



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali

Tesi di laurea magistrale

Custodire e tramandare il passato attraverso la valorizzazione del patrimonio demoetnoantropologico

Proposta di istituzione di un museo demoetnoantropologico a Fondo –
Borgo d'Anaunia (Tn)

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Giovanna Gambacurta

Correlatore

Ch. Prof. Raffaele Campion

Laureanda

Anna Longo
Matricola 869725

Anno Accademico

2021 / 2022

SOMMARIO

ABSTRACT	5
1. INTRODUZIONE	6
2. IL PATRIMONIO DEMOETNOANTROPOLOGICO TRA RIFIUTO E RISCOPERTA	9
2.1 Definizione del patrimonio demoetnoantropologico	10
2.2 Evoluzione normativa	12
2.3 Musei demoetnoantropologici: difficoltà di una definizione.....	16
2.4 Radici e diffusione	18
2.5 Problematiche museologiche e museografiche	23
2.6 Il caso del <i>Museo Ettore Guatelli</i> di Ozzano Taro (Pr)	28
2.6.1 La collezione.....	29
2.6.2 L’allestimento.....	30
2.6.3 I rapporti con l’esterno	31
3. CASE STUDY: PROGETTO PER LA CREAZIONE DI UN MUSEO DEMOETNOANTROPOLOGICO A FONDO – BORGO D’ANAUNIA (TN)	34
3.1 Motivazione, missione e obiettivi	35
3.2 Descrizione della collezione	38
3.3 Accenni alla storia della Val di Non (Tn).....	40
3.4 Proposta museografica e allestitiva.....	44
3.5 Forma di gestione.....	48
3.6 Programma e attività	51
3.7 Accenni alla sostenibilità economico-finanziaria	54
4. CONCLUSIONI	59
5. SCHEDE DI CATALOGAZIONE	61
BIBLIOGRAFIA	141

SITOGRAFIA.....	145
INDICE DELLE IMMAGINI.....	149
RINGRAZIAMENTI.....	171

ABSTRACT

Alla luce dell'evoluzione che il concetto di cultura subì in Italia nel Novecento, del miracolo economico che il Bel Paese visse nel secondo dopoguerra e che segnò con l'esplosione dell'industrializzazione il tramonto della civiltà contadina, e della nascita alla fine degli anni '60 delle Regioni, che mostrarono da subito interesse per l'identità e la storia del territorio locale, i beni demoetnoantropologici vennero definitivamente ricompresi all'interno del patrimonio culturale della Nazione in quanto testimonianze aventi valore di civiltà. Il riconoscimento della loro importanza e le operazioni di raccolta di tali oggetti furono alla base del fenomeno definito 'museografia spontanea', che nell'ultimo trentennio del XX secolo portò all'istituzione di numerosi musei demoetnoantropologici con l'obiettivo di conservare e valorizzare le collezioni sorte in Italia ad opera di privati cittadini. Fu proprio tra gli anni '70 e '80 che in Val di Non (Tn) venne a formarsi, per volontà della famiglia Rizzi, al fine di tramandare le conoscenze e la memoria del mondo contadino locale che andava allora scomparendo, una collezione privata composta da oggetti per la vita domestica e strumenti di lavoro utilizzati nella Valle tra XIX e XX secolo. Per dare attuazione alle intenzioni della famiglia, nel presente documento si propone di istituire a Fondo, frazione di Borgo d'Anania, un museo demoetnoantropologico per ospitare tale patrimonio ed evitare così che in futuro possa essere disperso.

1. INTRODUZIONE

Durante l'ultimo trentennio del Novecento, il panorama culturale italiano fu interessato dal fiorire, sull'intero territorio nazionale, di numerosi musei deputati a conservare e valorizzare un patrimonio, definito demoetnoantropologico, composto da oggetti materiali che in passato venivano utilizzati nella quotidianità, ovvero nell'ambito della vita familiare e della dimensione lavorativa delle diverse comunità locali, e da un ampio e variegato insieme di beni immateriali, entro cui rientrano, tra gli altri, le tradizioni popolari, i saperi, i lessici orali, le fiabe, i canti e tutte quelle manifestazioni culturali tipiche e rappresentative di un determinato territorio. Le collezioni, che, in particolare tra gli anni Settanta e Ottanta, confluirono nei suddetti contenitori museali, sorsero per iniziativa di privati cittadini che, di fronte al radicale processo di modernizzazione che l'Italia aveva vissuto a partire dal secondo dopoguerra, e al conseguente rapido tramonto della civiltà contadina che aveva animato borghi e abitati del Paese tra Ottocento e Novecento, riconobbero l'importanza di raccogliere le testimonianze di quell'epoca che andava scomparendo e di tramandarle alle nuove generazioni.

Inserendosi nel solco di questa tradizione, il presente elaborato intende promuovere la creazione a Fondo, frazione del Comune di Borgo d'Anania (Tn), di un museo demoetnoantropologico destinato a conservare e valorizzare la collezione composta da oggetti per la vita domestica e strumenti di lavoro, venutasi a formare tra gli anni Settanta e Ottanta su iniziativa della famiglia Rizzi, attuale proprietaria della stessa. Si ritiene che l'innovatività e il valore del lavoro, all'interno del contesto piuttosto saturo di precedenti appena descritto, risiedano nella sua volontà di fornire uno studio preventivo relativo alle soluzioni museografiche e allestitivo adottabili negli spazi dell'istituzione, alla forma auspicabile per la sua gestione, e alle possibili attività da condursi al suo interno per il perseguimento delle sue finalità istituzionali, oltre ad alcuni spunti di riflessione a proposito della sua futura sostenibilità economico-finanziaria. Come infatti evidenziato dagli esperti del settore, se da un lato la nascita 'dal basso' della quasi totalità dei musei demoetnoantropologici italiani ebbe il grande merito di salvare dalla distruzione un importante componente del patrimonio culturale della Nazione, ponendo rimedio allo scarso interesse fino ad allora mostrato nei suoi confronti da parte di studiosi ed istituzioni, dall'altro essa si tradusse nella costituzione di soggetti privi di un preciso, consapevole e organico progetto alle spalle per quel che concerne gli aspetti museografici

e le attività di studio, ricerca e catalogazione dei beni in essi ospitati (Bravo e Tucci, 2006: 63). In aggiunta al necessario valore culturale del patrimonio che si intende conservare al suo interno, infatti, la presenza di un disegno organico sull'istituto cui si desidera dar vita, e di una visione di medio-lungo periodo circa il ruolo che esso potrebbe ambire a svolgere nell'ambito del proprio territorio di riferimento e del panorama museale in generale, sono condizioni essenziali affinché l'istituzione possa aderire pienamente alla definizione di 'museo'¹ recentemente approvata a Praga nell'ambito dell'International Council of Museums, ed essere un centro culturale propositivo nei confronti della propria comunità di riferimento e di tutti gli altri *stakeholder*. Quanto appena detto è esattamente l'obiettivo che si pone il presente elaborato, ovvero progettare a tutto tondo e in maniera ragionata, a partire dal desiderio di salvaguardare e valorizzare una collezione di interesse demoetnoantropologico già esistente, la nascita di un'istituzione museale che sia in grado di diventare nel territorio comunale di Borgo d'Anania e nella Val di Non un presidio culturale attivo sul fronte del riconoscimento, della protezione e dello studio dei beni demoetnoantropologici materiali e immateriali, della promozione della partecipazione attiva di tutte le fasce della popolazione alla sua vita e alle sue attività culturali, e della sensibilizzazione della collettività sui temi della sostenibilità ambientale, economica e sociale.

Nell'affrontare le tematiche introdotte in questa sede, il presente elaborato si struttura come segue. Nel successivo capitolo 2, intitolato *Il patrimonio demoetnoantropologico tra rifiuto e riscoperta*, si propone una revisione della letteratura scientifica concernente il patrimonio demoetnoantropologico italiano al fine di descriverne la composizione, ripercorrere le tappe che portarono il legislatore a riconoscere il valore culturale di questa tipologia di patrimonio e, conseguentemente, a prevedere anche per esso un regime di tutela, accennare sinteticamente alle problematiche di definizione dei musei deputati alla conservazione di tali beni, indagare le origini del patrimonio demoetnoantropologico e dell'interesse maturato nei suoi confronti in Italia nel corso del XX secolo, e analizzare

¹ La nuova versione della definizione di museo approvata a Praga il 24 agosto 2022 recita «Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze». Per maggiori dettagli si consulti il sito del Comitato Nazionale Italiano di ICOM.

le problematiche museologiche e museografiche derivanti dalle caratteristiche proprie degli oggetti costituenti tale patrimonio. A conclusione del capitolo in questione, viene infine presentato il *Museo Ettore Guatelli* di Ozzano Taro (Pr), ritenuto dagli esperti del settore un *unicum* all'interno del panorama museale demoetnoantropologico italiano. Nel terzo capitolo, denominato *Case study: progetto per la creazione di un museo demoetnoantropologico a Fondo – Borgo d'Anaunia (Tn)*, viene esposto il progetto alla base della proposta di istituire il già citato museo demoetnoantropologico a Fondo. Dopo aver definito *vision*, *mission* e obiettivi della futura istituzione museale, si procede con la descrizione della sua collezione, l'analisi delle soluzioni museografiche immaginate per i suoi spazi, la spiegazione della forma di gestione pensata per essa, la presentazione delle attività di cui potrebbe farsi promotrice e l'illustrazione di alcune modalità con cui garantire la sua sostenibilità economico-finanziaria. Nel quarto capitolo, *Conclusioni*, dopo aver delineato i risultati ottenuti, si suggeriscono alcuni ulteriori spunti per un eventuale futuro sviluppo delle riflessioni contenute nello studio oggetto di discussione nel presente elaborato. Nel quinto e ultimo capitolo, intitolato *Schede di catalogazione*, infine, trovano collocazione le schede di catalogazione redatte per ciascun bene componente la collezione demoetnoantropologica in questione.

2. IL PATRIMONIO DEMOETNOANTROPOLOGICO TRA RIFIUTO E RISCOPERTA

Il percorso che ha portato al riconoscimento dell'importanza e del valore dei beni demoetnoantropologici all'interno del più ampio patrimonio culturale esistente non può essere compreso pienamente se non si accenna brevemente, a premessa di quanto segue, all'evoluzione che il concetto di cultura ha subito nel corso dei secoli².

È difficile risalire alla prima comparsa della nozione di cultura e, conseguentemente, al suo significato originario: ciononostante si può dire con certezza che essa risultava presente già nel mondo antico e, in particolare, quello greco, ad indicare l'educazione ad una vita umana dell'uomo, che si manifestava nella sua capacità di vivere in società ed esercitare le attività intellettuali. Fu con Aristotele e con l'Ellenismo che la dimensione etico-politica che aveva contraddistinto la nozione di cultura nei secoli precedenti venne meno e iniziò ad affermarsi una contrapposizione tra vita attiva e vita contemplativa, che si risolse con l'indiscusso primato riconosciuto a quest'ultima sulla prima e che venne recepita anche nel mondo romano. Dopo il Medioevo, durante il quale il concetto di cultura assunse una connotazione fortemente religiosa e il processo di formazione dell'uomo venne articolato nel *trivium* e nel *quadrivium*³, con l'avvento dell'Umanesimo la cultura tornò ad avere un significato 'mondano' e un ruolo centrale nel modello di educazione dell'uomo orientato alla vita civile, basato sulla lettura e sullo studio degli autori antichi. Nella cosiddetta 'Età dei Lumi' vi fu una prima importante svolta per quel che riguarda la nozione di cultura: essa non solo perse quell'accezione elitaria e aristocratica che la connotava ancora nell'età moderna, ma iniziò ad includere anche la scienza della natura e le 'arti meccaniche', venendo dunque a coincidere con l'insieme delle conoscenze acquisite dall'umanità intera. Un altro momento chiave nell'evoluzione del significato del concetto di cultura fu il 1871, anno in cui, nel suo volume *Primitive culture*, Edward Burnett Tylor⁴ enunciò quella che da allora sarebbe stata indicata con

² S.v. 'Cultura', in Dizionario di filosofia – Enciclopedie on line, Istituto dell'Enciclopedia Italiana <https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_%28Dizionario-di-filosofia%29/> .

³ Si tratta di un insieme sistematico di discipline, ovvero grammatica, retorica e dialettica per quanto riguarda il *trivium*, e aritmetica, geometria, astronomia e musica per quanto concerne il *quadrivium*, su cui troneggiava una filosofia divenuta 'ancella della teologia', che venne insegnato dapprima nei chiostri e, successivamente, nelle università.

⁴ Edward Burnett Tylor (1832-1917) è stato un antropologo ed etnologo britannico considerato uno dei padri fondatori dell'antropologia moderna.

l'espressione 'concezione antropologica di cultura', affermando che «la cultura, o civiltà, intesa nel suo senso etnografico più ampio, è quell'insieme complesso che include le conoscenze, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume e qualsiasi altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo in quanto membro della società» (Fabietti, 2015: 19). Nonostante la proposta di tale definizione, in Italia fino agli anni '50 del Novecento continuò a rimanere in auge una nozione aulica di cultura (Bronzini, 1978: 248), intesa ancora come «sfera delle attività artistiche e intellettuali che presuppongono ingegno e coltivazione» (Santoro, 2000: 183) e coincidente sostanzialmente con le scienze, le arti e le lettere (Fabietti, 2015: 28). Fu anche grazie alla pubblicazione delle *Osservazioni sul folklore* pubblicate da Antonio Gramsci nei *Quaderni dal carcere*⁵ che poté finalmente affermarsi nel Bel Paese la concezione antropologica di cultura (Bravo e Tucci, 2006: 11). Non poche furono le implicazioni di questo cambiamento di prospettiva: innanzitutto la nozione di cultura perse definitivamente quella connotazione elitaria che la rendeva accostabile a termini quali 'istruzione' o 'erudizione' e, soprattutto, poiché in essa rientravano anche tutte le conoscenze, i modelli di comportamento, le credenze e i prodotti di un determinato gruppo umano, si affermò la consapevolezza del fatto che sono caratterizzate da e creano cultura tutte le società umane e le relative articolazioni interne (Bravo e Tucci, 2006: 9). In base a questa accezione di cultura, quindi, iniziarono ad essere rivalutati e apprezzati in quanto portatori di valore culturale anche manufatti, oggetti e prodotti materiali frutto dell'attività condotta dagli uomini all'interno di una società secondo i suoi saperi, le sue tecniche e le sue credenze, indipendentemente dalla loro condizione sociale (Bravo e Tucci, 2006: 10).

2.1 Definizione del patrimonio demoetnoantropologico

Il patrimonio demoetnoantropologico, che, come è stato precedentemente accennato, costituisce un sottoinsieme del più ampio patrimonio culturale, si compone di due diverse tipologie di beni:

- Beni rappresentativi delle culture di popoli extraeuropei privi di scrittura, un tempo considerati primitivi o selvaggi;
- Beni prodotti dalle classi popolari, spesso poco istruite, delle società europee.

⁵ Si tratta di un'opera in 33 libri composta da appunti, note e testi, che Gramsci iniziò a scrivere nel 1929 durante la sua detenzione nel carcere di Turi.

Andando ad analizzare un po' più nel dettaglio quest'ultima tipologia di beni culturali demoetnoantropologici, è possibile operare al suo interno un'ulteriore distinzione tra

- Beni materiali, ovvero beni dotati di una propria consistenza fisica quali, a titolo di esempio, gli strumenti di lavoro del mondo contadino e pastorale, gli oggetti di vita quotidiana e di uso festivo, o i 'mestieri tradizionali'. Si tratta di oggetti principalmente artigianali e seriali, che possono però presentare delle personalizzazioni realizzate a livello individuale (Bravo e Tucci, 2006: 33). All'interno di questa categoria di beni rientrano anche quelli che vengono definiti 'beni effimeri' (Simeoni, 1994: 95), in quanto altamente deperibili, difficilmente conservabili nel tempo, quali addobbi floreali, costumi carnevaleschi, strumenti musicali vegetali etc. È stato inoltre proposto di includere tra i beni demoetnoantropologici materiali, al fine di aggiornarli alla contemporaneità, gli 'oggetti di affezione' (Clemente e Rossi, 1999: 153), ovvero oggetti recenti, dotati di un significativo valore simbolico per il singolo individuo, nell'ambito cioè di un racconto personale, autobiografico. Per comprendere meglio quest'ultima tipologia di beni si ritiene opportuno presentare brevemente il *Museo dell'Innocenza* di Orhan Pamuk a Istanbul, che rientra in un progetto messo a punto dallo scrittore turco, vincitore del premio Nobel per la Letteratura nel 2006, iniziato nel 2008 con la pubblicazione del romanzo *Il Museo dell'innocenza* e proseguito fino al 2012 con l'inaugurazione del museo vero e proprio. Si tratta di un museo che ospita un'infinità di oggetti, tra cui abiti, orecchini, ditali, ritagli di giornale, mozziconi di sigarette, etc., che Kemal Basmaci raccolse per 8 anni allo scopo di ricordare e raccontare i momenti più intensi della sua sfortunata storia d'amore con Füsün Keskin, divenendo anche un'importante testimonianza della vita di tutti i giorni nella Istanbul degli anni '70 e '80. L'allestimento mira a valorizzare tutti gli oggetti esposti attraverso il ricorso a bacheche in legno (Fig. 1) in cui i pezzi sono disposti in modo tale da creare delle composizioni speciali e affascinanti. Proprio con riferimento alle scelte museografiche, Pamuk si esprime in questo modo nel suo romanzo «[...] li ho sistemati con l'emozione di un curatore di museo e con l'entusiasmo del narratore che attraverso gli oggetti riesce a raccontare una storia [...]» (Pamuk, 2009: 354), facendo emergere anche

la sua volontà di narrare, attraverso l'esposizione degli oggetti, che possono essere considerati a pieno titolo 'oggetti di affezione', una storia personale.

È bene precisare che, sebbene la materialità sia la principale caratteristica di questa tipologia di beni, al fine di comprenderne pienamente il valore dal punto di vista demoetnoantropologico e la loro vera essenza, è necessario considerare anche gli aspetti immateriali che li contraddistinguono nell'ambito del determinato contesto geografico e socioculturale cui appartengono.

- Beni immateriali, ovvero beni privi di materialità, osservabili, di conseguenza, unicamente tramite atti performativi. Rientrano quindi tra questi beni danze, giochi, spettacoli, lessici orali, tecniche, saperi, ecc., che sono generalmente ascrivibili ad una delle seguenti categorie (Bravo e Tucci, 2006: 37)
 - Eventi di varia natura collegati a ricorrenze cicliche;
 - Atti performativi connessi alla vita lavorativa, sociale o familiare di una determinata comunità locale;
 - Beni etnomusicali, ovvero esecuzioni musicali collegate e ispirate a forme, repertori e generi della tradizione orale di una comunità.

Riassumendo, dunque, si può dire che i beni che concorrono a formare il patrimonio demoetnoantropologico sono oggetti che un tempo facevano parte della vita familiare, sociale, economica o culturale di una particolare comunità e che venivano utilizzati nella quotidianità: è stata la loro progressiva sostituzione da parte di oggetti moderni e tecnologici a conferire loro visibilità in quanto testimonianze di un tempo passato e di un modo di vivere, lavorare o trascorrere il tempo ormai tramontato (Puccini, 2001: 130). Si tratta quindi di un tipo di patrimonio che è in continua espansione non solo per la sua vasta diffusione territoriale, ma anche per il sempre maggiore riconoscimento della sua importanza, che spinge a porre in essere azioni di salvaguardia, tutela e valorizzazione (Bravo e Tucci, 2006: 16).

2.2 Evoluzione normativa

Parallelamente all'affermarsi della sensibilità e dell'attenzione nei confronti dei beni demoetnoantropologici da parte di studiosi e non, nel corso del Novecento si è assistito all'evolversi della legislazione in materia di beni culturali.

Il testo normativo di riferimento oggi in Italia per quel che riguarda la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale è il Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, noto anche come ‘Codice Urbani’, dal nome dell’allora Ministro dei beni e delle attività culturali, Giuliano Urbani. Una delle principali novità introdotte dal Codice è stata la nozione di ‘patrimonio culturale’ (Bracchitta e Monti, 2019: 13), costituito, ai sensi dell’art. 2, comma 1, dai beni culturali e dai beni paesaggistici, in base ad una visione omnicomprensiva del patrimonio della Nazione, che ha portato anche a riconfermare i beni demoetnoantropologici come parte integrante dello stesso. L’utilizzo del verbo ‘riconfermare’ non è casuale, in quanto tale tipologia di beni era stata presa in considerazione dalla legislazione in materia sin dalla Legge 1 giugno 1939, n. 1089, *Tutela delle cose di interesse artistico e storico*, la quale affermava all’articolo 1 che «sono soggette alla presente legge le cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, compresi: a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà [...]». Per comprendere il motivo per cui si sia fatto riferimento a questo testo normativo in questa sede, è necessario precisare che nella società italiana dell’epoca il termine ‘etnografico’ rimandava a quell’ambito di studi che sarebbe successivamente stato definito ‘demologia’ (Tucci, 2005: 58). Si noti, inoltre, il fatto che nella legge del 1939 fu utilizzato il termine ‘cose’ al posto della locuzione di ‘bene culturale’, introdotta dalla Commissione Franceschini⁶ solamente negli anni ’60. Significativa per la legislazione successiva fu infatti la definizione, da essa messa a punto, di bene culturale quale «testimonianza materiale avente valore di civiltà», che ebbe il merito di proporre la sostituzione del criterio estetizzante, fino ad allora vigente per l’individuazione dei beni da proteggere, con un criterio di tipo storicistico (Giannini, 1976: 14), finalizzato a tutelare cioè tutto ciò che possa essere utile a testimoniare una memoria della società. I componenti della Commissione, inoltre, si dimostrarono molto attenti all’aspetto etnografico del patrimonio e piuttosto all’avanguardia nell’affermare l’esistenza di beni non materiali (Lattanzi, Padiglione e D’Aureli, 2014: 156), che, come si è detto, rappresentano una componente importante del patrimonio demoetnoantropologico e che sarebbero diventati

⁶ La Commissione Franceschini («Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose d’interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio») venne istituita nel 1964 e ultimò i suoi lavori nel 1966, articolandone le conclusioni in dichiarazioni.

oggetto di una specifica Convenzione UNESCO⁷ soltanto nel 2003. Fu con il Decreto Legislativo 31 marzo 1998, n. 112, *Conferimento di funzioni e compiti amministrativi dello Stato alle Regioni ed agli enti locali*, che i beni demoetnoantropologici vennero inclusi a pieno titolo nei beni culturali⁸ e tale scelta venne confermata dal legislatore anche nel D.Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490, *Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali* (Bravo e Tucci, 2006: 72).

Al termine di questo breve *excursus* sulla legislazione italiana in materia di beni culturali, è possibile prendere in esame in maniera più consapevole e critica il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, che all'art. 2, comma 2, afferma che «sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà». Alla luce di tale definizione, i beni demoetnoantropologici vengono nuovamente inclusi all'interno del patrimonio culturale, sebbene ne venga modificata la denominazione in 'beni etnoantropologici', espressione che, secondo il legislatore, risulterebbe più corretta da un punto di vista scientifico (Tucci, 2005: 59). Un aspetto interessante da sottolineare è la scomparsa, rispetto all'originaria formula proposta dalla Commissione Franceschini, dell'aggettivo 'materiale' quale qualificazione delle testimonianze aventi valore di civiltà⁹ (Barbati, 2017: 33). L'impianto complessivo del testo normativo risulta però comunque pensato su 'cose' di natura materiale e conseguentemente anche gli strumenti predisposti per la salvaguardia e la tutela del patrimonio sono costruiti in funzione di ciò. Questo aspetto male si adatta al patrimonio demoetnoantropologico, che è composto in gran parte da beni immateriali e che, in aggiunta, viene preso in considerazione soltanto in cinque articoli¹⁰ del *Codice* (Bravo e Tucci, 2006: 74). A conferma del fatto che, nonostante la presenza dei beni etnoantropologici, il legislatore abbia strutturato il D.Lgs.

⁷ Si veda per maggiori approfondimenti la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, UNESCO, Parigi, 17 ottobre 2003.

⁸ L'art. 148 del D.Lgs. 31 marzo 1998, n. 112, recita infatti «Ai fini del presente decreto legislativo si intendono per: a) "beni culturali", quelli che compongono il patrimonio storico, artistico, monumentale, demoetnoantropologico, archeologico, archivistico e librario e gli altri che costituiscono testimonianza avente valore di civiltà così individuati in base alla legge».

⁹ È opportuno solamente accennare alla dialettica tra materialità e immaterialità relativa ai beni culturali all'interno del Codice: sono infatti soggette alla disciplina del D.Lgs. 42/2004 unicamente le cose materiali che fungono da supporto al bene culturale, inteso in termini di 'valore', che è, al contrario, immateriale.

¹⁰ Si vedano, più precisamente, gli articoli 2, 10, 12, 101 e 174.

42/2004 principalmente in relazione a beni di natura archeologica o storico-artistica, vi è la scelta di ricorrere alla cronologia e all'autore quali parametri di individuazione dei beni culturali. Ai sensi dell'art. 10, comma 5, non sono infatti soggette alla disciplina del *Codice* le 'cose' di interesse etnoantropologico il cui autore sia ancora vivente o la cui esecuzione non sia anteriore a settant'anni, nel caso in cui sussista un interesse particolarmente importante, o a cinquant'anni, nel caso di beni di interesse eccezionale per l'integrità del patrimonio della Nazione¹¹. I beni demoetnoantropologici materiali sono infatti di rado oggetti 'd'autore' e sono raramente databili (Tucci, 2005: 64), motivo per cui la maggior parte di essi risulterebbe esclusa da ogni possibile forma di tutela, oltre al fatto che il loro valore dipende non tanto dal loro 'aspetto', quanto piuttosto dall'essere testimonianze di determinati modi e forme di vita e dal loro carattere contemporaneo. Alla base di questa problematica sembrerebbe esserci anche un'interpretazione 'passatista' della locuzione 'testimonianza avente valore di civiltà', che in realtà renderebbe applicabile la nozione di bene culturale a 'cose' provenienti tanto da un passato lontano quanto da uno più recente, fino ad oggetti ancora in uso nel presente (Giannini, 1976: 9). Se ciò non viene tenuto in debita considerazione, si corre il rischio di ridurre questo patrimonio a una cultura materiale da conservare ora all'interno dei beni storico-artistici minori in virtù delle sue qualità estetiche, ora nell'ambito dei beni archeologici considerando la sua cronologia passata (Bravo e Tucci, 2006: 30). Da quanto detto emergono l'incompatibilità delle forme di tutela previste dal *Codice*, che si sostanziano principalmente nell'apposizione di vincoli, con il patrimonio demoetnoantropologico materiale e immateriale, e la necessità, espressa da più specialisti del settore, di un intervento legislativo più coerente con esso (Bravo e Tucci, 2006: 76). Un'ultima considerazione relativa alla collocazione, ancora marginale, riservata ai beni demoetnoantropologici all'interno della cultura italiana può essere fatta a partire dall'analisi dell'attuale struttura del Ministero della Cultura, esito di quella che è stata definita 'Riforma Franceschini'¹² e che ha avuto inizio con il DPCM 171/2014,

¹¹ L'art. 10, comma 5, recita «Salvo quanto disposto dagli articoli 64 e 178, non sono soggette alla disciplina del presente titolo le cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettere a) ed e), che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre settanta anni, nonché le cose indicate al comma 3, lettera d-bis), che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni».

