

## Rinascita e smarrimento

L'esperienza di due musei etnografici riattivati durante la pandemia\*

Daniele Quadraccia

### Introduzione<sup>1</sup>

La pandemia ha scosso il mondo museale in profondità, fornendo opportunità di cambiamento o ingrandendo le crepe già presenti. Gli effetti a lungo termine sono ancora difficili da prevedere ma è possibile provare a fare resoconti delle esperienze vissute, sia per comprendere più a fondo le difficoltà affrontate nel periodo trascorso, sia per provare a declinare l'esperienza straordinaria nella pandemia in chiave futura.

Al presentarsi del primo lockdown nel marzo 2020 erano già note le difficoltà che stava vivendo il mondo museale italiano, legate a organici sottodimensionati, personale esternalizzato e non di rado sottopagato<sup>2</sup>, strategie di fruizione non aggiornate e poco attente ai profondi cambiamenti museologici in corso. I grandi musei, i cui bilanci sono legati alle entrate di biglietterie, bookshop, sponsorizzazioni e partnership esterne, se da una parte hanno subito un contraccolpo economico notevole<sup>3</sup>, dall'altro sono riusciti a tenere botta attraverso iniziative parallele e in alcuni casi addirittura sperimentare modalità di fruizione innovative che hanno continuato a proporre anche quando le aperture sono riprese regolarmente.

Per i musei locali il panorama è molto più complesso, per tipologia, localizzazione, storia. Alcuni di essi versavano in uno stato di precarietà e incertezza già prima della pandemia e analizzare l'impatto della stessa non è semplice. Il recente report Istat sulla situazione dei musei italiani nel 2020 afferma che «soltanto l'8% dei mu-

\* Museo Gente di Ciociaria; Museo della Cultura Agricola e Popolare del Tabacco.

<sup>1</sup> Questo contributo prende le mosse dall'intervento realizzato all'interno del Panel Simbdea durante il Convegno Siac 2021. Pur seguendo ampiamente la traccia di quanto detto in quell'occasione, ho pensato di arricchirlo con alcune aggiunte dovute alle attività nel frattempo portate a compimento nei mesi successivi al convegno, nei musei di cui si tratta, sempre inserite nel contesto pandemico.

<sup>2</sup> Su questo fronte si rimanda all'indagine realizzata da AWI – Art Workers Italia e consultabile al link: <https://artworkersitalia.it/wp-content/uploads/2021/10/AWI-Indagine-di-settore-V1d2-2021.pdf> (ultima visita: 25 aprile 2023).

<sup>3</sup> Emblematico è il caso dei Musei Civici di Venezia che nel 2021 hanno prorogato le chiusure per carenza di risorse mettendo in cassa integrazione centinaia di dipendenti. Fonte: <https://www.finestre-sullarte.info/attualita/veneziamusei-civici-chiusi-fino-ad-aprile-2021-lavoratori-in-cassa-integrazione> (ultima visita: 25 aprile 2023).

sei non ha riaperto ai visitatori dopo la chiusura fisica imposta alla fine di febbraio 2020», di cui la maggior parte (41,6%) ha dichiarato che la causa principale è stata la difficoltà ad adottare le misure sanitarie, mentre solo per l'11% la motivazione principale è la carenza di personale e di risorse economiche adeguate<sup>4</sup>. Dati che necessiterebbero ulteriori e specifici approfondimenti qualitativi, in quanto, a parere nostro, non restituiscono un quadro puntuale ma piuttosto mettono in evidenza timori e carenze strutturali che difficilmente emergono da una *survey* di portata nazionale. Le forme di “resistenza” adottate da molte realtà locali sono più che altro rintracciabili in azioni spontanee di amministrazioni, associazioni, cooperative, singoli cittadini attivi che, in alcuni casi con grande coraggio, si battono per scongiurare chiusure definitive. È forse questo il punto di vista da cui osservare le due esperienze museali che mi hanno visto coinvolto in qualità di direttore proprio a partire dal 2020, primo anno della pandemia, tra difficoltà, riassetto strutturali, tentativi di sperimentazione e di sopravvivenza. Tra rinascita e smarrimento.

### **Musei locali virtuali: «Come viene viene, pur di esserci»**

Entrando più nel dettaglio, la situazione di crisi ha acceso un immediato dibattito su come mettere al riparo i musei e la loro primaria funzione in rapporto con il pubblico e con la fruizione dei patrimoni. Le prime iniziative ad essere attivate, di cui sono stati pionieri alcuni musei statali, sono andate a formare una prima disorganizzata offerta di fruizione messa a disposizione sulla rete: visite guidate, approfondimenti sulle collezioni, interviste a esperti, videoconferenze, contenuti digitali diffusi tramite i siti web e le pagine social delle varie strutture. Tutto questo ha portato a una grande effervescenza di materiali riversati sul web, nel tentativo dichiarato di dare un segnale forte di presenza e di apertura che è stato raccolto nell'hashtag *#laculturanonisferma* (Cozzani 2021).

