

# Vuoti o pieni di memorie?

## Un progetto di antropologia applicata al patrimonio

**Marta Pascolini**

marta.pascolini@gmail.com  
Antropologa libera professionista

**Roberta Altin**

raltin@units.it  
Università di Trieste  
ORCID: 0000-0002-5545-2739

---

### Abstract

The report aims to provide a critical assessment after seven years of a participatory museum action carried out in an ethnographic museum that is part of a regional ecomuseum network in north-eastern Italy, in the Friulian foothills of the western Dolomites. From 2016 to 2021, the Maniago Museum of Blacksmith's Art and Cutlery has started a process of research in the places of previous work phases - now mostly used for other functions - to build a participatory map of memories with an intersectional approach, which then assumed the form of a "mobile" section of the museum's permanent exhibition. The layout and interactive mode chosen represent a work in progress of anthropology applied to heritage, with a particular awareness of activating subaltern memories, especially gendered ones.

**Key words:** applied anthropology; heritage; participatory approach; ethnographic museum; subaltern memories.

---

Questo report vuole operare un bilancio critico a distanza di sette anni dall'inizio di un'azione museale partecipativa realizzata in un museo etnografico che è parte di una rete regionale ecomuseale del Nord-Est italiano, nel territorio pedemontano del Friuli alle pendici delle Dolomiti occidentali. Dal 2016 al 2021 nel Museo dell'Arte Fabbri e delle Coltellerie (d'ora in poi MAFC) di Maniago, è stato realizzato un processo di indagine nei luoghi delle fasi lavorative precedenti - per lo più ormai adibiti ad altre funzioni - per costruire una mappa partecipata delle memorie con approccio intersezionale che si è poi concretizzata in una sezione "mobile" del percorso permanente del museo. Partito nel 2016, il progetto LAMEMORIA è stato, *in primis*, un progetto di antropologia applicata; l'allestimento e la modalità interattiva scelta lo rendono un *work in progress* di antropologia applicata al patrimonio. All'inizio costituiva la possibilità di promuovere di per sé un'azione museale per allargare l'utenza e attivare un museo di provincia poco strutturato e con funzioni principalmente di sostegno organizzativo all'amministrazione comunale. Dopo oltre dieci anni dedicati alla ricerca, allestimento e organizzazione del MAFC, l'obiettivo principale era quello di trovare un tema operativo attorno al quale organizzare le attività e coinvolgere il personale durante l'anno: si optò quindi per una ricerca sulle memorie del lavoro attraverso i luoghi esterni al museo (Bakshi 2017). Parallelamente si intendeva far conoscere le prassi museografiche superando la logica perimetrale dell'edificio-museo con l'avvio di azioni partecipative che andassero letteralmente "sul" e "nel" territorio (geografico e storico). Il progetto si è così materializzato in un percorso partecipativo che ha sperimentato l'utilizzo di diversi strumenti per

attivare e guidare un processo di *heritage* con l'effettivo coinvolgimento della comunità locale (Simon 2010). Un progetto di museografia etnografica e di antropologia applicata al patrimonio, questo si è rivelato alla fine.

Nel 2021 il percorso LAMEMORIA conclude una prima tappa con una mostra che restituisce l'intero percorso progettuale tramite le voci, gli oggetti e le immagini del lavoro di questo distretto, cercando di riempire due stanze della memoria storica collettiva finora vuote, quella delle donne lavoratrici e dei subalterni salariati. Per volere del MAFC e dell'amministrazione comunale, la mostra LAMEMORIA diventa una sezione permanente – sebbene flessibile – del percorso museale, integrandosi nell'esposizione e nella narrazione ufficiale del museo.

Durante questi sei anni il gruppo di lavoro è rimasto sostanzialmente invariato, costruendo solide relazioni e riconoscendosi fortemente nel progetto. Chi scrive in un caso ha guidato il lavoro come direttrice del museo; nell'altro come dottoranda prima e consulente scientifica, libera professionista poi<sup>1</sup>. Questo contributo vuole restituire il lavoro svolto, presentarne la progettazione, gli strumenti e le pratiche adottate, per problematizzare e condividere gli esiti a due anni dalla conclusione formale del processo partecipativo. La distanza temporale ci consente un ritorno sul campo e un'analisi complessiva dell'impatto che LAMEMORIA ha avuto in termini di organizzazione interna e di governance del museo, costruzione e iterazione di narrazioni patrimoniali, progettazione e realizzazione di un'azione museografica autonoma. In questo report vogliamo anche proporre alcuni nodi di riflessione sul ruolo e funzioni dell'antropologa/o in ambito patrimoniale e nelle azioni di antropologia applicata all'*heritage*.