¹² La Riforma Franceschini attuò una significativa riorganizzazione della struttura ministeriale accorpando le precedenti Direzione generale per i Beni architettonici, Direzione generale per i Beni storici, artistici e demoetnoantropologici e Direzione generale per i Beni archeologici, in un'unica Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio (Cammelli, 2021: 68), fusione riproposta anche a livello di

Regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo indipendente di valutazione della performance. Tali beni risultano infatti ricompresi nell'ambito della Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio, che, nonostante la sua denominazione poco felice e molto criticata¹³, che a prima vista non sembra includere al suo interno tale tipologia di patrimonio, svolge funzioni e compiti di tutela dei beni di interesse archeologico, storico, artistico e demoetnoantropologico. A questa Direzione generale afferisce, infine, l'Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale, precedentemente detto Istituto centrale per la demoetnoantropologia, ovvero il soggetto deputato alla valorizzazione a livello nazionale e internazionale dei beni demoetnoantropologici, materiali e immateriali, e delle diversità culturali esistenti nel territorio italiano.

2.3 Musei demoetnoantropologici: difficoltà di una definizione

Già nel paragrafo precedente, nel momento in cui sono state brevemente ripercorse le principali tappe della legislazione italiana in materia di beni culturali, è stato possibile notare il ricorso a diverse diciture per indicare i beni demoetnoantropologici¹⁴. La confusione terminologica è ancora più evidente se si prendono in esame le normative regionali che si sono sviluppate sin dalla nascita delle Regioni in virtù del loro essere enti territoriali e, conseguentemente, della loro maggiore attenzione alle peculiarità regionali e alle testimonianze delle specifiche identità territoriali. Nella legislazione delle diverse Regioni, per riferirsi al patrimonio demoetnoantropologico, si utilizzano locuzioni quali beni demoetnoantropologici, beni antropologici, demoantropologici, etnografici, folklorici, etnoantropologici, di tradizioni popolari, ecc. (Bravo e Tucci, 2006: 79). Alla

Soprintendenze con la nascita della Soprintendenza unica Archeologia, belle arti e paesaggio, istituendo la Direzione generale Musei, cui afferiscono i musei dotati di autonomia speciale e le Direzioni regionali Musei (nuova denominazione dei Poli museali regionali), e operando una netta divisione tra tutela e valorizzazione, esercitate entrambe dalle Soprintendenze fino al 2014 e affidate oggi, invece, rispettivamente alle Soprintendenze e alla Direzione generale Musei.

¹³ È stata infatti criticata dagli esperti del settore la dicitura 'belle arti' in quanto considerata un ritorno a quel criterio estetizzante alla base della concezione e dell'individuazione del patrimonio culturale che la Commissione Franceschini aveva abbandonato nella consapevolezza del fatto che non esistessero arti belle o brutte, ma solo testimonianze aventi valore di civiltà.

¹⁴ Nella Legge 1 giugno 1939, n. 1089, i beni demoetnoantropologici venivano indicati con il termine 'cose di interesse etnografico', mentre nel D.Lgs. 31 marzo 1998, n. 112, si faceva riferimento ai beni componenti il 'patrimonio demoetnoantropologico' e, infine, nel D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, è presente la dicitura 'beni di interesse etnoantropologico'.

base di questa pluralità di diciture, che si manifesta anche nelle denominazioni dei musei che accolgono tale tipologia di beni culturali, vi è una peculiarità del tutto italiana relativa alle discipline che tra il XIX e il XX secolo si sono dedicate all'approfondimento e allo studio di queste tematiche. Fino agli anni '60 del Novecento, infatti, in Italia le uniche due discipline di questo settore insegnate nelle università erano la *Storia delle tradizioni popolari* e l'*Etnologia* (Cirese, 1994: 484): la prima si occupava del folklore, che in Italia, diversamente da quanto avveniva contemporaneamente nei Paesi anglosassoni, si interessava non solo alla produzione orale, ovvero a racconti e canzoni popolari, ma anche alla cultura materiale e all'architettura rurale di un singolo Paese, a quella cultura cioè che veniva prodotta dal 'popolo'; mentre la seconda si dedicava allo studio e alla comparazione delle culture proprie delle diverse popolazioni del mondo. Fu Alberto Mario Cirese a introdurre il termine 'demologia', già presente in realtà, sebbene poco usato, nelle ricerche italiane della fine del XIX secolo, per indicare l'oggetto di studio della *Storia delle tradizioni popolari*. Il nuovo termine risultava più efficace rispetto al precedente in quanto più breve, più facilmente traducibile nella forma di aggettivo e simile alle denominazioni delle due discipline contigue alla demologia, ovvero l'antropologia e l'etnologia, e venne preferito a 'folklore' per evitare di creare equivoci e ambiguità tra il folklore inteso in senso anglosassone e quello italiano (Cirese, 1994: 484). La demologia, quindi, raccogliendo l'eredità lasciata dalla *Storia delle tradizioni popolari*, si interessò sin da subito allo studio e all'analisi di quelli che Cirese stesso definì 'dislivelli interni di cultura', ovvero le differenze di livello culturale esistenti all'interno di una medesima società (Cirese, 1994: 485), frutto delle difficoltà di comunicazione tra centro e periferia, dell'atteggiamento di esclusivismo culturale che la classe dominante adottò per molto tempo nei confronti dei paesani e della stessa resistenza e chiusura di questi ultimi verso qualsiasi forma di acculturazione. Nel momento in cui, grazie all'avvento della tecnologia, queste problematiche vennero meno, la demologia continuò comunque ad occuparsi del mondo tradizionale popolare italiano tra Ottocento e Novecento e ad affrontare la tematica del rapporto tra tradizione e innovazione (Cirese, 1994: 490). Alla luce di quanto detto, è più facile comprendere le ragioni alla base delle differenti denominazioni che hanno assunto nel territorio italiano i musei deputati alla conservazione, esposizione e valorizzazione dei beni culturali demoeetnoantropologici, e che variano tra musei 'folklorici', 'della vita popolare', 'delle arti e tradizioni popolari',

‘degli usi e dei costumi’, ‘etnografici’, ecc. (Clemente, 1999: 18). Anche qualora la collezione di tali istituzioni culturali sia incentrata su una tematica ben specifica, quale ad esempio la vita nei campi, diverse diciture sono possibili: museo ‘del mondo contadino’, ‘della civiltà contadina’, ‘della vita contadina’, ‘della cultura contadina’ o ‘del lavoro contadino’ (Papa, 1994: 553). Per quanto i dibattiti che si sono accesi negli anni su questi temi possano sembrare aridi esercizi di speculazione terminologica, in realtà l’adozione di una denominazione piuttosto che di un’altra sottintende un diverso modo di guardare al mondo contadino: se infatti l’espressione ‘lavoro contadino’ appare restrittiva, incapace di rinviare alla totalità e alla complessità della vita contadina, che non si esauriva unicamente nell’attività produttiva e lavorativa, la locuzione ‘civiltà contadina’ rimanda ad una concezione storica, mitizzata, idillica e idealizzata della realtà contadina, e risulta quindi poco adatta a rappresentare le reali condizioni di vita e di lavoro nei campi. Proprio il ricorso al termine ‘condizione’ venne infine proposto da Cirese, in quanto ritenuto più neutro, soddisfacente e, conseguentemente, preferibile, nella sua relazione *Il mondo contadino: documentazione e storia* tenuta nell’ambito del *Convegno nazionale di museografia agricola sul tema «Il lavoro contadino»* svoltosi a Bologna e San Marino di Bentivoglio nel 1975 (Cirese, 1977: 20). Nonostante a livello internazionale questi musei vengano generalmente ascritti alla categoria dei musei etnografici¹⁵, si preferisce comunque continuare ad utilizzare la più ampia e generale etichetta di ‘musei demoetnoantropologici’ al fine di superare le difficoltà altrimenti riscontrabili nella classificazione di realtà museali che sono spesso contraddistinte da collezioni politematiche, fluide e in costante trasformazione (Lattanzi, Padiglione e D’Aureli, 2014: 161).

2.4 Radici e diffusione

Tutte le collezioni oggi esistenti sono il risultato di un’attività di raccolta che si compone di tre azioni principali, ovvero prelievo, spostamento e ricollocazione (Puccini, 2001: 130), e che è stata condotta deliberatamente da individui con significati e intenzioni differenti, tra cui possono essere citati a titolo di esempio

¹⁵ Si tratta di musei in cui vengono a convergere studiosi e curatori di collezioni esotiche e occidentali, composte da testimonianze e beni di natura materiale e immateriale, e che risultano accomunati dall’adozione di una prospettiva antropologica e dalla collaborazione con i portatori e rappresentanti delle culture locali (Padiglione, 2005).

- La volontà di selezionare e possedere degli oggetti coerenti con il gusto e i canoni estetici correnti;
- La necessità di raccogliere materiali che fungano da prova, dimostrazione delle teorie scientifiche elaborate in funzione dell'evolversi degli interessi e dei quadri scientifici e conoscitivi;
- La possibilità di disporre di strumenti a sostegno delle rivendicazioni durante le lotte e le battaglie politiche;
- Il desiderio di salvare degli oggetti 'in via di estinzione' prima della loro definitiva scomparsa.

Tra le motivazioni elencate, fu probabilmente proprio quest'ultima, ovvero la volontà di salvare gli oggetti dalla loro perdita storica (Puccini, 2001: 137), a spingere Aldobrandino Mochi¹⁶ ad iniziare la sua attività di raccolta di oggetti popolari, con lo scopo di istituire un museo interamente dedicato alla vita del popolo italiano, e ad invitare altri studiosi nel 1902, durante una riunione della Società Italiana di Antropologia ed Etnologia di Firenze, a fare altrettanto nella ferma convinzione che fosse possibile trovare tracce di civiltà selvagge, primitive, diverse rispetto a quella degli europei civili anche nelle campagne e nei monti locali, senza doversi necessariamente recare in luoghi esotici e lontani. Questo interesse espresso da Mochi per gli oggetti strani, rari, meravigliosi e stravaganti provenienti da terre a volte lontane è lo stesso che portò, all'alba della storia del collezionismo, alla nascita delle 'camere delle meraviglie' (Fig. 2), o '*Wunderkammern*'¹⁷, italiane e straniere (Puccini, 2001: 139). Rispetto al resto d'Europa, la riscoperta della cultura materiale popolare fu quindi un fenomeno piuttosto recente

¹⁶ Aldobrandino Mochi (1874-1931) fu uno studioso italiano che dedicò la propria vita alla ricerca nel campo dell'etnologia e dell'antropologia fisica, e alla raccolta di oggetti del folklore italiano, tanto che nel 1906, insieme a Loria, diede vita a Firenze al *Museo di Etnografia italiana*. Per una biografia più completa si veda G. S. Rigo, '*Mochi, Aldobrandino*', in Dizionario Biografico degli italiani – Enciclopedie on line, Istituto dell'Enciclopedia Italiana <https://www.treccani.it/enciclopedia/aldobrandino-mochi_%28Dizionario-Biografico%29/> .

¹⁷ Le *Wunderkammern* erano dei gabinetti allestiti all'interno di palazzi aristocratici e principeschi o di dimore di collezionisti non necessariamente ricchi e nobili, che sorsero in seguito all'afflusso di oggetti inediti provenienti dal Nuovo Mondo e dalle terre scoperte grazie alle esplorazioni geografiche. Si trattava di camere che miravano a ricomporre in modo esaustivo la realtà sensibile nella sua interezza e che raccoglievano quasi esclusivamente oggetti rari e meravigliosi. Il Museo Kircheriano, allestito nel Collegio Romano dal padre gesuita Athanasius Kircher nel 1651, è uno dei più famosi esempi di camera delle meraviglie e accoglieva una collezione composta da curiosità esotico-etnografiche e oggetti resi disponibili grazie alle scoperte geografiche (De Benedictis, 2015: 120-121).

nell'ambito delle ricerche italiane, che avevano sempre privilegiato, come oggetto di studio e analisi, le canzoni, le credenze, gli usi, i costumi e i racconti propri della tradizione popolare, tralasciando invece l'indagine delle condizioni di lavoro e di vita o dei saperi del 'popolo' (Papa, 1994: 549). L'appello rivolto da Mochi ai suoi colleghi ad affrettarsi a ricercare i prodotti caratteristici della storia popolare italiana era motivato dalla consapevolezza del fatto che, in breve tempo, questi sarebbero scomparsi, travolti dal quel cambiamento che avrebbe segnato il tramonto della civiltà contadina e le cui avvisaglie erano già ravvisabili agli inizi del Novecento (Puccini, 2001: 138). Fu così che, grazie al lavoro congiunto di Aldobrandino Mochi e Lamberto Loria, nel 1906 a Firenze vide la luce il primo museo italiano dedicato a questa tematica, che prese il nome di *Museo di Etnografia italiana* e che venne successivamente arricchito e trasferito a Roma, nel 1911, nell'ambito dell'Esposizione di Roma (Fig. 3) organizzata in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia¹⁸. L'esperienza fiorentina fece da apripista ad altre iniziative analoghe, tra cui l'istituzione del *Museo etnografico siciliano* ad opera di Giuseppe Pitrè nel 1909 e le numerose ricerche di carattere locale che si tradussero tra gli anni Venti e Trenta del Novecento nella nascita di diverse realtà di questo tipo in tutta la Penisola (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 154). Per mantenere accesa l'attenzione sull'importanza di questo patrimonio, venne organizzato nel 1911, al termine dell'Esposizione, il primo Congresso di Etnografia Italiana, durante il quale si volle promuovere ulteriormente la ricerca sugli usi e costumi popolari italiani e si definì il progetto che avrebbe dovuto portare alla costituzione di un *Museo Nazionale di Etnografia Italiana*. Alle porte della Seconda Guerra Mondiale, l'allora Ministro dell'Educazione nazionale, Giuseppe Bottai, propose a Mussolini di realizzare all'Esposizione universale di Roma una mostra sul costume italiano che avrebbe dovuto avere luogo nel 1942, a vent'anni esatti di distanza dalla Marcia su Roma, e che, dopo la chiusura, avrebbe assunto la forma di un museo permanente deputato a conservare al suo interno anche le raccolte Loria¹⁹, ancora provvisoriamente accatastate presso Villa d'Este

¹⁸ Si veda l'intervento di Forni G., *Dai musei contadini al 'panmuseo' agrobiologico nel contesto socioeconomico evolutivo del nostro Paese*, tenuto nell'ambito della Giornata di studi dedicata alla memoria di Carlo Poni svoltasi il 22 giugno 2019 presso Istituzione Villa Smeraldi – Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio (Bo).

¹⁹ Dopo la fondazione nel 1906 del *Museo di Etnografia italiana*, infatti, Loria portò avanti in prima persona numerose ricerche volte ad implementare le collezioni del museo e, successivamente, accettò di farsi promotore e coordinatore di una serie di indagini finalizzate ad acquisire materiali e oggetti provenienti dalle diverse regioni.

a Tivoli. L'allestimento pensato per l'evento puntava a offrire una visione unitaria del folklore italiano al fine di superare l'antitesi esistente tra locale e centrale in nome di un patriottismo nazionale retorico e propagandistico (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 157). Tuttavia, lo scoppio della Guerra pose fine al progetto e bisognò attendere il 1956 (Bravo e Tucci, 2006: 77) perché il *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari* venisse inaugurato nella sede di Palazzo delle Tradizioni Popolari all'EUR (Fig. 4), dov'è ancora oggi ospitato. A partire dagli anni Cinquanta, iniziò a crearsi una serie di condizioni di carattere culturale, sociale e politico, favorevoli ad un rinvigorismento dell'interesse per la cultura materiale popolare, che avrebbe preparato la strada a quella che è stata definita l'epoca d'oro della museografia demoetnoantropologica italiana (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 154), coincidente con l'ultimo trentennio del XX secolo. Innanzitutto, come precedentemente accennato, la pubblicazione nel 1950 delle *Osservazioni sul folclore* di Antonio Gramsci portò all'affermarsi anche in Italia della concezione antropologica di cultura e ad un significativo cambiamento di prospettiva relativamente al modo in cui gli oggetti popolari venivano visti dagli studiosi: se in un primo momento furono il loro apparire bizzarri e pittoreschi agli occhi degli italiani civili o il loro aderire ad un'immagine di 'bello' popolare²⁰ sviluppata dal gusto borghese (Bravo e Tucci, 2006: 15) le principali motivazioni alla base della loro ricerca, selezione e raccolta, da questo momento in avanti essi sarebbero stati considerati come manifestazioni ed espressioni rappresentative della concezione del mondo e della vita della classe sociale che li aveva prodotti (Papa, 1994: 550), e sarebbero stati proprio questi aspetti a renderli testimonianze aventi valore di civiltà, degne di essere salvaguardate e conservate indipendentemente dalla loro qualità estetica. In secondo luogo, la ricostruzione postbellica e il conseguente miracolo economico italiano diedero avvio ad un processo di modernizzazione che determinò un massiccio abbandono delle campagne e l'esplosione dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione²¹. Questa epocale e radicale trasformazione economico-sociale rese in breve tempo obsoleti la civiltà contadina e,

²⁰ È questo il motivo per il quale l'impostazione originaria del *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari*, nella sezione relativa all'abbigliamento, prevedeva l'esposizione dei soli costumi di festa, più piacevoli ed accettabili agli occhi di un osservatore colto rispetto ai vestiti quotidiani o di lavoro (Bravo e Tucci, 2006: 15).

²¹ Basti pensare che, come affermato da G. Forni in occasione della Giornata di studi dedicata alla memoria di Carlo Poni, se fino alla fine degli anni '40 l'Italia era stato un Paese principalmente agricolo, nel giro di pochi decenni essa divenne il secondo Paese manifatturiero d'Europa.

insieme ad essa, gli oggetti, gli strumenti di lavoro e la cultura che l'avevano contraddistinta nelle decadi precedenti: di fronte alla rapida e inesorabile scomparsa di questo mondo, molti di coloro che ne avevano fatto parte sentirono l'esigenza di raccogliere le tracce e le testimonianze della sua storia. Infine, sul piano politico, è importante ricordare che, sebbene la Costituzione prevedesse sin dalla sua entrata in vigore l'articolazione della Repubblica in Regioni²², la maggior parte di queste²³ venne effettivamente istituita dalla Legge 17 febbraio 1968, n. 108 (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 157) e iniziò a legiferare in materia di beni culturali soltanto a partire dagli anni Settanta (Colpo, Di Mauro e Ghedini, 2010: 33) dimostrando sin da subito una particolare attenzione per il patrimonio demoetnoantropologico in virtù del suo forte legame con l'identità, la storia e la memoria del territorio locale (Bravo e Tucci, 2006: 78). La combinazione dei tre fattori appena considerati è in grado di spiegare e giustificare l'aumento esponenziale dei contenitori espositivi destinati alla conservazione degli oggetti prodotti dalla tradizione contadina, pastorale, etc. (De Vita, 1999: 361). Questo processo di musealizzazione, tuttavia, si distinse da quello che ebbe luogo nella prima metà del Novecento anche per la modalità in cui si svolse: le nuove realtà museali non vennero istituite dall'alto, bensì dal basso (Puccini, 2001: 140), su iniziativa di privati, singoli o riuniti in associazioni o cooperative, e solo in un secondo momento videro il coinvolgimento degli Enti locali quali soggetti incaricati di rendere ufficiali iniziative locali e periferiche. 'Museografia spontanea' è l'espressione che venne coniata e utilizzata dagli studiosi per riferirsi a questo fenomeno di massa che portò, nell'ultimo trentennio del XX secolo, alla nascita sull'intero territorio italiano di numerosi musei demoetnoantropologici le cui collezioni avevano preso forma a partire dagli anni Sessanta grazie alle attente e lungimiranti operazioni di raccolta di oggetti e beni abbandonati da coloro che, lasciando la campagna, si trasferirono in città (Clemente, 1999: 32). Nonostante il generale e diffuso interesse, anche politico, per queste istituzioni e sebbene la loro ampia distribuzione sul suolo nazionale sia stata interpretata da molti in termini di incremento della democrazia culturale, la crisi economica scoppiata tra gli anni Ottanta e

²² L'art. 114 della Costituzione sancisce infatti che «La Repubblica è costituita dai Comuni, dalle Province, dalle Città metropolitane, dalle Regioni e dallo Stato. I Comuni, le Province, le Città metropolitane e le Regioni sono enti autonomi con propri statuti, poteri e funzioni secondo i principi fissati dalla Costituzione. Roma è la capitale della Repubblica. La legge dello Stato disciplina il suo ordinamento».

²³ Le prime Regioni a statuto speciale erano già state istituite nel 1948, ma fu la Legge 17 febbraio 1968, n. 108, a dare maggiore attuazione al dettato costituzionale con la creazione di altre 15 Regioni.

Novanta e, soprattutto, quella del 2008, hanno messo in evidenza il permanere a livello nazionale di una disuguaglianza di trattamento tra i musei demoetnoantropologici e quelli naturalistici, archeologici o storico-artistici (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 172), dato che questi ultimi continuano a godere di risorse e attenzioni ben più consistenti rispetto ai primi, che, al contrario, si trovano tutt'oggi a sperimentare la condizione di 'Cenerentola' del patrimonio culturale italiano.

2.5 Problematiche museologiche e museografiche

La peculiarità tutta italiana del processo di costituzione dei musei demoetnoantropologici risiede dunque nella mobilitazione spontanea collettiva che, a fronte di una sostanziale indifferenza statale (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 170), riconobbe negli oggetti popolari un deposito importante di memorie da conservare e trasmettere alle generazioni future in quanto custodi delle radici e delle identità locali e, più in generale, della Nazione (Puccini, 2001: 141). Per comprendere le reali proporzioni del fenomeno appena descritto, è sufficiente analizzare i dati emergenti dall'indagine Istat del 2015²⁴, secondo cui i musei demoetnoantropologici, censiti nella categoria 'etnografia e antropologia', costituiscono, con il loro 16,6%, percentuale che sembra comunque essere sottostimata, la maggior parte dei 4900 musei e istituzioni simili presenti sul territorio nazionale, seguiti dai musei di arte antica (15,9%), di archeologia (14,7%) e da quelli storici (11,5%). Se poi si esamina un po' più nel dettaglio l'insieme dei musei demoetnoantropologici, si scopre che la situazione al suo interno è tutt'altro che omogenea: tra le varie istituzioni sono infatti riscontrabili notevoli differenze relative alla collocazione storico-geografica, al raggio dell'area interessata e coinvolta, alla tematica affrontata o al grado di specificità della collezione²⁵ (Cirese, 1977: 7). Nell'Italia centro-settentrionale, ad esempio, risultano prevalenti collezioni composte da oggetti funzionali, mentre nel Meridione predominano raccolte di tappeti, corredi, abiti da sposa, amuleti, gioielli, etc. Ciò trova una spiegazione nel fatto che al Sud l'attenzione per la salvaguardia del 'tipico' locale fu

²⁴ I dati presentati sono riportati nell'intervento di C. Rosati, *Musei, cose, persone*, tenuto nell'ambito della Giornata di studi dedicata alla memoria di Carlo Poni presso Istituzione Villa Smeraldi – Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio (Bo).

²⁵ Per quel che riguarda le differenze di collocazione storico-geografica, basti ricordare la grande distribuzione dei musei demoetnoantropologici sul suolo nazionale, mentre per quanto concerne gli altri aspetti citati, si pensi al fatto che queste realtà possono essere relative ad un singolo Comune, una sola Provincia o un'intera Regione, possono essere incentrate sull'agricoltura, sulla pesca, sulla pastorizia, sulle tradizioni popolari etc., e, di queste tematiche, possono affrontare aspetti specifici o più generali.

precoce e si diffuse a partire da un passato più remoto rispetto a quello in cui emerse al Nord una simile sensibilità, che si rivolse, tuttavia, verso oggetti dismessi, principalmente strumenti di lavoro, di scarso valore venale (Clemente, 1999: 32). Infine, è possibile affermare che la maggior parte dei musei demoetnoantropologici affonda le proprie radici in quel fenomeno che è stato precedentemente definito ‘museografia spontanea’, mentre risulta più contenuto il numero di istituti museali nati dall’alto, per volere delle istituzioni pubbliche. Tuttavia, il carattere spontaneo di queste iniziative e, conseguentemente, la mancanza di coordinamento tra le varie esperienze ha fatto sì che si sia venuta a creare una sorta di stancante ridondanza, dovuta alla presenza di tanti musei medio-piccoli con tratti piuttosto simili tra loro (Lattanzi, Padiglione e D’Aureli, 2014: 161). La somiglianza e, talvolta, l’uguaglianza degli oggetti esposti in questi musei, più volte finite nel mirino delle critiche, ad ogni modo vengono percepite prevalentemente dall’osservatore esterno, che li esplora in sequenza e operando dei confronti all’interno di una stessa area territoriale. Diversa è infatti la relazione che si viene ad instaurare tra le cose presentate e la comunità cui esse appartengono, il cui sguardo è intriso di un valore legato al vissuto e alla storia di tutti coloro che ne fanno o ne hanno fatto parte, e che deve essere adeguatamente rispettato (Bronzini, 1997: 7). Sarebbe dunque ingiusto, in nome della ripetitività avvertita dai turisti, non apprezzare o addirittura scoraggiare la valorizzazione di un patrimonio la cui costituzione è il frutto dell’impegno volontario di una comunità che in esso si riconosce (Bravo e Tucci, 2006: 23). I beni che compongono questo tipo di patrimonio presentano alcune caratteristiche comuni su cui importante soffermarsi sia per comprenderne le conseguenti problematiche museografiche sia per capire il motivo per cui essi vengono spesso accostati ai beni archeologici. Si tratta di beni che:

- Non presentano i caratteri della rinomanza e della rarità, dato che non sono pezzi unici, bensì oggetti comuni (Bronzini, 1978: 255);
- Non sono apprezzabili da un punto di vista estetico (Puccini, 2001: 141) e non sono dotati di prestigio culturale, in quanto non sono né attuali né sufficientemente remoti da assumere un valore legato alla distanza temporale e psicologica percepita rispetto ad essi;

- Sono stati pensati per essere adoperati e maneggiati nella vita quotidiana in determinate condizioni ambientali (Cirese, 1977: 38) e non per essere esposti in uno spazio museale;
- Traggono il loro valore dal fatto di essere fortemente rappresentativi dei modi di vita e di lavoro di una specifica comunità locale, motivo per cui la territorialità, individuabile su base culturale, geologica, faunistica o floristica, è una componente essenziale dei musei demoetnoantropologici (Bronzini, 1985: 309).

Il dibattito relativo al miglior ordinamento museografico per questa tipologia di oggetti si sviluppò a partire dalla prima metà del Novecento, ma rimase privo di opere e teorizzazioni di ampio respiro fino agli anni Settanta, tanto che il libro *Oggetti, segni, musei*, scritto da Alberto Mario Cirese e pubblicato nel 1977, può essere considerato a tutti gli effetti la prima opera di museografia demologica nella tradizione degli studi italiani in materia (Clemente, 1999: 13). Quando gli studiosi di tutta Italia vennero a confrontarsi per scegliere il criterio in base al quale esporre gli oggetti nell'ambito della prima *Mostra di Etnografia Italiana* tenutasi a Roma nel 1911, si trovarono a discutere intorno a due possibili modalità di ordinamento (Clemente, 1983: 569), ovvero

- Una su base areale, disponendo quindi i beni a seconda della loro provenienza geografica;
- Una su base tipologica, optando conseguentemente per un modello comparativo classificatorio e raggruppando gli oggetti per tipologie.