Solo per citare alcuni esempi, le Gallerie degli Uffizi, che dispongono di un importante organico dedicato alla comunicazione, a partire da marzo 2020 hanno potenziato i contenuti digitali aprendo pagine e canali sui social (Facebook e Tiktok, oltre a Instagram, YouTube e Twitter, su cui già erano presenti) e proponendo contenuti variegati corrispondenti ai diversi tipi di pubblici (*#lamiasala*, *#uffizionair*, *#99seconds*, *#uffizidamangiare*). Il Museo Egizio di Torino ha proseguito l'appuntamento “passeggiata con il direttore” diffondendo video-pillole online. Il Museo Etrusco Nazionale di Villa Giulia ha proposto agli utenti di riprodurre opere e reperti del museo con gli oggetti presenti in casa, condividendo le immagini sulle sue pagine social. Il Museo Nazionale delle Marionette Pasqualino di Palermo, è forse l'unico tra i musei demotnoantropologici ad aver presentato un'offerta digitale specifica e diversificata: oltre a varie rubriche online, ha realiz-

<sup>4</sup> Fonte: Indagine Istat «Musei e istituzioni similari in Italia», anno 2020, online: [https://www.istat.it/it/files//2022/02/REPORT\\_MUSEI-E-ISTITUZIONI-SIMILARI-IN-ITALIA.pdf](https://www.istat.it/it/files//2022/02/REPORT_MUSEI-E-ISTITUZIONI-SIMILARI-IN-ITALIA.pdf) (ultima visita: 25 aprile 2023).

zato il seminario permanente *Etnografie del Contemporaneo*, in cui, a partire dal 2020, ha invitato numerosi esponenti della comunità antropologica a incontrarsi settimanalmente su piattaforme di videoconferenza per presentazioni di volumi, dibattiti, interventi.

In generale, il difficile riassetto pandemico è stato possibile grazie a un diffuso spirito di adattamento e di resilienza, “antidoto” identitario alla crisi sociale causata dalla pandemia. In tal senso i musei hanno fornito, attraverso le numerose azioni sul web, un esempio di istituzioni pubbliche volenterose nel confrontarsi col presente e con le sfide ad esso connesse. Per molti musei locali, però, questo non è stato possibile a causa del grave ritardo tecnologico e comunicativo in cui già versavano in precedenza. «Come viene viene, pur di esserci»: è questa una delle frasi pronunciate e ascoltate da parte degli “addetti ai lavori” di musei locali durante il periodo pandemico<sup>5</sup>. Molte realtà si sono così trovate ad agire su fronti nuovi e poco frequentati prima con le comprensibili difficoltà che ne sono conseguite.

Un primo importante ostacolo nell'affrontare l'evento straordinario è stato rappresentato dal difficile allineamento con le norme sanitarie e con le aperture contingentate. Data l'urgenza, le direttive nazionali sono state tarate sui luoghi della cultura con grandi flussi di visitatori e non sui piccoli musei, i quali si sono dovuti arrangiare come potevano. Per questo molte strutture hanno preferito sospendere le attività con il pubblico e chiudere i battenti. Secondo il Decreto di maggio 2020<sup>6</sup> tutti i musei dovevano seguire, tra le altre, le seguenti indicazioni:

- Definire uno specifico piano di accesso per i visitatori (giorni di apertura, orari, numero massimo visitatori, sistema di prenotazione, etc.) che dovrà essere esposto e comunemente comunicato ampiamente (es. canali sociali, sito web, comunicati stampa).
- Rilevare la temperatura corporea, impedendo l'accesso in caso di temperatura > 37,5 °C.
- L'area di contatto tra personale e utenza all'ingresso, laddove possibile, può essere delimitata da barriere fisiche adeguate a prevenire il contagio tramite droplet.
- In tutti i locali mettere a disposizione soluzioni idro-alcoliche per l'igiene delle mani.
- Redigere un programma degli accessi pianificato (es. con prenotazione online o telefonica) che preveda il numero massimo di visitatori presenti e regolamentare gli accessi in modo da evitare condizioni di assembramento e aggregazione.
- Assicurare regolare pulizia e disinfezione delle superfici e degli ambienti, con particolare attenzione a quelle toccate con maggiore frequenza (es. maniglie, interruttori, corrimano, etc.) (DPCM 17 maggio 2020).

<sup>5</sup> Specificamente il rilevamento a cui si fa riferimento coinvolge i musei demotnoantropologici, e anche di altre aree tematiche, del Lazio, che ho potuto osservare direttamente attraverso le riunioni e gli scambi informali che sono avvenuti dal primo lockdown fino a buona parte del 2022.

<sup>6</sup> Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 17 maggio 2020: “Disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da Covid 19, e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da Covid 19”.

Un simile approccio indifferenziato è stato più volte criticato in quanto ha penalizzato luoghi dove era possibile un’apertura regolare senza aumentare i rischi per i visitatori. In Spagna, nonostante ci siano state ondate di contagi paragonabili a quelle del nostro paese, i musei non hanno subito le stesse restrizioni e non è stato registrato alcun aumento di contagi<sup>7</sup>.

A maggior ragione, i musei locali, dove l’isolamento e il distanziamento sociale sono stati “sperimentati” già molto prima della pandemia, hanno subito le restrizioni proprio per essere stati inseriti in un’indistinta classificazione rispetto alle realtà più strutturate; questo ha generato timori e portato alla sospensione totale delle attività. Al contrario, essi potevano e possono rappresentare spazi sicuri dove poter praticare il patrimonio pubblico, a volte sopperendo all’assenza di servizi e strutture (Clemente 2021). “Musei di prossimità”, come li ha definiti Turci in tempi non sospetti:

Il museo di comunità, spesso piccolo, a volte spontaneo e precario, si presenta ora più che mai prezioso nella sua potenzialità di avamposto di prossimità fra patrimonio e collettività. [...] Il Museo di prossimità è un museo in cui la relazione si presenta come risorsa fondamentale, ma la relazione si nutre di tempo dedicato, pazienza, fiducia, presenza, ascolto, partecipazione, co-progettazione, disponibilità, sostanzialmente: dono (Turci 2012: 52).