Dal punto di vista dell'antropologia applicata il ruolo dei piccoli musei locali, ecomusei, o musei diffusi, sembrava fungere da presidio territoriale di memorie subalterne nei contesti in via di rapido cambiamento, spesso in bilico tra abbandono istituzionale e riconversione turistica. Il ruolo di antenne e casse di risonanza di identità locali (Bindi 2022) tuttavia si è rilevato sempre più spesso una sorta di "eco" che ripete storie e memorie senza ingranare un reale processo di costruzione dell'*heritage* nella sua accezione più critica (Harrison 2013) – quella di processo attivo attraverso il quale costruiamo, ricostruiamo e negoziamo identità, memorie e significati culturali e sociali per dare senso al presente (Palumbo 2003).

## Il contesto

Il MAFC di Maniago è un museo etnografico, comunale e territoriale che fa parte della rete degli ecomusei (network *Lis Aganis Ecomuseo delle Dolomiti Friulane*). Inaugurato nel 2007, trova sede nell'ex stabilimento delle Coltellerie Riunite Caslino Maniago, azienda simbolo che, tra il 1924 e il 1972, è stata il principale riferimento per la produzione di lame e ferri taglienti dell'intero distretto (Altin 2012). Esito spontaneo di una volontà collettiva di artigiani ed esperti locali, la raccolta etnografica di Maniago si costituisce negli anni '90 sulla scia delle precedenti esperienze museografiche sviluppatasi in Regione e nel resto d'Italia (Clemente, Rossi 1999). Il processo di genesi è molto simile a quello della maggior parte dei musei etnografici di cultura materiale, sia contadina che artigiana: esprime un intento di documentazione e memoria, di un'azione contro l'oblio del tempo, che si realizza attraverso la raccolta ed esposizione di oggetti e attrezzi di cultura materiale. A differenza della maggior parte dei musei di tradizioni contadine, l'esperienza museografica di Maniago si realizza in un contesto produttivo di fatto tuttora esistente: la storia del comparto artigianale e produttivo che il museo vuole raccontare è ancora in atto nel Distretto Industriale del Coltello. La

<sup>1</sup> Roberta Altin direttrice scientifica del Museo dell'Arte fabbrile e delle Coltellerie dal 2004 al 2021. Ha concepito e realizzato il progetto scientifico e di allestimento. Marta Pascolini, antropologa museale libera professionista, ha seguito il lavoro del museo dal 2016 al 2022 con responsabilità scientifica del progetto LAMEMORIA.

cittadina dei fabbri di Maniago continua, infatti, a realizzare e vendere coltelli, forbici e lame con un comparto di 46 aziende ancora attive nel 2022.

Anche il processo di istituzionalizzazione del museo segue un modello noto e diffuso in campo museale demologico/etnografico: la raccolta spontanea viene progressivamente selezionata e riorganizzata grazie all'apporto scientifico di studiosi e professionisti interni alla comunità locale. Questo permette una prima esposizione degli oggetti attraverso la realizzazione di apparati di mediazione testuali: la sede scelta, l'ex Filanda di Maniago, oggi Biblioteca Comunale, è un edificio storico, riconosciuto dalla comunità come parte della propria storia di lavoro. L'attività del gruppo, costituitosi in associazione/comitato, conduce al riconoscimento formale del museo da parte dell'amministrazione comunale<sup>2</sup> e della comunità scientifica più ampia. L'Università degli Studi di Udine si prende quindi in carico la curatela del nuovo allestimento, promosso dal Comune per trasferire la collezione negli spazi restaurati dell'ex fabbrica di coltelli, Coricama (Coltellerie Riunite Caslino & Maniago). Questo passaggio determina uno scarto importante, sia dal punto di vista disciplinare che metodologico.

### **Cosa diventa il museo: le scelte allestitivo e museografiche**

Il nuovo allestimento è fortemente radicato in una museologia di comunità di matrice ecomuseale. Questa scelta si traduce in una scrittura "expografica" attenta al confronto con il visitatore – che *in primis* è maniaghese e coltellinaio – attraverso alcuni semplici espedienti che danno la possibilità di interagire con i beni e l'apparato scenografico.

