusée de treignes (Belgio), Ecomusée regional du centre minier du Bois du Luc (Belgio), Ecomuseu de Itaipu (Brasile), Ecomuseu do Riberao Dailha (Brasile), ecomuseu matadouro (Brasile), Museu i Reinado (Brasile), Ecomusée des Deux Rives (Canada), Ecomusée de Hull (Canada), Ecomusée du Fier Monde (Canada), Ecomusée Saint Constant (Canada), Moulin Legare (Canada), Village quebecois (Canada), Winterland Ecomuseum (Canada), Ekomuseum Samso (Danimarca), Laeso Museum (Danimarca), Lake district (Danimarca), Skjern-Egvad Museum (Danimarca), Viking Center (Danimarca), Conservatoire de l'agriculture (Francia), Ecomusée des mond du Forez (Francia), Ecomusée d'Alsace (Francia), Ecomusée de Bruneau (Francia), Ecomusée de Chirols (Francia), Ecomusée de la Brenne (Francia), Ecomusée de la Bresse Bourguignonne (Francia), Ecomusée de la grande lande (Francia), Ecomusée de la montagne noire (Francia), Ecomusée de l'Armagnac, (Francia), Ecomusée de la Rodoule (Francia), Ecomusée de la Sainte Baume (Francia), Ecomusée de moulin de Kerouat (Francia), Ecomusée de S.Nazaire (Francia), Ecomusée de Margéride (Francia), Ecomusée des mines de fer (Francia), Ecomusée du costume savoyard (Francia), Ecomusée du pays de Monfort (Francia), Ecomusée Fourmier Trelon (Francia), Ecomusée Fresnes (Francia), Ecomusée La Courneuve (Francia), Ecomusée le Creusot (Francia), Ecomusée S.Quentin (Francia), Ferme Bintinaise (Francia), Musée Ampère (Francia), Musée Basque (Francia), Musée Basque de Bayonne (Francia), Musée Bocage Normand (Francia), Musée d'Auch (Francia), Musée de

Bateau (Francia), Musée de Cerdagne (Francia), Musée de Cristalle (Francia), Musée de la Bresse (Francia), Musée de la Coutellerie (Francia), Musée de la coutellerie (Francia), Musée de la dentelle (Francia), Musée de la Foret (Francia), Musée de la Histoire du Fer (Francia), Musée de la Houille blanche (Francia), Musée de la Mine (Francia), Musée de la Musique mecanique (Francia), Musée de la soie (Francia), Musée de la truffe (Francia), Musée de Laire (Francia), Musée de l'Assistance publique (Francia), Musée de Normandie (Francia), Musée de Textile (Francia), Musée de Traditions Chatillon (Francia), Musée des Arts et Traditions populaires (Francia), Musée des techniques comtoises (Francia), Musée d'ethnologie regionale (Francia), Musée du Chapeau (Francia), musée du pays du Der (Francia), Musée du Rouergue (Francia), Musée du Sel (Francia), Musée du theatre forain (Francia), Musée du vigmoble (Francia), Musée Industriel de la Corderie Vallois (Francia), Musée Pirénéen (Francia), Musée regional de Fouras (Francia), Musée textile de Feutre (Francia), Musées historique du Havre (Francia), Bergisches Freilichtmuseum fuer Oekologie u. baeuerlich-handwerkliche Kultur (Germania), Freilicht Museum Finsterau (Germania), Freilicht Museum Massing (Germania), Freilichtmuseum Bad Sobernheim (Germania), Freilichtmuseum Beuren (Germania), Freilichtmuseum Diesdorf Altmark (Germania), Freilichtmuseum Glentleiten (Germania), Freilichtmuseum Klockenhagen (Germania), Freilichtmuseum Neuhausen ob Eck (Germania), Hohenloher Freilandmuseum (Germania), Kreisfreilichtmuseum Kuernbach Landratsamt Biberach (Germania), Museum deutsches Eisenbahn (Germania), Museumsdorf Bayerischer Wald (Germania), Museumsdorf Cloppenburg Niedersaecheisches Freilichtmuseum (Germania), Museumsdorf Dueppel (Germania), Museumsdorf Hoesseringer (Germania), Oberpfaelzer Freilandmuseum (Germania), Schwaebisches Bauernhofmuseum Illerbeuren (Germania), Selfkantbahn Kleinbahnmuseum (Germania), Unewatt-Landschaftsmuseum Angeln (Germania), Westfaelisches Freilichtmuseum Detmold (Germania), Antico Frantoio (Italia), Casa Contadina (Italia), Casa Museo dell'Alta Valle del Cervo (Italia), Centro etnografico della civiltà palustre (Italia), Civiltà Salinara (Italia), Collezioni d'arte cinese ed extraeuropee Museo Missionario del Convento "Osservanza" (Italia),