A questo si aggiungono le difficoltà delle amministrazioni locali o sovralocali (spesso enti gestori dei musei) durante la gestione della pandemia: sindaci, assessori, uffici regionali, impegnati com’erano, non hanno prestato grande interesse verso i musei di cui, a essere onesti, evitavano di occuparsene in modo serio da tempo:

Una ricorrente debolezza va colta nelle istituzioni regionali e provinciali, nelle comunità montane meridionali che hanno operato in termini estrattivi (drenando risorse a favore di élites) piuttosto che inclusivi (coinvolgendo ampi strati della popolazione in diversificate attività economiche, politiche ecc.) (D’Aureli, Lattanzi, Padiglione 2015).

Il confronto con le riaperture fisiche o i tentativi di attestarsi sul digitale, dunque, è stato segnato dalle situazioni precarie e dalle incertezze quotidiane che non hanno favorito trasformazioni o cambi di passo, quanto piuttosto ulteriori ostacoli e impedimenti. La pandemia potrebbe rappresentare il punto di non ritorno per quelle realtà museali fortemente provate da anni di cattiva gestione. Eppure, si avverte un clima di cambiamento, invocato da più parti, in direzione di quei musei e di quelle realtà che hanno già da tempo messo le comunità locali al centro del loro progetto. Le convenzioni internazionali sul patrimonio immateriale (2003) e

<sup>7</sup> Fonte: <https://www.finestresullarte.info/focus/caso-spagna-come-tenere-aperta-la-cultura-e-con-tenere-virus> (ultima visita: 20 aprile 2023).

sull'eredità culturale (2005), la nuova definizione Icom (2022) con il richiamo alla partecipazione, le strategie di impatto territoriale messe in campo dai grandi musei nazionali<sup>8</sup>, stanno andando verso una svolta comunitaria e partecipativa che non ha precedenti. I musei locali – in parte per necessità, scarsità di risorse e lontananza dai circuiti turistici – hanno imboccato da tempo questa direzione e ora possono rappresentare validi esempi di come si possa generare «un continuum partecipato e di prossimità» (Simon 2010: 388). Il percorso però è appena stato avviato e l'impatto di tali strumenti normativi e di indirizzo sui territori al momento risulta poco efficace:

Gli attuali investimenti intellettuali e istituzionali, sul fronte dei patrimoni immateriali, a cui a suo tempo i musei etnografici locali hanno dato cittadinanza, hanno trovato il proprio terreno di sviluppo in ambiti in cui spesso i musei non sono invitati e neppure interpellati. Gli orientamenti e i valori sanciti dalla Convenzione di Faro, ad esempio, che hanno percorso molta parte delle intenzioni museali etnografiche, trovano oggi spazio di discussione lontano dei musei locali, che diversamente potrebbero porsi quali presidi attivi e di prossimità, nel rapporto fra patrimonio, partecipazione e democrazia (Turci 2020).

Le riflessioni etnografiche che propongo di seguito riguardano alcune azioni realizzate nel triennio 2020-2022 presso due musei locali del basso Lazio, di cui ho ricoperto il ruolo di direttore. Si tratta delle prime esperienze professionali di direzione che ho conseguito, condizionate fortemente dalla pandemia in un contesto di notevole complessità, tra la necessità di conoscere rapidamente le strutture museali e i contesti locali, la programmazione delle attività e la gestione dell'emergenza.

### **Canti e performance in risposta alle chiusure**

Il Museo della Cultura Agricola e Popolare del Tabacco si trova a Pontecorvo, una cittadina del basso Lazio di circa 11.000 abitanti, e precisamente nella frazione agricola di Sant'Oliva posizionata a qualche chilometro di distanza dal centro, alle pendici dei Monti Aurunci. È stato realizzato agli inizi degli anni Duemila a partire da una struttura preesistente che sarebbe dovuta diventare una scuola. L'allestimento, curato da Marcella Delle Donne (già docente di Sociologia presso Sapienza Università di Roma), descrive la coltivazione del tabacco legata al contesto locale, di fondamentale importanza per l'economia pontecorvese nell'arco del secolo scorso (fig. 1).

Dalla sua realizzazione, il museo non ha mai avuto un direttore fino al gennaio 2020, quando sono stato incaricato con una convenzione biennale in un clima di

<sup>8</sup> In riferimento a questo si veda l'intervista di Gabriel Johannes Zuchtriegel, direttore del Parco Archeologico di Pompei: [https://www.che-fare.com/esprimere-i-territori-la-sfida-di-gabriel-zuchtriegel-per-trasformare-i-musei-archeologici/?utm\\_content=buffer455b1&print=print](https://www.che-fare.com/esprimere-i-territori-la-sfida-di-gabriel-zuchtriegel-per-trasformare-i-musei-archeologici/?utm_content=buffer455b1&print=print) (ultima visita: il 20 aprile 2023).



