

Fare e saper fare

I saperi locali in una prospettiva antropologica

a cura di
FRANCO LAI

university press
antropologia

CUEC

La comunicazione dei saperi nei musei locali. Il Museo delle tradizioni alimentari della Sardegna (Siddi, Cagliari)

VLADIMIRA DESOGUS

1. Politiche culturali e musei locali

È in particolare negli ultimi decenni che in Sardegna si sono realizzate importanti iniziative finalizzate alla salvaguardia del patrimonio culturale isolano: politiche di valorizzazione che sempre più attivano meccanismi di individuazione, tutela, e fruibilità delle risorse comunitarie. Con esse, infatti, si avvia un processo di ridefinizione territoriale e identitaria, economica e culturale, in cui le risorse che sino a qualche decennio fa rientravano nell'ordine quotidiano del "mondo delle cose", o garantivano l'auto-sostentamento, diventano beni da immettere sul mercato turistico e della cultura. "Segni" in grado di simboleggiare e promuovere un territorio di appartenenza e la sua identità (Augé, 1997).

Nell'isola, i progetti di patrimonializzazione provenienti dal "locale" sono variegati e di natura differente, e tale molteplicità costituisce un prezioso oggetto di studio per l'antropologo interessato ai diversi aspetti del "mondo frammentato", che coglie nella pluralità delle realtà i particolari, le diversità, non però isolate ma rapportate ad un contesto più generale, come sottolinea Geertz (1999). Costituiscono un interessante oggetto di studio le comunità che decidono di possedere beni culturali nei quali investire l'identità del presente, che progettano quali sono da "salvare" e quali meritevoli di essere tramandati nel tempo (Clemente, 1999, p. 370). È anche interessante riscontrare che sono innanzitutto le testimonianze di cultura materiale tradizionale ad essere prescelte e valorizzate, e che è in particolare in chiave museale che si "costruiscono luoghi", o altri già esistenti vengono rivisitati e rimodellati col fine di conservare memorie e antichi saperi. Ne sono un esempio le case tradizionali¹ che custodiscono raccolte

¹ Un esempio interessante mi pare, in proposito, l'iniziativa del comune di Ovodda, che per favorire lo sviluppo turistico della Barbagia ha promosso il corso di "Gestore di impresa turistica in casa tradizionale" (rientrante nell'ambito della Misura 4.6 dell'Asse IV del P. O.R Sardegna 2000-2006). Tra le discipline insegnate nel corso compare: "Conduzione e

di oggetti della cultura materiale del passato, o le aziende agricole e gli annessi rustici trasformati in laboratori didattici ove riproporre antichi mestieri e momenti di lavoro contadino tradizionale. Con la valorizzazione della cultura locale, infatti, attraverso musei e mostre il concetto di spazio sembra essere "riscoperto" e dilatato, sempre più capace di coinvolgere il pubblico sentimentalmente e praticamente. Sembra in particolare arricchirsi di una connotazione "didattica": spazio fruibile, spazio ove è consentito "fare", "manipolare" e "partecipare" così che il pubblico da semplice visitatore possa diventare coprotagonista².

In questo panorama, si riscontra una presenza di musei locali capillare e diffusa tra i quali sono cospicui quelli demologici. Nati specialmente nelle aree interne dell'isola, lontane dal mare e dai flussi turistici che questo richiama, tali musei presentano storie di realizzazione simili tra loro, prodotte, per l'appunto, da omologhe politiche di valorizzazione delle risorse locali che mirano al rilancio economico, alla promozione del turismo rurale e culturale del territorio. I più recenti musei etnografici, infatti, perché ritenuti capaci di coniugare in modo sinergico obiettivi di sensibilizzazione culturale e interessi economici, rappresentano la scelta strategica più comune di un nuovo genere di attività imprenditoriale adottata dagli amministratori territoriali locali³ al fine di garantire nuove fonti di occupazione e di reddito alle comunità.

animazione di una casa tipica". Le case del paese sono inserite in un sistema di ricezione turistica che offre accoglienza secondo il noto sistema del Bed & Breakfast.

² Nei comuni della Marmilla, infatti, sempre più spesso capita di imbattersi in musei e mostre che mettono a disposizione del visitatore i cosiddetti materiali da "praticare" (*hands-on*): come gli strumenti per la macinazione dei cereali, i martelletti per la smallatura delle mandorle, o i pennelli e le cazzuole dell'archeologo nella simulazione dello scavo; guide che invitano a prender parte alle fasi della panificazione tradizionale; personaggi nuragici, manichini animati, che mostrano al pubblico come nel mondo nuragico avveniva la lavorazione e la cottura della creta e che narrano della loro storia e dei loro modi di vivere.