L'allestimento Altin-Panizon<sup>3</sup> colloca i grandi e piccoli oggetti dei fabbri maniaghese negli spazi dell'ex fabbrica costruendo una narrazione storico-sociale delle trasformazioni della produzione e del prodotto. I registri sono diversi: grandi installazioni e scenografie che evocano fucine e officine artigiane al piano terra; al primo piano, la realizzazione di un unico modulo di bacheca, ripetuto più volte, per esporre la molteplicità della produzione del distretto. Un allestimento che si discosta dalle formule più diffuse di ricostruzione d'ambiente e presenta, in quegli anni, delle soluzioni non ovvie nel contesto museale regionale. Negli anni l'allestimento non subisce radicali trasformazioni, si dimostra funzionale alla costruzione di una prima narrazione riconosciuta e condivisa: le occasioni di conflitto con la comunità dei coltellinaio sono rare e riconducibili, principalmente, a situazioni comuni di donazioni non esposte o di mancata presenza di un'azienda all'interno della collezione (Altin 2016).

Inizialmente il progetto LAMEMORIA non ha finalità espositive, si organizza come attività di ricerca e indagine sul campo per ragionare in maniera critica sul patrimonio museale a tutto campo. Ormai dotato di un percorso espositivo organizzato scientificamente, e di personale dedicato, il museo ha la prima possibilità di farsi gruppo di lavoro e realizzare un'attività museale complessa tramite l'ideazione e la realizzazione collettiva del progetto cui collaborano all'unisono direzione scientifica, operatrici e personale museale, ricercatore antropologo. LAMEMORIA parte con la duplice volontà di integrare e sviluppare il patrimonio di testimonianze orali, di memorie personali legate al lavoro nelle coltellerie di Maniago (con approccio intersezionale di genere e di classe sociale) applicando strumenti sperimentali e metodologie proprie di una museografia partecipata e proattiva. Questi gli obiettivi che hanno strutturato il progetto nella sua prima fase e che di fatto si sono mantenuti nel tempo seppur con declinazioni ed esiti diversificati, non previsti inizialmente.

<sup>2</sup> 30 agosto 1994: con delibera del Consiglio Comunale n. 28 viene ufficialmente istituito il Museo dell'Arte Fabbri e delle Coltellerie, con sede nell'ex Filanda in via Battiferri n.1 a Maniago.

<sup>3</sup> Altin ha seguito la progettazione scientifica e l'architetto Panizon l'allestimento del percorso (Altin 2012).

In sintesi, questo è stato lo sviluppo per fasi del lavoro:

Fase 1 – La mappatura partecipata - *social mapping* delle botteghe e dei luoghi di produzione di coltelli e lame nel distretto di Maniago. Primo coinvolgimento esterno: la costruzione di una comunità di pratica attorno al museo, ovvero l'affiliazione di un gruppo di ex artigiani/e, operai/e (Simon 2010).

Fase 2 – Circostrizione di un patrimonio e formalizzazione di una pratica museale. Grazie all'azione di *engagement*, fotografie e oggetti d'affezione (Clemente, Rossi 1999) vengono portati al museo, quindi digitalizzati e inseriti in un primo archivio e centro di documentazione multimediale (Grasseni 2013). L'archiviazione permette di formalizzare le procedure di acquisizioni dei beni (modulistica, liberatorie, ecc.) e di socializzare una pratica di gestione interna.

Fase 3 – La restituzione del progetto: ideazione e realizzazione della mostra LAMEMORIA. Tradurre in allestimento e in esperienza di visita il progetto di ricerca: praticare un'expografia etnografica. La mobilitazione del museo: il progetto investe il gruppo di lavoro di responsabilità gestionali, economiche e curatoriali.

Fase 4 – Dopo l'inaugurazione: la fruizione della mostra, i nuovi progetti, le donazioni. La fase pandemica Covid-19 ha obbligato a modificare le attività di mediazione della mostra, lasciando in un certo modo libero il progetto di evolversi spontaneamente. A partire da LAMEMORIA si è concretizzata un'azione di didattica sperimentale nei contenuti e metodi, decisamente diversa dall'approccio seguito fino a quel momento; la mostra è stata "usata" dai visitatori che, seppur non nel modo previsto, hanno interagito e fatto evolvere l'apparato allestitivo. Gli oggetti d'affezione esposti sono stati, in molti casi, donati al museo, in un processo di patrimonializzazione che il progetto ha avviato fin dai primi prestiti nel 2017. Si è costituita l'associazione *Amici del museo* che unisce artigiane e artigiani, pensionati e qualche giovane, in attività volontarie di sostegno all'azione museale. Inoltre, dall'esperienza maturata in termini di coinvolgimento e progettazione, è nato il progetto *Teatro de LAMEMORIA* un laboratorio teatrale prima, uno spettacolo teatrale poi, che ha portato alla realizzazione di un format di visite guidate teatralizzate al museo.