Figura 1. Museo della Cultura Agricola e Popolare del Tabacco (copyright Daniele Quadraccia 2021).

incertezza progettuale e gestionale da parte dell'Amministrazione, che lo considerava un po' fuori mano rispetto al centro cittadino. La sua riattivazione è stata subito frenata dalla pandemia che, tra chiusure e lunghi momenti di sospensione, ha di fatto condizionato fino a oggi le strategie organizzative e di programmazione. Le attività realizzate hanno, pertanto, seguito un doppio filo: da un lato tradurre le attività sulla rete, dall'altro realizzare comunque azioni in presenza volte a coinvolgere la comunità locale fino a quel momento piuttosto estranea al museo. Di essenziale supporto sono stati il Sistema Integrato del Frusinate (SifCultura), un sistema museale regionale a cui aderiscono numerosi luoghi della cultura provinciali, e il Sistema dei Musei Demoetnoantropologici del Lazio (Demos), a cui il Museo del Tabacco ha aderito fin da subito, e che hanno, grazie a due bandi regionali differenti, permesso al museo di inserirsi in un network dinamico e propositivo. Le restrizioni dovute al Covid 19 hanno acceso un intenso dibattito interno su come rivedere i due progetti con azioni realizzabili anche durante le chiusure. In primo luogo, c'è stata una spinta ad attivare o aggiornare i siti internet e le pagine social dei musei, fino a quel momento trascurati e divenuti improvvisamente essenziali. A quel punto sono state immaginate attività didattiche contingentate e su prenotazione (nei periodi in cui erano possibili). SIFCultura, per il progetto attuato nel 2020, ha ideato alcune performance da svolgere all'interno dei musei senza la presenza del pubblico, con il fine di realizzare contenuti audiovisivi da diffondere sui canali



Figura 2. Fotogramma del videoclip della performance di “Cora. Voci femminili della tradizione” per il progetto SIFCultura 2020 (copyright SIFCultura).

social e sui siti web. È così che all’interno delle sale del Museo del Tabacco è stata messa in scena la performance “I germogli di Cora”, realizzata da Cora – Voci femminili della tradizione, diretto dalla maestra Francesca Ferri, che ha proposto alcuni canti della tradizione orale dell’Italia del Centro-Sud. La performance corale svoltasi “a porte chiuse” ha generato una serie di brevi filmati dal forte impatto emotivo proprio per il vuoto che regnava attorno alle performer e per la presenza delle mascherine sui loro volti durante l’esibizione<sup>9</sup> (fig. 2).

Nel successivo avviso pubblico regionale della primavera-estate del 2022, il sistema Demos ha voluto rendere omaggio alle paure del periodo trascorso con il progetto “Musei locali nella pandemia. Costrizioni, sofferenze, rinascite”, in cui ciascun museo aderente ha realizzato un breve documentario dove sono emerse testimonianze locali relative ai periodi di chiusure e di isolamento. Il Museo del Tabacco ha rafforzato la collaborazione con Cora per la realizzazione di “Stava in pianto” (regia Francesca Ferri), un documentario a metà tra testimonianza e performance, tra corpi e luoghi, tra voce e canto. Il montaggio mette in scena un dialogo immaginario tra Clementina Iapilone Conte, l’anziana signora intervistata, e lo stesso Museo del Tabacco, su argomenti quali la pandemia, le sue restrizioni, la sospensione del tempo ordinario, le paure e i ricordi. La “voce” del museo, sofferente per le chiusure, è stata così affidata ai canti di Cora – anche questa volta negli ambienti espositivi vuoti – che hanno toccato i temi del lutto e della passione. Il prodotto finale consegna allo spettatore (virtuale) un messaggio polifonico vicino

<sup>9</sup> Cfr. <https://sifcultura.it/culturainrete-i-germogli-di-cora-per-il-2021/> (ultima visita: 20 settembre 2023).



Figura 3. Fotogramma del documentario “Stava in Pianto”, realizzato all’interno del progetto Demos “Musei locali nella pandemia. Costrizioni, sofferenze, rinascite” 2022 (copyright Demos).

a quell’esperienza, perturbante e meravigliosa, propria della performance dal vivo (Apolito 2018)<sup>10</sup> (fig. 3).

### **Biodiversità agro-pastorale e nuovi allestimenti**

Il Museo Antropologico Gente di Ciociaria si trova ad Arce (FR), in un edificio a cui si accede dalla piazza principale e che nel progetto originario sarebbe dovuto essere un mercato coperto. È stato allestito nel 2002 dall’architetto Ugo Iannazzi e dell’archeologo Eugenio Maria Beranger, entrambi appassionati museografi<sup>11</sup> e ricercatori di storia recente della Ciociaria, con l’intento di mettere in luce le varie espressioni culturali locali, tanto dal punto di vista dei viaggiatori, pittori, scrittori (Grand Tour), quanto delle comunità che vi risiedevano. Più recentemente tale toponimo si è legato alla letteratura e al cinema ma è stato anche utilizzato, con una certa accezione dispregiativa, per stigmatizzare gli abitanti del territorio in riferimento alla loro vita considerata miserevole (Beranger, Iannazzi 2007) (fig. 4).

Il museo, poco dopo la sua realizzazione, è stato preda di atti vandalici a opera di ignoti<sup>12</sup>, che hanno ritardato l’apertura al pubblico e forse anticipato il destino

<sup>10</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=tV-I81jWuo4> (ultima visita: 20 settembre 2023).