³ Promotori di tali iniziative sono per lo più i leaders sociali e politici, gli amministratori locali, spesso i sindaci. Assumono un peso decisionale in qualità di detentori del potere locale e mediatori di un potere più ampio e forte, politico, economico e culturale: si impegnano nell'affermare la loro presenza nel campo politico regionale, rivendicano il diritto di accesso alle risorse finanziarie pubbliche, intrecciano alleanze strategiche col mondo accademico universitario. Pertanto, le sorti delle aree che "governano" dipendono dai loro interessi, dalle loro abilità nell'intrecciare i "giusti" rapporti sociali perché godono di un potere decisionale in termini economici e, cosa più complessa e problematica, in termini culturali, considerato che, nonostante prediligano gli interessi dei primi, mostrano, comunque, una sensibilità verso la conservazione di oggetti e strumenti legati alla cultura materiale, facendosi portatori indiretti di una potenziale museografia demologica locale. La letteratura museografica più recente, infatti, ha posto bene in evidenza come questi "museografi improv-

I musei etnografici della Sardegna, per lo più incentrati tematicamente sulla tradizione georgologica ed ergologica locale, sono ancora fortemente legati alla funzione conservativa di manufatti e oggetti, trascurando in parte la tutela e la valorizzazione dei cosiddetti "beni inoggettuali" (Cirese, 2002). Nondimeno, si vanno anche affermando, seppure non numerose, iniziative museali innovative, che valorizzano le memorie, i saperi e le storie che rendono unici corredi di oggetti e strumenti di lavoro simili tra loro. Sempre più consapevolmente, infatti, si pensa oggi il museo come strumento per la tutela di patrimoni culturali, e come dispositivo atto al rilevamento, alla valorizzazione e comunicazione di aspetti della vita materiale e di forme di sapere locale: museo come luogo di ricerca, di conoscenza e di confronto, che al contempo, attraverso una sorta di spettacolarizzazione espositiva, desti senso di meraviglia nel visitatore. Una direzione, questa, che favorisce l'affermarsi di nuovi modi di esporre oggetti, comunicare e trasmettere saperi, storie e idee ad essi sottesi; tanto che oggi, accanto alla radicata e diffusa considerazione che vede il cuore del museo nel corpus di oggetti esposto, trova metaforicamente spazio lo "spirito" del museo, inteso come impegno a comunicare, informare il visitatore nel modo più stimolante e produttivo possibile, invitandolo ad una

visati", se da un lato alimentano iniziative da taluni definite "ruspanti", dall'altro sono gli artefici di preziose raccolte di oggetti della cultura materiale locale. Che dalla funzione unicamente "conservativa" che solitamente li distingue (tanto che, ancora troppe volte, non fa molta differenza visitare un museo o girare per i ristoranti e le vie dei paesi dove gli aratri sono appesi ai muri e le mangiatoie esposte nei giardini), possono potenzialmente trascendere verso ampi e "culti" sviluppi conformi alla più recente ermeneutica museale. Ciò richiederebbe più attenzione da parte delle istituzioni comunali e regionali poco attente alla formazione delle figure professionali necessarie, e alla creazione di strumenti legislativi in materia di gestione. I risultati di tale atteggiamento sono chiari: si finanziano molte iniziative non puntando sulla qualità. Questo è ancor più vero nelle iniziative museali private ove l'ideatore si fa anche esecutore. Egli si improvvisa restauratore degli oggetti e gestore del museo, e quand'anche è prevista la collaborazione di figure esperte "esterne", ricopre ruoli e svolge compiti che non gli sono propri, intrattenendo rapporti talvolta conflittuali con i cultori della materia, determinati dalla divergenza di interessi e competenze "contese", per via dei confini, mai nettamente marcati, dei rispettivi compiti. Ad esempio, si dibatte sui tempi di realizzazione dei progetti, che per i committenti "locali" devono essere brevi, anche più dei tempi imposti dalla burocrazia, e per gli "esperti" devono invece essere flessibili perché legati alla ricerca. Non mancano le divergenze sulla destinazione d'uso degli spazi: i promotori locali preferiscono avere più punti vendita e di ristoro piuttosto che stazioni espositive di approfondimento tematico. La conflittualità sembra attenuarsi quando la figura del professionista "esterno" è imposta come condizione di vincolo degli stessi finanziamenti pubblici. In questo caso rimangono irrisolte le problematiche relative alla gestione del museo.

partecipazione interattiva e coinvolgendolo nell'atto di completamento dell'attribuzione di significati che il museo produce. Si può certo, a questo proposito, dire del museo quanto Fredi Drugman dice della mostra:

«Luogo sociale d'incontro, più ancora che tra oggetti e visitatori, tra visitatori stessi; forma di narrazione, in cui si riattualizza il passato e si rende presente ciò che normalmente non è tale; occasione rituale, in cui appare magicamente visibile l'invisibile; evento cui il pubblico è chiamato a partecipare collaborando direttamente alla creazione di un significato, un arricchimento in mezzi di scambio sociale» (Drugman, 1995, p. 10).