Ecomuseo "La via dell'ardesia" (Italia), Ecomuseo della Montagna Pistoiese (Italia), Ecomuseo di Argenta (Italia), Enoagromuseum (Italia), Mostra permanente di Cultura materiale di Levanto (Italia), Museo di cultura popolare (Italia), Museo Arti e Mestieri di un Tempo (Italia), Museo Casa Clautana (Italia), Museo civico (Italia), Museo Civico "A.E. Baruffaldi" (Italia), Museo civico di Bisacquino (Italia), Museo Civiltà Contadina (Italia), Museo civiltà contadina Caminati (Italia), Museo Comunale di Champdepraz (Italia), Museo Comunale Eggental Val d'Ega (Italia), Museo Contadino (Italia), Museo degli usi e dei costumi della Prov. Bolzano/Suedtiroler Landesmuseum fuer Volkskunde (Italia), Museo del bracciante artigiano (Italia), Museo del paesaggio (Italia), Museo della Civiltà Contadina (Italia), Museo della Civiltà Contadina (Italia), Museo della Civiltà Contadina (Italia), Museo della civiltà contadina (Italia), Museo della Civiltà Contadina (Italia), Museo della Civiltà Contadina (Italia), Museo della Civiltà Contadina "Angelo Marsiano" (Italia), Museo della Civiltà Contadina "Giuseppe Riccardi" (Italia), Museo della Civiltà Contadina del Friuli Imperiale (Italia), Museo della civiltà contadina del Salento (Italia), Museo della civiltà contadina di Bodoglie di Todi (Italia), Museo della Civiltà Contadina e Artigiana della Val d'Enza "La Barchessa" (Italia), Museo della Civiltà Contadina in Val Vibrata (Italia), Museo della Civiltà Contadina, pastorale, della miniera, dell'emigrante e artigianale (Italia), Museo della Civiltà del Lavoro (Italia), Museo della Civiltà Solandra (Italia), Museo della Cultura Arbereshe (Italia), Museo della Vita Contadina "G.Penzi" (Italia), museo della vita contadina in Romagna (Italia), Museo della Vita di Quassù (Italia), Museo della vita e del lavoro delle genti di montagna (Italia), Museo dell'Antica Civiltà locale "Masseria Lombardo" (Italia), Museo demologico, dell'economia, del lavoro e della storia sociale silana (Italia), Museo di Arte e Tradizione Contadina (Italia), Museo di documentazione della civiltà contadina friulana (Italia), Museo di Storia della Mezzadria (Italia), Museo di vita montana in Val Cenischia (Italia), Museo etnico Arberesh (Italia), Museo etnografico "La Steiva" (Italia), Museo Etnografico Cerignolano (Italia), Museo etnografico Coumboscuro della Civiltà Provenzale (Italia), Museo etnografico della Torre (Italia), Museo etnografico del pinerolese (Italia), Museo etnografico della Valle Cannobina (Italia), Museo Etnografico dell'Alta Valle Seriana (Italia), Museo Etnografico Ossimo Ieri