## Luoghi delle memorie

È possibile provocare una riflessione critica dei luoghi del passato senza cadere nella retorica memorialistica o dell'idillio pastorale? Come sondare negli strati di memoria dei luoghi di lavoro quando le funzioni dei luoghi sono rapidamente cambiate, spesso senza lasciare tracce fisiche? È possibile costruire metodi di coinvolgimento "museale" efficaci, capaci di rinnovarsi e di essere realmente plurali?

La scelta di alcuni metodi e soluzioni allestitivo ha cercato di mantenere attivi questi interrogativi, proponendo strumenti capaci di sperimentare una patrimonializzazione critica. La *community/social mapping* è stato lo strumento principale della prima fase del progetto. Una cartografia cartacea al supporto di un'azione di mappatura condivisa: in ogni borgo di Maniago è stato organizzato un tavolo di lavoro che ha coinvolto, a seconda dei casi, gruppi tra le cinque e le quindici persone composti principalmente da ex artigiani coltellinai, possibilmente donne. Il riferimento spaziale fornito dalla carta ha permesso di attivare una narrazione collettiva da parte del gruppo a partire dall'individuazione di un luogo, un punto geografico (Bakshi 2017). Un flusso molto denso di informazioni, in cui rimane difficile segmentare brani e individuare soggettività precise: un atto di ricordo collettivo che, nella dinamica complessiva di progetto, investe di valore patrimoniale l'azione (Macdonald 2013).

Contestuale alla mappatura si è realizzato, in maniera spontanea e non particolarmente costruita, un tavolo di incontro che ha utilizzato tecniche visuali partecipative come la foto-elicitazione e la mappa di comunità: alcune foto storiche, riprodotte in formato A3, una volta mostrate al gruppo dei coltellinai hanno portato alla condivisione di ricordi e memorie, al riconoscimento di volti e all'attribuzione di nomi. La tecnica della foto elicitazione di gruppo permette la costruzione di narrazioni plurali: catene di memorie che si intrecciano a partire dallo stimolo visivo che guida la narrazione, l'emergere di temi e riflessioni (Grasseni 2013). Fotografie e mappe lavorano tra loro di rimando, non c'è una gerarchia. Le prime permettono di sostanziare il paesaggio grafico delle seconde: se tuttavia danno temporalità e profondità da un lato, dall'altro rischiano di congelare e fissare i riferimenti della narrazione collettiva su un dato frame temporale, reificando acriticamente oggetti di memoria in patrimonio (Bresciani, Miccoli 2016).

In molte zone del Triveneto il lavoro del passato viene rapidamente introiettato nelle nuove fasi produttive: non ci sono beni demo-etnografici ma "prodotti", non ci sono utensili della memoria, ma nuove produzioni industriali. La velocità dei cambiamenti tecnologici e la distribuzione commerciale sempre più digitale spiegano come in pochi anni del paese dei fabbri e coltellinai non resti più traccia visibile negli spazi e nelle memorie pubbliche, se non quelle "ufficiali" o strumentali ad azioni di propaganda commerciale.

Eppure, molte aree di storia orale mancavano all'appello: quello delle donne che sapevamo aver fatto parte attiva dei processi, anche se si diceva che questo «era un mestiere da uomini»; quello dei salariati o lavoratori "in nero", ovvero non la memoria di chi possedeva ditte e officine, ma di chi lavorava "sotto padrone" e anche "sottotraccia". Da qui la nostra curiosità scientifica ci ha spinto a organizzare degli incontri itineranti con le mappe delle circoscrizioni recandoci come etnografi museali nelle loro zone, chiedendo foto, organizzando incontri pubblici, provocando riflessioni sul ruolo delle donne e dei salariati (Ballachino, Bindi, Broccolini 2020).