Si trattò dunque di decidere se ricorrere ad un'esposizione degli oggetti per categoria, all'interno di ciascuna delle quali includere poi le divisioni regionali, o per regione, separando successivamente le varie categorie di beni (Tozzi Fontana, 1984: 25). La soluzione adottata in seno al Congresso fu piuttosto ambigua e produsse una sorta di compromesso nella forte convinzione del fatto che i due criteri espositivi non fossero tra loro in contraddizione e che fosse quindi possibile realizzare al contempo una distribuzione degli oggetti per regione e per categoria (Baldasseroni, 1912: 41). Dopo questa breve e precoce parentesi, dettata da una situazione di necessità impellente, la tematica della museografia demologica venne pressoché dimenticata fino al 1967, anno in cui si tenne a Palermo un importante convegno dal titolo *Museografia e Folklore*, che ebbe il merito di riportare la questione sotto i riflettori della riflessione accademica e di

dare origine ad una vivace evoluzione delle posizioni sul tema ad opera dei diversi esperti (Lo Nigro, 1980: 59). In primo luogo gli studiosi concordarono nell'affermare la necessità di superare il modello espositivo, allora prevalente, fondato sulla ricostruzione degli ambienti e ritenuto ormai ingenuo e non scientifico. Alcune esperienze, soprattutto a livello europeo, avevano infatti mostrato i limiti di questa pratica museografica, giungendo ad animare case e oggetti immobili attraverso l'introduzione scenica di persone vive vestite con costumi tipici locali, e producendo risultati non molto diversi da quelli ottenuti a *Disneyland* (Cirese, 1977: 42). Gli accademici sostenevano, dunque, che un museo demotnoantropologico non avrebbe dovuto cercare di riprodurre il più fedelmente possibile la realtà con la minoranza degli oggetti esposti, ma, al contrario, avrebbe dovuto produrre una decontestualizzazione dei *musealia* a favore di un loro successivo inserimento all'interno di un altro e diverso sistema di significati (Bronzini, De Vita e Mirizzi, 1998: 50). Tra gli anni Sessanta e Settanta venne messa a punto da Cirese la proposta del 'museo razionalista', nota anche con l'espressione 'museo come metalinguaggio', che prendeva le mosse proprio dall'idea secondo cui al diminuire della veridicità ambientale e contestuale corrispondeva necessariamente un aumento della veridicità museografica (Clemente, 1999: 19). Il museo ciresiano è il luogo del pensiero analitico, razionale e scientifico che punta a decostruire e, in seguito, ricomporre il mondo da un punto di vista conoscitivo attraverso una museografia per tipi e temi, prettamente comparativa e non locale (Clemente, 1999: 20). Il museo è, secondo Cirese, cosa diversa dalla vita, è riflessione sulla vita e per poter aderire ad essa «il museo non può copiarla, [...] il museo deve trasportarla nel proprio linguaggio e nella propria dimensione, creando una altra vita che ha le proprie leggi forse omologhe a quelle della vita reale, ma comunque diverse da esse» (Cirese, 1977: 43). Il museo, dunque, per essere vivo non deve tentare di imitare la vita tramite, ad esempio, le ricostruzioni d'ambiente, ma deve ricorrere alla propria lingua, quella, cioè, di chi parla della vita e la rappresenta, e che è sensibilmente diversa dalla lingua propria della vita stessa (Clemente, 1999: 21). Un linguaggio museografico vitale deve rendere intelligibili quei nessi tra gli oggetti che nella realtà sono poco evidenti, attuando una decontestualizzazione del materiale raccolto, operazione, quest'ultima, che costituisce una fase preliminare alla successiva disposizione delle cose all'interno di un sistema di relazioni di altro tipo rispetto a quelle che la realtà mostra con immediatezza (Cirese, 1977: 48). Per far sì che i musei

demoetnoantropologici potessero assolvere in modo soddisfacente alla loro funzione di rappresentazione della vita, Cirese suggerì di ricorrere all'utilizzo di strumenti audiovisivi e a tecniche di riproduzione-rappresentazione (Clemente, 1999: 20), quali fotografie, filmati, riprese, registrazioni audio, etc. La tesi ciresiana appena presentata, per quanto non abbia trovato concreta applicazione per via del carattere spontaneo che la museografia demoetnoantropologica assunse in Italia nell'ultimo trentennio del Novecento, fenomeno che diede origine ad una sostanziale separazione tra teoria e prassi museale, esercitò una notevole influenza in ambito accademico, tanto che venne messa in discussione soltanto negli anni Novanta con l'affermarsi della *new museology*²⁶ e dell'antropologia postmoderna²⁷. Superando il pensiero e gli insegnamenti del maestro, difatti, Pietro Clemente propose di passare dalla museografia razionalista ciresiana a quella che egli stesso avrebbe battezzato come 'museografia estetica'. Ad una presentazione degli oggetti neutra, distanziata e straniante, tipica del museo razionalista di stampo ciresiano (Clemente e Rossi, 1999: 136), Clemente contrappose un'esposizione pensata in termini di 'scenografia' e orientata sempre più verso i suoi fruitori, visti come persone capaci di emozionarsi, annoiarsi, divertirsi e, in ultima istanza, di esplorare il museo anche tramite i cinque sensi e l'immaginazione (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 168). Si propose quindi di trasformare i musei in spazi in grado di entrare in dialogo e comunicare con i ricordi, le memorie, le fantasie e l'immaginazione dei potenziali interlocutori, arricchendo l'esposizione con immagini e linguaggi che non fossero finalizzati esclusivamente ad intercettarne il pensiero e la razionalità²⁸.

A conclusione della disamina delle diverse proposte elaborate e succedutesi nel corso del XX secolo, è bene introdurre brevemente due ulteriori questioni di carattere museografico che possono interessare in modo particolare i musei demoetnoantropologici in virtù delle caratteristiche dei beni che ne compongono le collezioni. Innanzitutto, qualunque sia

²⁶ Quello che viene definito '*new museology*' è un approccio alla pratica museale, sviluppatosi tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio di quelli Novanta, che considera i musei come delle istituzioni sociali che devono essere integrate il più possibile con i gruppi sociali multiculturali che si trovano a servire (Stam, 1993).

²⁷ L'approccio antropologico postmoderno, affermatosi negli anni Sessanta, si basa sulla convinzione che non sia possibile raggiungere una vera obiettività e che, conseguentemente, non possa essere sviluppato e applicato in questo campo di studi un metodo scientifico.

²⁸ Per un maggiore approfondimento su questo aspetto si veda l'intervento di V. Padiglione, *Cinque presenze della scrittura nei piccoli etnografici musei*, in La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia. Atti del Convegno, Centro Affari e Convegni di Arezzo, 17 ottobre 2008.

l'ordinamento museografico prescelto tra quelli illustrati, risulta di rilevante importanza fare emergere o, per lo meno, documentare le connessioni esistenti tra le persone e le cose (Bronzini, 1985: 427), onde evitare che queste ultime durante il processo di musealizzazione vengano idealizzate e rivestite di un'aura tale da distorcerne la storia originaria. Le connessioni appena citate vengono ad intercorrere tra l'elemento umano, naturale e oggettuale, e possono essere di diversi gradi:

- Connessioni di primo grado, costituite dai «rapporti antropologici di funzione e forma tra l'uomo e la cosa» (Bronzini, 1978: 259) e che trovano una manifestazione nel fatto che la forma degli oggetti dipende dalla loro funzione;
- Connessioni di secondo grado, di carattere etnico e storico, che risiedono nel rapporto esistente tra gli strumenti di lavoro e il tipo di regime, ad esempio agrario, in essere in un determinato territorio;
- Connessioni di terzo grado, più legate alle strutture della società ed emergenti dai significati degli oggetti e dalla situazione economica e sociale di una particolare regione.

Come per tutte le altre tipologie di musei, è infine consigliabile anche per i musei demoetnoantropologici prevedere regolarmente l'aggiornamento e il rinnovamento del percorso espositivo per fare in modo che la staticità espositiva non si traduca in fissità e incapacità comunicativa (De Vita, 1999: 365), generando in questo modo una riduzione di non poco conto della capacità di attrazione del museo.

2.6 Il caso del *Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro (Pr)*

In Italia, come precedentemente illustrato, i musei demoetnoantropologici, sorti prevalentemente su iniziativa privata, sono assai numerosi e tra questi è possibile ricordare, solo per citare quelli di maggiori dimensioni, il *Museo etnografico siciliano "Giuseppe Pitrè"* di Palermo, il *Museo degli usi e costumi della gente trentina* di San Michele all'Adige (Tn), il *Museo degli usi e costumi della gente di Romagna* di Sant'Arcangelo di Romagna (Rn), il *Museo delle Genti d'Abruzzo* di Pescara, il *Museo etnografico di Nuoro* o il *Museo della civiltà contadina* di San Marino di Bentivoglio (Bo) (Clemente, 1999: 31). All'interno di questo panorama piuttosto variegato spicca un *unicum*, un'esperienza museale che per la sua originalità si discosta nettamente da tutte le altre: il *Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro (Pr)*. Si tratta di un museo etnografico

che è il prodotto storico della volontà e dell'impegno di un solo individuo, Ettore Guatelli²⁹, il quale «ha fatto un museo e insieme un monumento autobiografico e di vari gruppi sociali raccogliendo oggetti d'uso [...]» (Clemente, 1999: 42), tanto che la sua impresa è stata anche definita «il museo che ha un nome d'uomo» (Clemente, 1999: 71). Il museo è ospitato all'interno della casa colonica e dei relativi rustici (Fig. 5) di proprietà dei fratelli Guatelli, situati a Ozzano Taro, nel comune di Collecchio, in provincia di Parma. Il museo e la casa sono dunque due anime estremamente connesse tra loro nell'azione guatelliana e rappresentano, rispettivamente, un luogo di sperimentazione museografica e uno spazio espressivo della personalità e della vita privata del collezionista.

2.6.1 La collezione

La collezione risulta composta da più di 60.000 oggetti di uso comune che conservano i segni prodotti durante il loro utilizzo: sono presenti martelli, pinze, forbici, pale, botti, pestarole e altri strumenti di lavoro, oggetti di uso quotidiano o legati alle feste, all'universo dello spettacolo, del gioco, del tempo libero, e ancora libri, cassette magnetofoniche, immagini, video, racconti e diari scritti da Guatelli stesso, etc. (Turci, 2008: 621). Non esiste alcuna documentazione che consenta di conoscere le tempistiche di formazione di questo enorme patrimonio, anche se, da quanto è possibile apprendere dai giornali dell'epoca, il museo risultava visibile già nel 1974. L'attività di raccolta da parte di Guatelli ebbe inizio probabilmente negli anni Cinquanta, periodo durante il quale fu direttore di alcune colonie e iniziò a frequentare i magazzini dei raccoglitori dell'Appennino, e proseguì per tutto il resto della sua vita, vivendo una fase di espansione tra gli anni Sessanta e Settanta (Clemente e Rossi, 1999: 76), quando le trasformazioni socio-economiche del Paese provocarono lo spopolamento delle campagne e dei paesi, e il conseguente abbandono degli oggetti della vita contadina. Un aspetto fondamentale da

²⁹ Ettore Guatelli (1921-2000) è stato un maestro elementare, collezionista, etnografo, museografo visionario (Mancino, Turci e Zuccoli, 2017), figlio di una famiglia di mezzadri di Ozzano Taro. La sua vita fu segnata da problemi di salute e, in particolare, dalla tubercolosi ossea, malattia che gli impedì sia di frequentare regolarmente la scuola sia di dedicarsi all'agricoltura. Ciononostante, frequentò diversi letterati dell'epoca, divenne maestro alle scuole elementari e affiancò alla sua professione l'interesse, la ricerca e la raccolta di oggetti provenienti dalle case contadine e dai laboratori artigianali. Ettore Guatelli si dedicò per tutta la vita a quest'opera raccogliendo oggetti, accogliendo visitatori e curiosi, e allestendo continuamente stanze e pareti. Per una biografia più dettagliata si veda <https://www.museoguatelli.it/ettore-guatelli/>.

sottolineare, che concorre ad accrescere la complessità e, al contempo, la straordinarietà, l'unicità della collezione guatelliana, risiede nel fatto che Guatelli non si limitò solo a radunare e salvare le testimonianze materiali di quel mondo, il mondo cioè della sua infanzia e delle sue origini che andava via via scomparendo, ma si applicò con grande ardore anche al recupero di quei beni immateriali incastonati nei racconti e nelle storie di coloro che le avevano possedute e utilizzate. Grazie a questo duplice lavoro, quindi, Guatelli mise insieme un patrimonio capace di custodire e tramandare i saperi, le conoscenze e i modi di vivere del suo gruppo sociale, aspetti che in precedenza venivano affidati alla sola trasmissione orale. Il concetto di patrimonio nel museo di Ozzano Taro è pertanto molto vasto e, includendo la dimensione della relazione, va ad abbracciare non solo oggetti e documenti, ma anche la loro vita, dalla produzione fino alla manipolazione (Turci, 2008: 620), rendendo sostanzialmente la vista delle cose un pretesto del raccontare (Clemente e Rossi, 1999: 138). Si può affermare che Ettore Guatelli fu, in ultima istanza, un collezionista non tanto di oggetti, quanto piuttosto di uomini e donne, e riuscì nell'impresa di dare una casa alle storie e biografie della sua comunità attraverso la raccolta e l'esposizione di quegli oggetti che erano parte integrante della sua quotidianità (Mancino, Turci e Zuccoli, 2017: 2).

2.6.2 L'allestimento

L'allestimento pensato per questa singolare collezione è, a sua volta, degno di nota e del tutto fuori dall'ordinario: Guatelli, infatti, non optò né per una fedele ricostruzione degli ambienti domestici né per il ricorso alla razionale presentazione degli oggetti per cicli, ma decise di distribuire la sua collezione sulle pareti bianche (Fig. 6) a formare quello che è stato definito un 'monumento grafico' al lavoro artigiano e rurale (Clemente e Rossi, 1999: 84). La disposizione dei beni nei locali della casa colonica si caratterizza per la presenza di una sorta di *horror vacui* (Fig. 7) che è alla base della scelta di accostare tra loro gli oggetti in modo tale da riempire tutti gli spazi a disposizione. Il risultato di questa operazione è un allestimento dal fortissimo impatto scenografico (Lattanzi, Padiglione e D'Aureli, 2014: 162) in cui gli attrezzi e gli strumenti di lavoro e di uso quotidiano sembrano perdere la loro materialità divenendo dei graffiti materici, e in cui solo a prima vista i disegni geometrici (Figg. 8-9), quali cerchi, archi, ellissi o diagonali, sono dotati di uno scopo estetico. Il ricorso ad una trama artisticamente gradevole alla vista è infatti, in ultima analisi, un dispositivo finalizzato a convogliare lo sguardo dei visitatori verso

oggetti privi di valore estetico, in modo tale che questi ultimi possano avere l'opportunità di disvelare ai pubblici la propria rilevanza sul piano culturale³⁰. L'opera guatelliana, proprio per il fatto di aver riconosciuto la potenza degli oggetti e la loro importanza per la civiltà presente e futura, è stata più volte ritenuta manifestazione di una sensibilità artistica contemporanea (Turci, 2008: 626) e il suo artefice, Ettore Guatelli, nell'ambito di queste considerazioni è stato spesso accostato all'artista Marcel Duchamp, noto in particolare per aver introdotto per la prima volta nel panorama artistico internazionale i *ready-made*³¹ (Clemente e Rossi, 1999: 93). È infine importante precisare che all'interno della casa colonica, accanto al museo vero e proprio in cui i beni sono presentati secondo un certo ordine, trovano spazio anche i cosiddetti 'giacimenti' (Turci, 2008: 623), ovvero depositi, cumoli di materiale non esposto, in attesa di essere schedato, che rendono il *Museo Ettore Guatelli* un 'cantiere aperto'.

2.6.3 I rapporti con l'esterno

Il modo in cui vennero concepiti sia la collezione sia l'allestimento del museo etnografico di Ozzano Taro rende evidente la volontà del loro autore di creare uno spazio espositivo che non dia risposte o certezze, ma che, al contrario, narri, interroghi e dimostri di essere disponibile ad intavolare un dialogo con il visitatore (Turci, 2008: 619). Questo orientamento di fondo emerge anche prendendo in considerazione le diverse attività realizzate dal museo, tra cui le visite guidate, condotte, finché era in vita, da Guatelli stesso. Ben lontane dalle modalità di visita tradizionali e in armonia con un modello interattivo di fruizione, le visite al *Museo Ettore Guatelli* erano delle *performance* simili ad interrogatori o indovinelli, pervase di provocazioni e ironia (Clemente e Rossi, 1999: 88), e costituivano un'occasione per aprirsi alla molteplicità degli usi e degli adattamenti delle cose attraverso l'ascolto dei racconti sugli oggetti esposti, resi da parte degli stessi

³⁰ «Per arrivare a far capire una cosa non c'è da cercare di ficcarla in testa come si faceva colla scuola autoritaria, ma far sì che gli oggetti con cui si vuole mettere in comunicazione il visitatore, a cui si vuole trasmettere un'emozione, che questi oggetti umili, "brutti", ma importanti ed essenziali, anche se visti come insignificanti perché già troppo sotto gli occhi, siano "messi bene", in modo attraente, in modo che l'occhio si compiaccia di guardarli. Le mie composizioni vanno giustificate principalmente in questa ottica» (Clemente e Rossi, 1999: 87).

³¹ '*Ready-made*' è una parola inventata dall'artista francese, naturalizzato statunitense, Marcel Duchamp per indicare oggetti prefabbricati, di uso comune, scelti da un artista, prelevati dal loro normale ambito di utilizzo e proposti come opere d'arte (Bertelli, Briganti e Giuliano, 1986: 397) senza alcun tipo di intervento di carattere estetico: alcuni esempi di *ready-made* duchampiani sono *Ruota di bicicletta* (Fig. 10), considerata il primo *ready-made* di Duchamp, *Scolabottiglie* e *Fontana*.

visitatori (Turci, 2008: 623). A rendere ancora più singolari le visite al museo era la consuetudine di affiancare ad esse delle *performance* tecniche durante le quali artigiani o persone esperte mostravano, da un punto di vista pratico, il corretto utilizzo degli strumenti esibiti e le modalità di svolgimento dei lavori e dei mestieri tradizionali. Guatelli si fece dunque promotore di un approccio sperimentale alla conoscenza e alla divulgazione del sapere, basato non tanto sull'apprendimento di nozioni, concetti o idee, quanto piuttosto su una loro sperimentazione pratica, manuale, sul campo (Clemente e Rossi, 1999: 90). Questo *modus operandi* non rimase circoscritto alle visite presso la casa colonica, ma venne esportato dal suo ideatore e fatto entrare anche nelle scuole e nelle università dove Guatelli venne invitato più volte a parlare, in qualità di relatore o conferenziere, della propria impresa e della propria idea di museo. Le conferenze tenute in ambito accademico erano anch'esse strutturate come *performance* interattive, ironiche e spesso provocatorie, durante le quali gli oggetti venivano manipolati o lanciati agli studenti senza alcun ritegno, e alcuni presenti venivano chiamati in causa come aiutanti nelle dimostrazioni (Clemente e Rossi, 1999: 90). Per quel che riguarda, invece, il rapporto con le scuole, questione molto cara a Guatelli dato che egli stesso era un maestro elementare, ciò che più gli stava a cuore era la promozione della consapevolezza circa il potere educativo degli oggetti, la loro utilità come risorsa per l'insegnamento, soprattutto per quello rivolto ai bambini, e l'efficacia della connessione tra teoria e prassi. Le diverse attività portate avanti da Ettore Guatelli al di fuori del contesto museale sono esemplificative della sua idea di museo, ovvero un museo che si apre al territorio, che sa essere accessibile a tutti, specialmente ai non intellettuali, e che aspira a diffondere la conoscenza del proprio patrimonio culturale e delle sue possibili interpretazioni presso un pubblico quanto più ampio possibile (Mancino, Turci e Zuccoli, 2017: 4).

A conclusione dell'approfondimento incentrato sull'esperienza guatelliana, si vuole evidenziare un ultimo tratto distintivo del *Museo Ettore Guatelli*, che deriva dallo scopo ultimo per cui viene custodito e diffuso il suo patrimonio. Il territorio, secondo Guatelli, si compone di due parti, una che va avanti e una che, al contrario, giorno dopo giorno indietreggia fino a scomparire, ma questa consapevolezza a Ozzano Taro non si traduce in nostalgia: il *Museo Ettore Guatelli* infatti non è un monumento del passato tramite cui volgersi con rimpianto verso un mondo ormai perduto in modo irreparabile (Cirese, 1977: 23), ma vuole essere una realtà proiettata con speranza verso il futuro, un futuro che passa

però, inevitabilmente, anche attraverso il ‘futuro del passato’ (Clemente e Rossi, 1999: 91).

3. CASE STUDY: PROGETTO PER LA CREAZIONE DI UN MUSEO DEMOETNOANTROPOLOGICO A FONDO – BORGO D’ANAUNIA (TN)

Alla luce della revisione della letteratura proposta nel capitolo precedente relativamente al patrimonio demoetnoantropologico italiano e ai musei deputati alla sua custodia e valorizzazione, viene ora presentato il progetto per la realizzazione di un museo demoetnoantropologico a Fondo (Fig. 11), frazione e sede amministrativa del Comune di Borgo d’Anaunia, situato in Val di Non, nella Provincia autonoma di Trento. Prima di procedere con la stesura della proposta progettuale, è sembrato opportuno analizzare brevemente il territorio in questione (De Vita, 1999: 372) con particolare riferimento all’attenzione da esso dimostrata nei confronti delle tematiche in oggetto e alle realtà museali di questo tipo già esistenti al suo interno. La Provincia autonoma di Trento, coerentemente con quanto fatto dagli altri Enti locali e dalle Regioni, ha da sempre nutrito un grande interesse per i beni demoetnoantropologici, ritenuti un’importante testimonianza della storia del territorio e un elemento in grado di rafforzare l’identità, la coesione e il senso di appartenenza delle sue comunità, e di veicolare le specificità locali. Ciò che tuttavia distingue il Trentino dalle altre realtà territoriali italiane è il fatto che questa attenzione si sia tradotta nell’istituzione ‘dall’alto’ (Clemente, 1999: 16), ovvero con Legge Provinciale, del *Museo degli usi e costumi della gente trentina* (Fig. 12) di San Michele all’Adige tra gli anni Sessanta e Settanta, in un periodo cioè in cui questi istituti nascevano invece ‘dal basso’ sulla spinta di quel fenomeno di massa che è stato definito ‘museografia spontanea’. Questo museo, che per la sua rilevanza, completezza e qualità, è diventato negli anni un punto di riferimento a livello regionale e nazionale per quel che concerne la museologia e la museografia demoetnoantropologica, venne fondato con lo scopo primario di «creare un centro di cultura nel campo etnografico» (Bravo e Tucci, 2006: 80). La Provincia autonoma di Trento non si limitò soltanto a questo atto, ma proseguì nella sua azione di studio, tutela e promozione del patrimonio demoetnoantropologico locale creando gli Istituti culturali Trentino, Ladino e Mocheno-cimbro con il fine di salvaguardare l’identità e le tradizioni popolari proprie dei diversi gruppi etnici residenti sul suo territorio, e il Centro provinciale per la catalogazione e l’inventario del patrimonio storico, artistico e popolare del Trentino (Bravo e Tucci, 2006: 82). L’attenzione del soggetto politico al patrimonio di origine popolare venne affiancata,

nella seconda metà del XX secolo, da numerose iniziative individuali o collettive, altrettanto sentite, di valorizzazione della cultura locale, delle attività artigianali, agricole e tradizionali di determinate comunità, e di specifiche particolarità territoriali (Togni, Forni e Pisani, 1997: 33). Per cercare di coordinare, valorizzare e collegare tra loro alcuni siti della Provincia etnograficamente rilevanti, già nel 1995 il *Museo degli usi e costumi della gente trentina* si fece promotore della costituzione di un Itinerario Etnografico Trentino (De Vita, 1999: 371), al quale aderirono inizialmente circa una ventina di realtà, cui si aggiunsero altre nel corso degli anni, fino a raggiungere oltre le sessanta unità. Fu nel 2012 che, con il fondamentale coordinamento del museo di San Michele all'Adige, si iniziò a lavorare alla creazione di una più strutturata rete museale che fosse in grado di mettere in comunicazione le molteplici realtà impegnate nella custodia e nella promozione del patrimonio etnografico, delle attività tradizionali, dei mestieri, degli usi e costumi tipici del territorio provinciale. Oggi il progetto *Etnografia trentina in rete* riunisce ben 91 siti di interesse demoetnoantropologico³², dislocati nei vari Comuni del Trentino, che affrontano una grande pluralità di tematiche: dalla filiera del porfido ripercorsa al *Museo "Casa Porfido"* di Albiano, dal sistema della malga spiegato nel *Museo della Malga* di Caderzone, e dalla lavorazione tradizionale delle fibre tessili tramandata presso il *Laboratorio di tessitura* di Celentino, all'apicoltura e alla produzione del miele e della cera approfondite al *Museo del Miele* di Lavarone, al sistema scolastico del passato narrato al *Museo della Scuola* di Pergine, e alla collezione di strumenti musicali popolari esposta presso il *Museo degli Strumenti Musicali Popolari* di Roncegno Terme. È dunque nel contesto appena descritto, particolarmente vivace e attivo sul fronte del riconoscimento dell'importanza del patrimonio demoetnoantropologico e della sua valorizzazione, che va ad insistere la proposta progettuale di seguito presentata.

3.1 Motivazione, missione e obiettivi

Le motivazioni alla base della proposta di istituire un museo demoetnoantropologico a Fondo sono principalmente due, una di carattere personale e una di taglio più generale. Tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento la signora Loredana Rizzi e il figlio Giovanni Longo, rispettivamente la nonna e il padre di chi scrive, realizzarono che con la

³² Per consultare l'elenco completo dei siti facenti parte della rete museale si veda il sito <https://www.museosanmichele.it/etnografia-trentina-in-rete>.

morte del signor Virginio Rizzi, detto affettuosamente ‘Gino’, contadino imparentato con la signora Rizzi, sarebbe andato perduto un grande e prezioso patrimonio di conoscenze relative alla vita contadina, al lavoro nei campi e agli strumenti utilizzati per svolgere le diverse attività connesse ad esso. Proprio per scongiurare questo pericolo, durante uno degli abituali periodi di villeggiatura estiva trascorsi in paese, iniziarono a farsi raccontare da Gino funzione e modalità di utilizzo dei numerosi attrezzi agricoli di cui disponeva, annotando le informazioni raccolte in dialetto noneso su post-it gialli (Figg. 13-14), successivamente applicati sugli oggetti cui si riferivano, e decisero di fare altrettanto con gli utensili e gli oggetti per la vita domestica di loro proprietà. In seguito ai lavori di ristrutturazione della casa di famiglia e alla dismissione degli attrezzi causata nel 2001 dalla morte di Gino, la quasi totalità di questi oggetti venne collocata in un fienile di legno adiacente all’edificio di proprietà Rizzi (Fig. 15), dov’è rimasta fino ad oggi. La necessità recentemente insorta di effettuare importanti e improrogabili interventi di consolidamento della struttura, con la conseguente esigenza di spostare tutti gli oggetti in essa custoditi, ha portato a riflettere sul destino di questi ultimi e a formulare la proposta di dare, mediante la creazione di un museo, piena attuazione alla volontà della signora Rizzi e del figlio di conservare e tramandare il sapere contadino del passato. La seconda motivazione, per certi aspetti analoga a quella che ha spinto a raccogliere la testimonianza di Gino e a mettere per iscritto le sue conoscenze, sebbene di carattere più generale e non legata esclusivamente al caso oggetto di studio, in quanto fenomeno diffuso a livello nazionale, è connessa alla volontà di evitare che la mancanza di iniziative di ricerca e di documentazione sul campo, con la conseguente perdita della memoria relativa alle proprie origini e al passato, inevitabile sia per lo scorrere del tempo sia per la progressiva scomparsa dei testimoni oculari più anziani, porti allo smarrimento dell’identità storica, sociale e culturale delle comunità locali (De Vita, 1999: 367).