(Italia), Museo Etnografico Siciliano "G. Pitre" (Italia), Museo Galleria Comunale "Trappeto Maratea" (Italia), Museo Ladino di Fassa (Italia), Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura (Italia), Museo Storico Etnografico della Bassa Valsesia (Italia), Museo Tradizioni e Arti Contadine (Italia), Museo Vallivo (Italia), Raccolta etnografica "Casa dei Guidi" (Italia), Walsermuseum (Italia), Ekomuseum Grenseland (Norvegia), Sor- Senja Museum (Norvegia), Toten Ecomuseum (Norvegia), Zuiderzee (Olanda), Ecomuseu Municipal Do Seixal (Portogallo), Museu municipal de Alcochete (Portogallo), Museu Municipal de Peniche (Portogallo), Museu Municipal de Vila Franca de Xira (Portogallo), Museu Municipal Dr. Antonio Gabriel Ferreira Lourenco, Benavente (Portogallo), Ecomuseu de cap cavalleria (Spagna), Museo de la ciencia catalunya (Spagna), Museu d'Història de Catalunya (Spagna), Vallonbruk Uppland (Spagna), Ekomuseum Bergslagen (Svezia), Ekomuseum Kristianstads Vattenrike (Svezia), Skansen Museet (Svezia), Ecomusée St. Sulpice (Svizzera), Ecomuseum Simplon (Svizzera), Freilichtmuseum Ballenberg (Svizzera), Musée du Fer (Svizzera).

Area geografica coinvolta



Le interviste dirette. Parallelamente all'indagine postale è stata svolta un'indagine basata su incontri diretti con responsabili museali (principalmente direttori di musei).

La finalità di questo tipo di indagine, complementare e non alternativa a quella postale, è quella di cogliere, mediante approfondimenti che devono necessariamente limitarsi a un modesto numero di casi e grazie al colloquio diretto, dettagli impossibili da leggere mediante l'indagine con

questionario. Inoltre i colloqui permettono di decifrare con più chiarezza eventuali ambiguità o risposte non chiare derivante dalla survey postale. Un breve ciclo iniziale di incontri è anche utile per definire in modo più mirato le domande da inserire nel questionario. La visita del museo con i professionisti consente poi, attraverso l'esplorazione del backstage, di sfruttare un punto di vista altrimenti non disponibile tramite normali indagini o esperienze come comune visitatore.

I colloqui sono stati svolti in Europa e hanno riguardato, oltre alle istituzioni già citate, direttori o manager di 3 musei in Francia, 5 in Portogallo, 5 in Italia, uno in Germania, uno in Olanda, 8 in area scandinava.

Incontri effettuati dal team dell'Ires

Musei	Paese
Viking Center	Danimarca
Ekomuseum Samsø	Danimarca
Lake District	Danimarca
Vestjylland Økomuseum	Danimarca
Écomusée de Vendée	Francia
Écomusée du Pays de Rennes	Francia
Musée ethnographique Sarthois	Francia
Museumsdorf Düppel	Germania
M. degli Usi e Costumi della Gente Trentina	Italia
Ecomuseo della Montagna Pistoiese	Italia
M. delle Arti e Tradizioni Popolari di Bentivoglio	Italia
Museo della miniera di Prali	Italia
Museo Guatelli di Ozzano Taro	Italia
Ekomuseum Gransland- Blomsholm	Norvegia
Zuiderzee	Olanda
Museu Municipal d'Alcochete	Portogallo
Museu Municipal di Benavente	Portogallo
Museu Municipal de Peniche	Portogallo
Ecomuseu Municipal do Seixal	Portogallo
M. Municipal de Vila Franca de Xira	Portogallo
Ekomuseum Kristianstads Vattenrike	Svezia
Ekomuseum Bergsladen	Svezia
Skansen	Svezia

Esponenti di organizzazioni

Giovanni Pinna

Francoise Wasserman

Philippe Ifri

Ewa Bergdhal

Fernando Crepo Toral

Icom Italia

R.M.N.

Fed. Ecomusei francofoni

Fed Ecomusei svedesi

Unesco

13. La legge regionale per gli ecomusei

La legge 1995/31 della Regione Piemonte contiene alcune indicazioni, necessariamente sintetiche, circa le caratteristiche che gli enti richiedenti devono presentare per avere diritto al finanziamento.

Fra queste si ricordano:

- ⇒ la conservazione ed il restauro di ambienti di vita tradizionali e delle materie impiegate nelle attività produttive;
- ⇒ la valorizzazione di abitazioni o fabbricati caratteristici, di mobili e attrezzi, di strumenti di lavoro e di altri oggetti;
- ⇒ la ricostruzione di ambiti di vita e di lavoro tradizionali che possano produrre beni o servizi vendibili;
- ⇒ la predisposizione di percorsi nel paesaggio e nell'ambiente;
- ⇒ il coinvolgimento attivo delle comunità;
- ⇒ la promozione ed il sostegno delle attività di ricerca scientifica e didattico-educative

Come si vede si tratta in alcuni casi (attività didattica e scientifica, coinvolgimento della comunità) di caratteristiche applicabili a tutti i musei, in altri casi (servizi vendibili, conservazione e valorizzazione di ambienti o oggetti tipici) applicabili a musei etnografici tradizionali e in altri ancora (predisposizione di percorsi) non sempre presenti negli ecomusei già esistenti.