Raccogliere interviste di gruppo può essere estremamente spiazzante per chi, come noi, è stato educato a realizzare interviste in profondità con singoli collaboratori/interlocutori: nel gruppo le persone quando prendono la voce spesso si scavalcano l'un l'altro, si rincorrono, talvolta litigano o iniziano serrati confronti per mettere a fuoco diverse memorie dello stesso luogo. Fare etnografie con tavoli partecipati non segue il protocollo standardizzato dei focus group utilizzato da sociologi e psicologi con domande predefinite e giro di tavolo, ma sembra piuttosto una vecchia piazza di paese dove ancora l'oralità e la performatività fisica hanno un ruolo rilevante. Ecco che la mappa diventa un affastellamento di luoghi e nomignoli in lingua locale: tutti hanno un soprannome e vengono contestualizzati nella rete di relazioni del posto (il cugino di..., la moglie del..., il padrone di...). Quando si attinge a un repertorio affettivo le memorie sbiadite (non ricordo, non so bene...) diventano dei *trigger* scatenanti che producono link attivi su luoghi, contesti, personaggi, ricordi di azioni che si riappropriano dei luoghi e li riconnettono al presente. La sensibilità etnografica qui, lavorando sempre in almeno due persone, sta nel cercare di dar voce anche a chi, per ruolo e subalternità storica non prende parola e non alza mai la voce.



Fig. 1 Community mapping: la raccolta delle informazioni, Archivio Museo dell'Arte Fabbriile e delle Coltellerie, 2021 (Foto di Fabio Masotti).

Non c'è solo la nostalgia del tempo perduto, emergono situazioni comparative interessanti: ad esempio Maniago si scopre essere una delle prima cittadine dedite al *delivery food* da Pordenone perché negli anni '60 era più conveniente che le donne lavorassero alle mole piuttosto che cucinare.

In questo passaggio un ruolo fondamentale è stato svolto da Luigina, ex lavoratrice delle coltellerie, diventata poi addetta museale e promossa alla funzione di etnografa delle memorie femminili nelle aziende locali. Luigina è stata la mediatrice fondamentale del progetto: prima ha portato ai tavoli coltellinai e coltellaiaie; poi ha intervistato personalmente una quindicina di ex-lavoratrici per garantire loro voce e presenza all'interno della mostra. Con Luigina abbiamo lavorato alla definizione di temi e modalità di gestione dell'intervista, abbandonando alcune rigidità formali e disciplinari per preservare l'immediatezza dello scambio.

Il risultato sono conversazioni molto dense dove di fatto viene meno la distinzione tra intervistatore e intervistato. Luigina acquisisce progressivamente familiarità con la tecnica dell'intervista, riconosce la centralità della testimone e delle sue scelte narrative, la guida progressivamente verso i nuclei individuati come significativi. Molto spesso le interviste diventano narrazioni corali, uno scambio di esperienze, sempre più intime nei contenuti: le scelte di lavoro e di famiglia; le eccellenti competenze e abilità tecniche delle donne; le mansioni altamente usuranti; i desideri e le frustrazioni di scelte non fatte; i rapporti con i padroni o, viceversa, con i propri sottoposti; conflitti e solidarietà tra operaie, ecc. La trasposizione in allestimento ha voluto mantenere l'intimità di questi momenti, riconoscendo una certa autonomia all'esperienza realizzata e alla natura immateriale del bene di patrimonio. Questo anche nel tentativo di arginare un certo rischio di semplificazione e resa retorica dei contenuti che avrebbe portato a facili generalizzazioni sulle "donne, artigiane, maniaghesi". Brevi montaggi audio, organizzati per macro temi, hanno riunito le singole testimonianze in otto file distinti. L'ascolto individuale, tramite formato mp3 e mono-cuffia, avviene all'interno di uno spazio circoscritto come un capitello devozionale realizzato con casse di legno da officina. Al centro un collage ricomponde di volta in volta una fotografia tra quelle messe a disposizioni dalle intervistate.



**Fig. 2** Installazione La Memoria delle Donne, Archivio Museo dell'Arte Fabbile e delle Coltellerie, 2021 (Foto di Fabio Masotti).



**Fig. 3** Ingresso alla mostra: la porta dell'officina, Archivio Museo dell'Arte Fabbile e delle Coltellerie, 2021 (Foto di Fabio Masotti).

L'installazione è essenziale nella sua realizzazione che vuole dare centralità alla testimonianza orale: è uno scambio tra donne, in una sorta di *empowerment* contagioso di genere – e cerca di raccontare sia il processo di costruzione che il contenuto della narrazione. L'intera mostra LAMEMORIA prova a lavorare in questa direzione: raccontare e in qualche modo far sperimentare concretamente al visitatore l'esperienza progettuale di de-costruzione e ri-costruzione di un tema patrimoniale, giocando anche su una certa familiarità del tema, che porta facilmente a confrontare il proprio vissuto con le storie di lavoro e di comunità di Maniago.