La proposta progettuale intende dunque promuovere la costituzione di un’istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della comunità e del suo sviluppo, che custodisca, conservi, valorizzi e promuova la conoscenza e lo studio del proprio patrimonio, testimonianza delle radici del paese e memoria della sua identità, nonché la ricerca di ulteriori beni da salvaguardare al fine di arricchire la propria collezione, garantendo la più ampia fruizione e accessibilità ai diversi pubblici esistenti. Tale ente, inoltre, mediante la collaborazione con altri soggetti di natura pubblica e privata e

l'organizzazione di incontri, eventi culturali, attività educative e di ricerca, intende porsi quale centro di azione culturale e sociale aperto nei confronti della comunità locale e delle sue esperienze. La *mission* del museo, appena descritta, discende direttamente da quella che è la sua *vision*, ovvero l'ambizione, lo scopo ultimo, il segno che esso si propone di lasciare nella propria comunità di riferimento. La conservazione e la valorizzazione dei beni demotnoantropologici che in esso verrebbero custoditi non mirano a suscitare il culto nostalgico di un passato scomparso o l'idealizzazione di un mondo ormai estinto, ma si pongono come fine ultimo quello di stimolare, attraverso la conoscenza di una civiltà vissuta a stretto contatto con la terra, il recupero di un rapporto sano ed equilibrato con la natura, l'adozione di uno stile di vita sostenibile e la progettazione di uno sviluppo del territorio rispettoso dell'ambiente, tematiche quanto mai attuali alla luce dei sempre più frequenti eventi meteorologici estremi che colpiscono l'Italia e l'Europa, e in linea con gli obiettivi stabiliti dall'ONU nell'ambito dell'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile³³ (Fig. 16). Coerenti con la *vision* e la *mission* del museo sono gli obiettivi che l'istituzione potrebbe perseguire in un orizzonte temporale di medio periodo, ovvero

- Creare uno spazio che consenta di ricordare e temporaneamente rivivere (Forni, 1985: 320) le origini del paese, tramandandone la conoscenza alle nuove generazioni;
- Custodire e rafforzare, alla luce della recente istituzione, per fusione, del Comune di Borgo d'Anania³⁴, l'identità storica, sociale e culturale della comunità, ritenuta l'elemento fondante della coesione interna della cittadinanza e un aspetto da tenere in debita considerazione nelle politiche di sviluppo del territorio;
- Favorire la partecipazione attiva degli abitanti mediante l'invito a mettere a disposizione dell'ente eventuali oggetti di interesse demotnoantropologico

³³ L'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile, sottoscritta dai governi dei Paesi membri dell'ONU e approvata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite, è un programma che attraverso la scelta di 17 obiettivi chiave, validi a livello globale e inerenti alle tre dimensioni della sostenibilità, ovvero economica, sociale ed ecologica, mira a costruire una società nuova in cui sia riconosciuta a tutti i suoi componenti la possibilità di vivere in un mondo sostenibile a livello ambientale, economico e sociale. Per maggiori approfondimenti si consulti il sito <https://www.agenziacoesione.gov.it/comunicazione/agenda-2030-per-lo-sviluppo-sostenibile/>.

³⁴ Borgo d'Anania è, infatti, un Comune che è stato istituito con Legge Regionale a decorrere dal 1 gennaio 2020 in seguito alla fusione dei Comuni di Castelfondo, Fondo e Malosco. Per maggiori informazioni si veda il testo della Legge Regionale 13 novembre 2019, n. 6, *Istituzione del nuovo Comune di Borgo d'Anania mediante la fusione dei Comuni di Castelfondo, Fondo e Malosco*.

conservati nelle proprie abitazioni, fotografie o ricordi, coerenti con il nucleo iniziale della collezione, e a prendere parte alle sue attività quotidiane, al fine di stimolare forme di impegno civico e senso di appartenenza all'istituzione;

- Promuovere le occasioni di incontro (Mirizzi, 2005: 249) e dialogo intergenerazionale, proponendosi come luogo nel quale i nonni possano accompagnare i propri nipoti cogliendo l'occasione per raccontare la propria storia e i propri ricordi a partire dagli oggetti esposti;
- Stimolare nei giovani e negli adulti, attraverso le attività educative e l'esposizione alla cultura, la creatività e l'inventiva in modo tale che possano concepire proposte di sviluppo e crescita sostenibili del paese e della Valle, impegnandosi nella loro effettiva attuazione;
- Contribuire alla costruzione di un'immagine unica, distintiva e riconoscibile del paese, una sorta di *brand* di qualità che, puntando sul rispetto della sostenibilità economica, sociale ed ecologica, funga da 'biglietto da visita' del paese all'esterno e consenta di attrarre risorse finanziarie, mediatiche e turistiche.

3.2 Descrizione della collezione

La collezione ad oggi esistente, frutto del lavoro di raccolta e documentazione effettuato dalla signora Rizzi e dal figlio, è composta da circa 80 pezzi appartenenti, nella maggior parte dei casi, alla seconda metà del XIX secolo, con alcune eccezioni risalenti alla prima metà del Novecento. Andando ad analizzare un po' più nel dettaglio gli oggetti, è possibile operare una suddivisione degli stessi per macro-tematiche ottenendo in questo modo due nuclei distinti

- Oggetti per la vita domestica
- Oggetti da lavoro

ciascuno dei quali risulta a sua volta ulteriormente frazionabile al suo interno in gruppi di minori dimensioni, più specifici e coerenti. Per quel che riguarda la sezione relativa alla vita domestica, è possibile distinguere i seguenti sottogruppi:

- Tessuti, al cui interno sono ricompresi gli strumenti che servivano a filare la lana³⁵, quali ad esempio il filatoio e l'arcolajo, e a stirare;
- Igiene personale, cui afferiscono gli oggetti che venivano utilizzati per la pulizia del corpo, come i portacatino con i relativi catini e le brocche, portasaponi e portaspazzolini;
- Cucina, che comprende gli oggetti e gli utensili necessari per la preparazione e la cottura del cibo, quali pentolame di vario genere, mestoli, utensili per tagliare o battere la carne o per prelevare la farina dai sacchi, bilance, macinini per il caffè o l'orzo, oggetti per la produzione del burro o del formaggio, e gli strumenti per la cura e la gestione del focolare;
- Illuminazione, in cui rientrano gli oggetti che servivano a fare luce all'interno dell'abitazione, come bugie, lanterne e lampadari.

Per quanto concerne invece gli oggetti da lavoro, sebbene sia difficile operare una netta distinzione dato che le attività erano spesso interconnesse tra loro, sono riconoscibili i seguenti nuclei:

- Agricoltura, all'interno del quale sono compresi gli attrezzi e le macchine utilizzati per la coltivazione sia dei campi, quali ad esempio il giogo con il capestro e le museruole per i bovini, l'erpice, i setacci o lo staio, sia degli orti, come la zappa e la vanga, e per l'irrigazione;
- Animali, cui afferiscono gli attrezzi per la fienagione³⁶, quali la falce, il falcetto, il forcone, il tagliafieno o il trinciaforaggi a mano, e per la pulizia delle stalle, come il rastrello da lettiera, oltre agli oggetti per il pascolo, quali i collari con i campanacci;
- Uso del territorio, in cui rientrano sia gli attrezzi per la cura del bosco mediante il taglio del legno e la sua successiva lavorazione, quali la roncola, le seghe di diverse dimensioni, l'accetta, la scure da squadro e il tavolo da falegname munito di pialle, martelli e raspe, sia quelli necessari alla manutenzione delle strade e dei sentieri, come piccone e badile.

³⁵ La lana era una materia prima molto utilizzata all'epoca per la produzione di vestiti, coperte e tessuti per l'arredamento, e per l'imbottitura di cuscini e materassi.

³⁶ Grazie alla fienagione si otteneva il foraggio che serviva ad alimentare gli animali.

Gli oggetti che compongono la collezione sono realizzati principalmente in legno o in ferro e recano i segni del loro passato utilizzo, nonostante versino in uno stato di conservazione buono. Alcuni di essi, infine, presentano le iniziali dei loro proprietari incise a fuoco o delle forme di personalizzazione ravvisabili nei motivi decorativi, semplici ma raffinati, che li contraddistinguono rispetto ad altri e testimoniano la cura con cui gli oggetti venivano realizzati e trattati all'epoca, nonostante il loro carattere funzionale e il loro essere beni strumentali.

3.3 Accenni alla storia della Val di Non (Tn)

*«L'è la pu bela 't tut le val trentine;
la già i so monti, che gi fa girlanda
e i so ciastei su 'n zima a le coline,
el Nos el la spartis meza per banda,
la già sortive frescie e ariete fine...³⁷»*

È con questi versi che il poeta Bortolo Sicher (1846-1884) descrive il paesaggio della Val di Non, o Anaunia, valle frequentata sin dal periodo preistorico dai cacciatori raccoglitori paleo-mesolitici, come testimoniato dai rinvenimenti archeologici, e successivamente popolata tra VI e I secolo a.C., durante la cosiddetta Seconda età del Ferro, dai Reti³⁸ (Faustini, 1999: 11), non tanto in virtù delle sue indiscusse e decantate bellezze naturalistiche, quanto piuttosto per la sua posizione strategica sulle vie di transito tra i territori a nord e a sud delle Alpi (Bezzi e Faganello, 1967). Nel corso del I secolo a.C. i Romani iniziarono a penetrare in maniera pacifica nella Valle, ma la sua conquista definitiva avvenne solo nel 15 a.C. al termine della cosiddetta 'guerra retica', voluta dall'imperatore Augusto e portata avanti da Druso e Tiberio. Il processo di assimilazione al popolo conquistatore fu piuttosto rapido e interessò i più vari aspetti della società, dagli usi e costumi alla religione e al diritto, culminando nel 46 d.C. con l'emissione da parte

³⁷ Parafrasando i versi con cui il poeta Bortolo Sicher descrive la Val di Non, si ottiene il seguente testo: «È la più bella di tutte le valli trentine: ha i suoi monti che la coronano e i suoi castelli in cima alle colline, il fiume Noce la attraversa dividendola a metà, ha sorgenti fresche e aria pura».

³⁸ I Reti furono un'antica popolazione che durante la Seconda età del Ferro si stanziò nei territori del Trentino-Alto Adige, del Tirolo e della Bassa Engadina, sviluppando una cultura che viene definita 'cultura di Fritzens-Sanzeno' dal nome di due località, una appartenente alla valle dell'Inn e l'altra alla Valle di Non, in cui all'inizio del XX secolo vennero riportate alla luce dagli scavi archeologici importanti evidenze archeologiche relative a quella civiltà.

dell'imperatore Claudio di un editto, riportato nella *Tabula clesiana*³⁹, con il quale venne concessa agli Anauni la cittadinanza romana. L'ambiente pagano che caratterizzò la Valle fino al periodo tardo imperiale oppose una ferma resistenza al diffondersi del cristianesimo, tanto che nel 397 Sanzeno divenne teatro del martirio di tre giovani missionari, successivamente proclamati santi, ovvero Sisinio, Martirio e Alessandro, fatto che scosse profondamente il mondo cristiano e che portò alla costruzione nel paese di una piccola chiesa da cui poi si irradiò con successo l'evangelizzazione del territorio circostante (Bezzi e Faganello, 1967). Il crollo dell'Impero Romano d'Occidente si accompagnò all'occupazione da parte di Ostrogoti prima e Longobardi poi, con l'istituzione sotto questi ultimi del Ducato di Trento, e alla successiva discesa dei Franchi, che con Carlo Magno riuscirono a porre nel 774 il Trentino-Alto Adige sotto la propria egemonia, collocando in seguito il territorio trentino nel *Regnum Italiae*, condizione che venne a modificarsi con gli Ottoni nel 952, anno in cui venne aggregato al ducato di Carantania entrando così nell'orbita del Regno di Germania (Faustini, 1999: 27). Fu in questi secoli che anche il Trentino conobbe il fenomeno del feudalesimo e vide sorgere nelle sue valli, Val di Non inclusa, numerosi castelli: nel 1027 Corrado II, imperatore del Sacro Romano Impero germanico, infeudò il vescovo di Trento del potere temporale su un territorio coincidente con il precedente ducato longobardo, allo scopo di eliminare il rischio legato all'ereditarietà dei feudi al confine dell'Impero, di assicurarsi il controllo di una persona fidata sulle vie alpine verso l'Italia e di garantirsi il diritto di intervenire nelle nomine vescovili. Sebbene il principe-vescovo godesse di ampi poteri e di un certo margine di discrezionalità, vi erano alcune questioni, in particolare quelle militari e giudiziarie, in cui si rendeva necessario il ricorso ad un rappresentante laico, il cosiddetto 'avvocato', carica attribuita in un primo momento ai conti di Flavón e successivamente ai conti del Tirolo, che riuscirono col tempo a sottrarre al principe-vescovo poteri sempre maggiori (Faustini, 1999: 31). In questo periodo i vari centri abitati si dotarono di un proprio statuto, detto 'Carta di Regola', che necessitava dell'approvazione del principe-vescovo e che prevedeva il diritto di eleggere due o tre Regolani ai quali veniva affidato

³⁹ La *Tabula clesiana* è una lastra in bronzo rinvenuta a Cles nel 1869 su cui sono riportati, oltre al testo dell'editto, la sua fonte, il luogo e la data di promulgazione, e la potestà che la legittimò (Faustini, 1999: 19).

il compito di amministrare le rendite del paese e gestire i beni comuni⁴⁰. Il XIV e il XV secolo furono segnati da forti tensioni: se nel corso del Trecento la Valle fu interessata dalle lotte tra i vari feudatari, durante il secolo successivo, in particolare nel 1407, 1477 e 1525, ebbero luogo tre cruente sollevazioni popolari, l'ultima delle quali sedata nel sangue, (Bezzi e Faganello, 1967) causate dal desiderio di maggiore libertà espresso da un popolo stremato dalle pestilenze e dalla scarsa disponibilità di risorse alimentari. Tra Seicento e Ottocento, tuttavia, la Valle conobbe uno sviluppo economico considerevole per l'epoca, trainato dagli scambi commerciali con l'Austria e la Germania, favorito dall'assenza di conflitti (Bertoluzza, Dalla Valle e Mancabelli, 1997: 10), e alimentato dall'introduzione nel Settecento del granturco, della patata e della vite al posto delle specie agrarie di consolidata coltivazione⁴¹, e dei primi acquedotti per l'irrigazione. Se relativamente scarso fu l'impatto della Rivoluzione francese sulla vita della Valle, ben più significative furono le conseguenze della tempesta napoleonica che investì anche il territorio anauno a partire dal 1797 con la soppressione del principato vescovile di Trento e la sua successiva assegnazione all'Austria nel 1803. Dopo una breve parentesi sotto il Regno di Baviera, i territori trentini nel 1810 vennero uniti da Napoleone al Regno Italico, ma vennero nuovamente occupati, alla fine del 1813, dall'Austria, alla quale furono definitivamente assegnati nell'ambito del Congresso di Vienna con la ratifica dell'annessione (Faustini, 1999: 102). Nonostante i diversi stravolgimenti politici che interessarono il Trentino nel corso dell'età napoleonica, la Valle di Non continuò a nutrire un sincero sentimento di fedeltà all'Austria, non cessando di considerare Innsbruck e Vienna quali proprie capitali, e, salvo qualche eccezione, mantenne immutato tale atteggiamento anche durante il Risorgimento. In seguito ai danni all'agricoltura causati da parassiti e alluvioni, all'annessione all'Italia della Lombardia e del Veneto e alla conseguente introduzione di nuovi dazi, l'economia della Valle entrò in crisi, dando origine a due fenomeni che segnarono la seconda metà dell'Ottocento, ovvero l'emigrazione verso le Americhe e il movimento cooperativo che, nel tentativo di contrastare lo spopolamento dei paesi, guidò la nascita di cantine sociali, famiglie

⁴⁰ Oltre ai Regolani, che erano affiancati dal consiglio dei *boni homines*, vi erano il Sindaco, il procuratore designato da una comunità per trattare con le altre, e tre Sindaci generali, dei procuratori eletti per affrontare questioni comuni a tutta la valle (Faustini, 1999: 62-63).

⁴¹ In Val di Non sin da tempi remoti venivano coltivati, in aggiunta ai comuni ortaggi, la segale, l'orzo, il frumento, le rape e i cavoli (Bertoluzza, Dalla Valle e Mancabelli, 1997: 15).

cooperative e casse rurali (Faustini, 1999: 139). Verso la fine del secolo, tuttavia, le bellezze naturalistiche di cui la Valle gode iniziarono ad attrarre famiglie benestanti e aristocratiche, che scelsero di trascorrere i periodi di villeggiatura nelle sue strutture ricettive, facilmente raggiungibili grazie alle tranvie Trento-Malé e Dermulo-Fondo-Mendola e alla funicolare Caldaro-Mendola, tutte costruite tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Agli albori del nuovo secolo, tra le classi abbienti e le persone di cultura si diffuse una sempre maggiore insofferenza nei confronti dell'amministrazione austriaca e cominciò a farsi strada il desiderio di ottenere da Vienna una più larga autonomia. La Prima Guerra Mondiale, scoppiata il 28 luglio 1914 con la dichiarazione di guerra dell'Austria alla Serbia, interessò sin da subito la Val di Non⁴², che se da un lato fu risparmiata dalla distruzione dei centri abitati, dall'altro pagò con un pesante numero di caduti la sua partecipazione al conflitto. Il primo dopoguerra fu piuttosto duro anche per il territorio anauno, che dovette affrontare non solo il diffondersi dell'epidemia della 'spagnola', ma anche le difficoltà politico-amministrative ed economiche legate al suo passaggio al Regno d'Italia in esito al trattato di Saint-Germain-en-Laye⁴³ (Faustini, 1999: 227). La presa del potere da parte di Mussolini nel 1922 e la successiva dittatura fascista, che nel 1925 sciolse i consigli comunali per sostituirli con la figura del podestà nominato dall'alto, vennero vissute dalla Valle con una sostanziale indifferenza, atteggiamento che venne meno tuttavia in seguito allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale e all'occupazione nazista tra il 1943 e il 1945, biennio durante il quale numerosi partigiani si opposero al transito delle colonne nemiche mediante l'interruzione di strade o il brillamento di ponti. Al termine della guerra non solo tutti i Comuni vennero ricostituiti, ma nel 1948 il Trentino-Alto Adige si vide riconoscere dall'Assemblea costituente anche la tanto agognata autonomia, il cui impianto, entrato in crisi negli anni Cinquanta, venne tuttavia rivisto nel 1972 con il trasferimento di numerose competenze dalla Regione alle Province autonome di Trento e di Bolzano (Faustini, 1999: 247). L'autonomia concessa diede un significativo impulso alla crescita economica di tutto il territorio, compresa la Val di Non, che assistette al *boom* della frutticoltura, introdotta tra le due guerre mondiali al posto della coltivazione della vite, gravemente compromessa

⁴² Si ricordi infatti che la Valle di Non faceva parte dell'Impero asburgico dal 1813.

⁴³ Il trattato di Saint-Germain-en-Laye, stipulato al termine della Prima Guerra Mondiale nel 1919, fu il trattato che regolò la ripartizione dei territori appartenenti all'ormai dissolto Impero austro-ungarico e che prevede l'annessione di Trento e Trieste al Regno d'Italia.

dalla fillossera⁴⁴: se in un primo momento furono coltivate pressoché in egual misura pere e mele, dagli anni Settanta in poi le ultime presero il sopravvento e, a fronte della quasi totale scomparsa dei peri, i meleti invasero tutta la Valle (Faustini, 1999: 326). Con l'aumentare della produzione nacquero diversi Consorzi Cooperativi che nel 1989 aderirono a Melinda, consorzio di secondo grado sorto con l'obiettivo di unificare la commercializzazione delle mele tramite il ricorso ad un unico marchio, ad una stessa immagine e ad una medesima strategia di mercato. Altrettanto rilevante per l'economia della Valle fu la crescita del turismo, fenomeno ancora in corso, che porta ogni anno sempre più persone a sceglierla quale meta delle proprie vacanze estive e invernali. La Valle di Non è oggi un frutteto diffuso, capace di coniugare agricoltura e turismo, e di valorizzare un 'turismo della natura' offrendo «rilassanti vacanze rurali, tra mele, castelli e paesaggi di montagna»⁴⁵.

3.4 Proposta museografica e allestitiva

Prima di presentare la proposta di allestimento pensata per il museo, si ritiene opportuno richiamare brevemente le caratteristiche dei beni demoetnoantropologici materiali e, conseguentemente, degli oggetti di cui si compone la collezione in questione, al fine di comprendere le problematiche museografiche⁴⁶ che le soluzioni allestitiva in seguito espone mirano a superare. Il patrimonio demoetnoantropologico materiale è formato da oggetti che

- Non sono né rari né dotati di pregio;
- Non sono apprezzabili da un punto di vista estetico;
- Sono stati pensati per essere utilizzati e maneggiati, non per essere esposti all'interno di un contenitore museale.

Alla luce dell'analisi di altre istituzioni museali analoghe a quella che si progetta di costituire, in particolare il *Museo Ettore Guatelli* di Ozzano Taro e il *Museo degli usi e costumi della gente trentina* di San Michele all'Adige, si propone di realizzare il museo all'interno di una struttura d'epoca che conservi ancora gli ambienti rustici, ovvero stalle,

⁴⁴ La fillossera è un insetto di origine americana che giunse nel Vecchio Continente intorno alla metà del Novecento diffondendosi rapidamente in tutti i vigneti e causando la morte di molte viti.

⁴⁵ Si veda il sito https://www.visittrentino.info/it/trentino/territorio/val-di-non_md_19.

⁴⁶ Per un'analisi più dettagliata delle problematiche museografiche del patrimonio demoetnoantropologico si veda il paragrafo 2.5 del presente documento.

fienili e cantine con pietre a vista nelle parti inferiori e intonaco ruvido di colore bianco per il soffitto, tipici delle abitazioni contadine che in passato costellavano il paese, e che disponga di alcuni ambienti verosimilmente destinabili ad uso domestico, in modo tale da poter accogliere in maniera pertinente entrambi i nuclei principali della collezione⁴⁷. Nonostante il ricorso ad un contenitore squisitamente locale, databile alla fine dell'Ottocento o agli inizi del Novecento, è bene precisare che, in considerazione dell'evoluzione delle teorie museografiche nell'ambito del dibattito tra gli esperti del settore e allo scopo di produrre una differenziazione rispetto alle altre realtà museali del territorio, così da evitare la fastidiosa ridondanza precedentemente citata, non si intende realizzare un museo d'ambientazione, ovvero uno spazio espositivo che ricostruisce fedelmente gli ambienti del passato inserendovi poi, a completamento, gli oggetti posseduti (Cirese, 1977: 41): sebbene infatti ciascuno dei sottogruppi precedentemente individuati troverebbe collocazione all'interno dell'ambiente ad esso più consono, motivo per cui, a titolo esemplificativo, gli utensili da cucina e il pentolame potrebbero essere esposti in uno degli spazi di uso domestico, mentre gli strumenti e gli oggetti per la gestione degli animali potrebbero essere sistemati in una stalla, la disposizione dei beni avverrebbe in realtà per tematiche. Inoltre, con l'obiettivo di inserire i beni in un sistema di relazioni diverse da quello ormai consolidato (Cirese, 1977: 48) e di rendere possibili fecondi ed efficaci scambi tra linguaggi museografici appartenenti a contesti diversi (Clemente e Rossi, 1999: 115), si suggerisce di affiancare alcuni oggetti costituenti la collezione alla riproduzione delle opere dell'artista futurista Fortunato Depero⁴⁸ in cui essi risultano rappresentati, creando in questo modo un dialogo tra due diverse tipologie di beni culturali che punti a valorizzarle entrambe. Si potrebbero ad esempio felicemente accostare *La fienagione* (Fig. 17) ad una falce oppure *Lo spaccalegna* (Fig. 18) ad un'accetta o ancora *Polenta a fuoco duro* (Fig. 19) al paiolo con la sua catena da camino, rendendo meno netta, grazie alle riproduzioni su pannelli a parete, la distinzione tra i diversi tipi di museo (Clemente e Rossi, 1999: 115). La scelta di rivolgersi proprio alla

⁴⁷ Per conoscere la ripartizione della collezione nei suoi nuclei principali e nei relativi sottogruppi si legga il paragrafo 3.2 del presente documento.

⁴⁸ Fortunato Depero (1892-1960) fu un artista nato a Fondo (Tn) e formatosi a Rovereto, che aderì al movimento futurista diventandone uno dei maggiori esponenti. La sua figura fu fondamentale per l'affermarsi della seconda fase del Futurismo, il cosiddetto Secondo Futurismo, caratterizzata da una più significativa fusione tra arte e realtà. Per una biografia più completa si consulti il sito <https://www.finestresullarte.info/arte-base/fortunato-depero-vita-opere-artista-futurismo>.

figura di Depero non è casuale, ma discende dalla volontà di celebrare e promuovere lo studio e la conoscenza dell'artista nel paese che nel 1892 gli diede i natali e al quale egli rimase sempre molto legato⁴⁹. In parallelo a questa soluzione, intensificando ulteriormente la commistione tra forme d'arte diverse, si propone di ricorrere, con misura, a fotografie, immagini o filmati d'epoca (Bronzini, De Vita e Mirizzi, 1998: 50) che, oltre a movimentare l'esposizione rendendola fruibile su più livelli, consentano di comprendere il modo in cui gli oggetti venivano utilizzati quando facevano ancora parte della 'vita' (Cirese, 1977: 43), offrendo, a beneficio soprattutto delle giovani generazioni e dei turisti, una testimonianza in grado di documentare visivamente quale fosse l'aspetto del paese nel secolo scorso e di fornire uno spaccato della vita contadina locale. L'allestimento dovrebbe mirare ad entrare in relazione con i visitatori e a coinvolgerli non solamente sul piano razionale e cognitivo, ma anche da un punto di vista emotivo, dato che l'apprendimento emotivo è, come sottolineato da numerosi esperti e, in particolare, da Alessandra Mottola Molfino nell'ambito della sua relazione al convegno *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia*, il principale apprendimento dell'essere umano⁵⁰. Si tratta di favorire, sempre citando l'intervento di Mottola Molfino, «l'incontro magico con gli oggetti e con il museo stesso [...]» mediante scelte comunicative e soluzioni museografiche capaci di suscitare emozioni durante il percorso di visita, così da offrire al visitatore la possibilità di vivere un'esperienza memorabile in grado di stimolare il suo interesse per le tematiche affrontate, agevolando, al contempo, il suo processo di apprendimento. Si ritiene pertanto fondamentale studiare una strategia di illuminazione degli spazi che combini le sue due principali componenti, ovvero la luce

⁴⁹ In una lettera inedita del 1932 Fortunato Depero così descrisse il sentimento che lo legava alla sua valle d'origine: «Ritornare nella mia terra, al paese dove sono nato, dove ho respirato i primi dieci anni della mia vita, fra pini e larici, dove ho respirato l'ampio orizzonte del vostro alto pianoro; ritornare a vedere prati, campi, boschi e strade (anche se trasformate) che furono i primi miei maestri naturali, saturi di succhi balsamici che mantengono il corpo duro come le rocce e lo spirito limpido e diamantino come le vette. Ritornare in questo stupendo nido che mi ha insegnato il primo linguaggio del vivere e dell'apprendere, potete facilmente immaginare, voi tutti che della vita ne sapete qualche cosa, come sinceramente mi senta emozionato [...]». Questa lettera costituisce il punto di partenza della mostra *Omaggio a Depero dalla sua valle* con cui la Val di Non tra il 2021 e il 2022 ha voluto celebrare uno dei suoi migliori talenti e che è presentata nel seguente sito <https://www.comune.cles.tn.it/Aree-tematiche/Cultura/Mostre/2021/Omaggio-a-Depero-dalla-sua-valle>.