<sup>11</sup> Importanti per la formazione dei due studiosi sono stati gli scambi intrattenuti con Ettore Guatelli e Pietro Clemente, come mi ha riferito Iannazzi durante una telefonata.

<sup>12</sup> Il museo è stato successivamente ripristinato ma alcuni segni di tali offese sono stati volutamente lasciati; Nel 2004 è stato realizzato un convegno ad Arce dal titolo “Arce, Gente di Ciociaria. Il Museo ferito” e la rivista «Antropologia museale» ha dedicato a questo evento la copertina del numero 8 (pubblicato nel 2004).





Figura 4. Museo Gente di Ciociaria (copyright Daniele Quadraccia 2021).

di un luogo che, seppur favorito da un'ubicazione centrale, è stato relegato ai margini delle iniziative culturali almeno fino al 2020, quando l'Amministrazione si è convinta a incaricare un direttore scientifico.

Anche Gente di Ciociaria, dunque, è stato rimesso in piedi in pieno periodo pandemico e ha necessitato di una prima fase di "assestamento" (in cui ci si è concentrati sull'accreditamento all'Organizzazione Museale Regionale del Lazio) e di pianificazione delle attività future. Nel 2021, con l'arrivo dei primi fondi regionali, si è deciso di coinvolgere "Il Gallo Larino"<sup>13</sup>, un'associazione di volontari che nasce grazie all'impegno del presidente Roberto Dalia, che, insieme ad altri amici/associati, ha attuato un'iniziativa spontanea di tutela di razze animali autoctone, un tempo ampiamente diffuse nel basso Lazio e sull'Appennino centrale e ora a rischio erosione genetica. L'animale simbolo di questa battaglia è la pecora Quadricornia, una razza ovina di origini remote di cui ormai vi è traccia solo in poche memorie locali col nome di *cifra* (termine di incerta etimologia, la più suggestiva la fa risalire a "Lucifero" per via delle caratteristiche quattro corna).

Grazie alla dedizione, al coraggio e al *networking* con i pastori locali, l'associazione sta riuscendo nella difficile impresa di scongiurare il rischio estinzione: ora il suo gregge di Quadricornia conta alcune dozzine di esemplari ed è attualmente l'unico nucleo conosciuto. Il Gallo Larino custodisce anche altri animali come asini neri dei Monti Lepini, di galline Anconetane, piccioni Viaggiatori e capre bianche Monticelliane.

<sup>13</sup> Con il cui presidente Roberto Dalia sono venuto in contatto grazie a un precedente progetto di ricerca/schedatura sperimentale realizzato da un gruppo di antropologi di Sapienza Università di Roma, coordinato da Vincenzo Padiglione (2015) e finanziato da Arsial (Agenzia per lo Sviluppo e l'Innovazione dell'Agricoltura del Lazio).



Figura 5. Laboratorio didattico in collaborazione con l'associazione "Il Gallo Larino" (copyright Daniele Quadraccia 2022).

La *partnership* tra il museo e l'associazione nasce dall'esigenza di diffondere la conoscenza dei patrimoni immateriali legati alle culture agro-pastorali e ai loro esiti contemporanei, compresa la consapevolezza della precarietà di razze autoctone a rischio erosione genetica e dunque anche di tratti culturali propri dei decenni precedenti. Ma oltre a questo aspetto c'è la volontà di far conoscere le strategie che sta perseguendo "Il Gallo Larino", in sinergia con una comunità più estesa di amici e collaboratori, tra cui il museo, nell'immaginare le pratiche di allevamento come laboratori dove sperimentare forme di partecipazione, di cittadinanza attiva, di progettualità condivisa, di allargamento del *plateau* patrimoniale in linea con la Convenzione di Faro (2005) e con l'Agenda Onu 2030.

La collaborazione con l'associazione ha permesso di realizzare due diverse attività. La prima è stata l'istituzione di un laboratorio didattico per le scuole sui temi della biodiversità che ha fatto incontrare, negli spazi esterni del museo, gli studenti con Narciso, una Quadricorna in carne e ossa, per riflettere insieme sulla conservazione di razze autoctone, sul loro valore non solo genetico ma anche storico-culturale e sui possibili scenari di "collaborazione" uomo-animale per il presente e il futuro. L'iniziativa è stata accolta con sorprendente entusiasmo dagli studenti, che si sono trovati, dopo mesi di chiusure e distanziamenti, faccia a faccia con un animale insolito e bizzarro (fig. 5).