Il tentativo di “poetica decostruita” si gioca su alcuni espedienti allestitivi trasversali all'esposizione che danno coerenza all'intera mostra rispetto alla ricerca-azione museografica. Questi sono:

- la forma del telaio espositivo;
- una voluta mancanza di gerarchia nella scelta e organizzazione degli oggetti di patrimonio
- i contenuti di didascalie e testi; la possibilità data al visitatore di interagire con l'allestimento.

Il telaio in legno ha la forma di un ponteggio mobile da cantiere, leggero, contiene alcuni degli oggetti individuati come significativi durante la ricerca, che possono essere facilmente rimossi e sostituiti. Una struttura che evoca più i vuoti e le mancanze di una memoria collettiva in costruzione, che il punto di arrivo di un lavoro di ricerca.

I materiali esposti in mostra sono compositi: oggetti d'affezione, attrezzi artigianali, coltelli e componenti di officina; fotografie storiche in originale e riproduzioni; file audio, video installazioni e cartografie. Organizzati nelle diverse sezioni, rappresentano un determinato tema di memoria esplicitandone l'approccio interpretativo. Per esempio: gli oggetti d'affezione che i coltellinai hanno prestato al museo (foto; libretti di lavoro; immagini devozionali; sveglie, ecc.) sono esposti in bacheca a sancire la loro uscita momentanea dal quotidiano come oggetti simbolo, ricordi di vita e di un patrimonio comune. Le stesse foto in bacheche – e molte altre raccolte dagli archivi di famiglia – sono state riprodotte in cartoline per essere maneggiate e osservate da vicino, come oggetto comune e quotidiano.



Fig. 4 La mappa della memoria, 2022 (Foto di Marta Pascolini).



Le cartografie usate nei tavoli partecipativi sono una grande installazione a muro che riporta la mappatura nella sua elaborazione collettiva senza ulteriori vidimazioni. Non c'è una gerarchia per forma e natura dei beni (ex-oggetti vs. riproduzioni; rappresentazione grafica vs. documento storico; testimonianze orali vs. videoinstallazione), quanto il tentativo di disarticolare la postura del visitatore verso il concetto stesso di patrimonio e di memoria: da quella contemplativa ed esterna, al coinvolgimento emotivo e all'interazione interessata e proattiva fino alla fruizione più immersiva e contemplativa.

Questa prospettiva è stata sviluppata anche tramite il lavoro fatto sui testi, in particolare sulle didascalie che spostano la centralità dell'oggetto materiale – che diventa secondario nella descrizione – per mettere al centro il ricordo e la motivazione del prestito. Il perché quell'oggetto ha riposto alla chiamata del museo per il progetto LAMEMORIA.

L'idea di questa mostra/laboratorio passa dall'inizio alla fine attraverso un coinvolgimento attivo del visitatore: la scelta del percorso, la possibilità di manipolare e di integrare direttamente i contenuti. In particolare, i materiali fotografici sono messi a disposizione per essere maneggiati e completati di informazioni storiche mancanti, attraverso l'utilizzo di post-it o interventi diretti sul supporto. Questo ha funzionato come raccolta sistematica di testimonianze e dialogo, non solo con i maniaghesi che hanno indicato nomi e aggiunto informazioni per la localizzazione di officine e laboratori, ma soprattutto per il pubblico non locale che si è sentito libero di utilizzare il post-it per lasciare commenti ed esprimere il proprio coinvolgimento, soprattutto emotivo. All'inaugurazione della mostra eravamo ancora in periodo di protocolli di distanziamento per il Covid-19 con una fruizione occasionale e poco mediata dal personale del museo; passata l'emergenza c'è stata un'appropriazione libera dello spazio e dei supporti scenografici che si sono riempiti di scritte e riflessioni.



**Fig. 5** Scritte dei visitatori sui pannelli espositivi, 2022 (Foto di Marta Pascolini).

## Tra amnesia e memoria

Analizzando gli esiti a distanza di due anni dall'apertura e sette dall'inizio del percorso partecipativo LAMEMORIA è ancora necessario capire quanto questi metodi e soluzioni siano realmente sostenibili nel tempo, quanto la loro riuscita vada oltre il momento contestuale legato all'esposizione e riesca a produrre ricadute più ampie. È da valutare se tali pratiche riescano a essere socializzate all'interno del gruppo di lavoro, diventare strumento condiviso, quando un certo presidio disciplinare – in questo caso quello dell'antropologo, etnografo del patrimonio – viene meno per la mancanza del professionista, o non riesce a essere debitamente aggiornato e proporre approcci e metodologie diverse, capaci di rinnovare e far evolvere la riflessione e il lavoro museale.