⁵⁰ Per un maggiore approfondimento su questo aspetto si veda l'intervento di A. Mottola Molfino, *Un museo non è un libro... e nemmeno un videogioco: come far parlare le opere*, in *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia. Atti del Convegno, Centro Affari e Convegni di Arezzo*, 17 ottobre 2008.

d'ambiente e l'illuminazione d'accento⁵¹ (Pasetti e Bassi, 1999: 68), in modo tale da ottenere particolari giochi di luce in grado di generare, in combinazione con gli altri aspetti dell'allestimento e con la struttura interna stessa del contenitore museale, degli effetti scenografici, teatrali, che concorrano a facilitare l'immersione dei vari pubblici in un'atmosfera singolare.

Per quel che riguarda, infine, la progettazione del sistema comunicativo, altro aspetto rientrante nel campo di applicazione della museografia, ferma restando la necessità di fornire degli strumenti che diano un'inquadratura generale delle tematiche indagate all'interno del museo, prevedendo anche più livelli di approfondimento in accordo con le diverse esigenze delle varie tipologie di pubblico, si propone di ricorrere a didascalie che contengano poche informazioni essenziali sui beni esposti e domande o spunti di riflessione capaci di spingere i visitatori a mettersi in gioco in prima persona, richiamando alla memoria, nel caso di persone anziane, i ricordi della propria infanzia, o immaginando, con il sussidio delle fotografie o dei video, la possibile funzione dei diversi oggetti, nel caso di visitatori più giovani. La proposta di un sistema di comunicazione che interroghi al posto di offrire immediatamente risposte, discende dalla volontà di interagire con i pubblici ad un livello non solo cognitivo ed emotivo, ma anche personale, per far sì che le persone possano, a partire dalla propria esperienza o dalla propria intuizione, trarre un significato personale da ciò che vedono intorno a sé, e, qualora si trovino a visitare l'esposizione in gruppo, confrontarsi su quanto emerso, secondo un approccio di tipo partecipativo, sempre più adottato negli ultimi anni dalle istituzioni culturali, che tende ad incoraggiare un attivo contributo da parte del pubblico nella generazione di valore culturale (Simon, 2010). Per evitare che il contenuto creato venga disperso al termine della visita, si potrebbe predisporre in prossimità dell'uscita una bacheca o un pannello su cui i visitatori possano scrivere le riflessioni suscitate dall'oggetto della collezione che più li ha colpiti e leggere i commenti lasciati dagli altri utenti ricavando, in questo modo, ulteriori spunti di riflessione.

Risulta tuttavia opportuno precisare, a conclusione del presente paragrafo, che la scelta di favorire il coinvolgimento emotivo e la partecipazione personale dei pubblici non deve in alcun modo pregiudicare la veicolazione di contenuti scientifici di qualità: una

⁵¹ Per 'luce d'ambiente' si intende l'illuminazione presente a livello generale all'interno di una struttura, mentre con 'illuminazione d'accento' si fa riferimento all'illuminazione rivolta specificamente agli oggetti esposti mediante l'utilizzo di «fari e faretti direzionali puntati sull'oggetto» (Pasetti e Bassi, 1999: 69).

comunicazione emotiva fine a se stessa e un'eccessiva esaltazione dell'esperienza individuale, infatti, comprometterebbero alcune delle principali finalità delle esperienze culturali, che vedono nella formazione, educazione e crescita personale, spirituale e culturale della società, la loro ragion d'essere. È quindi fondamentale, mediante un'attenta e sistemica progettazione dell'allestimento e di tutti gli strumenti comunicativi disponibili, trovare un delicato equilibrio tra le diverse componenti, scientifica, emotiva e personale, della comunicazione, in modo tale da offrire ai visitatori un'esperienza di fruizione culturale piacevole e di qualità.

3.5 Forma di gestione

Prima di procedere con la formulazione di una proposta relativamente alla forma di gestione da prevedere per il museo demotnoantropologico in questione, si ritiene opportuno accennare brevemente alle possibili modalità di gestione di un'istituzione culturale, che prendano in considerazione il coinvolgimento di pubblico e privato, ovvero:

- Proprietà pubblica e gestione pubblica, situazione all'interno della quale rientrano, ad esempio, la *Galleria Borghese* di Roma o il già citato *Museo degli usi e costumi della gente trentina* di San Michele all'Adige, e, più in generale, buona parte dei musei statali, provinciali e comunali, per i quali è prevista la gestione da parte di un soggetto pubblico di una collezione di proprietà pubblica;
- Proprietà pubblica e gestione privata, situazione che si distingue dalla precedente in quanto la gestione di un patrimonio culturale pubblico viene affidata ad un soggetto di diritto privato, di norma una fondazione di partecipazione, come nel caso del *Museo Egizio* di Torino la cui gestione, a partire dal 2004, è stata affidata alla Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino;
- Proprietà privata e gestione privata, situazione il cui esempio più eclatante è costituito dalla *Collezione Peggy Guggenheim* di Venezia, museo ospitante una collezione di proprietà privata, gestito da un istituto di diritto privato, ovvero la Fondazione Solomon R. Guggenheim;
- Proprietà privata e gestione pubblica, situazione piuttosto rara che normalmente trova applicazione unicamente nella gestione, da parte di musei pubblici, di singoli beni di proprietà privata concessi loro in deposito o in comodato d'uso gratuito ai sensi dell'articolo 44 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*.

Tornando alla proposta progettuale oggetto di studio, la scelta della forma di gestione da adottare non può prescindere dalla considerazione di alcuni aspetti e, in particolare, della ferma volontà dei proprietari della collezione di coinvolgere l'ente comunale in quanto rappresentante della comunità di Borgo d'Anaunia⁵², coerentemente con il loro desiderio di dar vita ad un'istituzione che diventi un punto di riferimento per la comunità locale e che metta quest'ultima al centro del proprio operato. Detto ciò, poiché la collezione è di proprietà privata e dal momento che, alla luce di quanto detto, l'ipotesi 'proprietà privata-gestione pubblica' risulta percorribile solamente con riferimento a singoli beni e non ad intere raccolte, si ritiene preferibile procedere con il trasferimento al Comune della proprietà della collezione mediante un atto di donazione. Tale soluzione, oltre a contare già alcuni precedenti, come, ad esempio, il *Museo Civico Villa Bassi Rathgeb*⁵³ di Abano Terme (Pd), risulterebbe giustificata anche dalla maggiore capacità dell'Ente locale di assicurare le risorse necessarie a garantire il rispetto degli standard di qualità stabiliti dalla Provincia autonoma di Trento per le istituzioni culturali⁵⁴, grazie non solo alla sua ordinaria disponibilità di spesa, ma anche e soprattutto ai contributi finanziari erogati dalla Regione Autonoma Trentino-Alto Adige per un periodo di dieci anni ai Comuni, come Borgo d'Anaunia, sorti per fusione di due o più comuni contigui⁵⁵. L'iter procedurale da seguire per portare a compimento il suddetto passaggio di proprietà prevede che la proposta di donazione a titolo gratuito avanzata al Comune dai proprietari venga discussa in seno alla Giunta Comunale e accettata mediante una Deliberazione della stessa, previo parere favorevole di regolarità tecnica e, nel caso in cui si riscontri che tale atto comporta un impegno di spesa o una diminuzione di entrata per l'Ente locale,

⁵² Il Decreto Legislativo 18 agosto 2000, n. 267, *Testo unico delle leggi sull'ordinamento degli enti locali*, all'articolo 3, comma 2, afferma che «Il comune è l'ente locale che rappresenta la propria comunità, ne cura gli interessi e ne promuove lo sviluppo.»

⁵³ Il *Museo Civico Villa Bassi Rathgeb* ospita infatti la collezione donata dal collezionista bergamasco Roberto Bassi Rathgeb al Comune di Abano Terme e composta da oltre cinquecento tra disegni, incisioni e dipinti risalenti al periodo compreso tra il XV e il XX secolo, e arredi e suppellettili del suo palazzo di Bergamo. Per approfondire la storia del museo e la composizione della collezione si consulti il sito <https://www.museovillabassiabano.it/>.

⁵⁴ La Legge provinciale 3 ottobre 2007, n. 15, *Legge provinciale sulle attività culturali*, all'articolo 9, comma 1, lettera g), stabilisce infatti che la Provincia assicura la «definizione di standard di qualità delle istituzioni culturali e dei soggetti culturali per la qualificazione degli stessi al fine della concessione delle agevolazioni provinciali; la definizione di tali standard di qualità è approntata in coerenza con le direttive e gli studi maggiormente accreditati a livello nazionale e internazionale».

⁵⁵ Si veda a tal proposito l'articolo 19 della Legge Regionale 3 maggio 2018, n. 2, *Codice degli enti locali della Regione autonoma Trentino-Alto Adige*.

di regolarità contabile. Considerati inoltre la consistenza e il valore della collezione oggetto di donazione, per ufficializzare quest'ultima si renderebbe necessaria la stipulazione di un atto pubblico nel quale i proprietari potrebbero chiedere di includere alcune clausole che il Comune sarebbe poi tenuto a rispettare. In particolare, potrebbe essere previsto per il Comune l'obbligo di:

- Istituire nell'abitato di Fondo un museo demoetnoantropologico per la custodia e la conservazione della collezione donata;
- Garantire l'apertura al pubblico del suddetto museo in giorni e orari compatibili con le esigenze della domanda, assicurando le migliori condizioni possibili di fruizione e accessibilità, e promuovere iniziative e attività di valorizzazione della collezione;
- Incrementare la collezione del museo incentivando e accogliendo lasciti ed eventuali altre donazioni di beni demoetnoantropologici locali da parte di privati desiderosi di concorrere alla salvaguardia di tale patrimonio;
- Promuovere la ricerca sul campo e gli studi in materia di patrimonio demoetnoantropologico immateriale al fine di assicurarne adeguate forme di protezione;
- Istituire, congiuntamente al museo, un organo consultivo con compiti di indirizzo tecnico-amministrativo, il comitato di gestione, che sia composto da un minimo di tre ad un massimo di cinque persone, tra cui figurino, in aggiunta ai membri nominati dal Consiglio Comunale, un rappresentante degli attuali proprietari della collezione e un esperto di comprovata preparazione e competenza in materia di patrimonio demoetnoantropologico.

Ultimata la donazione e istituito il museo civico, il Comune potrebbe gestire in forma diretta, ovvero mediante strutture organizzative interne all'amministrazione, il nuovo servizio pubblico locale culturale. Se il personale amministrativo verrebbe quindi assicurato dal Servizio Biblioteca ed Attività Culturali del Comune, quello chiamato ad occuparsi dei servizi di accoglienza, custodia e vigilanza, della bigliettazione e del servizio educativo potrebbe essere fornito, secondo una prassi ormai consolidata in molti musei comunali italiani, da una ditta esterna, quale ad esempio una cooperativa. Per quanto riguarda infine il ruolo di direttore del museo, considerato che risulterebbe

probabilmente troppo oneroso assumere uno specialista culturale *ad hoc* inquadrato all'interno della categoria D1 o affidare l'incarico con partita IVA per la funzione di conservatore, si propone di ricorrere ad una forma di collaborazione con altri Comuni del territorio mediante la creazione di una Rete sovracomunale⁵⁶ che consenta di valersi di un'unica figura di questo tipo per più musei, suddividendone i relativi costi tra gli Enti partecipanti alla Rete.

3.6 Programma e attività

Le attività educative e di valorizzazione di cui il museo demoetnoantropologico potrebbe farsi promotore nei confronti della propria comunità di riferimento derivano direttamente dalla *mission* dell'istituzione e concorrono al perseguimento dei suoi obiettivi di medio periodo⁵⁷. Dal momento che uno dei principali obiettivi è quello di tramandare i saperi del passato e la memoria delle origini del paese alle nuove generazioni, si ritiene innanzitutto essenziale predisporre un programma di iniziative rivolto a bambini e giovani allo scopo di renderli tra i più assidui e ricercati frequentatori del museo (Bronzini, De Vita e Mirizzi, 1998: 56) e conoscitori della sua collezione. Il museo potrebbe quindi investire parte delle proprie risorse personali e di tempo per curare e gestire i rapporti con le scuole di ogni ordine e grado situate a Borgo d'Anania e negli altri Comuni della Valle, organizzando per gli studenti, a partire dagli oggetti della collezione, incontri in aula e visite o laboratori didattici all'interno degli spazi museali, e prevedendo per i docenti corsi di formazione e di aggiornamento sulle tematiche affrontate dall'esposizione con la successiva messa a loro disposizione di materiali e supporti didattici da utilizzare durante le ore di lezione. Sembra opportuno precisare che, anche in questo caso, l'approccio da adottarsi nella preparazione delle proposte didattiche e nella loro realizzazione non deve privilegiare una modalità di trasmissione unilaterale del

⁵⁶ Negli ultimi anni sempre più Amministrazioni hanno appoggiato la costituzione in rete di musei civici dipendenti da Comuni contigui, di piccole dimensioni e con minori risorse a disposizione, al fine di rendere possibile la condivisione tra le diverse realtà museali di parte delle attività e la suddivisione dei relativi costi tra i Comuni che hanno aderito alla Rete. Un esempio di questa forma di collaborazione sovracomunale è rappresentato da *Musei AltoVicentino - Rete Museale Territoriale Altovicentino*, progetto nato del 2001 dalla volontà di diverse Amministrazioni comunali dell'Alto vicentino di favorire lo scambio di competenze e la gestione virtuosa delle risorse economico-finanziarie disponibili per il settore museale. Alla Rete aderiscono oggi 17 Comuni del territorio per un totale di oltre cinquanta tra musei, giardini botanici o storici, collezioni e mostre permanenti, etc. Per maggiori informazioni sulla Rete MuseiAltovicentino si veda il sito <https://www.museialtovicentino.it/>.

⁵⁷ *Vision, mission* e obiettivi di medio periodo del museo in questione sono trattati al paragrafo 3.1 del presente documento.

sapere (Black, 2018), ma favorire piuttosto l'interazione tra gli educatori e gli studenti e, soprattutto, tra questi ultimi e gli oggetti, la collaborazione e la partecipazione attiva, al fine di creare delle condizioni ambientali e relazionali tali da stimolare e ottimizzare l'apprendimento. Poiché inoltre negli ultimi anni si è iniziato a considerare la cultura come uno strumento in grado di produrre inclusione e integrazione sociale all'interno delle varie comunità, il museo demoetnoantropologico, in virtù del suo essere testimonianza di una società e di un passato relativamente recenti, sebbene ormai tramontati, potrebbe instaurare un proficuo dialogo con le residenze sanitarie assistenziali, meglio note con l'acronimo Rsa, del territorio, in modo tale da offrire alla fascia più anziana della popolazione non solo arricchenti occasioni di fruizione culturale, ma anche l'opportunità di reimmergersi nel mondo della sua infanzia attraverso apposite e dedicate visite alla collezione. In aggiunta a ciò, con il preciso obiettivo di promuovere il confronto intergenerazionale, si potrebbero prevedere degli appuntamenti dedicati a giovani e anziani durante i quali questi ultimi possano raccontare ai primi i propri ricordi legati ad un oggetto scelto a piacere tra quelli esposti, favorendo in questo modo «il prodursi di storie intorno a oggetti che si rivelano non freddi reperti di una storia lontana e inattuale, ma caldi frammenti autobiografici [...]» (Mirizzi, 2005: 242). L'aspirazione dell'istituzione museale a porsi nel territorio quale vivace e attivo centro di azione culturale potrebbe trovare concreta realizzazione nell'organizzazione di incontri e conferenze, a beneficio di cittadini e attività produttive, su argomenti pertinenti alle tematiche indagate dall'esposizione. Considerate la natura del patrimonio conservato e la commistione tra le diverse forme d'arte ottenuta mediante l'allestimento, potrebbero essere oggetto di trattazione in apposite occasioni di confronto i seguenti temi:

- Salvaguardia e valorizzazione del patrimonio demoetnoantropologico materiale e immateriale;
- Vita e opere di Fortunato Depero e influenza dei suoi legami affettivi con la Val di Non sulla sua attività artistica;
- Conquiste e innovazioni in agricoltura e prospettive future;
- Sfide ambientali e sviluppo sostenibile.

Inoltre, al fine di diffondere la conoscenza della cultura popolare locale presso un pubblico quanto più ampio possibile, composto quindi non soltanto dai residenti, ma anche dai turisti che nei mesi estivi e invernali affollano il paese, si potrebbero prevedere,

in concomitanza con particolari ricorrenze o manifestazioni, delle iniziative finalizzate ad esaminare di volta in volta, purché coerenti con la natura e il carattere della collezione museale, specifici aspetti della tradizione di Borgo d'Anaunia: in occasione della manifestazione enogastronomica intitolata *Cosina nonesa en ti somasi da Fon*⁵⁸, ad esempio, potrebbero essere organizzati degli approfondimenti sui piatti consumati dai contadini della Valle tra Ottocento e Novecento e sulla loro preparazione, oppure, a ridosso della *Ciaspolada*⁵⁹, la più importante manifestazione sportiva quanto a numero di partecipanti del Trentino, si potrebbe porre al centro della riflessione il tema del foraggiamento degli animali durante i mesi invernali. Oltre a promuovere la diffusione del sapere e la divulgazione della cultura attraverso la realizzazione di incontri e conferenze in luoghi 'fisici', il museo demoetnoantropologico in questione potrebbe raccogliere la sfida lanciata anche alle istituzioni culturali dai *social media*, veicolando regolarmente attraverso appositi canali *social* contenuti culturali di qualità, pensati e predisposti in modo conforme agli strumenti utilizzati, e cogliendo l'opportunità da essi offerta, come ampiamente dimostrato durante i mesi di chiusura forzata a causa della pandemia da Coronavirus, di rimanere personalmente in contatto e di coltivare una relazione con la propria *community*, composta dai visitatori e da quanti dimostrino, anche da lontano, interesse per le attività e le iniziative proposte.

A conclusione del presente paragrafo, si vuole porre l'accento sull'importanza di un'altra attività, che costituisce di fatto la premessa di quelle appena presentate, ma che specialmente nei musei demoetnoantropologici, ad eccezione del *Museo degli usi e costumi della gente trentina*, è stata spesso sacrificata a causa della mancanza di risorse finanziarie e personali adeguate (Clemente, 1999: 18): la ricerca. L'attività di ricerca è, infatti, un compito irrinunciabile del museo (Marini Clarelli, 2011: 117) e costituisce uno dei mezzi attraverso cui le istituzioni culturali contribuiscono all'acquisizione di nuove conoscenze (Bronzini, 2001: 191) favorendo lo sviluppo della cultura. La ricerca condotta all'interno del museo oggetto di studio potrebbe riguardare tanto il recupero di nuovi dati

⁵⁸ La *Cosina nonesa en ti somasi da Fon* è una manifestazione enogastronomica che si tiene ogni anno a Fondo nel mese di agosto e che porta residenti e turisti a gustare le specialità della gastronomia locale all'interno delle vecchie cantine, degli androni e degli antichi porticati delle case del paese.

⁵⁹ La *Ciaspolada* è una manifestazione sportiva di corsa sulle racchette da neve che ha luogo dal 1972 ogni anno in Val di Non nel mese di gennaio. L'idea di dar vita alla competizione venne in seguito all'osservazione di alcuni abitanti di Tret, paese situato nell'Alta Val di Non, che nei mesi invernali portavano nutrimento ai caprioli nei boschi avvalendosi delle racchette da neve.

e informazioni circa gli oggetti costituenti la sua collezione, quanto l'implementazione del patrimonio museale mediante il rilevamento sul campo di altri beni demoetnoantropologici materiali o immateriali⁶⁰. In entrambi i casi, oltre a ricorrere alle consulenze qualificate di alcuni esperti del settore, quali, ad esempio, professori universitari o il personale del museo di San Michele all'Adige impegnato nell'attività di ricerca, si suggerisce di immaginare delle forme di coinvolgimento dei testimoni oculari ancora viventi, che potrebbero sostanzarsi in semplici interviste volte a raccogliere ulteriori informazioni e testimonianze sulla società contadina locale del XX secolo e nell'invito a concorrere all'incremento della collezione museale attraverso la donazione di oggetti di interesse demoetnoantropologico privati eventualmente conservati, similmente a quanto fatto dalla famiglia Rizzi, al fine di promuovere la partecipazione attiva della comunità locale alla vita dell'istituzione e il conseguente radicamento di quest'ultima nel territorio (Bravo e Tucci, 2006: 26).

3.7 Accenni alla sostenibilità economico-finanziaria

«Why should philanthropists support cultural causes? What makes the arts deserving of their donations? The answer is practical and straightforward – the arts, culture and creativity change lives. They promote wellbeing, ease loneliness, enable individuals and communities to tell their stories, among many other benefits.»⁶¹

A premessa di quanto segue, si ritiene opportuno precisare che, volendo il presente documento porsi quale elaborazione di un'idea creativa volta a presentare le finalità, gli obiettivi, il contenuto e i destinatari della proposta, e ad approfondire la dimensione culturale e il valore sociale della stessa (Ferrarese, 2016: 43), è sembrato prematuro in questa fase redigere un *budget* economico e finanziario, contenente il dettaglio dei costi e dei ricavi, delle entrate e delle uscite, derivanti dall'effettiva realizzazione del progetto. Ci si riserva pertanto la possibilità di effettuare in futuro, qualora l'Amministrazione

⁶⁰ Si ritiene opportuno ricordare in questa sede che l'implementazione della collezione museale e la promozione della ricerca sul campo e degli studi in materia di beni demoetnoantropologici immateriali sono attività che il museo potrebbe essere tenuto a svolgere anche per rispettare le clausole eventualmente previste nell'atto di donazione, come discusso nel paragrafo 3.5 del presente documento.

⁶¹ La traduzione in italiano delle parole pronunciate a marzo 2020 da Sir Nicholas Serota, presidente dell'Arts Council England, è la seguente: «Perché i filantropi dovrebbero supportare delle cause culturali? Che cosa rende le arti meritevoli delle loro donazioni? La risposta è pratica e semplice – le arti, la cultura e la creatività cambiano le vite. Tra gli altri numerosi benefici, esse promuovono il benessere, alleviano la solitudine, rendono gli individui e le comunità capaci di raccontare le loro storie.»

comunale si mostrasse vivamente interessata ad attuare la proposta oggetto di studio, una valutazione più completa e approfondita della sostenibilità economico-finanziaria dell'iniziativa e, conseguentemente, della quantità e della tipologia di risorse necessarie a garantire il perdurare nel tempo, in maniera autonoma e nel rispetto delle condizioni di economicità, dell'istituzione oggetto di analisi (Santesso, 2010), limitandosi in questa sede a fornire solamente alcuni spunti di riflessione.

In generale si può dire che le condizioni in cui operano le organizzazioni culturali comportano per queste ultime la necessità di ricorrere a strumenti strategici e gestionali per assicurare la presenza e il mantenimento di uno stato di economicità, supplendo, ad esempio, all'incapacità di raggiungere esclusivamente con l'autofinanziamento l'equilibrio reddituale⁶², mediante la ricerca di fonti di finanziamento provenienti dall'esterno. Se in passato il settore culturale, anche in virtù del carattere meritorio⁶³ dei suoi beni e servizi, trovava nel sostegno pubblico la principale forma di copertura dei propri fabbisogni finanziari, ora la difficile e precaria situazione economica internazionale ha portato molti governi, incluso quello italiano, a ridurre notevolmente gli stanziamenti a favore della cultura (Solima, 2018: 11), inducendo le istituzioni culturali a rivolgersi anche ad altri soggetti, in particolare a persone fisiche e privati istituzionali, per il reperimento delle risorse necessarie. È quindi nel complicato contesto appena descritto che si troverebbe ad operare anche il museo demoetnoantropologico al centro della presente proposta progettuale: vi sono tuttavia alcune soluzioni, oltre alla comune introduzione di un biglietto d'ingresso a pagamento, alle quali l'istituzione, nonostante il suo *status* di museo civico, potrebbe ricorrere, seguendo le orme di altri istituti culturali pubblici nazionali e internazionali, al fine di limitare la sua dipendenza dalle risorse pubbliche e diversificare le fonti di finanziamento. Per poter condurre in maniera efficace le proprie attività di *fundraising*, le organizzazioni culturali devono essere capaci di comunicare ai propri interlocutori la forza della propria missione e l'importanza del proprio contributo alla società, ed è proprio a tal proposito che, specialmente tra i musei anglosassoni, si è diffusa la pratica di redigere il *case for support*.

⁶² L'equilibrio economico o reddituale «è dato dall'attitudine dell'azienda ad operare in condizioni che consentano almeno di ripristinare la ricchezza consumata nello svolgimento della gestione» (Santesso, 2010: 234).

⁶³ Per bene meritorio si intende un bene in grado di soddisfare dei bisogni considerati importanti per la collettività e per questo motivo ritenuto meritevole di una tutela pubblica volta a garantire una produzione ottimale dello stesso indipendentemente dal funzionamento dei meccanismi di mercato.