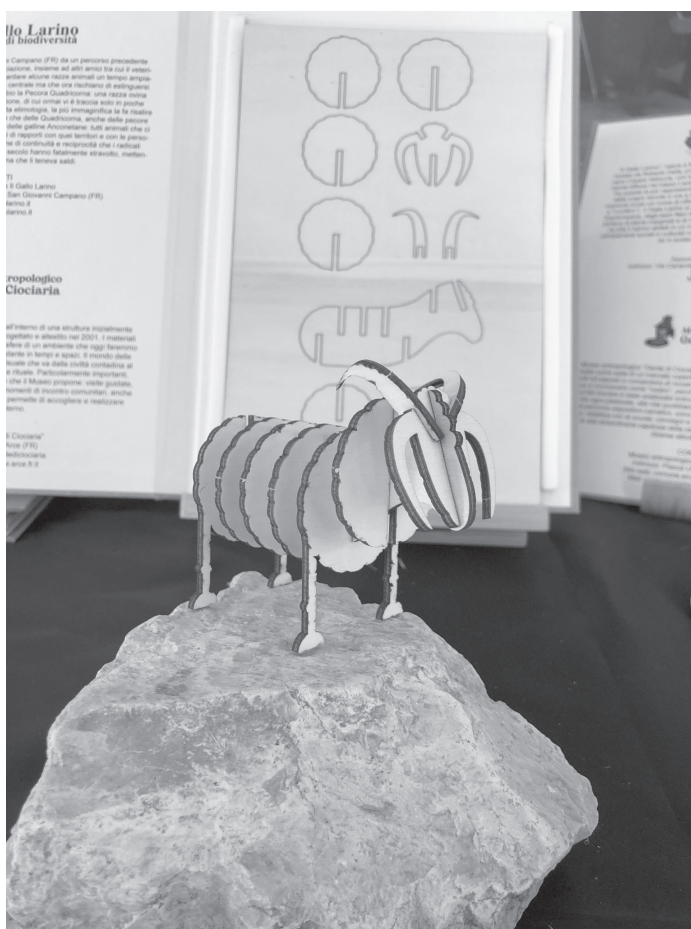


Figura 6. Installazione sulla biodiversità realizzata da Carmela Spiteri (copyright Daniele Quadraccia 2022).

Figura 7. Gadget dedicato alla pecora Quadricornia realizzato da Mario Padiglione (copyright Daniele Quadraccia 2022).

La seconda iniziativa ha progettato un'installazione etnografica e, al contempo, artistica e interpretativa (Padiglione 2009), capace di far riflettere sulle pratiche tradizionali, come la pastorizia, declinate nel contemporaneo. Le sale del museo si snodano lungo un percorso composto in prevalenza da pannelli con testi e immagini, salvo il nucleo centrale in cui è presente sotto teca una piccola collezione di ciocie<sup>14</sup> e di altri oggetti propri delle attività agropastorali. In connessione con queste tematiche ampiamente trattate nei pannelli, abbiamo pensato di realizzare un'installazione etnografica che rappresentasse una Quadricorna a grandezza naturale, realizzata con materiali poveri e di recupero (legno, lana, rete metallica, corda) con al suo interno, visibile dalla parte superiore del dorso, un paesaggio miniaturizzato in cui sono visibili i pascoli e altri piccoli ovini. L'animale si fa così portatore di un grembo materno reale e immaginifico, a testimonianza del grande lavoro di salvaguardia e del rischio di estinzione che oggi è forse un po' più lontano. Un'indicazione e una speranza per un futuro incerto ma in cui, per dirla con Danilo Dolci, «ciascuno cresce solo se sognato». Di fianco all'opera un pannello verticale mostra, da un lato, una gigantografia di una foto d'epoca con un bambino "ciociaro" che abbraccia una Quadricorna, mentre, dall'altro, un testo di Vincenzo Padiglione, coordinatore scientifico dell'intervento museografico, racconta l'installazione e le sue intenzioni. L'opera è stata realizzata da un gruppo di lavoro composto da Padiglione, professore di antropologia e museografo, e da Carmela Spiteri, artista e scenografa, oltre che da Roberto Dalia e da me. Conclude il lavoro un gadget componibile in legno realizzato dal designer Mario Padiglione che sarà venduto all'interno del museo (figg. 6-7).

### **Conclusioni: il filo del discorso**

Alla luce di una pandemia che appare più distante, ma con effetti a medio-lungo termine sui musei locali ancora da verificare, è possibile provare a fare un'analisi parziale a partire dai contesti museali in cui sono coinvolto declinandoli nei dibattiti in corso. Come si accennava in precedenza, la nuova definizione ICOM ha accolto due diverse "novità" con cui la nostra museografia si relaziona da tempo: la funzione interpretativa<sup>15</sup> del museo (Padiglione 2008, Lattanzi 2021) e la questione della sostenibilità, che per i musei DEA ha fare con le difficoltà del quotidiano che in certi casi hanno portato a forme di sperimentazione significative (nel nostro

<sup>14</sup> Le ciocie sono calzature fatte di cuoio diffuse fino al XX secolo in vari contesti agropastorali, data la diponibilità di pelli animali, di robustezza e durata che ne hanno favorito la diffusione. La Ciociaria prende appunto il nome da queste calzature.

<sup>15</sup> Per un ulteriore approfondimento del termine "interpretazione" relativo al patrimonio culturale, si veda la definizione di NAI (National Association for Interpretation): «Interpretation is a purposeful approach to communication that facilitates meaningful, relevant, and inclusive experiences that deepen understanding, broaden perspectives, and inspire engagement with the world around us» (fonte: [www.interpnet.com](http://www.interpnet.com), ultima visita: 5 maggio 2023).

piccolo, le esperienze sopracitate del Museo del Tabacco e di Gente di Ciociaria possono iscriversi in tali tentativi):

Eppure molti musei locali, la maggior parte, resistono [...] Il disagio è parte del loro modo di raccontarsi, costituisce una permanenza che ne ha temprato e segnato l'identità. In più hanno scelto modi di vivere sostenibili a livello sociale ed economico, e questa loro qualità dovrebbe essere appresa come risorsa dagli altri musei (D'Aureli, Lattanzi, Padiglione 2015: 173).