Anche la finalità della ricostruzione testimonianza e valorizzazione della memoria storica (art.1 comma 3 L.R.95/31) è condivisa da buona parte dei musei demo-etno-antropologici tradizionali e non è dunque di aiuto nella individuazione degli ecomusei.

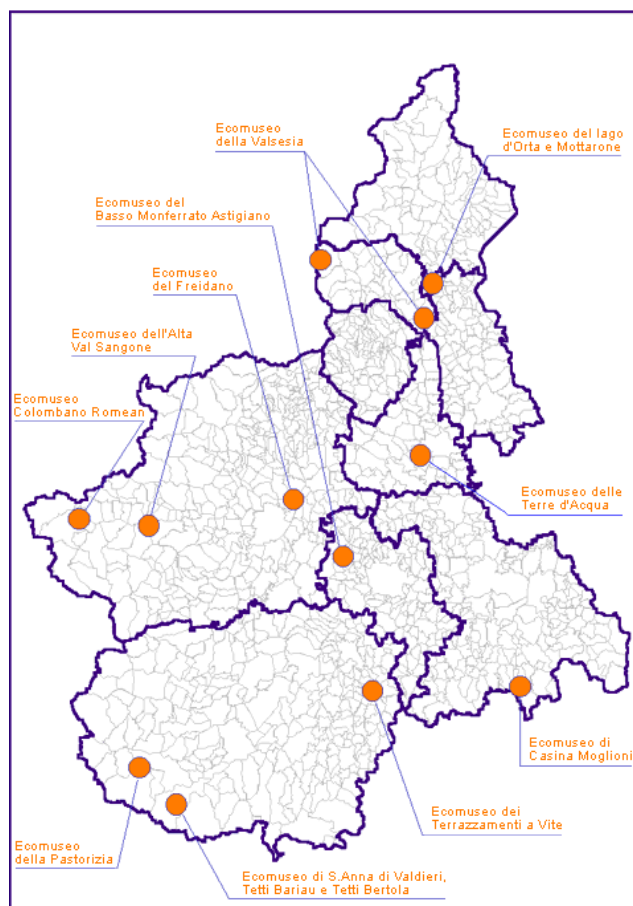
Questa difficoltà definitoria accompagna peraltro il fenomeno degli ecomusei fin dalla sua nascita e ha alimentato un dibattito ancora non concluso.

Per effettuare una selezione efficace delle proposte pervenute la Regione Piemonte ha creato un nucleo di valutazione costituito da

- un comitato scientifico autonomo composto da tre rappresentanti dell'Università degli Studi di Torino, tre rappresentanti del Politecnico di Torino e dall'Assessore Regionale, responsabile del settore Parchi.
- un gruppo di lavoro direttamente coordinato dal Servizio parchi e formato da quattro borsisti neolaureati

Lo staff di valutazione può contare anche sull'attività dell'Ires Piemonte, che nel 1998 e 1999 ha condotto un'analisi comparata di diverse esperienze ecomuseali in Italia e in Europa.

Nel corso del 1998 e del 1999 il nucleo di valutazione ha compiuto diversi sopralluoghi nelle sedi interessate, ha effettuato riunioni di lavoro e organizzato seminari e discussioni pubbliche. Questa attività ha permesso di autorizzare l'istituzione di 11 ecomusei.



Dalla fine del 2000 la Regione ha istituito, con l'assistenza tecnica dell'Ires, un backoffice per gli ecomusei, composto da cinque ricercatori part-time (due architetti, un museologo, un economista, un esperto in comunicazione) e un coordinatore senior. Il gruppo di lavoro ha il compito, fra l'altro, di verificare l'andamento delle attività dei singoli ecomusei, di fornire assistenza tecnica e museologica, di facilitare la comunicazione fra gli ecomusei e la diffusione di best practice anche verso altre regioni italiane ed europee.