Se è vero che i beni culturali divengono simboli di una società quando questa gli attribuisce un significato simbolico collettivo, attraverso i quali è essa stessa potenzialmente rappresentata, è altrettanto vero che i beni culturali non sempre hanno forma, dimensioni e capacità comunicativa, se siamo concordi nel ritenere che questa non si limita ai soli contenuti estetici e che l'esito della comunicazione dipende dalle capacità cognitive del visitatore, dai suoi "prerequisiti" teorici ed empirici. Pertanto, il compito sociale che il museo è invitato ad adempiere è quello di rappresentare la cultura della società attraverso la messa in mostra dei beni e dei significati che essa ha loro attribuito: facendo affidamento sull'approccio etnografico di ricerca; intervenendo con operazioni di codificazione nella messa in mostra dei manufatti, come nel rendere "materiale" ciò che per sua natura non è tale. Oggi il museo è in grado di sfruttare molteplici linguaggi (testuale, multimediale, multisensoriale, iconografico, fotografico, teatrale, etc.) che indirizzano, agevolano e arricchiscono la creazione dell'effetto che Stephen Greenblatt, parlando di opere d'arte, ha definito di "risonanza", e cioè:

«Il potere di cui è dotato l'oggetto esposto di varcare i propri limiti formali per assumere una dimensione più ampia, evocando in chi lo guardi le forze culturali complesse e dinamiche da cui è emerso e di cui l'osservatore può considerarlo un campione rappresentativo» (Greenblatt, 1995, p. 27).

Attraverso, e a partire dai manufatti, osservano inoltre Crew e Sims (1995, p. 84), si determinano le mete dell'attività espositiva: "sono gli oggetti a dar forma ai temi e ai concetti presentati al pubblico, e a costituire i veicoli attraverso i quali le idee del curatore vengono trasmesse al visitatore". Attraverso i metalinguaggi museali gli oggetti prendono voce e le voci corpo. Diventano protagonisti del museo le biografie degli oggetti e le

memorie della comunità: l'intangibile trova forma e consolidamento nella comunicazione espositiva. Il tradizionale carattere di unicità attribuito agli oggetti lascia anche posto alle voci della gente comune, "anonima", tanto più preziose quanto più sono fuggevoli (Revel, 1995), e per mezzo delle quali gli stessi oggetti trovano ragion d'essere e sostentamento: materiali scritti, films, video, dimostrazioni e accompagnatori "narrano" della comunità e dei suoi beni culturali. In questo modo, il museo rappresenta il prodotto di una negoziazione di significati (Silverstone, 1998), l'unità di un insieme di operazioni di codificazione non neutrali, logiche e pratiche, di progettazione e di allestimento, in cui i beni oggettuali che lo costituiscono e quelli inoggettuali che vi prendono corpo (per lo più sotto forma di testi scritti e registrazioni video-sonore) acquistano un "nuovo" significato: quest'ultimo ascrivito dall'interazione tra il contesto culturale ed i fattori intellettuali, sociali, economici e politici che lo hanno plasmato, nonché dall'operazione ermeneutica che il nuovo contesto ha richiesto, e dal continuo interloquire, sempre vario, con il pubblico.

Il significato che il coordinatore scientifico dell'allestimento ha assegnato al museo viene continuamente rielaborato e completato dai visitatori, i quali esperiscono il museo secondo sensibilità e modalità individuali, pertanto eterogenee, in cui rientrano fattori sociali, culturali e intellettuali. Il crescente interesse per la "divulgazione dei saperi" attraverso il museo segna fortemente la sua progettazione e indirizza la ricerca etnografica impegnata nel riconoscimento, nella scelta dei "beni" da esporre e nei linguaggi da utilizzare, affinché il museo risulti accessibile ad ogni genere di pubblico e soddisfi l'esperienza di visita più fugace o meticolosa.

Esperienze museografiche recenti si distinguono dai modi tradizionali di "fare musei" ed "essere musei", proponendosi come esperienze di transizione, innovative, nella più ampia e complessa realtà dei musei demologici sardi. Tra queste, alcune sono promosse dai privati, sostenuti finanziariamente dalla Regione Autonoma della Sardegna. Ne è un esempio significativo il Museo delle tradizioni agroalimentari della Sardegna. Il museo trova sede a Siddi, piccolo centro della Marmilla⁴, in una casa secentesca

⁴ La Marmilla, regione a tradizione cerealicola, grazie all'apporto di nuovi capitali si propone oggi come centro di iniziative e progetti che mirano ad un coinvolgimento attivo delle popolazioni locali: promuovendo nuove forme di turismo culturale, rurale e naturalistico; incentivando le produzioni di nicchia dell'agricoltura tradizionale ed il recupero dell'artigianato locale. Saperi sopravvissuti in aree economicamente svantaggiate ora vengono ripensati in chiave culturale e commerciale, all'interno di un "circuito di mercato" che va oltre quello locale al quale per molto tempo sono rimasti circoscritti. Agiscono come promotrici di tali iniziative le nuove forme di aggregazione sociale: i Consorzi di promozio-

di proprietà, da oltre quattro secoli, della famiglia Steri. L'idea del recupero dell'abitazione in forma "imprenditoriale" è stata tenacemente perseguita da un'erede Steri, affettivamente legata alla casa e al paese, convinta di voler dare "nuova vita" all'antica dimora che, attiva come azienda sino agli anni Cinquanta, tutt'oggi costituisce nel paese un simbolo di prestigio sociale. Il Museo di Siddi è un museo locale, che però, come dice il suo nome, ingloba anche e rappresenta saperi alimentari e gastronomici comuni ad un'intera regione. Come ha osservato Alberto Mario Cirese in occasione della sua inaugurazione, avvenuta nel giugno del 2000, il museo contiene "la vita e la storia di una famiglia, che però, contemporaneamente, è anche la vita di un paese, probabilmente di un'area. [...] È la storia che cammina e il museo deve accompagnarla". Per una riflessione sulla funzione che oggi vanno assumendo i musei locali, sui modi in cui questi, nella pratica, possano costituire "luoghi di memoria" e canali di circolazione del sapere, vorrei dunque proporre come esempio di studio etnografico la realizzazione del Museo Casa Steri⁵: ripercorrendola a partire dalle