Si tratta di un documento che, oltre a racchiudere il *case statement* dell'organizzazione, contiene un preciso invito a sostenere quest'ultima fornendo, a chiunque ne sia interessato, informazioni relative alla *vision* dell'ente per il futuro, ai mezzi con i quali esso intende perseguirla, e alle possibili modalità con cui contribuire a supportarla⁶⁴. Da quanto detto, è possibile dedurre la duplice funzione del *case for support*: se da un lato esso deve informare gli interlocutori dell'organizzazione su che cosa essa sia, sul perché la sua esistenza sia necessaria e rilevante per la comunità e per i vari portatori di interesse, e su quali siano la sua *vision*, la sua *mission* e gli obiettivi che si propone di raggiungere, dall'altro deve riportare in maniera trasparente, accattivante e convincente le ragioni per cui essi dovrebbero sostenerla mediante, ad esempio, un contributo finanziario o l'impegno a promuovere la sua causa. Analizzando un po' più nel dettaglio il contenuto del documento appena presentato, di norma un *case for support* ben redatto dovrebbe indicare:

- La *vision*, la *mission*, gli obiettivi e i valori dell'organizzazione culturale;
- La causa di cui l'istituzione intende farsi promotrice e le motivazioni alla base della sua rilevanza e urgenza;
- La soluzione che l'organizzazione intende proporre per risolvere il problema alla base della causa individuata;
- Il perché l'istituzione sia l'ente adatto ad affrontare le criticità riscontrate;
- Le tipologie di contributo che gli interlocutori possono offrire all'organizzazione e le modalità con cui fornirlo concretamente.

Tornando al caso oggetto di studio, dopo aver meticolosamente stimato l'ammontare e la tipologia di risorse necessarie per allestire il museo e garantire la sua apertura al pubblico e il suo funzionamento, si potrebbe pensare di predisporre e distribuire tale documento in modo tale da coinvolgere anche i privati del territorio nel finanziamento dell'iniziativa, prevedendo in cambio, per i sostenitori, una qualche forma di ringraziamento pubblico,

⁶⁴ Un esempio di *case for support* predisposto per essere utilizzato in ambito culturale è quello redatto, in una veste grafica molto curata, dal *The Canadian Canoe Museum – Le Musée Canadien Du Canot* al fine di presentare il progetto che intendeva realizzare, ovvero la costruzione di una nuova e innovativa sede dove trasferire e custodire la propria collezione, e invitare chiunque fosse interessato alla proposta a contribuire al finanziamento dell'iniziativa. Il documento cui si fa riferimento è integralmente disponibile al seguente link https://canoemuseum.ca/wp-content/uploads/2021/10/CCM-Case-for-Support_Oct2021_web.pdf.

come può essere, ad esempio, l'inserimento del loro nominativo in un'apposita sezione del sito web dell'istituzione, o, perlomeno, il riconoscimento della loro importanza mediante una gestione attenta, accurata e personale della relazione del museo con loro. In aggiunta a ciò, l'istituzione museale potrebbe puntare ad avviare un costruttivo e proficuo dialogo con le attività produttive locali invitando queste ultime a supportare di volta in volta specifici progetti culturali attraverso uno dei diversi tipi di sponsorizzazione esistenti⁶⁵, o a sostenere più in generale l'istituto culturale tramite, ad esempio, il meccanismo dell'*Art bonus*⁶⁶. In conclusione, si suggerisce di valutare la possibilità di instaurare un rapporto più strategico e duraturo con il consorzio Melinda⁶⁷ attraverso la creazione di una *partnership*⁶⁸, le cui condizioni andrebbero definite insieme al soggetto *partner*, in grado di generare valore per entrambi i soggetti contraenti. La proposta di rivolgersi a Melinda è dettata innanzitutto dal riconoscimento della straordinaria importanza per l'economia e la vita della Valle della coltivazione della mela e della sua commercializzazione, che hanno permesso non solo di contrastare l'emigrazione e lo spopolamento dei suoi paesi tra Ottocento e Novecento, ma anche di rendere il suo territorio, grazie al marchio Melinda e all'immagine da esso veicolata, conosciuto e celebre in tutto il mondo. In secondo luogo si tratta di un soggetto che presta particolare attenzione al tema della sostenibilità ambientale, economica e sociale, tanto da aver redatto un manifesto della sostenibilità che elenca e spiega i principi ai quali il consorzio si ispira nello svolgimento della propria attività. Questo aspetto, apparentemente poco significativo se si prende in considerazione unicamente la collezione del museo demoetnoantropologico oggetto di studio, è in realtà perfettamente coerente con la *vision* dell'istituzione, ovvero la sua ambizione a stimolare, attraverso la conoscenza di una

⁶⁵ Le sponsorizzazioni, infatti, possono essere finanziarie, tecniche o miste. Per approfondire il tema delle sponsorizzazioni culturali si veda il Vademecum realizzato da Ales S.p.A. e disponibile al seguente link http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2019/04/Vademecum_SPONSORART_17aprile2019.pdf.

⁶⁶ L'*Art bonus* è un credito d'imposta di cui possono beneficiare anche le imprese, pari al 65% delle erogazioni liberali in denaro effettuate, tra gli altri interventi, a sostegno degli istituti e dei luoghi della cultura di appartenenza pubblica, nei limiti del 5% dei ricavi annui per i titolari di reddito d'impresa. Per ulteriori informazioni circa il funzionamento dell'*Art bonus* si consulti il portale <https://artbonus.gov.it/>.

⁶⁷ Melinda, come accennato al paragrafo 3.3, è un consorzio di secondo grado nato nel 1989 per unificare la commercializzazione delle mele prodotte nella Valle attraverso l'introduzione di un unico marchio e il ricorso ad una stessa strategia di mercato. Per approfondire la storia di Melinda si consulti il sito <https://melinda.it/>.

⁶⁸ La *partnership* si differenzia dalla sponsorizzazione in quanto indica un sistema di rapporti e accordi ritenuti più strategici e definibili autonomamente in base alle necessità ed esigenze delle parti coinvolte.

civiltà vissuta a stretto contatto con la terra, il recupero di un rapporto sano ed equilibrato con la natura, l'adozione di uno stile di vita sostenibile e la progettazione di uno sviluppo del territorio rispettoso dell'ambiente, e con alcuni degli obiettivi che essa intende perseguire nel medio periodo⁶⁹, potendo quindi fungere da punto di partenza comune per lo sviluppo di un rapporto stabile e la progettazione di attività da condurre insieme nel reciproco interesse. Infine, la scelta di coinvolgere il consorzio Melinda deriva anche dal sostegno da esso garantito negli anni alla valorizzazione del proprio territorio di appartenenza e alle iniziative che in esso hanno luogo, come esplicitamente affermato anche in uno dei sette punti in cui si articola il manifesto della sostenibilità precedentemente citato. Sebbene la responsabilità sociale d'impresa sia stata finora declinata unicamente in ambito sociale e sportivo, l'istituzione di una nuova realtà museale, la cui collezione documenta il modo in cui si conduceva la vita nella Valle nel periodo in cui si affermò la coltivazione delle mele, potrebbe costituire l'occasione per il consorzio di aprirsi al mondo culturale e di iniziare ad operare al suo interno da protagonista.

⁶⁹ A tal proposito si veda il paragrafo 3.1 del presente documento.

4. CONCLUSIONI

Al termine del presente elaborato, si ritiene opportuno e interessante illustrare brevemente i risultati che è stato possibile conseguire grazie al lavoro oggetto di approfondimento nei capitoli precedenti.

Il riconoscimento del valore dei beni demotnoantropologici conservati all'interno del fienile di proprietà della famiglia Rizzi e la volontà di custodire e tramandare la memoria della comunità contadina che animava in passato l'abitato di Fondo, hanno portato alla decisione di catalogare i suddetti oggetti ormai in disuso, mediante la redazione di 78 schede di catalogazione recanti, a beneficio della generazione presente e di quelle future, dati di carattere analitico e funzionale, permettendo in questo modo di raccogliere, mettere per iscritto e, in definitiva, salvare dall'oblio un considerevole patrimonio di informazioni e conoscenze. Inoltre, l'importanza, sottolineata dagli esperti e sempre più frequentemente riconosciuta anche dalle Regioni e dagli Enti locali (Bravo e Tucci, 2006: 62), di redigere a preventivo accurati e organici progetti, in forza dei quali proporre poi l'istituzione di nuovi luoghi della cultura e procedere con la loro effettiva creazione, ha fornito lo spunto necessario per dare avvio ad un processo di attenta e ragionata elaborazione di un'idea creativa che si trovava ancora allo stato embrionale, producendo come risultato, coerentemente con gli obiettivi prefissati, l'armonica progettazione di un'organizzazione culturale volutamente e profondamente radicata nel territorio di appartenenza. Il legame appena evidenziato, al quale concorrono tutti gli aspetti dell'istituzione affrontati dallo studio presentato nel terzo capitolo dell'elaborato, emerge in particolare dalla scelta per il museo di una visione per il futuro e di obiettivi di medio-lungo periodo estremamente coerenti con il tessuto economico-sociale della Valle, dalla proposta di una soluzione allestitiva che miri a valorizzare tanto i beni demotnoantropologici appartenenti alla collezione quanto l'attività di Fortunato Depero, il più celebre personaggio cui il paese abbia mai dato i natali, dall'intenzione di affidare la sua gestione all'Ente che per definizione rappresenta la comunità locale, e, infine, dalla sua apertura alla cittadinanza e alle realtà produttive locali, Melinda *in primis*, che si sostanzia nel coinvolgimento di queste ultime sia nelle sue attività istituzionali sia nel suo finanziamento.

Al fine di rinsaldare ulteriormente tale rapporto con il territorio, potrebbe essere in futuro interessante valutare, attraverso ricerche e studi aggiuntivi, la possibilità di ricorrere

all'introduzione di nuove tecnologie che consentano di rendere il museo anche un osservatorio permanente sulla contemporaneità, favorendo l'ingresso al suo interno delle più moderne tecniche di coltivazione adottate al giorno d'oggi nei campi mediante, ad esempio, pannelli multimediali o supporti interattivi. La proposta appena avanzata potrebbe essere sviluppata in collaborazione con gli altri siti di interesse demoetnoantropologico presenti nella Valle, tra cui il *Museo dei costumi popolari e folclorici dal mondo* di Coredo, il *Museo degli usi e costumi d'Anaunia* di Ronzone e il *Museo delle antiche attrezzature dei Vigili del Fuoco Volontari* di Taio, e con il *Museo Retico* di Sanzeno, museo archeologico con problematiche museografiche analoghe a quelle dei musei demoetnoantropologici, particolarmente attivo sul fronte dell'applicazione delle innovazioni tecnologiche al mondo culturale, allo scopo di indurre la nascita in Val di Non di un centro diffuso di sperimentazione di soluzioni museologiche e museografiche in grado di non solo di potenziare e innovare le modalità di fruizione dei beni culturali da parte dei diversi pubblici, ma anche di connettere passato e presente e di aprire sempre di più il passato al futuro.

La capacità di accogliere all'interno degli spazi museali la contemporaneità e le sue sollecitazioni ha in definitiva il potere di stimolare anche su tutto il territorio circostante forme di inventiva e creatività, trasformando l'istituzione in un cantiere propulsore di idee e progetti, in una sorta di «fabbrica medievale» in continua espansione, per utilizzare una metafora di Giovanni Battista Bronzini, attorno alla quale ruota la vita dell'intera comunità.

5. SCHEDE DI CATALOGAZIONE

Parallelamente all'evolversi nel corso del XX secolo della sensibilità sociale e legislativa in materia di beni culturali demoetnoantropologici⁷⁰, si affermò l'esigenza di predisporre una serie di strumenti in grado di consentire il riconoscimento e la conoscenza di tale peculiare tipologia di patrimonio, operazioni, queste ultime, ritenute preliminari alle successive attività di conservazione, tutela e valorizzazione (Bravo e Tucci, 2006: 89). Già all'inizio degli anni Settanta, nel pieno di quel fenomeno definito 'museografia spontanea', l'Ufficio Centrale per il Catalogo e la Documentazione, organo ministeriale che avrebbe qualche anno più tardi cambiato la propria denominazione in quella attuale di Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, cominciò a progettare modelli di schede di catalogazione da applicare ai diversi tipi di beni culturali, giungendo nel 1978 alla predisposizione di quattro schede indicate con il codice FK⁷¹ (Clemente e Rossi, 1999: 146), ovvero

- Scheda FKO per la catalogazione degli oggetti materiali;
- Scheda FKM per la catalogazione dei documenti etnomusicali;
- Scheda FKN per la catalogazione della narrativa orale;
- Scheda FKC per la catalogazione di cerimonie, feste e riti.

Se le schede FKM, FKN e FKC furono ben presto abbandonate per via della loro specificità e complessità di compilazione, la scheda FKO non solo venne utilizzata, ma divenne nel tempo oggetto di discussioni e modifiche che portarono alla sua progressiva trasformazione e alla nascita, nel 2000, della scheda BDM per i beni demoetnoantropologici materiali⁷² (Bravo e Tucci, 2006: 93). Nel 2012, infine, l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione avviò i lavori per l'aggiornamento della scheda BDM, che si conclusero nel 2014 con l'approvazione di una nuova versione, denominata 'Scheda BDM 4.00', contenente 27 paragrafi (Fig. 20), 9 in più rispetto ai 18 del modello precedente (Tucci, 2018: 130).

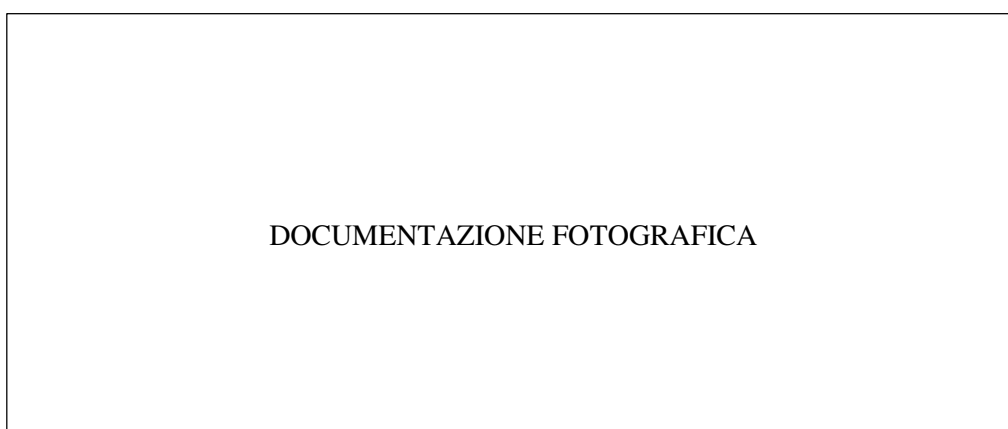
⁷⁰ Si vedano in particolare i paragrafi 2.2 e 2.4 del presente documento.

⁷¹ Codice di due lettere che sta ad indicare 'Folklore'.

⁷² La nuova scheda di catalogazione riguardava i beni demoetnoantropologici così come definiti nella legislazione vigente e, grazie ad una precoce sensibilità sul tema, venne predisposta anche la scheda BDI specifica per i beni demoetnoantropologici immateriali.

Dopo aver preso in considerazione le schede di catalogazione predisposte dall'Istituto Centrale per la Catalogazione e la Documentazione, per catalogare i beni costituenti la collezione descritta al paragrafo 3.2 del presente documento si è ritenuto opportuno ricorrere ad una scheda semplificata rispetto al modello ministeriale, andando ad individuare le informazioni strettamente necessarie ai fini del presente lavoro, e strutturata come segue

SCHEDA N°



BENE CULTURALE:

CRONOLOGIA:

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE:

DATI TECNICI – MISURE:

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE:

CONDIZIONE GIURIDICA:

NUMERO DI INVENTARIO:

Nella restante parte del capitolo vengono quindi presentate le schede di catalogazione la cui documentazione fotografica e compilazione sono a cura di chi scrive.

SCHEDA 1



BENE CULTURALE: Filatoio ad alette

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Strumento composto da un treppiede in legno e da un pedale collegato con un'asta metallica ad una ruota in ferro a sua volta connessa da una cinghia in cuoio ad un rocchetto di legno con alette in ferro

DATI TECNICI – MISURE: 40 cm × 82 cm × 40 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Strumento utilizzato per filare la lana

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 1

SCHEDA 2



BENE CULTURALE: Filatoio a pedale

CRONOLOGIA: Anni '20-'30 del XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Strumento in legno composto da un treppiede e da un pedale collegato ad una ruota a sua volta connessa da un'asta in legno ad un rocchetto con alette lignee e punti metallici

DATI TECNICI – MISURE: 67 cm × 74 cm × 45 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Strumento utilizzato per filare la lana

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 2

SCHEDA 3



BENE CULTURALE: Arcolaio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Strumento in legno composto da un'asta cilindrica verticale centrale, infissa in una base stabile e collegata a quattro sottili bracci, o rebbi, verticali girevoli con terminazione triangolare

DATI TECNICI – MISURE: 46 cm × 70 cm × 46 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Strumento usato per dipanare le matasse e creare i gomitoli

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 3

SCHEDA 4



BENE CULTURALE: Ferro da stiro

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto composto da una base triangolare in ghisa recante l'iscrizione '4 SP' in rilievo e da un manico in ferro con impugnatura ispessita

DATI TECNICI – MISURE: 17,5 cm × 13 cm × 10 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per stirare il bucato

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 4

SCHEDA 5



BENE CULTURALE: Ferro da stiro a braci ardenti

CRONOLOGIA: Inizio XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto composto da un supporto con piedini in ferro su cui poggia una cassa a base triangolare in ghisa sovrastata da un coperchio apribile recante l'iscrizione 'DECKEL "VULKAN" BODEN PATENT.' in rilievo e da un'impugnatura arcuata in legno

DATI TECNICI – MISURE: 23 cm × 28 cm × 14 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per stirare il bucato

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 5

SCHEDA 6



BENE CULTURALE: Portacatino con catino

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Struttura in ferro composta da tre gambe dall'andamento sinuoso terminanti in entrambe le estremità con volute, decorate con elementi a forma di foglia e fiore e unite da una circonferenza di piccole dimensioni in prossimità dell'estremità superiore, che regge un catino rosa in ceramica, e da un ulteriore elemento sinuoso in ferro che si sviluppa accanto e sopra il catino

DATI TECNICI – MISURE: 49 cm × 130 cm × 42 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per reggere il catino e gli altri accessori adoperati per lavarsi

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 6

SCHEDA 7



BENE CULTURALE: Portacatino con catino e brocca

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Struttura metallica con tre gambe dall'andamento sinuoso unite da due circonferenze di uguale dimensione, la più bassa delle quali regge una brocca in latta smaltata bianca con manico e orlo blu, e una di maggiori dimensioni, posta sulla sommità della struttura, che accoglie un catino in latta smaltata bianca con orlo blu

DATI TECNICI – MISURE: 42 cm × 77 cm × 42 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per reggere il catino e la brocca adoperati per lavarsi

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 7

SCHEDA 8



BENE CULTURALE: Portasapone

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Vaschetta di forma rettangolare con coperchio dotato di pomello e riquadro decorativo dorato in latta smaltata bianca

DATI TECNICI – MISURE: 13,7 cm × 7 cm × 10,6 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per appoggiare il sapone da bagno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 8

SCHEDA 9



BENE CULTURALE: Portaspazzolino

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Vaschetta di forma rettangolare con lati minori arrotondati e coperchio dotato di pomello e di riquadro decorativo dorato in latta smaltata bianca

DATI TECNICI – MISURE: 22,6 cm × 9 cm × 9,3 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per appoggiare lo spazzolino da denti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 9

SCHEDA 10



BENE CULTURALE: Treppiede sottopentola da camino

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in ferro da posizionarsi sul fuoco aperto composto da tre piedi che sorreggono una base d'appoggio per pentole o padelle di forma circolare

DATI TECNICI – MISURE: 57 cm × 13,4 cm × 20,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per sorreggere le pentole poste sulla brace del focolare

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 10

SCHEDA 11



BENE CULTURALE: Padella

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in ferro di forma circolare con bordo rialzato dotato di anello e lungo manico con terminazione a voluta

DATI TECNICI – MISURE: 121 cm × 11 cm × 51,1 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per cucinare gli alimenti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 11

SCHEDA 12



BENE CULTURALE: Padella

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in ferro di forma circolare con bordo rialzato dotato di lungo manico con terminazione a voluta

DATI TECNICI – MISURE: 91,5 cm × 6 cm × 40 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per cucinare gli alimenti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 12

SCHEDA 13



BENE CULTURALE: Tegamino

CRONOLOGIA: Inizio XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Tegame di piccole dimensioni in rame con due manici in ferro

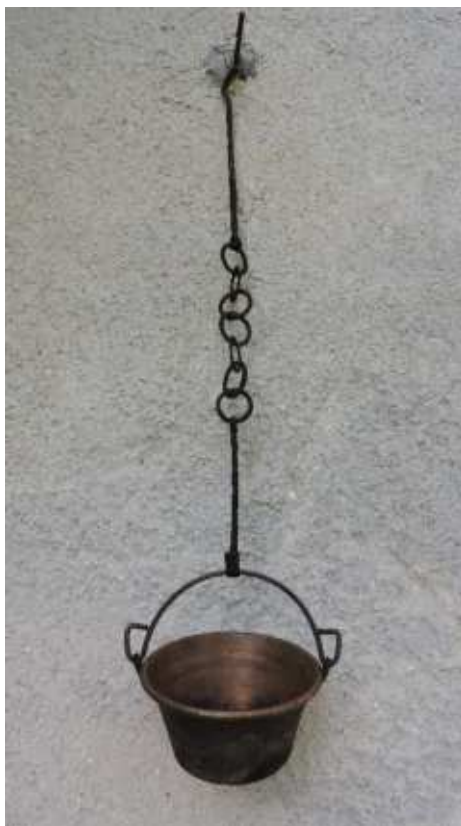
DATI TECNICI – MISURE: 28 cm × 9 cm × 18,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per cucinare le uova

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 13

SCHEDA 14



BENE CULTURALE: Paiolo con catena e gancio di sospensione per camino

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Pentola di rame con fondo arrotondato, orlo esovero e manico arcuato mobile, che veniva appesa ad una catena posta sopra il fuoco

DATI TECNICI – MISURE: 32,5 cm × 139 cm × 27 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per cucinare la polenta sul fuoco del camino

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 14

SCHEDA 15



BENE CULTURALE: Mestolo per attingere l'acqua

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Mestolo di forma troncoconica in rame con fondo arrotondato, dotato di beccuccio e di manico in ferro saldato sulla sponda esterna con terminazione a voluta

DATI TECNICI – MISURE: 41 cm × 10 cm × 16 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per attingere l'acqua ad uso familiare o per travasarla dalla pentola in un altro recipiente

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 15

SCHEDA 16



BENE CULTURALE: Mestolo per attingere l'acqua

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Mestolo di forma troncoconica in rame zincato con fondo arrotondato, dotato di beccuccio e di manico in ferro saldato sulla sponda esterna con terminazione a voluta

DATI TECNICI – MISURE: 46 cm × 9 cm × 14,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per attingere l'acqua ad uso familiare o per travasarla dalla pentola in un altro recipiente

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 16

SCHEDA 17



BENE CULTURALE: Padella tosta orzo

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in ferro di forma circolare con manico saldato sulla sponda esterna e coperchio dotato di un piccolo sportello apribile e di una manovella girevole con pomello in legno collegata ad una paletta rotante posta all'interno

DATI TECNICI – MISURE: 44 cm × 14 cm × 23,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per tostare i chicchi di orzo sulla brace

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 17

SCHEDA 18



BENE CULTURALE: Macinino da caffè

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in ferro di forma cubica con pareti laterali decorate da riquadri, dotato di un cassetto con pomello ligneo estraibile e rivestito all'esterno con una placca in ferro, e di una manovella con pomello di legno

DATI TECNICI – MISURE: 21 cm × 20,5 cm × 15 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per macinare i chicchi di caffè

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 18

SCHEDA 19



BENE CULTURALE: Saliera

CRONOLOGIA: Anni '20 del XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in latta smaltata bianca con foro di forma circolare per l'aggancio al muro e base semicilindrica recante una decorazione con la scritta 'Sale', chiusa da un coperchio in legno

DATI TECNICI – MISURE: 18,5 cm × 25 cm × 11,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per contenere il sale

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 19

SCHEDA 20



BENE CULTURALE: Mannaia

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile composto da una lama in ferro di forma rettangolare con foro circolare nell'estremità superiore e da un manico avvolto da un laccio sottile in cuoio

DATI TECNICI – MISURE: 10 cm × 38 cm × 3,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per tagliare la carne macellata

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 20

SCHEDA 21



BENE CULTURALE: Taglia verdure e carne

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile composto da una lama in ferro di forma trapezoidale, decorata nella parte superiore con otto piccole incisioni a forma di croce e recante le lettere 'P B' in rilievo, e da un manico in legno inserito tramite due sporgenze della lama sulla sua base minore

DATI TECNICI – MISURE: 22 cm × 20 cm × 3 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per sminuzzare la carne o le verdure

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 21

SCHEDA 22



BENE CULTURALE: Batticarne a martello

CRONOLOGIA: Anni '20 del XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile in legno composto da un cilindro e da un manico infilato in un foro situato al centro della testa

DATI TECNICI – MISURE: 31 cm × 8 cm × 12 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per battere la carne

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 22

SCHEDA 23



BENE CULTURALE: Sessola

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile a conca in legno con manico dotato di terminazione triangolare nella parte inferiore

DATI TECNICI – MISURE: 21,5 cm × 4 cm × 8 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per prelevare dai sacchi una certa quantità di grano o farina

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 23

SCHEDA 24



BENE CULTURALE: Sessola

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile a conca in legno con manico dotato di terminazione triangolare nella parte inferiore

DATI TECNICI – MISURE: 31 cm × 5 cm × 9,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per prelevare dai sacchi una certa quantità di grano o farina

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 24

SCHEDA 25



BENE CULTURALE: Setaccio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Strumento composto da due fasce di legno piegate a formare una circonferenza e parzialmente sovrapposte, e da una rete metallica inserita tra esse

DATI TECNICI – MISURE: 25 cm × 10 cm × 24 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per setacciare la farina

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 25

SCHEDA 26



BENE CULTURALE: Mestolo da polenta

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile in legno con terminazione piatta di forma rettangolare e manico innestato su di essa senza soluzione di continuità

DATI TECNICI – MISURE: 76 cm × 3 cm × 5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per mescolare la polenta sul fuoco

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 26

SCHEDA 27



BENE CULTURALE: Bilancia a stadera

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Bilancia in ferro a un solo piatto pendente, collegato da tre catenelle ad un'estremità dell'asta pesatrice graduata, con un gancio centrale da cui pende un peso di forma cubica e con un altro peso di forma sferica agganciato all'asta

DATI TECNICI – MISURE: 31 cm × 55,5 cm × 28 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Strumento utilizzato per pesare piccole quantità di prodotti ad uso domestico

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 27

SCHEDA 28



BENE CULTURALE: Bilancia a sospensione inferiore

CRONOLOGIA: Anni '20 del XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Bilancia con struttura mobile in ghisa e due piatti in ottone accompagnata da pesi in ferro recanti sul cilindro l'indicazione del relativo peso in rilievo e da una cassetta contenente otto cilindri in ottone di peso progressivamente minore

DATI TECNICI – MISURE bilancia: 56 cm × 29,5 cm × 21,5 cm;

DATI TECNICI – MISURE pesi: 2 kg: 7 cm × 11,5 cm × 7 cm; 1 kg: 5,5 cm × 8,5 cm × 5,5 cm; ½ kg: 4 cm × 7 cm × 4 cm; cassetta in legno con 8 pesi: 14 cm × 5,5 cm × 7 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Strumento utilizzato per pesare i prodotti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 28

SCHEDA 29



BENE CULTURALE: Forma per formaggio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto composto da una fascia di legno piegata a formare una circonferenza e da una corda, attaccata ad essa, con un bastone di legno di piccole dimensioni annodato all'altra sua estremità