Il testo della legge 14 marzo 1995, n. 31.

Istituzione di Ecomusei del Piemonte.
(B.U. 22 marzo 1995, n. 12) Art. 1, 2, 3, 4

Art. 1. (Finalita')

1. La Regione promuove l'istituzione di Ecomusei sul proprio territorio allo scopo di ricostruire, testimoniare e valorizzare la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni fra ambiente naturale ed ambiente antropizzato, le tradizioni, le attività ed il modo in cui l'insediamento tradizionale ha caratterizzato la formazione e l'evoluzione del paesaggio.
2. La Regione, per conseguire lo scopo di cui al comma 1, organizza aree di dimensioni e caratteristiche adeguate e provvede ad attrezzarle, a restaurarle, a recuperare fabbricati ed attrezzature ed a raccogliere documentazione adeguata alle finalita' di cui al comma 3.

3. Finalita' prioritarie degli Ecomusei sono:

- a) la conservazione ed il restauro di ambienti di vita tradizionali delle aree prescelte, tramandando le testimonianze della cultura materiale ricostruendo le abitudini di vita e di lavoro delle popolazioni locali, le relazioni con l'ambiente circostante, le tradizioni religiose, culturali e ricreative, l'utilizzo delle risorse naturali, delle tecnologie, delle fonti energetiche e delle materie impiegate nelle attivita' produttive;
- b) la valorizzazione, nelle aree prescelte, di abitazioni o fabbricati caratteristici, di mobili e attrezzi, di strumenti di lavoro e di ogni altro oggetto utile alla ricostruzione fedele di ambienti di vita tradizionali consentendone la salvaguardia e la buona manutenzione;
- c) la ricostruzione di ambiti di vita e di lavoro tradizionali che possano produrre beni o servizi vendibili ai visitatori creando occasioni di impiego e di vendita di prodotti locali;
- d) la predisposizione di percorsi nel paesaggio e nell'ambiente tendenti a relazionare i visitatori con gli ambienti tradizionali di contorno;
- e) il coinvolgimento attivo delle comunita', delle istituzioni culturali e scolastiche e delle strutture associative locali;
- f) la promozione ed il sostegno delle attivita' di ricerca scientifica e didattico-educative relative alla storia ed alle tradizioni locali.

Art. 2. (Istituzione e gestione degli Ecomusei)

1. La Giunta Regionale propone annualmente al Consiglio Regionale il programma di istituzione degli Ecomusei, predisposto sulla base di indicazioni provenienti da Enti locali, associazioni culturali ed ambientaliste, istituti universitari ed istituti specializzati: al programma di istituzione e' allegato un elenco degli Ecomusei di interesse regionale che viene annualmente aggiornato.

2. Gli Ecomusei sono istituiti con deliberazione del Consiglio Regionale che ne affida la gestione, sulla base di un progetto redatto dal Comitato scientifico di cui all'articolo 3: La gestione è affidata , per le finalità di cui all'articolo 1, comma 3, con successivo atto deliberativo della Giunta regionale entro sessanta giorni della avvenuta istituzione, ad uno dei soggetti sottoelencati, sulla base di un idoneo progetto di gestione:

- a) agli Enti di gestione delle aree protette regionali territorialmente interessate o limitrofe;
- b) alle Province territorialmente interessate per gli Ecomusei di livello provinciale o sub provinciale;
- c) alle associazioni appositamente costituite.

3. Ogni Ecomuseo ha diritto alla denominazione esclusiva ed originale e ad un proprio marchio esclusivo.

4. La gestione degli Ecomusei può essere regolata ai sensi delle leggi vigenti, con accordi tra i soggetti pubblici e privati coinvolti; tali accordi definiscono i compiti di ogni partecipante e le risorse materiali e finanziarie da apportare.

Art. 3. (Comitato scientifico)

1. La Giunta Regionale nomina un Comitato scientifico per l'individuazione e la promozione degli Ecomusei.

2. Il Comitato scientifico e' composto da tre membri indicati dall'Universita' degli Studi di Torino e tre membri indicati dal Politecnico di Torino ed e'

presieduto dall'Assessore competente in materia di territorio: le funzioni di segretario sono affidate ad un dirigente dell'assessorato competente.