ne turistico-imprenditoriale e di servizi; i gruppi di azione locale (G.A.L.) che portano avanti programmi di promozione economica, comunitari (Programmi Leader), e regionali (Programmi Integrati d'Area); le Comunità dei parchi naturali regionali. A rallentare questo processo persistono, tuttavia, in particolare nel campo museale, il disaccordo tra le diverse istituzioni museali locali (ma anche tra locali e non) che, per svariati motivi, si mostrano riluttanti a progettare insieme lo sviluppo dell'intera area: sempre più frequentemente, infatti, sentiamo affermare che ogni scelta di valorizzazione è il risultato di progetti, convenzioni e strategie in cui gli interessi economico-politici, ma anche le gelosie, prevalgono rispetto a quelli storico-scientifici. Solitamente, la rinuncia dei musei locali a forme di collaborazione causa in breve tempo il fallimento degli stessi: innanzitutto, perché non godono di un'adeguata valorizzazione in termini di progettazione scientifica; inoltre, perché incapaci di sostenersi finanziariamente e organizzarsi dal punto di vista della gestione, solitamente carente a causa della mancanza di figure dotate di competenze adeguate. Pertanto, l'insuccesso del museo, di cui diventa fattore indicativo il numero ridotto e non assiduo di visitatori, in breve tempo comporta il suo annovero nel registro dei "musei-contenitore". Solitamente, la rinuncia dei musei locali a forme di collaborazione causa in breve tempo il fallimento degli stessi: innanzitutto, perché non godono di un'adeguata valorizzazione in termini di progettazione scientifica; inoltre, perché incapaci di sostenersi finanziariamente e organizzarsi dal punto di vista della gestione, solitamente carente a causa della mancanza di figure dotate di competenze adeguate. Pertanto, l'insuccesso del museo, di cui diventa fattore indicativo il numero ridotto e non assiduo di visitatori, in breve tempo comporta il suo annovero nel registro dei "musei-contenitore".

⁵ Finanziato con la Legge Regionale n. 6 del 1992 sui musei di interesse locale, sono responsabili del progetto scientifico e di allestimento Giannetta Murru Corriga (antropologa), Isabella Braga e Paolo Sanjust (architetti), Carla Sanjust (grafica). La produzione di materiali audiovisivi è a cura di Felice Tiragallo (antropologo) e Vladimira Desogus. Hanno collaborato alla ricerca sul campo e archivistica: Carla Arru, Carmen Bilotta, Vladimira Desogus.

fasi di progettazione, durante la ricerca sul campo, nelle scelte che hanno accompagnato le fasi di restauro dell'antica abitazione e del suo allestimento in forma museale.

2. Il museo delle tradizioni alimentari della Sardegna

2.1. Il progetto scientifico: dal campo al museo

Era l'inverno del 1998 quando per casa Steri il tempo aveva ripreso a scorrere sottoforma di progetto museale. Un "passato" materializzato e restituito al presente: nelle mura secolari dell'abitazione, negli attrezzi centenari che in essa sono presenti; nelle cariossidi d'orzo rimaste tra i palmenti del mulino a cavallo come testimonianze dell'ultima macinatura. Appaiono meritevoli di essere musealizzati la casa, l'azienda e il suo contenuto. La casa come testimonianza architettonica di stili e modi di vita propri di un ceto abbiente, come spazio fisico sociale nel quale si scandivano momenti di vita quotidiana e festiva, familiare e collettiva. Secondariamente, il corpus unico di ambienti e oggetti caratterizzati dalla complessa articolazione, struttura e funzioni degli spazi all'interno dei quali avevano vissuto le persone della famiglia e lavorato quelle del paese, dedite alla trasformazione e conservazione di prodotti agricoli e pastorali, alla produzione delle derrate alimentari per il fabbisogno della comunità. Infine, i locali rustici ove avevano trovato ricovero gli animali da cortile e da lavoro. Cresceva l'idea di un museo inteso non solo come casa-museo, visto il rapporto simbiotico tra la storia della famiglia, dell'azienda e degli oggetti che con la casa s'identificano a partire dal Seicento, ma, soprattutto, come museo "progettato" ove poter raccontare la storia dei saperi alimentari, e con essi di molti altri aspetti della cultura tradizionale dei sardi. Il progetto scientifico ha affidato alla ricerca sul campo e archivistica il rilevamento delle forme d'espressione del sapere locale, e si è avvalso del contributo scientifico di antropologi, archeologi, storici e nutrizionisti per quanto concerne la più ampia storia alimentare della Sardegna.