È davvero possibile dare spazio e visibilità alle memorie subalterne di chi altrimenti non lascerebbe alcuna traccia o testimonianza di sé nella storia collettiva? E, soprattutto, è possibile farlo in funzione di un passaggio di consapevolezza dei ruoli e dell'*empowerment* intersezionale alle nuove generazioni?

Intravediamo il rischio di un uso meramente strumentale e mercificato delle memorie locali che da subalterne diventano un *brand* di tipicità locale da esibire; nonché il pericolo di far diventare queste memorie a brandelli degli oggetti rassicuranti di piacevole estetica museale e turistica. Una visita al museo, specie se collocato vicino al parco naturale delle Dolomiti, non si nega a nessuno, ma cosa si porta davvero a casa il visitatore o lo studente in uscita didattica?

LAMEMORIA ha sperimentato l'utilizzo di strumenti progettuali capaci di realizzare un approccio critico al patrimonio. Nel tempo, queste pratiche museografiche sono divenute consuetudini operative che hanno portato alla standardizzazione di metodi e approcci, costruendo di fatto una certa retorica della stessa azione museale. Il MAFC si riconosce nel promuovere una metodologia attenta al coinvolgimento e all'ascolto delle comunità – sul modello del *community mapping*; tuttavia nella pratica, il gruppo di riferimento rimane generalmente costante. Il gruppo di lavoro formatosi attorno al progetto di mappatura risulta troppo omogeneo per età e tipologia degli interlocutori. Gli stessi elementi di conflitto e frizione che possono emergere al suo interno – come il tema della memoria di genere; la difficoltà di relazionarsi con le aziende; la relazione con l'amministrazione comunale – sono parte necessaria di un'auto-narrazione che permette al museo di riconoscersi e legittimarsi come attore patrimoniale.

Quello che osserviamo è che l'intervento antropologico – critico, applicato, patrimoniale – non è di fatto stato completamente “sostenibile” nel caso di Maniago. Abbiamo sperimentato strumenti e metodi che poi, nel fare museale, non hanno trovato un'evoluzione o sono stati estrapolati e replicati in maniera meccanica, non ricondotti ad una specificità antropologica. Anche quando sorge un'integrazione, una sperimentazione, nella formulazione di progetti e metodi – è infatti il caso del progetto di narrazione teatralizzata che sta dando molta soddisfazione al museo – questi tendono a fissare oggetti di patrimonio stabili e facilmente reiterabili. Ciò significa, ad esempio, che la mappatura della memoria, non essendo riuscita a evolversi (considerando dislivelli temporali diversi, sviluppando un approccio di network e analisi reticolare, approfondendo storie di famiglia e impresa, ecc.) sta trasformandosi in una descrizione museografica parziale e semplificata della realtà produttiva di Maniago. La narrazione attuale sottolinea più i numeri (più di 400 luoghi del lavoro mappati) che i significati e le trasformazioni delle forme culturali e sociali. O ancora, nell'esito complessivo, tutti i nuclei indagati con il progetto LAMEMORIA rimangono più un insieme di elementi giustapposti e disgiunti tra loro che parte di un discorso integrato capace di rendere la complessità e, soprattutto, di innestare ulteriori prospettive di ricerca. Viene di fatto meno una riflessione critica su strumenti e metodologie e sugli esiti della loro applicazione che porta il museo in parte a subire la stessa narrazione patrimoniale che costruisce, in maniera partecipata e innovativa, e a perdere una certa capacità

di gestione della complessità. Il discorso museale si appiattisce sui contenuti, isolandoli tra loro. Questo anche per la differenza sostanziale che rimane tra un percorso museale e un'azione di ricerca. La stessa realizzazione del percorso allestitivo di LAMEMORIA ha richiesto oggetti stabili, finiti, leggibili (es. le installazioni a muro delle cartografie) che da soli non soddisfano la riproduzione del processo di co-costruzione della memoria realizzato con la mappatura. Per quanto le strategie espositive possano provocare e coinvolgere il visitatore, propongono sempre un contenuto patrimoniale "esterno" con cui rapportarsi. Il processo di mappatura, invece, è uno spazio in divenire che permette di registrare il fluire delle memorie attraverso un rilevamento dinamico che responsabilizza i soggetti, ponendoli al centro dell'azione.