3. La composizione del Comitato scientifico e' formalizzata con decreto del Presidente della Giunta Regionale.

3 bis. Ai membri del comitato scientifico spettano, per ogni riunione, i gettoni di presenza e le eventuali indennità di rimborso spesa previsti dalla Legge regionale 2 Luglio 1976, n.33 (Compensi ai componenti commissioni, consigli, comitati e collegi operanti presso l'Amministrazione regionale).

Art. 4. (Finanziamenti)

1. Per la gestione degli Ecomusei e' istituito il seguente capitolo di bilancio "Interventi ed opere per la gestione degli Ecomusei" con lo stanziamento di competenza e di cassa, per l'anno 1995, di lire un miliardo; alla copertura dell'onere finanziario relativo si provvede mediante riduzione del capitolo 27170 del bilancio di previsione della spesa per l'anno 1995.

2. Alla copertura degli oneri necessari per gli anni 1996 e successivi si provvede mediante le leggi di bilancio della Regione per gli anni corrispondenti.

14. BIBLIOGRAFIA

- Béghain P., *Le patrimoine: culture et lien social*, Presses de Science Po, 1998
- Boniface P.-Fowler P. J., *Heritage and tourism in the global village*, Routledge, 1993
- Boylan P., *Ecomuseums and the new museology: some definitions*, Museum Journal, 1992
- Davis P., *Ecomuseums: a sense of place*, Leicester University Press, London and New York, 1999
- De Jong Adriaan, *You are lucky, the farmer is just returned : the role of the open air museum in interpreting the life of individuals*, Chaiers d'étude n. 6, Icom, 1999
- De Varine H., *Tomorrow's community museum*, Lecture at the University of Utrecht, 1993
- De Varine H., *Ecomuseum or community museum ?*, Nordisk Museologi, 1996
- Gambino R., *Conservare, innovare: paesaggio, ambiente, territorio*, Utet, Torino, 1997
- Hudson K., *Ecomuseums become more realistic*, Nordisk Museologi, 1996
- Ires Piemonte, *Piano socio economico del Parco nazionale Val Grande*, Ires, 1999
- Klersch, J., *A new type of museum: the Rheinland House*, Mouseion, 1936
- Lehmann, O., *The development of German museums and the origins of the Heimatmuseum*, Mouseion, 1935
- Maggi M., *A.muse: innovation on museums*, Technical Report, Fondazione Rosselli, 1999
- Maggi M., *Innovation on museums in Italy*, Museum International n. 206, Unesco, 2000
- Magnaghi A. (ed.), *Il territorio dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, 1990
- Magnaghi A., *Il mondo e i luoghi: geografie delle identità e del cambiamento*, Atti del convegno, Ires Piemonte, S.G.I., D.I.T. , 1999

- Museo delle Valli d'Argenta, *Musei per l'ambiente. Natura, storia, tradizioni*, atti del colloquio internazionale Giugno 1998, 1998
- Nova Scotia Museum, *Museum Assistance Program 1999-2001*, Museum Services Division, 1998
- Patin V., *Tourisme et patrimoine*, La Documentation française, 1997
- Raffestin C., *Punti di riferimento per una territorialità umana* in Copeta C. (ed.) *Esistere e abitare*, Franco Angeli, Milano, 1986
- Santagata W., *Sarà a distretti la cultura del 2000*, Il giornale dell'arte, Allemandi, 1999
- Santagata W., *Distretti culturali, diritti di proprietà e crescita economica sostenibile*, Rassegna economica n. 1, 2000
- Santagata W., Falletti V., Maggi M., *I non utenti dei musei*, Arpa, 2000
- Togni R.-Forni G.-Pisani F., *Guida ai musei etnografici italiani*, Firenze, 1997
- Unep. *Ecolabels in the tourism industry*, Unep, Paris, 1998
- Unesco, *Culture, tourisme, développement: les enjeux du XXI siècle*, Annals of Tourism Research, 1997
- Vaillant E., *Musées de société et publics populaires*, Espaces n.142, novembre 1996
- Wasserman F. (ed.), *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, M.N.E.S., Savigny-le-temple, 1992