È a partire dalle interpretazioni date dai ricercatori che i dati raccolti vengono inseriti all'interno di un discorso dialettico tra presente e passato locale, e comparati criticamente ad altre forme di sapere non locale. La dimensione "locale" costituisce l'*occasione* da cui partire per narrare, attraverso la ricostruzione etnografica, tecniche di produzione e modi di consumare il cibo che appartengono fundamentalmente ad una comunità, ma anche per invitare il lettore, il curioso, o il semplice visitatore del museo

ad usufruire di materiali scritti e iconografici, di registrazioni sonore ed audiovisive sulla più ampia storia alimentare e culturale della Sardegna. L'alimentazione, cuore tematico del museo, rinvia, di continuo, ai molteplici aspetti della vita culturale e identitaria tradizionale, alle sue espressioni materiali e simboliche, quotidiane e festive. Il museo è archivio, nello specifico, oltre che di saperi alimentari, anche di tecniche di costruzione edili ancora iscritte nella memoria degli anziani innanzitutto; di modi, stili e frammenti di storie di vita ricostruiti dagli attori sociali ripercorrendo il filo della memoria a partire da un oggetto, una ricetta, un ricordo o dalle sollecitazioni dell'antropologo; delle narrazioni in lingua sarda, nella variante locale con la quale la maggior parte degli informatori ha narrato fatti, pronunciato proverbi e modi di dire e si è orientata nella toponomastica del paese.

Il lavoro etnografico ha rielaborato, codificato e proposto al pubblico del museo la ricchezza ed eterogeneità del patrimonio culturale locale, dando rilievo ai molteplici modi ed espressioni con cui tale patrimonio si è chiaramente espresso o è stato "mediato" dai ricercatori sul campo. Le voci degli informatori locali, che si sono mostrati ospitali nell'aprire le loro case per accogliere i ricercatori e consenzienti nel ripercorrere il passato della comunità, spesse volte rimosso, riacquistano tono nel museo in forma di testi scritti, su nastri magnetici e video: sotto forma di materiale scientifico (schede di archiviazione, didascalie, pannelli, album, schede letterarie), per soddisfare curiosità o stimolarne di nuove. Il visitatore, infatti, è libero di muoversi nel museo, nel quale gli itinerari sono proposti ma non imposti; di accontentarsi dell'informazione didascalica contenuta nella scheda sintetica che accompagna l'oggetto; di soffermarsi nella lettura dei testi contenuti in pannelli e album; o dei brani letterari tratti da narratori sardi, ai quali si fa riferimento a partire da un determinato ambiente od oggetto del museo.

Il lavoro di ricerca etnografica, che ha proceduto di pari passo coi lavori del cantiere di recupero dell'abitazione, è stato impostato e realizzato tenendo conto fondamentalmente di due "terreni", strettamente collegati tra loro: la casa e la comunità. I dati sono stati prodotti, infatti, innanzitutto attraverso i ricordi, le testimonianze orali degli Steri ancora oggi in varia misura legati alla casa, e della gente di Siddu la cui vita ha ruotato in vario modo intorno alla casa. La ricerca si è però estesa anche ad altri terreni, con lo spoglio dei documenti d'archivio, la raccolta di vecchie fotografie e oggetti; con l'osservazione della casa stessa e l'interpretazione delle tracce in essa impresse. Le informazioni che così emergevano sono

valse a conoscere non soltanto la storia della famiglia e della casa Steri per voce del paese, ma viceversa, anche il paese attraverso la casa e la famiglia Steri: un rapporto biunivoco importante perché l'uno ha contribuito all'essere dell'altro. È in questo senso che possiamo affermare che il museo, in parte, è anche della gente di Siddi. Creare il museo ha voluto dire porre in sinergia idee progettuali e forze esecutive molteplici. Seppure con competenze differenti, alla realizzazione del museo hanno lavorato e contribuito decine di persone: i responsabili del progetto scientifico e dell'allestimento, il grafico, gli eredi della famiglia, muratori, tecnici elettricisti, restauratori, falegnami e fabbri, con la convinzione comune che nella realizzazione del progetto museale, nella raccolta delle testimonianze orali indispensabili alla produzione dei materiali documentari, come nella utilizzazione delle conoscenze tecniche tradizionali necessarie al restauro dell'edificio, un ruolo di protagonista dovesse essere affidato alla gente del paese, perché soggetto e depositaria della storia e del sapere locale.

Gli abitanti di Siddi che a vario titolo hanno preso parte alle diverse fasi di allestimento del museo hanno spesso manifestato consenso o disaccordo sui criteri con cui gli antropologi hanno scelto di selezionare o di esporre gli oggetti: proponendo di volta in volta soluzioni prevalentemente filologiche, se trasformarli in composizioni artistiche e geometriche sulla base della loro funzione, forma, materia e colore; o se lasciarli nel deposito. Le persone del luogo sono state in grado di dare un nome ad oggetti usati nel passato, narrandone la storia e quella del mondo che li ha prodotti. Attraverso e sotto forma di museo è un intero paese a narrare "in prima persona" i suoi saperi e i vissuti. Si è trascritto quanto documentato oralmente così come era stato raccontato agli antropologi sul campo, e i testi ripropongono riflessioni, aneddoti e modi di dire espressi nella lingua locale⁶. La tutela e la valorizzazione della lingua e della parlata locale è stata volutamente ricercata anche nella compilazione delle schede didascaliche che accompagnano gli oggetti esposti. In tal modo, si è voluto affermare che l'oggetto messo in mostra necessita, già a priori, di un "restauro" che