DATI TECNICI – MISURE: 36 cm × 14,5 cm × 40 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per contenere il formaggio durante il periodo di stagionatura

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 29

SCHEDA 30



BENE CULTURALE: Zangola per burro

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Strumento composto da un recipiente in legno di forma cilindrica, con chiusura ermetica, cinto da quattro cerchi di ferro, e da un bastone terminante con un disco ligneo semicircolare

DATI TECNICI – MISURE: 20,5 cm × 104 cm × 20,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Strumento utilizzato per sbattere e montare la panna nel processo di fabbricazione del burro

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 30

SCHEDA 31



BENE CULTURALE: Stampo per burro

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Recipiente in legno con quattro facce incise all'interno con motivi alpini, apribili

DATI TECNICI – MISURE: 12 cm × 12,5 cm × 12 cm (con facce aperte: 30,5 cm × 3,5 cm × 30,5 cm)

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per far assumere al burro la forma desiderata

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 31

SCHEDA 32



BENE CULTURALE: Sostegno con attrezzi per la stufa e il camino

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in ferro composto da un'asta tortile, inserita in un treppiede con piedi leonini, sulla cui estremità superiore si intersecano due assi cui sono appesi una scopetta, due pinze, un attizzatoio, una paletta e due palette con fori

DATI TECNICI – MISURE: 25 cm × 65 cm × 26 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per reggere gli attrezzi per la cura e la pulizia della stufa e del camino

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 32

SCHEDA 33



BENE CULTURALE: Paletta da cenere

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Paletta in ferro di forma trapezoidale con bordi rialzati e manico in legno inserito in un beccuccio di ferro

DATI TECNICI – MISURE: 41,5 cm × 11,5 cm × 27,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per raccogliere e asportare la cenere della stufa e del camino

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 33

SCHEDA 34



BENE CULTURALE: Contenitore per la cenere

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Contenitore in zinco di forma piramidale con maniglia nella parte inferiore, apertura di forma irregolare e manico in ferro con impugnatura di legno nella parte sommitale

DATI TECNICI – MISURE: 24 cm × 58 cm × 28 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per contenere la cenere rimossa dalla stufa e dal camino

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 34

SCHEDA 35



BENE CULTURALE: Bugia

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto composto da un piattello in ghisa decorato con motivi floreali in rilievo, un manico fogliforme in ferro e un bocciolo in ferro a forma di fiore in cui è inserito un mozzicone di candela

DATI TECNICI – MISURE: 13,5 cm × 7,5 cm × 12 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per reggere le candele con le quali illuminare ambienti domestici, fienili, stalle o cantine

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 35

SCHEDA 36



BENE CULTURALE: Bugia

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto composto da un piattello in ferro con piedini in cui sono inseriti un disco di ceramica decorata con motivi floreali, un manico anulare e un bocciole in ottone con un disco in ceramica analogo al precedente ma di minori dimensioni

DATI TECNICI – MISURE: 13,5 cm × 8 cm × 12 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per reggere le candele con le quali illuminare ambienti domestici, fienili, stalle o cantine

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 36

SCHEDA 37



BENE CULTURALE: Lanterna

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto composto da una base d'appoggio di forma circolare da cui dipartono due bracci che si ricongiungono nella parte sommitale in corrispondenza del manico, e da un parallelepipedo con base quadrata al cui interno è posto un supporto in ottone per lo stoppino di corda, e le cui facciate in vetro, una delle quali apribile, sono protette da filo di ferro incrociato

DATI TECNICI – MISURE: 16,5 cm × 43 cm × 13,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per illuminare ambienti domestici, fienili, stalle o cantine

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 37

SCHEDA 38



BENE CULTURALE: Lampadario ad olio

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Lampada ad olio pendente con paralume in vetro composto da una boccia inferiore e da una terminazione a tubo attorno alla quale è inserito a metà altezza un piatto in ferro, e con due bracci che dipartono dal puntale per ricongiungersi nella parte sommitale dove è attaccata una catena che regge l'oggetto

DATI TECNICI – MISURE: 30,5 cm × 138 cm × 30,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per illuminare ambienti domestici o cantine

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 38

SCHEDA 39



BENE CULTURALE: Giogo a coppia

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto formato da un legno con due incavi alle estremità, ai quali sono attaccati tramite anelli e ganci di ferro due cinghie di cuoio con legacci in cuoio per la chiusura, e con tre cubi di legno applicati in corrispondenza della parte centrale

DATI TECNICI – MISURE: 110 cm × 60 cm × 10,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per congiungere i buoi all'aratro o al carro

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 39

SCHEDA 40



BENE CULTURALE: Capestro doppio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto composto da due cinghie di cuoio, ciascuna attorcigliata su se stessa nella parte finale in modo tale da ottenere una forma ad anello, unite ad un anello di ferro tramite due giunzioni piriformi in ferro

DATI TECNICI – MISURE: 34 cm × 100 cm × 14 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per legare i buoi al carro per le corna

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 40

SCHEDA 41



BENE CULTURALE: Museruola per bovini

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Museruola in legno realizzata con rami intrecciati e cinghia in corda

DATI TECNICI – MISURE: 24 cm × 27 cm × 24 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per impedire ai bovini di mangiare o mordere durante il lavoro nei campi

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 41

SCHEDA 42



BENE CULTURALE: Museruola per vitelli

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Museruola realizzata mediante l'intreccio di fili di ferro con orlo e cinghia in corda

DATI TECNICI – MISURE: 13,5 cm × 11,5 cm × 13,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per impedire ai vitelli di mangiare o mordere durante il lavoro nei campi

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 42

SCHEDA 43



BENE CULTURALE: Erpice a denti rigidi

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Macchina agricola a trazione animale composta da un'intelaiatura in legno con denti rigidi in ferro nella parte sottostante, due lunghi manici arcuati in legno e catene di ferro per il traino

DATI TECNICI – MISURE: 97 cm × 145 cm × 100 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Macchina utilizzata per spezzare e sminuzzare le zolle del terreno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 43

SCHEDA 44



BENE CULTURALE: Setaccio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Strumento composto da una fascia di legno piegata a formare una circonferenza e dotata di due aperture di forma rettangolare con funzione di maniglia, e da una rete in legno fissata ad essa con chiodi in ferro

DATI TECNICI – MISURE: 80 cm × 19 cm × 80 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per setacciare le granaglie

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 44

SCHEDA 45



BENE CULTURALE: Setaccio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Strumento composto da una fascia di legno piegata a formare una circonferenza e da una rete metallica fissata ad essa con chiodi in ferro e, parzialmente, con una fascia in cuoio, e protetta da filo di ferro incrociato

DATI TECNICI – MISURE: 52 cm × 11 cm × 52 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per setacciare le granaglie

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 45

SCHEDA 46



BENE CULTURALE: Staio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Contenitore per granaglie in legno di forma troncoconica con manico rettangolare innestato sul bordo senza soluzione di continuità, recante le iniziali 'A C' incise a fuoco e cinto alla base e a metà altezza da due fasce lignee

DATI TECNICI – MISURE: 40 cm × 37,5 cm × 40 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per la misurazione delle granaglie

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 46

SCHEDA 47



BENE CULTURALE: Zappa

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo dotato di un ferro a forma di cuore da un lato e trapezoidale dall'altro, fissato in modo trasversale ad un lungo manico di legno leggermente ricurvo

DATI TECNICI – MISURE: 39 cm × 134 cm × 10 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per dissodare il terreno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 47

SCHEDA 48



BENE CULTURALE: Vanga

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo dotato di una lama in ferro a forma di V, piatta ma leggermente incurvata verso la punta, e di un lungo manico di legno

DATI TECNICI – MISURE: 31 cm × 163 cm × 19 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per lavorare il terreno e rivoltare le zolle

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 48

SCHEDA 49



BENE CULTURALE: Paratoia da irrigazione

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in legno composto da una tavola a forma di U con due sporgenze orizzontali nella parte superiore e da un manico rettangolare attaccato ad essa tramite chiodi in ferro

DATI TECNICI – MISURE: 34 cm × 33,5 cm × 5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per deviare il corso di piccoli ruscelli d'acqua e irrigare campi od orti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 49

SCHEDA 50



BENE CULTURALE: Paratoia da irrigazione

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in legno composto da una tavola a forma di U con una sporgenza orizzontale nella parte superiore e da un manico rettangolare attaccato ad essa tramite chiodi in ferro

DATI TECNICI – MISURE: 27 cm × 37 cm × 6 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per deviare il corso di piccoli ruscelli d'acqua e irrigare campi od orti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 50

SCHEDA 51



BENE CULTURALE: Incudine con martello per falce

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Asta in ferro con un'estremità a punta, l'altra quadrata, recante l'iscrizione 'FONDO' in rilievo, ed elementi arricciati in ferro posti a metà altezza, e martello con manico in legno e testa in ferro con bocca quadrata da un lato e penna a cuneo a una sola punta dall'altro

DATI TECNICI – MISURE incudine: 10 cm × 51 cm × 8,5 cm

DATI TECNICI – MISURE martello: 12,5 cm × 20 cm × 3 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per appoggiare la lama della falce e assottigliarla battendola con il martello

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 51

SCHEDA 52



BENE CULTURALE: Portacote con cote

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Corno di bue svuotato e pietra di forma irregolare con terminazione a V

DATI TECNICI – MISURE portacote: 8 cm × 24 cm × 6,5 cm

DATI TECNICI – MISURE cote: 3,5 cm × 14 cm × 1 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per contenere la pietra con cui affilare la lama della falce

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 52

SCHEDA 53



BENE CULTURALE: Portacote con cote

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Contenitore di forma cilindrica in legno dipinto di colore rosso e azzurro con puntale di forma troncoconica, e pietra con terminazione a V

DATI TECNICI – MISURE portacote: 10,5 cm × 28 cm × 12 cm

DATI TECNICI – MISURE cote: 4 cm × 18,5 cm × 2 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per contenere la pietra con cui affilare la lama della falce

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 53

SCHEDA 54



BENE CULTURALE: Falce

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo dotato di una lama in ferro leggermente arcuata, applicata sull'estremità di un lungo manico di legno con due impugnature poste una in corrispondenza dell'altra sua estremità e l'altra a circa due terzi della sua lunghezza

DATI TECNICI – MISURE: 58 cm × 158 cm × 20 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per tagliare il fieno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 54

SCHEDA 55



BENE CULTURALE: Falcetto

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo con un manico in legno e una piccola lama in ferro ricurva

DATI TECNICI – MISURE: 22,5 cm × 33 cm × 4 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per tagliare l'erba da foraggio

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 55

SCHEDA 56



BENE CULTURALE: Forcone

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da un ferro a cinque punte disposte a pettine in modo trasversale rispetto al lungo manico in legno

DATI TECNICI – MISURE: 25 cm × 174 cm × 20 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per smuovere, caricare e scaricare il fieno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 56

SCHEDA 57



BENE CULTURALE: Cesta

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Contenitore privo di manici ottenuto mediante l'intreccio di fasce di corteccia

DATI TECNICI – MISURE: 50 cm × 33 cm × 32 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per trasportare il fieno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 57

SCHEDA 58



BENE CULTURALE: Gerla

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Contenitore di forma troncoconica con due spallacci di corda ottenuto mediante l'intreccio di listelli di legno

DATI TECNICI – MISURE: 36 cm × 41 cm × 34 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per trasportare il fieno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 58

SCHEDA 59



BENE CULTURALE: Tagliafieno

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da un manico in legno e da una terminazione sottostante in ferro, dotata di una staffa che sporge posteriormente e di una lama, trasversale rispetto al manico, fortemente concava

DATI TECNICI – MISURE: 22 cm × 130 cm × 20 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per tagliare la quantità giornaliera di fieno per il bestiame

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 59

SCHEDA 60



BENE CULTURALE: Trinciaforaggi a mano

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Macchina agricola composta da un vano convogliatore in legno dipinto recante sulla parete laterale esterna il marchio ‘J. ECKHARDT & SOHN ULM’ e retto da due gambe in legno, e da un sistema di rulli in ferro che, azionati mediante il movimento manuale di una ruota, convogliano il foraggio verso una controlama fissa

DATI TECNICI – MISURE: 218 cm × 130 cm × 125 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Macchina utilizzata per trinciare il foraggio

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 60

SCHEDA 61



BENE CULTURALE: Rastrello da lettiera

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da un elemento in ferro con sette denti disposti a pettine e in modo trasversale rispetto al manico in legno su cui tale elemento è innestato

DATI TECNICI – MISURE: 23 cm × 124 cm × 14 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per rimuovere la lettiera dalla stalla

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 61

SCHEDA 62



BENE CULTURALE: Collare con campana per bovini

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Fascia di legno piegata a formare una U recante sulla parete laterale esterna le iniziali 'F. N.' (Francesco Nesler) incise a fuoco, con due fori in corrispondenza delle estremità in cui sono inseriti due legacci in cuoio e con una campana attaccata ad uno di questi

DATI TECNICI – MISURE: 25 cm × 50 cm × 8,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per rintracciare gli animali che si allontanavano al pascolo

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 62

SCHEDA 63



BENE CULTURALE: Punzone

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Arnese in ferro composto da un manico con terminazione anulare saldato sulla sponda esterna di una piastra recante le iniziali ‘L R’ (Luigi Rizzi) in rilievo

DATI TECNICI – MISURE: 30 cm × 4,5 cm × 7,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per marchiare attrezzi e oggetti con le iniziali del loro proprietario

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 63

SCHEDA 64



BENE CULTURALE: Roncola

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da una lunga lama in ferro arcuata nella parte terminale e da un manico in ferro innestato a cannone

DATI TECNICI – MISURE: 15 cm × 38 cm × 4 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per disboscare il sottobosco tagliando piccoli rami e arbusti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 64

SCHEDA 65



BENE CULTURALE: Roncola

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da una lama in ferro arcuata nella parte terminale e da un manico in legno dal profilo sinuoso, collegato ad essa tramite un anello in ottone e decorato da anelli con motivi geometrici

DATI TECNICI – MISURE: 7 cm × 24 cm × 4 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per disboscare il sottobosco tagliando piccoli rami e arbusti

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 65

SCHEDA 66



BENE CULTURALE: Segone a pancia

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da una lama dentata in ferro, ricurva e flessibile, e da due manici in legno attaccati ad essa in corrispondenza delle due estremità

DATI TECNICI – MISURE: 150 cm × 37 cm × 4 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per segare tronchi di grandi dimensioni

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 66

SCHEDA 67



BENE CULTURALE: Sega a telaio

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo dotato di un'intelaiatura in legno con manici, costituita da due elementi paralleli tra loro, uniti centralmente da un asse sottile in legno e, alle due estremità, rispettivamente da una lama dentata in ferro e da una corda attorcigliata su se stessa

DATI TECNICI – MISURE: 95 cm × 41,5 cm × 3 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per segare il legno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 67

SCHEDA 68



BENE CULTURALE: Accetta

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da un manico in legno e da una testa in ferro con bocca quadrata da un lato e lama trapezoidale, parallela al manico, con un incavo sul lato obliquo inferiore dall'altro

DATI TECNICI – MISURE: 16,5 cm × 33 cm × 3 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per togliere i rami dai tronchi abbattuti e spaccare la legna

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 68

SCHEDA 69



BENE CULTURALE: Scure da squadro

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da un manico in legno su cui si innesta una testa in ferro di forma irregolare, decorata sui bordi con incisioni semicircolari e dotata di una lunga lama parallela al manico con un'estremità appuntita e l'altra arrotondata

DATI TECNICI – MISURE: 19 cm × 51,5 cm × 5,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per realizzare o rifinire una superficie relativamente piana del legno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 69

SCHEDA 70



BENE CULTURALE: Portantina a spalla per legna

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Sedia in legno con due spallacci in corda imbottiti di lana e stoffa e un legaccio di corda, tutti dotati di terminazione forata in cuoio e fibbia di ferro

DATI TECNICI – MISURE: 78 cm × 57 cm × 51 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per trasportare la legna

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 70

SCHEDA 71



BENE CULTURALE: Tavolo da falegname

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Oggetto in legno composto da un piano da lavoro con due cassetti estraibili mediante manovelle girevoli sorretto da quattro gambe inserite a coppie in due parallelepipedi lignei e collegate tra loro da altri due parallelepipedi posti a metà della loro altezza

DATI TECNICI – MISURE: 163 cm × 84 cm × 73 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato come ripiano d'appoggio per la lavorazione del legno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 71

SCHEDA 72



BENE CULTURALE: Pialla

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile in legno a base rettangolare con un'impugnatura a corno nella parte anteriore e una buca, che attraversa interamente il parallelepipedo, da cui sporge una lama, mantenuta ferma in posizione obliqua da un cuneo di legno, con un'estremità che fuoriesce dalla feritoia obliquamente rispetto alla suola dell'oggetto

DATI TECNICI – MISURE: 25 cm × 12,5 cm × 4,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per sgrossare le tavole di legno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 72

SCHEDA 73



BENE CULTURALE: Pialla

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile in legno a base rettangolare con un'impugnatura a corno nella parte posteriore e una buca, priva di lama, che attraversa interamente il parallelepipedo nel suo centro

DATI TECNICI – MISURE: 23,5 cm × 14 cm × 6,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per lisciare e rifinire le tavole di legno precedentemente sgrossate

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 73

SCHEDA 74



BENE CULTURALE: Raspa

CRONOLOGIA: Prima metà XX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile piatto con una terminazione a punta e con piccole tacche sporgenti, applicate su tutta la sua superficie, inserito in un manico di legno tramite un anello in ottone

DATI TECNICI – MISURE: 4 cm × 35,5 cm × 3,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per levigare il legno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 74

SCHEDA 75



BENE CULTURALE: Martello a penna tipo tedesco

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Utensile composto da un manico in legno e da una testa in ferro con bocca quadrata da un lato e penna a cuneo a una sola punta dall'altro

DATI TECNICI – MISURE: 11,3 cm × 29,5 cm × 3,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per battere sullo scalpello o conficcare i chiodi nel legno

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 75

SCHEDA 76



BENE CULTURALE: Piccone

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo composto da una testa in ferro con un'estremità a punta e l'altra a taglio, applicata su un manico in legno

DATI TECNICI – MISURE: 40 cm × 86 cm × 7 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per rompere i terreni duri e pietrosi o sradicare alberi e arbusti presenti nei campi

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 76

SCHEDA 77



BENE CULTURALE: Badile

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Attrezzo dotato di una lama in ferro con punta arrotondata e lati leggermente rialzati, e di un lungo manico di legno

DATI TECNICI – MISURE: 31 cm × 150 cm × 7,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Attrezzo utilizzato per rimuovere la terra o altri materiali

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 77

SCHEDA 78



BENE CULTURALE: Corda

CRONOLOGIA: Seconda metà XIX secolo

DATI ANALITICI – DESCRIZIONE: Corda composta da strisce di cuoio intrecciate, dotata di un manico in legno a forma di mezzaluna forato al centro e di un bastone di legno di piccole dimensioni annodato all'altra sua estremità

DATI TECNICI – MISURE: 75 cm × 20 cm × 50 cm

DATI TECNICI – MISURE corda: 525 cm × 2,5 cm × 2,5 cm

UTILIZZAZIONI – FUNZIONE: Oggetto utilizzato per fissare il carico e impedirne la dispersione

CONDIZIONE GIURIDICA: Proprietà privata di Loredana Rizzi (già di Ottilia Nesler)

NUMERO DI INVENTARIO: 78

BIBLIOGRAFIA

Baldasseroni, F. “Il Museo di Etnografia Italiana: ordinamento per regioni o per categorie di oggetti?” *Lares* 1.1 (1912): 39-55.

Barbati, C. *Diritto del patrimonio culturale*. Bologna: Il Mulino, 2017.

Bertelli, C., Briganti, G., e Giuliano, A. *Storia dell'arte italiana 4*. Milano: Edizioni Scolastiche B. Mondadori Arte, 1986.

Bertoluzza, A., Dalla Valle, P., e Mancabelli, A. *Saor de la tèra*. Sanzeno: Associazione Culturale G.B. Lampi Alta Anaunia, 1997.

Bezzi, Q., e Faganello, F. *Giorni del Trentino: la Valle di Non*. Trento: Casa Editrice Publilux, 1967.

Black, G. “Meeting the audience challenge in the 'Age of Participation'.” *Museum Management and Curatorship* 33.4 (2018): 302-19.

Bracchitta, L. (a cura di), e Monti, S. (a cura di). *La gestione dei beni culturali: organizzazione, regole, proposte*. Rimini: Maggioli, 2019.

Bravo, G. L., e Tucci, R. *I beni culturali demoetnoantropologici*. Roma: Carocci, 2006.

Bronzini, G. B. “«Agricoltura, musei, trasmissione dei saperi»: Verona 2000”. *Lares* 67.1 (2001): 191-202.

Bronzini, G. B. “Homo laborans.” *Lares* 51.3 (1985): 415-31.

Bronzini, G. B. “Introduzione al Museo delle Arti e Tradizioni Popolari del Gargano «G. Tancredi».” *Lares* 51.3 (1985): 307-16.

Bronzini, G. B. “Il museo del villaggio e della città: proiezione geostorica dei musei etnografici italiani.” *Lares* 63.1 (1997): 5-15.

Bronzini, G. B. “Perché un museo della civiltà contadina in Lucania.” *Lares* 44.2 (1978): 247-60.

Bronzini, G. B., De Vita, G., e Mirizzi, F. “Museo dei culti arborei ad Accettura: progetto di allestimento.” *Lares* 64.1 (1998): 25-60.

- Cammelli, M. "Ministero della Cultura: le due riforme." *Aedon* 2 (2021): 68-71.
- Cirese, A. M. "Des paysans de Rieti à l'ordinateur: où en est la démologie?" *Ethnologie Française* 24.3 (1994): 484-96.
- Cirese, A. M. *Oggetti, segni, musei: sulle tradizioni contadine*. Torino: Einaudi, 1977.
- Clemente, P. "Studi demologici e museografia operaia." *Rivista di storia contemporanea* 12.4 (1983): 569-576.
- Clemente, P. "Vent'anni dopo Alberto M. Cirese scrittore di musei." *La Ricerca Folklorica* 39 (1999): 7-23.
- Clemente, P., e Rossi, E. *Il terzo principio della museografia: antropologia, contadini, musei*. Roma: Carocci, 1999.
- Colpo, I., Di Mauro, A., e Ghedini, E. F. *Standard nazionali di qualità per le professioni nei Musei: Istituzioni, agenzie formative e mercato del lavoro nell'attuale ordinamento della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. Atti Del Convegno (Padova, 18 febbraio 2008)*. Roma: Quasar, 2010.
- De Benedictis, C. *Per la storia del collezionismo italiano: fonti e documenti*. Milano: Ponte alle Grazie, 2015.
- De Vita, G. "Musei locali e tradizioni popolari." *Lares* 65.4 (1999): 361-73.
- Fabietti, U. *Elementi di antropologia culturale*. Milano: Mondadori Università, 2015.
- Faustini, G. *Le Valli del Noce: tremila anni di storia*. Trento: Casa Editrice Publilux, 1999.
- Ferrarese, P. *Elementi di project management e modelli di report per le aziende culturali*. Venezia: Cafoscarina, 2016.
- Forni, G. "Dal rito al museo: analisi della natura e funzione di un Museo delle tradizioni contadine desunta dai suoi precedenti storici, etnografici, paletnografici in Giornata di studio sulla Museografia demologica (Monte Sant'Angelo, 23 luglio 1983)." *Lares* 51.3 (1985): 317-27.
- Giannini, M. S. "I beni culturali." *Rivista trimestrale di diritto pubblico* (1976): 3-38.

La parola scritta nel museo: lingua, accesso, democrazia. Atti del Convegno, Centro Affari e Convegni di Arezzo, 17 ottobre 2008.

Lattanzi, V., Padiglione, V., e D'Aureli, M. "Dieci, cento, mille musei delle culture locali." *L'Italia e le sue regioni*, 3 vol., Culture, a cura di P. Clemente (2015): 153-173.

Lo Nigro, S. "Musei-archivi folclorici e ricerca socio-antropologica." *Lares* 46.1 (1980): 57-63.

Mancino, E., Turci, M., e Zuccoli, F. "The images of a museum. Participatory and educational pathways branching out from a heritage asset. The Ettore Guatelli Museum as a case study." *Proceedings* 1.9 (2017): 969.

Marini Clarelli, M. V. *Il museo nel mondo contemporaneo. La teoria e la prassi.* Roma: Carocci, 2011.

Mirizzi, F. "Il Museo demoetnoantropologico dei Sassi a Matera: genesi e storia di un'idea, presupposti e ragioni di un progetto." *Lares* 71.2 (2005): 213-51.

Musei DEA: pratiche e metodologie. Giornata di studi dedicata alla memoria di Carlo Poni. Atti del Convegno, Istituzione Villa Smeraldi – Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio (Bo), 22 giugno 2019.

Padiglione, V. "Etnografico nome di museo." *AM Antropologia museale* 12 (2005): 41-46.

Pamuk, O. *Il Museo dell'innocenza.* Torino: Einaudi, 2009.

Papa, C. "Le travail entre démologie, muséographie et culture matérielle." *Ethnologie Française* 24.3 (1994): 549-65.

Pasetti, A., e Bassi, P. *Luce e spazio nel museo d'arte. Architettura e illuminazione.* Firenze: Edifir, 1999.

Puccini, S. (a cura di). *Beni culturali e musei demoetnoantropologici.* Roma: CISU, 2001.

Santesso, E. *Lezioni di economia aziendale.* Milano: Giuffrè, 2010.

Santoro, M. "Cultura e produzione culturale: nuove prospettive di ricerca e caso italiano." *Polis, Ricerche e studi su società e politica* 2 (2000): 183-190.

- Simeoni, P. E. "La catalogazione del cibo. Un corpus di oggetti virtuali." *La Ricerca Folklorica* 30 (1994): 95-98.
- Simon, N. *The participatory museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, 2010.
- Solima, L. *Management per l'impresa culturale*. Roma: Carocci, 2018.
- Stam, D. C. "The informed muse: the implications of 'the new museology' for museum practice." *Museum Management and Curatorship* 12.3 (1993): 267-283.
- Togni, R., Forni, G., e Pisani, F. *Guida ai musei etnografici italiani: agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato*. Firenze: L. S. Olschki, 1997.
- Tozzi Fontana, M. *I musei della cultura materiale*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1984.
- Tucci, R. "Il Codice dei beni culturali e del paesaggio e i beni etnoantropologici: qualche riflessione." *Lares* 71.1 (2005): 57-70.
- Tucci, R. *Le voci, le opere e le cose: la catalogazione dei beni culturali demoetnoantropologici*. Roma: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2018.
- Turci, M. "Sentieri guatelliani." *Lares* 74.3 (2008): 617-27.