Un secondo fronte riguarda la comunicazione, con particolare attenzione agli usi delle nuove tecnologie, del digitale e del web. Dopo la svolta del “terzo principio della museografia” (Clemente, Rossi 1999) e la crisi della rappresentazione etnografica (Lattanzi 2021), oggi il museo è un “iperluogo” (Palumbo 2006) complesso, un dispositivo dove oggetti, allestimenti e visitatori producono contaminazioni sensibili allo spirito del tempo. A maggior ragione ciò si verifica con i paradigmi digitali e della rete che intercettano tipologie di pubblico diverse e dinamiche. Questo apre certamente a potenzialità inedite ma comporta anche sforzi di aggiornamento notevoli che i musei locali non sono capaci di sostenere con le limitate risorse a disposizione. Il rischio è quello di richiudersi in «una museografia che attraversa una fase di transito, quasi liminale, che proviene da un'epoca ma non è approdata in quell'altrove capace di intercettare l'oggi» (Broccolini 2021: 18).

Molti di loro hanno avuto origine negli anni '70-'80, sull'onda di movimenti spontanei locali, di uno o più collezionisti talvolta coadiuvati dalle istituzioni (Clemente, Rossi 1999) con l'intento di raccogliere, documentare, ordinare con criteri scientifici oggetti, storie, pratiche di un mondo contadino tradizionale che appariva ormai sulla via del tramonto. Un cambiamento di paradigma si è avuto verso la fine degli anni '80, quando, grazie soprattutto alle correnti postmoderne, alla *New Museology* (Vergo 1989) e agli ecomusei (de Varine 2005) in via di diffusione proprio in quegli anni, c'è stata una rivalutazione critica della cornice museale che ha messo in luce la sua non neutralità, la sua storicità e il contesto intellettuale e sociale entro cui era iscritta. A queste trasformazioni i musei locali hanno aderito con coraggio e con felici esiti, ma oggi quegli stessi musei non sembrano altrettanto preparati a un ulteriore cambiamento di stato. La loro permanenza è comunque importante per permetterci di leggere le poetiche, le performance, i testi e le arene che li hanno creati e animati. Essi continuano a parlarci di una stagione superata ma verso la quale siamo debitori per le modalità di rigorosa ricerca che ha portato alla loro realizzazione (Padiglione 2008).

Un terzo fronte di dibattito è quello che interessa il patrimonio immateriale e l'apertura alle comunità, che per i musei rappresentano «sia un rebus che una festa» (Clemente 2021: 9). Se da un lato si è potuta ricomporre una concezione unitaria del patrimonio, dall'altro gli strumenti normativi non sembrano ancora così efficaci e capillari. Dalle varie convenzioni internazionali i musei locali non hanno ancora la piena possibilità di trarne benefici. Anche perché, nonostante le

ratifiche, il Codice dei beni culturali e del paesaggio recepisce l'immateriale solo se legato a un bene materiale<sup>16</sup>. E così anche i musei demoetnoantropologici, per vocazione luoghi di conservazione delle memorie, sono finiti per allinearsi ai modelli di patrimonializzazione archeologici e storico-artistici limitandosi a gestire "cose" (*ibid.*).

Infine, va segnalata la riflessione che riguarda le professioni museali e il loro riconoscimento. Nel 2019 il MiC ha istituito gli elenchi nazionali dei professionisti competenti a eseguire interventi sui Beni Culturali tra cui compare il profilo del demoetnoantropologo<sup>17</sup>. Tali elenchi, pur non essendo un vero e proprio albo, rappresentano un significativo passo in avanti verso un disciplinamento delle professioni museali ma, nonostante questo, il loro utilizzo appare assai limitato, con un numero irrisorio di iscrizioni<sup>18</sup>. Le cause della bassa adesione sono molteplici e complesse per essere trattate in questa sede, è però possibile rilevare un generale senso di disillusione di molti professionisti, i quali si trovano a lavorare in condizioni precarie ormai endemiche e questo non favorisce la diffusione degli elenchi (Quadraccia 2020). Lavorare come direttore in un museo locale significa confrontarsi con diverse difficoltà, tra cui spicca quel senso di solitudine e isolamento già rilevato da Gianfranco Molteni: «Ho diretto musei per una ventina d'anni e uno degli elementi più pesanti è il fatto che ho lavorato da solo o confrontandomi soltanto con qualche amico con cui condividere le nostre solitudini» (Molteni 2021).

È da questa riflessione che bisogna ripartire per immaginare un futuro possibile dei musei locali. Investire sulle reti (associazioni, università, istituzioni, comunità) rappresenta un antidoto efficace alla deriva e ai solipsismi propri di molte realtà. Produrre efficaci "relazioni di dono" partecipative, dichiarare il proprio bisogno di collettività (Turci 2012). La direzione di rinnovamento va rintracciata nell'adesione ai nuovi linguaggi trasversali e multidisciplinari, nell'utilizzo di codici differenti, nel mettere al centro processi, narrazioni, interpretazioni. Mostrare contraddizioni e attriti senza scioglierli (Karp, Kratz *et al.* 2006), attraverso quello sguardo strabico e quella "lingua biforcuta" tipica dell'analisi riflessiva e interpretativa (Padiglione 2008). La Convenzione di Faro e la nuova definizione Icom di museo aderiscono a un'idea di patrimonio aperta alle comunità e alla partecipazione pubblica, ma al momento non si è ancora giunti alla piena disponibilità di strumenti e di linee guida efficaci. Nonostante qualche luce, dunque, la notte è ancora buia e agli operatori sono richiesti ulteriori sforzi per mantenere attivi molti musei locali che oggi si trovano nell'incertezza.