D'altro lato è in dubbio che il percorso LAMEMORIA ha permesso al museo di professionalizzarsi in maniera significativa, di dotarsi di strumenti formali e organizzativi interni, di acquisire un'autonomia progettuale importante che lo ha portato ad avere maggior visibilità a livello regionale e nazionale. C'è forse un tema di accompagnamento alla pratica che andrebbe approfondito, affinché in sede di progettazione di interventi di antropologia applicata al patrimonio si vada verso una valutazione più puntuale delle implicazioni e delle conseguenze dell'azione. È probabile che sia ormai definitivamente morto l'approccio da antropologo museale sul terreno e che sia invece necessario un apporto meno "contenutistico" e meno conservativo, ma più critico e reattivo. Interessante quindi il ruolo che in ambito culturale può essere svolto dagli attori territoriali (terzo settore: associazioni, cooperative, associazioni di promozione sociale, imprese creative, ecc.) che per loro stesso statuto si propongono come realtà mediane: pur organizzate al loro interno, fortemente professionalizzate e capaci di mobilitare risorse economiche e capitale simbolico, non sono realtà così formalizzate e istituzionalizzate da rischiare di posizionarsi esternamente rispetto al contesto e alle dinamiche che lo attraversano. Queste realtà hanno gli strumenti per accedere in modo capillare e in profondità nel tessuto sociale territoriale attraverso una mediazione diretta con le realtà micro (associazioni di volontariato, gruppi informali attivi nel sociale, associazioni sportive minori, singoli professionisti del settore culturale-turistico) e al contempo anche le capacità per interagire con enti locali e istituzioni (Provincia, Regione, Università, Finanziamenti Europei) nella negoziazione di progettualità e risorse. Sono strutture di intermediazione, agili e funzionali in termini di attivazione di processi e di potenziamento delle ricadute culturali.

Quanto queste strutture siano realmente sostenibili nel tempo non solo in termini economici, ma anche di investimenti di capitale umano e professionale, di riconoscimento di un'autorevolezza di progettualità e narrazione è uno spazio di discussione tutto aperto. Uno spazio che nella programmazione culturale di lungo termine dovrebbe portare a riflettere su quali strategie adottare, non solo per capitalizzare il lavoro di questi attori, ma per dotarli di un'infrastruttura organizzativa e funzionale capace di renderli realmente mobili all'interno dei processi di reticolazione territoriali locale. In questa prospettiva il ruolo di un'antropologia applicata ai patrimoni territoriali diventa interessante nella misura in cui sarà capace non solo di attivare processi interpretativi complessi, ma di seguirli nel tempo dando maggiore importanza agli esiti e alle ricadute culturali, sociali, economiche e politiche. Questo *in primis* per legittimare l'azione dell'antropologo/a in questo campo e per rafforzarne la posizione come attore nella costruzione delle politiche di sviluppo territoriale e comunitario.

## Bibliografia

- Altin, R. 2012. *Coricama: lo specchio della comunità*. Pordenone. Litoimmagine.
- Altin, R. 2016. «Il patrimonio a geometrie variabili del museo delle coltellerie di Maniago» in *Etnografia e processi di patrimonializzazione*. Simonicca, A., Bonetti, R. (a cura di). Roma. CISU: 109-132.
- Bakshi, A. 2017. *Topographies of Memories. A new Poetics of Commemoration*. Cham. Palgrave Macmillan.
- Ballachino, K., Bindi, L., Broccolini, A. 2020. *Ri-tornare. Pratiche etnografiche tra comunità e patrimoni culturali*. Bologna. Pàtron Editore.
- Bindi, L. 2022. BIOCULT. Un centro multidisciplinare di ricerca applicata. *Antropologia Pubblica*, 8 (1): 67 - 86.
- Bresciani, M., Micoli, A. 2015-2016. Mappe. *Antropologia Museale*, 37/39 (13): 100-104.
- Clemente, P., Rossi, E. 1999. *Il terzo principio della museografia*. Roma Carocci.
- Grasseni, C. 2013. «Community Mapping as Auto-Ethno-Cartography», in *Advances in Visual Methodology*, Pink, S. (ed.). London. Sage: 97-112.
- Harrison, R. 2013. *Heritage. Critical approaches*. Oxon-New York. Routledge.
- Macdonald, S.J. 2013. *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. London. Routledge.
- Palumbo, B. 2003. *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia occidentale*. Milano. Meltemi.
- Simon, N. 2010. *The participatory museum*. Santa Cruz CA. Museums 2.0.