⁶ In proposito è interessante quanto scrive Giovanni Kezich "l'uomo della discarica, il rigattiere-museografo, il collezionista-contadino sono infatti interlocutori importanti dei musei etnografici locali. Si tratta infatti di testimoni in grado di fornire informazioni sulle denominazioni locali, su aspetti morfologici e funzionali, sulle circostanze di fabbricazione e acquisto, di uso e dismissione degli oggetti e classi di oggetti che sono sostanzialmente assai poco conosciuti" (1999, p. 51 e segg.)

lo completi non solo materialmente ma anche "spiritualmente". Come scrive Remo Bracchi, infatti, è indispensabile che la parola⁷

« (...) torni a possedere le cose per renderle significative ai nostri occhi. [...] L'oggetto è come il corpo, la parola come la sua anima. Da questa esso riceve vita. Per questa esso ritorna indietro nel tempo, risuscitando a ritroso la propria storia. [...] e non soltanto gli oggetti materiali devono essere inseguiti, ma tutto ciò che dal di fuori è in grado di interpretarli, in primo luogo la parola» (Bracchi, 1997, p. 557).

2.2. Il cantiere di recupero, l'allestimento del museo

Nelle scelte dello studioso, dell'amministratore locale, del semplice collezionista sembrerebbe essere racchiuso il destino delle forme di sapere locale ed il "potenziale potere evocativo" dell'oggetto-documento che dal passato giungono nel presente come beni culturali e spesso nelle vesti di "traccia" (Kilani, 1998). C'è da chiedersi pertanto in che modo, nella pratica, tali testimonianze possono comparire nel museo e circolare al di fuori: documentare, rappresentare una comunità o una regione e incuriosire il pubblico spettatore; mostrare in che modo le molteplici forme di cui si compone il "sapere locale" possono uscire dalla posizione di subordinazione rispetto alle forme di sapere "egemone" per essere tutelate, valorizzate e fatte conoscere ad un pubblico altrettanto molteplice. In che modo l'unità abitazione-azienda, caratterizzata dal rapporto simbiotico ed armonico dei suoi spazi e oggetti, tra i quali alcuni capaci già di per sé di creare suggestioni, poteva trovare un'interpretazione in chiave museale? Quali supporti espositivi e quali materiali non sarebbero stati invasivi? In che modo i materiali etnografici avrebbero potuto dar voce agli oggetti e agli spazi privi di oggetti? Possiamo anzitutto affermare che nell'esperienza

⁷ Lo studio delle "parole" in relazione allo studio delle "cose" ha una storia ormai secolare, che affonda nel metodo *Wörter und Sachen* ("Parole e cose"), e nella rivista, fondata nel 1909 da Rudolf Meringer e Wilhelm Meyer-Lubke, che ne aveva preso il nome. Secondo questo metodo, presentato in Italia in occasione del Primo Congresso di Etnografia del 1911, studiare la lingua di una regione significava studiare e conoscerne profondamente la cultura; perché si riteneva che solo attraverso la conoscenza delle "cose" viste nel loro uso quotidiano, attraverso un accurato lavoro di ricerca sul campo, si poteva scoprire l'origine delle "parole". A questo movimento si ispirò Max Leopold Wagner quando ai primi del Novecento raggiunse la Sardegna per diventare maestro indiscusso di linguistica sarda. Ed è con questo metodo d'indagine che Paul Scheuermeier raccolse un'enorme mole di dati e materiali confluiti nell'*Atlante Linguistico-Etnografico dell'Italia e della Svizzera* e nel suo *Il lavoro dei contadini*.

museale di Siddi la gente del luogo dal "dire" è passata al "fare", perché invitata a partecipare attivamente ai lavori di recupero della casa, quando al "sapere esterno" dei museografi e restauratori è risultato indispensabile l'apporto del "sapere locale". Chiamata a collaborare, la gente è stata capace non solo di raccontarsi ma anche di usare conoscenze, abilità, tecniche di costruzione, di reperire e impiegare materiali edili tradizionali. Saperi tecnici, innanzitutto, espressi e trasmessi nel fare (Angioni, 1986).

Con la messa in opera di tecniche di riadattamento e costruzione che, seppur desuete, sono ancora depositate nella memoria degli artigiani più anziani, l'informatore diventa protagonista: artigiani locali sono stati coinvolti nel ripristino delle murature di pietra, degli intonaci di fango, dei tavolati; nei lavori di taglio, sfogliatura e tessitura col giunco delle canne di fiume necessarie per il ripristino delle vecchie coperture e nella sistemazione delle tegole d'argilla; nel ripristino degli acciottolati con l'uso dell'antico *mallu* di legno; nell'acquisizione di materiali locali per la realizzazione dei leggi per i testi: canne, giunco e ferro che bene si accordano con quelli originali della casa. La memoria dei luoghi, conservata nella toponomastica, e la memoria orale documentano tempi, modi e siti ove approvvigionarsi di materie prime, perché a Siddi tutti sanno che le canne di fiume si tagliano in località *Bareci* e non oltre i mesi di Marzo e Aprile; che l'argilla si prende a *Pauli* e che l'approvvigionamento dell'acqua si fa a *Funtana manna* o a *Funtana 'e cresia*. Segreti e trucchi insiti nell'esperienza che, racconta Francesco Steri, garantiscono la buona riuscita del lavoro:

«Il segreto per una buona riuscita dell'intonaco era nell'utilizzare tutti gli anni il fango prelevato dalla stessa cava. Allora l'intonaco era fango, fango e paglia. In *sa domu 'e sa moba* per ripulire passavano l'argilla con pezzi di pelle di pecora: *pac, pac*, al muro; la prendevano in campagna di Pauli [...]. Se lei prendeva un altro terreno gli strati non si legavano, invece prendevano l'argilla dallo stesso terreno di *Pauli*. Il materiale per la pavimentazione si procurava a *Is foradas*: in paese, nel boschetto che c'era vicino al fiume. Impastavano il fango con *su nùu mannu* della paglia e con la sagoma di legno facevano la forma e lo lasciavano asciugare».

Nel corso della ricerca tutte le fasi del lavoro di recupero dell'antica abitazione sono state documentate ed archiviate col supporto di strumenti di registrazione digitale, ed i filmati prodotti vanno a costituire il materiale didattico utilizzato nei percorsi tematici del museo. I materiali prodotti, fundamentalmente testi, filmati e fotografie, costituiscono la forma e il linguaggio museografico attraverso cui tali beni sono resi fruibili al visi-

tatore; veri e propri archivi della memoria che accompagnano il visitatore nel percorso espositivo del museo. I testi sono stati presentati su album, pannelli, schede letterarie e schede didascaliche, di diversi formati, scelti in relazione all'ambiente che li accoglie e agli oggetti che accompagnano, per descriverne funzioni e contesti d'uso. Il testo scritto costituisce, completa ed arricchisce il museo. Ad esempio, in spazi quali la cucina, che conserva un raro esempio di fornelli a carbone, il locale del mulino per i cereali e del frantoio per le olive costituiscono ambienti di forte impatto emotivo che si è cercato di valorizzare innanzitutto col linguaggio delle luci ma anche con quello della "parola", perché è a partire dal corredo di oggetti che questi ambienti contengono, che si è voluto rimandare ad un approfondimento tematico sulle tecniche di lavorazione agricola, dei cicli produttivi e delle tecniche di trasformazione dei prodotti agropastorali.

Nell'allestimento si è cercato di preservare il naturale equilibrio dello spazio-oggetto in relazione al testo: là dove lo spazio era "vuoto", come nella "sala di lettura" priva di oggetti, si sono utilizzati i leggi, che ne colmassero il "silenzio", con testi di autori vari sulla storia e le consuetudini alimentari della Sardegna, cuore tematico del museo. Altre volte, come nel "granaio grande", l'oggetto diventa manufatto artistico che interagendo col linguaggio fotografico elabora una rappresentazione delle fasi del lavoro contadino: in questo modo si propone e fa conoscere una realtà non attraverso il "disegno di una copia" bensì attraverso l'elaborazione di una rappresentazione scenica, una forma di linguaggio espositivo di forte impatto visivo.

Il museo appare come un insieme di saperi che si trasformano in linguaggi expografici (scrittura, iconografia, luci, ecc.), come "strumenti di comprensione" che tentano di coinvolgere il pubblico in maniera suggestiva. Tra le iniziative previste dal progetto del museo di Siddi, ma ancora in fase di realizzazione, alcune mirano a promuovere la circolazione del sapere museale anche al di fuori dell'edificio museo. Si tratta di laboratori didattici, a carattere tematico, rivolti in particolare al pubblico delle scuole: prolungamento fisico e momento in cui il sapere astratto diventa pratica; luogo di memorie ove la storia delle proprie radici culturali può essere letta, conosciuta o immaginata; esperienza che unisce due importanti istituzioni, la scuola e il museo, volte entrambe al conseguimento della "missione" educativa e didattica. Tra le altre iniziative, la realizzazione del sito multimediale del museo si propone come un ulteriore via per la circolazione del "suo sapere": un canale virtuale che offre informazioni e in qualche modo, quindi, capace di farlo interagire con un altro genere di

pubblico (Bergandi, 2000). Pertanto, è soprattutto attraverso il visitatore che circola il sapere del museo, che il museo trova motivo della sua esistenza. Il sapere dell'antropologo valorizza il sapere locale cercando di renderlo il più comunicativo possibile, il sapere dell'architetto gli dà spazio e luce nel mostrarlo. Il pubblico dei visitatori è l'anello di chiusura, il metro di giudizio: "il terzo protagonista" (Karp, 1991; Gurian, 1995). Il museo si propone in tal modo come risultato ibrido tra sapere locale e sapere "esterno". Se il linguaggio della comunicazione museale è stato chiaro, se ha suscitato *pathos*, i materiali esposti: testi, fotografie, filmati, gigantografie, gli stessi oggetti continuano a parlare anche al di fuori del museo; perché a partire da un oggetto, da uno scritto, da una foto il visitatore ha appreso nuove cose, ricordato storie di vita lontane, fatto riemergere sentimenti, o semplicemente immaginato stili e modi di vita contadini.