SITOGRAFIA

<https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga/#:~:text=Il%20museo%20%C3%A8%20un'istituzione%20permanente%20senza%20scopo%20di%20lucro,la%20diversit%C3%A0%20e%20la%20sostenibilit%C3%A0>. [Ultima consultazione: 08/09/2022]

https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura_%28Dizionario-di-filosofia%29/ [Ultima consultazione: 11/07/2022]

<https://www.treccani.it/enciclopedia/sir-edward-burnett-tylor> [Ultima consultazione: 12/07/2022]

<http://www.simbdea.it/index.php/archivio-news/archivio-news-2008/552-oggetti-daffezione-istruzioni-per-luso> [Ultima consultazione: 21/07/2022]

<https://www.scoprireistanbul.com/il-museo-dellinnocenza/> [Ultima consultazione: 01/08/2022]

https://www.librari.beniculturali.it/it/documenti/Normativa/Legge_1_giugno_1939_n_1_089.pdf [Ultima consultazione: 13/07/2022]

<https://www.parlamento.it/parlam/leggi/deleghe/98112dl.htm> [Ultima consultazione: 13/07/2022]

https://www.bosettiegatti.eu/info/norme/statali/2004_0042.htm [Ultima consultazione: 13/07/2022]

<https://www.beniculturali.it/organizzazione> [Ultima consultazione: 02/08/2022]

<https://www.beniculturali.it/ente/direzione-generale-archeologia-belle-arti-e-paesaggio> [Ultima consultazione: 02/08/2022]

<https://icpi.beniculturali.it/chi-siamo/> [Ultima consultazione: 02/08/2022]

https://www.treccani.it/enciclopedia/aldobrandino-mochi_%28Dizionario-Biografico%29/ [Ultima consultazione: 14/07/2022]

<https://museocivilta.cultura.gov.it/arti-tradizioni-popolari/> [Ultima consultazione: 15/07/2022]

<https://www.governo.it/it/costituzione-italiana/2836> [Ultima consultazione: 15/07/2022]

<https://www.museoguatelli.it/ettore-guatelli/> [Ultima consultazione: 19/07/2022]

<http://www.simbdea.it/index.php/musei/museo-ettore-guatelli> [Ultima consultazione: 21/07/2022]

<https://www.ufficiostampa.provincia.tn.it/Comunicati/VERSO-LA-RETE-MUSEALE-DELL-ETNOGRAFIA-DEL-TRENTINO> [Ultima consultazione: 23/07/2022]

<https://www.museosanmichele.it/etnografia-trentina-in-rete> [Ultima consultazione: 23/07/2022]

<https://www.agenziacoesione.gov.it/comunicazione/agenda-2030-per-lo-sviluppo-sostenibile/> [Ultima consultazione: 19/08/2022]

<https://www.regione.taa.it/Documenti/Atti-normativi/Legge-regionale-13-11-2019-n.-6> [Ultima consultazione: 31/08/2022]

https://www.visittrentino.info/it/trentino/territorio/val-di-non_md_19 [Ultima consultazione: 25/08/2022]

<https://www.finestresullarte.info/arte-base/fortunato-depero-vita-opere-artista-futurismo> [Ultima consultazione: 26/08/2022]

<https://www.treccani.it/enciclopedia/fortunato-depero/> [Ultima consultazione: 26/08/2022]

<https://www.comune.cles.tn.it/Aree-tematiche/Cultura/Mostre/2021/Omaggio-a-Depero-dalla-sua-valle> [Ultima consultazione: 26/08/2022]

https://www.bosettiegatti.eu/info/norme/statali/2000_0267.htm#01.02.01 [Ultima consultazione: 31/08/2022]

<https://www.museovillabassiabano.it/> [Ultima consultazione: 31/08/2022]

<https://www.consiglio.provincia.tn.it/leggi-e-archivi/codice-provinciale/Pages/legge.aspx?uid=17027> [Ultima consultazione: 31/08/2022]

<https://www.regione.taa.it/Documenti/Circolari-e-informazioni/Codice-degli-enti-locali-della-Regione-autonoma-Trentino-Alto-Adige> [Ultima consultazione: 31/08/2022]

<https://www.museialtovicentino.it/> [Ultima consultazione: 01/09/2022]

<https://proloco.fondo.it/index.php/cosina-nonesa-en-ti-somasi-da-fon/> [Ultima consultazione: 05/09/2022]

<https://proloco.fondo.it/index.php/la-ciaspolada/> [Ultima consultazione: 05/09/2022]

<https://www.ciaspolada.it/it/ciaspolada-trentino/storia/> [Ultima consultazione: 05/09/2022]

<https://www.artsphilanthropy.org.uk/sector-resources/the-case-for-support/> [Ultima consultazione: 06/09/2022]

https://canoemuseum.ca/wp-content/uploads/2021/10/CCM-Case-for-Support_Oct2021_web.pdf [Ultima consultazione: 06/09/2022]

http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2019/04/Vademecum_SPONSORART_17aprile2019.pdf [Ultima consultazione: 06/09/2022]

<https://artbonus.gov.it/> [Ultima consultazione: 06/09/2022]

<https://melinda.it/> [Ultima consultazione: 07/09/2022]

<https://more.museosanmichele.it/alfabeto-delle-cose/index.php> [Ultima consultazione: 18/08/2022]

<https://archiviomemoria.ecomuseovalledeilaghi.it/s/glossario-trentino-italiano/page/trentino-italiano> [Ultima consultazione: 18/08/2022]

<https://arcopoesia.wordpress.com/piccolo-vocabolario-trentino-italiano/> [Ultima consultazione: 18/08/2022]

<https://catalogo.beniculturali.it/search/typeOfResources/DemoEthnoAnthropologicalHeritage?> [Ultima consultazione: 18/08/2022]

<https://www.lombardiabeniculturali.it/beni-etnoantropologici/> [Ultima consultazione: 18/08/2022]

<http://www.museum-eu.it/index.php/products-k2/introduzione-al-museo> [Ultima
consultazione: 18/08/2022]

<https://www.museograncona.it/it/il-museo/gli-attrezzi-del-contadino.html> [Ultima
consultazione: 18/08/2022]

INDICE DELLE IMMAGINI

Fig. 1: Allestimento del *Museo dell'Innocenza* a Istanbul (<https://www.scoprireistanbul.com/il-museo-dellinnocenza/>)

Fig. 2: Il Museo Kircheriano nel Collegio Romano, 1678, da Giorgio de Sepibus, *Romani Collegii Musaeum Celeberrimum*, frontespizio (https://web.stanford.edu/group/kircher/cgi-bin/site/?attachment_id=545)

Fig. 3: La Mostra di Etnografia Italiana, Roma, 1911 (<http://www.idea.mat.beniculturali.it/museo-civiltà-mnatp/la-storia/la-mostra-del-1911>)

Fig. 4: Il *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari* (<https://www.estateromana.com/proposte/museo-delle-arti-e-tradizioni-popolari-lamberto-loria-museo-delle-civiltà/>)

Fig. 5: La casa colonica e i rustici che ospitano il *Museo Ettore Guatelli* (https://parma.repubblica.it/cronaca/2022/06/21/news/valerio_varesi_e_paolo_berizzi_raccontano_i_loro_libri_al_museo_guatelli-354900594/)

Fig. 6: La distribuzione della collezione guatelliana sulle pareti e sul soffitto (<https://artsandculture.google.com/asset/il-salone-del-museo-guatelli-ettore-guatelli/8QFIY8Vppy4KVg>)

Fig. 7: L'*horror vacui* nell'allestimento del *Museo Ettore Guatelli* (<https://www.cardcultura.it/2019/02/15/il-museo-ettore-guatelli-nella-card/>)

Fig. 8: I motivi geometrici realizzati con gli oggetti al *Museo Ettore Guatelli* (<https://www.museoguatelli.it/2017/04/21/museo-domenica-7-maggio-la-presentazione-dellatteso-volume-sul-museo-guatelli/>)

Fig. 9: La disposizione in cerchi concentrici delle calzature al *Museo Ettore Guatelli* (<http://www.simbdea.it/index.php/musei/museo-ettore-guatelli>)

Fig. 10: Ruota di bicicletta (terza versione), 1951, Marcel Duchamp, New York, *Museum of Modern Art* (https://www.moma.org/collection/works/81631?classifications=any&date_begin=Pre-1850&date_end=2022&q=duchamp&utf8=%E2%9C%93&with_images=1)

Fig. 11: Veduta di Fondo, frazione del Comune di Borgo d'Anaunia (<https://www.trentino.com/it/trentino/val-di-non/borgo-d-anaunia/>)

Fig. 12: Veduta dall'esterno del *Museo degli usi e costumi della gente trentina* (<https://www.museosanmichele.it/orari-e-tariffe>)

Fig. 13: Post-it relativo al trinciaforaggi a mano (Fotografia scattata da chi scrive)

Fig. 14: Post-it relativo alla catena per appendere il paiolo sopra il fuoco, detta *sgosta* in dialetto noneso (Fotografia scattata da chi scrive)

Fig. 15: Disposizione di macchine agricole e altri oggetti all'interno del fienile di legno (Fotografia scattata da chi scrive)

Fig. 16: Gli obiettivi dell'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile (<https://www.agenziacoesione.gov.it/comunicazione/agenda-2030-per-lo-sviluppo-sostenibile/>)

Fig. 17: La fienagione, 1926, Fortunato Depero, collezione privata (<https://www.arsvalue.com/it/lotti/224993/fortunato-depero-fondo-1892-rovereto-1960-la-fienagione-tempera-su?nav=True>)

Fig. 18: Lo spaccalegna, 1944, Fortunato Depero, Rovereto, *Mart* (<https://www.mart.tn.it/pagine/page-92893>)

Fig. 19: Polenta a fuoco duro, 1932-1940, Fortunato Depero, Rovereto, *Mart* (<https://www.mart.tn.it/pagine/page-93213>)

Fig. 20: Scheda BDM 4.00 (<http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=6457>)



Fig. 1: Allestimento del *Museo dell'Innocenza* a Istanbul
(<https://www.scoprireistanbul.com/il-museo-dellinnocenza/>)



Fig. 2: Il Museo Kircheriano nel Collegio Romano, 1678, da Giorgio de Sepibus,
Romani Collegii Musaeum Celeberrimum, frontespizio
(https://web.stanford.edu/group/kircher/cgi-bin/site/?attachment_id=545)



Fig. 3: La Mostra di Etnografia Italiana, Roma, 1911

(<http://www.idea.mat.beniculturali.it/museo-civilta-mnatp/la-storia/la-mostra-del-1911>)



Fig. 4: Il *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari*
(<https://www.estateromana.com/proposte/museo-delle-arti-e-tradizioni-popolari-lamberto-loria-museo-delle-civilta/>)



Fig. 5: La casa colonica e i rustici che ospitano il *Museo Ettore Guatelli*
(https://parma.repubblica.it/cronaca/2022/06/21/news/valerio_varesi_e_paolo_berizzi_raccontano_i_loro_libri_al_museo_guatelli-354900594/)



Fig. 6: La distribuzione della collezione guatelliana sulle pareti e sul soffitto (<https://artsandculture.google.com/asset/il-salone-del-museo-guatelli-ettore-guatelli/8QFIY8Vppy4KVg>)



Fig. 7: L'horror vacui nell'allestimento del *Museo Ettore Guatelli*
(<https://www.cardcultura.it/2019/02/15/il-museo-ettore-guatelli-nella-card/>)

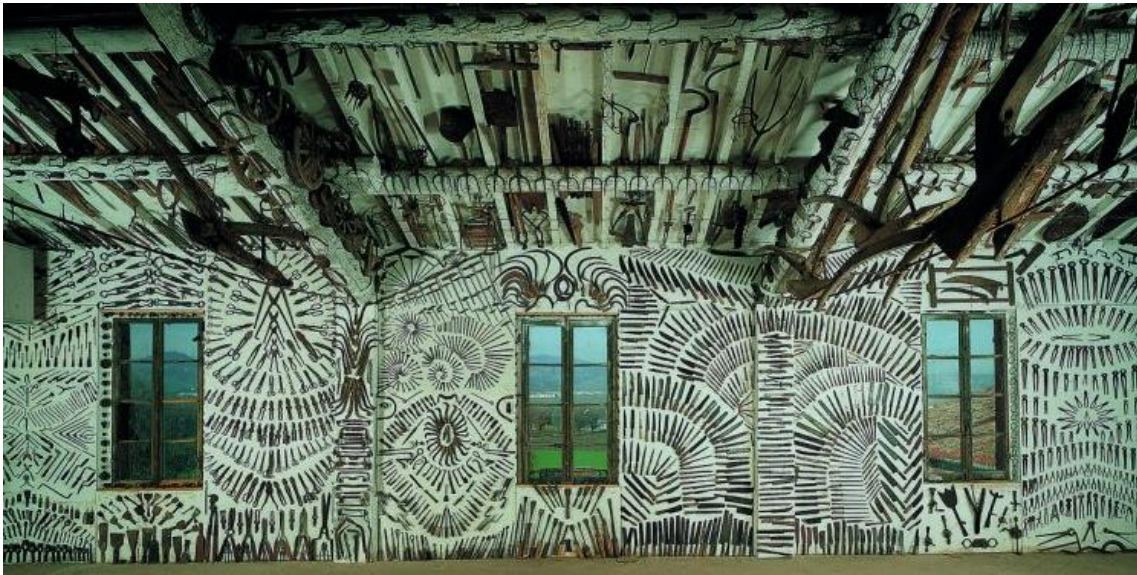


Fig. 8: I motivi geometrici realizzati con gli oggetti al *Museo Ettore Guatelli*
(<https://www.museoguatelli.it/2017/04/21/museo-domenica-7-maggio-la-presentazione-dellattesovolume-sul-museo-guatelli/>)



Fig. 9: La disposizione in cerchi concentrici delle calzature al *Museo Ettore Guatelli*
(<http://www.simbdea.it/index.php/musei/museo-ettore-guatelli>)



Fig. 10: Ruota di bicicletta (terza versione), 1951, Marcel Duchamp, New York,
Museum of Modern Art

https://www.moma.org/collection/works/81631?classifications=any&date_begin=Pre-1850&date_end=2022&q=duchamp&utf8=%E2%9C%93&with_images=1)



Fig. 11: Veduta di Fondo, frazione del Comune di Borgo d'Anaunia
(<https://www.trentino.com/it/trentino/val-di-non/borgo-d-anaunia/>)



Fig. 12: Veduta dall'esterno del *Museo degli usi e costumi della gente trentina*
(<https://www.museosanmichele.it/orari-e-tariffe>)

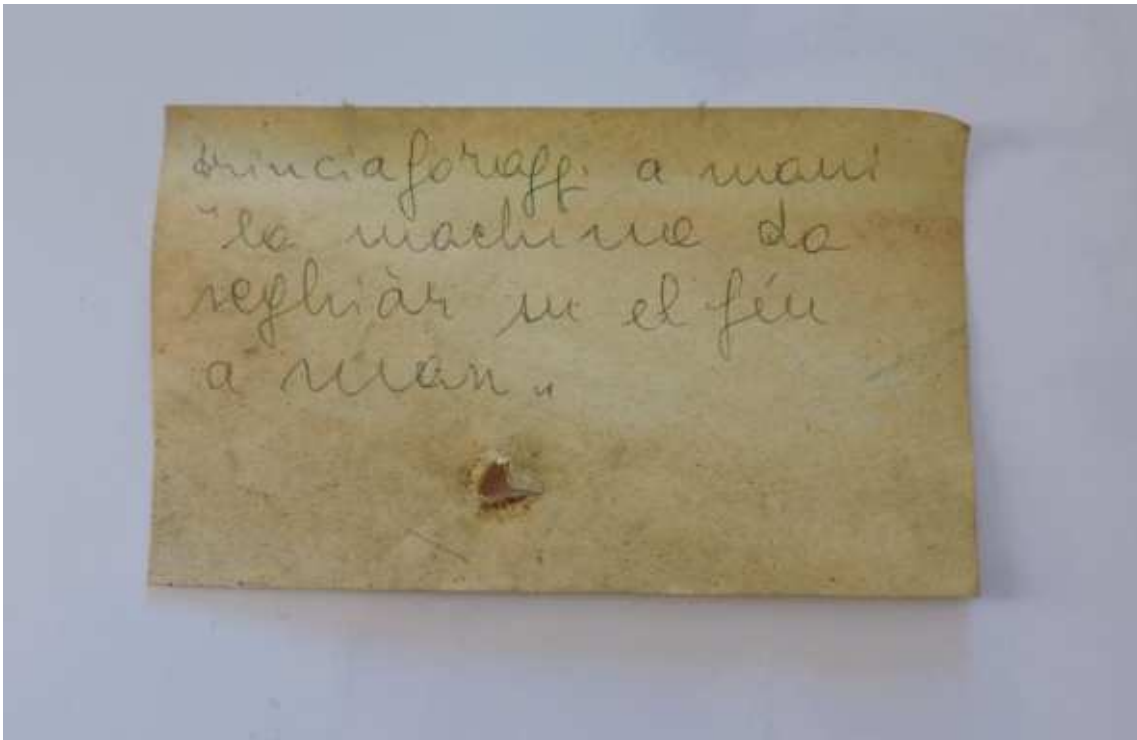


Fig. 13: Post-it relativo al trinciaforaggi a mano
(Fotografia scattata da chi scrive)

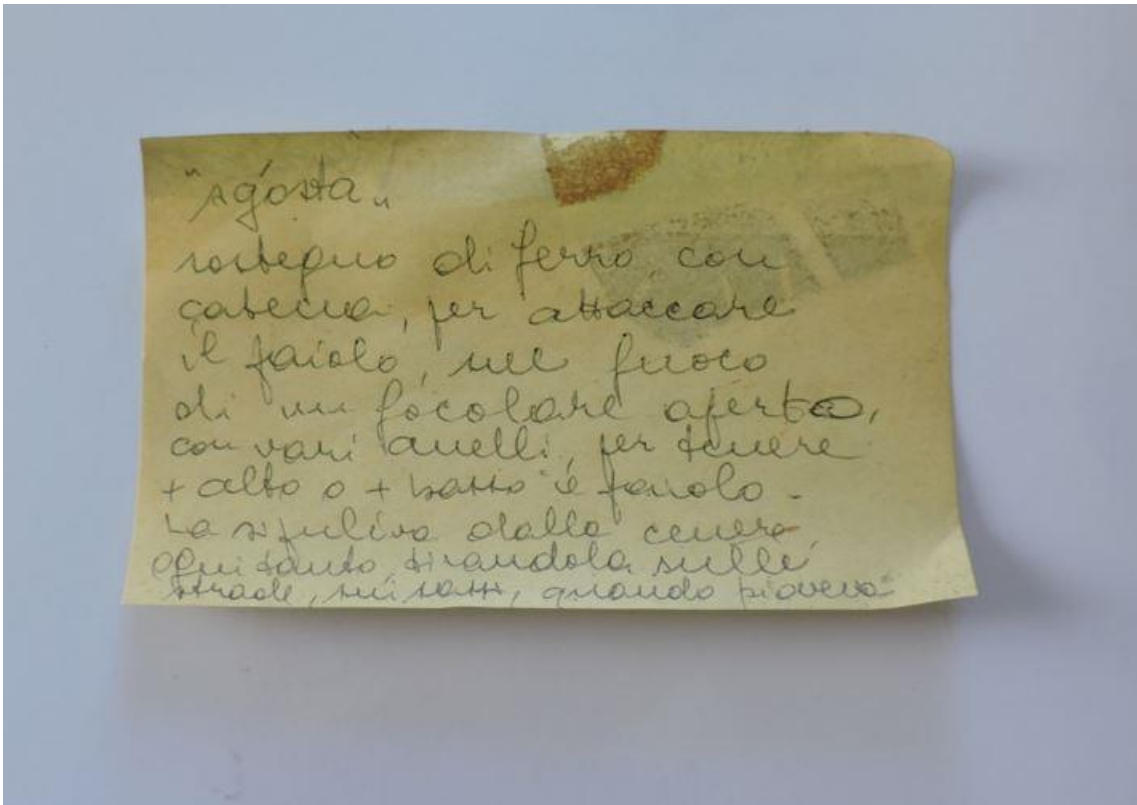


Fig. 14: Post-it relativo alla catena per appendere il paiolo sopra il fuoco, detta *sgosta* in dialetto noneso

(Fotografia scattata da chi scrive)



Fig. 15: Disposizione di macchine agricole e altri oggetti all'interno del fienile di legno
(Fotografia scattata da scrive)



Fig. 16: Gli obiettivi dell'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile

(<https://www.agenziacoesione.gov.it/comunicazione/agenda-2030-per-lo-sviluppo-sostenibile/>)



Fig. 17: La fienagione, 1926, Fortunato Depero, collezione privata

(<https://www.arsvalue.com/it/lotti/224993/fortunato-depero-fondo-1892-rovereto-1960-la-fienagione-tempera-su?nav=True>)

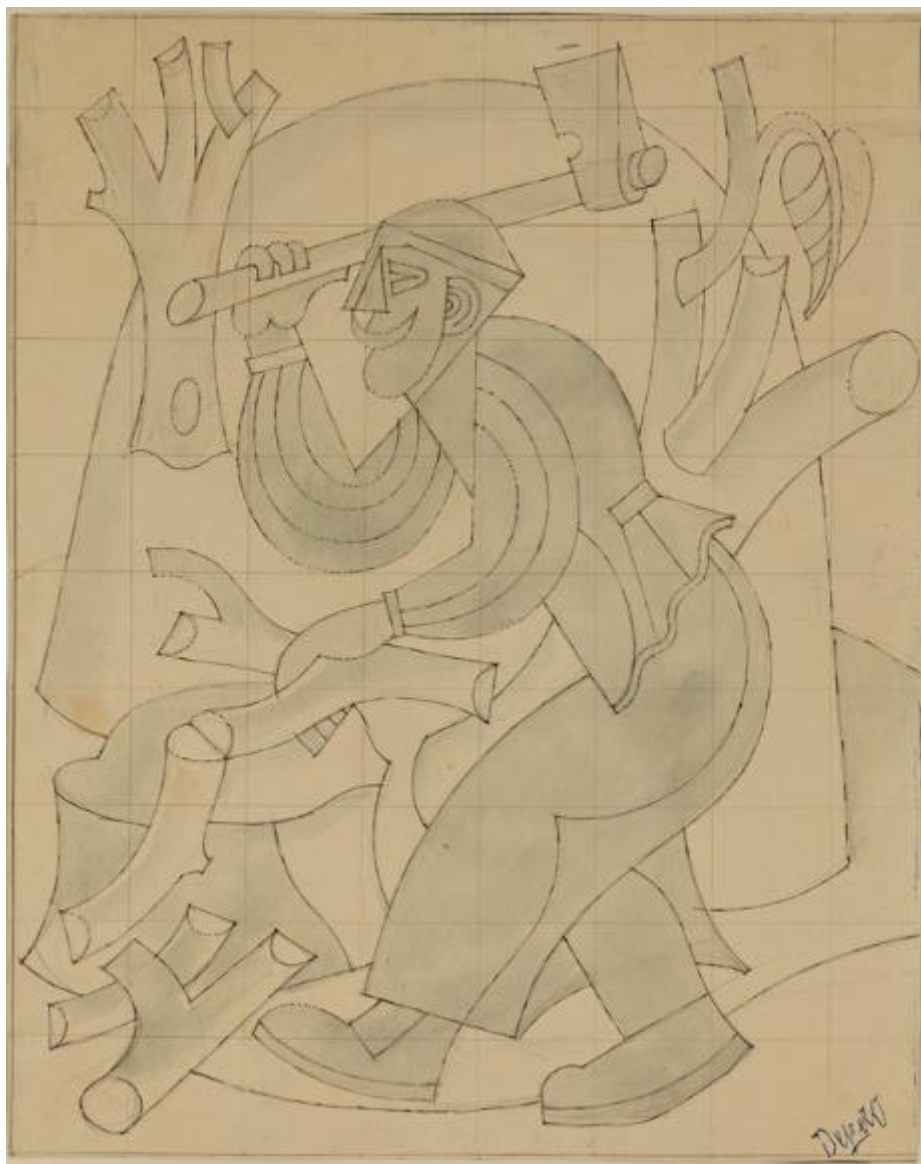


Fig. 18: Lo spaccalegna, 1944, Fortunato Depero, Rovereto, *Mart*
(<https://www.mart.tn.it/pagine/page-92893>)



Fig. 19: Polenta a fuoco duro, 1932-1940, Fortunato Depero, Rovereto, *Mart*
(<https://www.mart.tn.it/pagine/page-93213>)

1	CD	CODICI
2	OG	BENE CULTURALE
3	RV	RELAZIONI
4	AC	ALTRI CODICI
5	RF	RFID
6	LC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO - AMMINISTRATIVA
7	LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO - AMMINISTRATIVE
8	DR	DATI DI RILEVAMENTO
9	UB	DATI PATRIMONIALI/INVENTARI/STIME/COLLEZIONI
10	CS	LOCALIZZAZIONE CATASTALE
11	GE	GEOREFERENZIAZIONE
12	CT	CARTOGRAFIA TEMATICA
13	RE	INDAGINI
14	DT	CRONOLOGIA
15	AU	DEFINIZIONE CULTURALE
16	DA	DATI ANALITICI
17	MT	DATI TECNICI
18	UT	UTILIZZAZIONI
19	AT	ATTORE/INFORMATORE/UTENTE INDIVIDUALE
20	TC	ATTORE/INFORMATORE/UTENTE COLLETTIVO
21	CO	CONSERVAZIONE E INTERVENTI
22	TU	CONDIZIONE GIURIDICA E PROVVEDIMENTI DI TUTELA
23	DO	DOCUMENTAZIONE
24	MS	MOSTRE/ALTRI EVENTI CULTURALI
25	AD	ACCESSO AI DATI
26	CM	CERTIFICAZIONE E GESTIONE DEI DATI
27	AN	ANNOTAZIONI

Fig. 20: Scheda BDM 4.00

(<http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=6457>)

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare la professoressa Gambacurta per avermi dato l'opportunità di approfondire l'argomento esposto in questo documento, e per avermi consigliata e accompagnata con costanza, prontezza e interesse in tutte le fasi della sua elaborazione.

Ringrazio il professor Campion per avermi seguita durante la redazione del progetto per il museo demotnoantropologico guidandomi in particolare nella scelta della più ottimale forma di gestione da dare all'istituzione culturale, e per avermi aiutata con sincera e generosa disponibilità ad orientare al meglio il proseguimento del mio percorso di studi.

Ringrazio la nonna Loredana per il suo valido e indispensabile supporto nella realizzazione delle schede di catalogazione, e la zia Lucilla, che per tanti anni si è presa cura dei beni presentati e che sarebbe stata sicuramente felice di veder nascere questo progetto.

Al termine di questo percorso universitario desidero ringraziare in maniera speciale i miei genitori, Giovanni e Monica, per avermi insegnato anche con il loro esempio quotidiano l'importanza dell'impegno negli studi e in ogni situazione della vita; per avermi spronato a seguire le mie passioni e a sognare in grande rimanendo sempre con i piedi per terra; per avermi spinto ad affrontare la vita e ciò che essa riserva con gioia, coraggio e fiducia; per avermi sorretta con pazienza e amore nelle difficoltà incontrate sul mio cammino e per avermi aiutata ad affrontarle e superarle; e per non avermi mai fatto mancare la loro dolce presenza in ogni momento della mia vita.

Ringrazio le mie sorelle, Chiara e Federica, per il profondo legame di affetto che ci ha sempre unito e che ci unisce tutt'ora, e per tutte le indimenticabili esperienze vissute insieme.

Ringrazio infine le mie amiche e coinquiline Anna Sofia, Asja, Aurora, Giulia, Margherita, Rita e Sara, per aver contribuito a rendere meravigliosi i cinque anni trascorsi a Venezia, e tutti coloro che mi hanno accompagnata in questa avventura con il pensiero e il cuore.