<sup>16</sup> Cfr. D.L. 42/2004, Art. 7-bis: "Espressioni di identità culturale collettiva".

<sup>17</sup> Cfr. D.M. 244/2019.

<sup>18</sup> Gli iscritti al profilo demoetnoantropologo sono 36, a fronte di 1919 iscritti del profilo archeologo, 436 bibliotecario, 350 storico dell'arte, 309 archivista, 156 esperto in diagnostica e di scienze e tecnologia applicate ai beni culturali, 53 antropologo fisico. Fonte: <https://professionisti.beniculturali.it> (ultima visita: 26 agosto 2021).

## BIBLIOGRAFIA

- APOLITO PAOLO  
2018 *Corpo/Antropologo*, in «AM – Antropologia museale», n. 40/42, pp. 51-55.
- BERANGER EUGENIO MARIA, IANNAZZI UGO  
2007 *Gente di Ciociaria*, Arce, XV Comunità Montana Valle del Liri.
- BROCCOLINI ALESSANDRA  
2021 *Sono 625 e parlano di noi. Musei demoetnoantropologici ed evoluzioni patrimoniali*, in Alessandra Broccolini, Pietro Clemente, Lia Giancristofaro (a cura di), *Patrimonio in ComunicAzione. Nuove sfide per i Musei DemoEtnoAntropologici*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, pp. 17-24.
- CLEMENTE PIETRO, ROSSI EMANUELA  
1999 *Il terzo principio della museografia*, Roma, Carocci.
- CLEMENTE PIETRO  
2021 *I musei e il patrimonio immateriale. Saggio in memoria di Gianfranco Molteni*, in Alessandra Broccolini, Pietro Clemente, Lia Giancristofaro (a cura di), *Patrimonio in ComunicAzione. Nuove sfide per i Musei DemoEtnoAntropologici*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, pp. 9-16.
- COUNCIL OF EUROPE  
2005 *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, disponibile qui: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treaty-num=199> (ultima visita: 5 maggio 2023).
- COZZANI SARA  
2021 *Musei e comunicazione sui social media*, in Alessandra Broccolini, Pietro Clemente, Lia Giancristofaro (a cura di), *Patrimonio in ComunicAzione. Nuove sfide per i Musei DemoEtnoAntropologici*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, pp. 45-51.
- D'AURELI MARCO, LATTANZI VITO, PADIGLIONE VINCENZO  
2015 *Dieci, cento, mille musei delle culture locali*, in Mariuccia Salvati, Loredana Sciolla (a cura di), *L'Italia e le sue regioni. L'età repubblicana*, vol. III, Culture, Roma, Enciclopedia Italiana Treccani, pp. 153-173.
- DE VARINE HUGES  
2005 *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, Il Mulino.
- KARP IVAN, KRATZ CORINNE, SZWAYA LYNN, YBARRA-FRAUSTO THOMAS (a cura di)  
2006 *Le Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham, Duke University Press.
- LATTANZI VITO  
2021 *Musei e antropologia*, Roma, Carocci.
- MOLTENI GIANFRANCO  
2021 *Esperienze museografiche calabresi*, in Alessandra Broccolini, Pietro Clemente, Lia Giancristofaro (a cura di), *Patrimonio in ComunicAzione. Nuove sfide per i Musei DemoEtnoAntropologici*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, pp. 33-34.
- PADIGLIONE VINCENZO  
2008 *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Imola, La Mandragora.

2009 *Installazione etnografica: un genere di comunicazione visiva*, in «AM – Antropologia museale», n. 23/24, pp. 99-101.

PADIGLIONE VINCENZO (a cura di)

2018 *Saperi fare. Capitale culturale e biodiversità agraria del Lazio*, ARSIAL, disponibile qui: [https://www.arsial.it/app/uploads/SAperci\\_fare.pdf](https://www.arsial.it/app/uploads/SAperci_fare.pdf) (ultima visita: 5 maggio 2023).

PALUMBO BERARDINO

2006 *Iperluogo*, in «AM – Antropologia museale», n. 14, pp. 45-47.

QUADRACCIA DANIELE

2020 *Il lavoro della Commissione Beni Culturali di ANPIA per la modifica del profilo ministeriale demotnoantropologo*, in «AM – Antropologia museale», n. 44, pp. 93-94.

SIMON NINA

2010 *The Participatory Museum*, Santa Cruz, Museum 2.0.

TURCI MARIO

2012 *Valori di legame e dono partecipativo. Appunti per una discussione* in «AM – Antropologia museale», n. 31, pp. 51-53.

2020 *I musei etnografici locali. Questioni di sopravvivenza. Note sull'intervento di Grimaldi e Porporato*, in «Dialoghi Mediterranei», consultabile online: <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/i-musei-etnografici-locali-questioni-di-sopravvivenza-note-sullintervento-di-grimaldi-e-porporato/> (ultima visita: 20 settembre 2023).

VERGO PETER (a cura di)

1989 *The New Museology*, London, Reakton Book.