Riferimenti bibliografici

- Angioni G. (2000), *Utilizzare i saperi locali?*, in "La ricerca folklorica", 41, Brescia.
- Angioni G. (1986), *Il sapere della mano*, Palermo, Sellerio.
- "Antropologia Museale", 1-2-3-4-5, Bologna, 2002-2003.
- Assmann J. (1997), *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi.
- Augè M. (1997), *Storie del presente. Per un'antropologia dei mondi contemporanei*, Milano, Il Saggiatore.
- Basso Peressut L. (a cura di) (1997), *Stanze della meraviglia. I musei della natura tra storia e progetto*, Bologna, CLUEB.
- Bergandi M. T. (2000), *I musei e la comunicazione multimediale. Gli spazi, le prospettive e i rischi*, in F. Remotti (a cura di), *Memoria, Terreni Musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Kilani M. (1998), *L'archivio il documento la traccia. Antropologia e storia*, in S. Borutti e U. Fabietti (a cura di), *Fra antropologia e Storia*, Milano, Mursia.
- Bracchi R. (1997), "Parole" e "cose" per un museo, in "Lares", 4.
- Cirese A. M. (1997), *Oggetti, segni, musei*, Torino, Einaudi.
- Cirese A. M. (2002), *Beni immateriali o beni inoggettuali?*, in "Antropologia Museale", 1, Bologna.
- Clemente P., Rossi E. (1999), *Il terzo principio della museografia*, Roma, Carocci.
- Clemente P. (1999), *I parchi culturali tra archeologia ed etnografia: l'approccio antropologico*, in R. Francovich e A. Zifferero (a cura di), *Musei e parchi archeologici*, Firenze, Del Giglio.
- Crew S. R., Sims J. E. (1995), *Situare l'autenticità: frammenti di un dialogo*, in I. Karp e S. D. Lavine (a cura di), *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, CLUEB.
- De Martini G. (2002), *Il museo per la storia*, in "Nuova Museologia", 7, Milano.
- Drugman F. (1995), *Una meravigliosa risonanza*, in I. Karp e S. D., Lavine (a cura di), *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, CLUEB.
- Durant J. (a cura di) (1998), *Scienza in pubblico. Musei e divulgazione del sapere*, Bologna, CLUEB.
- Geertz C. (1999), *Mondo globale mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Bologna, Il Mulino.
- Greenblatt S. (1995), *Risonanza e meraviglia*, in I. Karp e S. D. Lavine (a cura di), *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, CLUEB.
- Kezich G. (1999), *Il museo selvaggio. Note per uno studio di antropologia museale*, in "La ricerca folklorica", 39, Brescia.
- Lai F. (1994), *La Giara degli uomini. Spazio e mutamento sociale nella Sardegna contemporanea*, Cagliari, CUEC.

- Maggi M. (a cura di) (2001), *Il valore del territorio. Primo rapporto sugli ecomusei in Piemonte*, Torino, Allemandi & C.
- Mondardini G. (a cura di) (2000), *Miti della natura Mondi della cultura. Turismo, parchi e saperi locali in Sardegna*, Sassari, EDES.
- Murru G. (1994), *Saperi e pratiche produttive dell'architettura domestica tradizionale* in A. Sanna, G. Murru, C. Addari (a cura di), *Architettura senza architetti. La casa e il suo maestro*, Cagliari, XXIV Comunità Montana.
- Padiglione V. (1999), *Del buon uso dello stupore*, in "La ricerca folklorica", 39, Brescia.
- Palumbo B. (2000), *Vita sociale di musei locali* in F. Remotti (a cura di), *Memoria, Terreni Musei*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Puccini S. (2001), *Beni culturali e musei demoetnoantropologici*, Roma, Cisu.
- Remotti F. (a cura di) (2000), *Memoria, terreni, musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Revel J. (1995), *La memoria e la storia* in *Enciclopedia multimediale delle Scienze Filosofiche*, <http://www.emsf.rai.it/scripts/documento>.
- Sassu A., Lodde S. (a cura di) (2003), *Saperi locali, innovazione e sviluppo economico. L'esperienza del Mezzogiorno*, Milano, Franco Angeli.
- Silverstone R. (1998), *Il medium è il museo. A proposito di oggetti e logiche, in tempi e spazi* in J. Durant, (a cura di), *Scienza in pubblico. Musei e divulgazione del sapere*, Bologna, CLUEB.
- Sistu G. (1999), *Ambiente fisico ed insediamento umano nell'alto Campidano e Marmilla. Processi di cambiamento in un'area interna*, in A. Loi e M. Quaini (a cura di), *Il geografo alla ricerca dell'ombra perduta*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Turci M. (1998), *Perché la didattica?*, in I. Candeloro (a cura di), *Didattica ed Ecomuseo. Le tradizioni a Nazzano*, Roma, Palombi Editori.
- Urry J. (2000), *Lo sguardo del turista. Il tempo libero e il viaggio nelle società contemporanee*, SEAM, Roma (ed. or. 1995).