Los ecomuseos y la capacidad de transformación económica del territorio

Valencia 22-23 Febrero 2007
Maurizio Maggi

Abstract.
Economia e museologia sono oggi concordi nel sostenere che la cultura ricopra un importante ruolo come fattore di sviluppo, soprattutto a livello territoriale. I due ambiti cognitivi assegnano oggi un ruolo centrale al concetto di territorio ma in entrambi si incrociano modelli di sviluppo differenti e le indicazioni di policy che ne derivano sono di conseguenza molto diverse. Mentre alcuni economisti e museologi ritengono essenziale per le chance di benessere dei territori che le comunità residenti ne conoscano le risorse culturali e contemporaneamente sviluppino le capacità manageriali necessarie per gestirli e di conseguenza privilegiano approcci bottom-up e di rafforzamento del capitale sociale e della leadership locale, altri, sia economisti che museologi, sono più propensi a processi di riconoscimento dall'alto dei valori patrimoniali, e assegnano alla cultura un ruolo marginale, a metà strada fra facility per l'intrattenimento del pubblico e fattore attrattivo dei territori come destinazioni turistiche. Gli ecomusei privilegiano la prima strada. L'articolo ne descrive il modello d'intervento anche con riferimento ad alcune buone pratiche . La conclusione è che le nuove politiche culturali per il territorio richiedono capacità di progettazione integrata e quindi approccio interdisciplinare dall'alto (top-down) ma ancor più partecipazione civica e leadership locali autorevoli e preparate nell'azione dal basso (bottom-up).

Cultura e sviluppo: come le vedono economisti e museologi

Il titolo di questo breve scritto contiene tre parole chiave: ecomusei, trasformazione economica e territorio. La prima chiama chiaramente in causa la museologia e più in generale la cultura, anche se attraverso modalità lontane dall'ortodossia museale classica e che necessitano di alcune precisazioni. La seconda appartiene senza alcun dubbio al dominio dell'economia, mentre la terza introduce un paradigma di interpretazione e di progettazione della realtà comune ad ambedue i domini conoscitivi, museologia ed economia, e che in entrambi ha guadagnato negli ultimi decenni un ruolo di primo piano.

Economia e museologia sono oggi concordi nel sostenere che la cultura ricopre un importante ruolo come fattore di sviluppo, soprattutto a livello territoriale ossia come specifico generatore di benefici collettivi per singole comunità o aree geografiche non spiegabili con le consuete variabili macroeconomiche[1], ma non è stato sempre così. Il sentiero attraverso il quale i due ambiti cognitivi hanno fatto proprio il concetto di territorio, e si sono in tal modo

[1] "[…] *there are often great disparities between territories within the same country and the differences in their respective performance cannot be explained by macroeconomic conditions alone*." (OECD, Territorial Outlook, 2001),

avvicinati l'uno all'altro, può essere illuminante per comprendere il loro attuale punto di vista, i modelli interpretativi che adottano e le indicazioni di policy che ne derivano.

Anche se l'interesse degli economisti per le ricadute dell'economia sul piano dello sviluppo e della crescita è assai antico, è soprattutto dal secondo dopoguerra che esso cresce di consistenza e assume le forme familiari con le quali ci confrontiamo oggi. I classici (Ricardo, Smith) riconoscevano alla cultura, sia pure considerandola come elemento improduttivo in termini di generazione di valore, una importanza come creatore di quello che oggi chiameremmo capitale sociale. Anche Marshall riconosceva la capacità della cultura di modificare la scala di valori degli individui, quando sosteneva che la fruizione odierna della cultura aveva la caratteristica di rendere più apprezzabile quella futura, auto-alimentando il consumo e con ciò negando che avesse utilità marginale decrescente. Tuttavia per oltre un secolo la cultura rimane un elemento di secondaria importanza per l'economia e viene studiata solo come un particolare segmento di mercato nel quale si producono (ma l'interesse per la produzione è quasi inesistente perché considerato fuori del dominio delle scienze economiche) e soprattutto si scambiano beni molto particolari. Questo approccio, sostanzialmente basato sulla concezione della cultura come insieme di "beni", è sopravvissuto fino a tempi recenti ed ha alimentato filoni di studio basati, come conseguenza, soprattutto sulle tecniche di misurazione del loro valore, come per esempio le tecniche di analisi costi-benefici e similari, largamente applicate fino a un decennio fa, in molti ambiti, anche internazionali (World Bank, Oecd, European Investment Bank). Negli anni '70 del Novecento tuttavia, si fa strada un nuovo profilo di lettura della cultura: da una visione limitata della cultura come insieme di beni puntuali, dove per lo studioso sono rilevanti la misurazione del valore e le regole di funzionamento dei mercati, si passa a una concezione focalizzata sui flussi ossia sui consumi culturali, dove sono rilevanti elementi quali la dimensione e la composizione della domanda nonché la sua ricaduta economica.
Si assiste a un nuovo filone di studi sulla cultura dove l'interesse si sposta dalle tecniche di misurazione del valore dei beni alle modalità della loro fruizione e ai nodi che possono facilitarne o renderne più difficoltosa la fruizione da parte del pubblico, all'analisi dei suoi comportamenti, delle sue caratteristiche. Ulteriore conseguenza è l'allargamento del focus dai beni veri e propri (collezioni museali o altre tipologie di opere d'arte) fino ad abbracciare le diverse forme di spettacolo, soprattutto dal vivo e cresce contemporaneamente l'attenzione verso le politiche pubbliche, cui spetta il compito di favorire l'offerta, date le condizioni di costi strutturalmente crescenti (messe in evidenza in modo esemplare dalla "legge di Baumol"[2]). Anche in questo caso si tratta di una generazione di studi e di ricerche che parte a metà del decennio 70, ma che rimane assai vivace anche attualmente, soprattutto in relazione alle necessità –sempre vive- di giustificazione dei numerosi interventi pubblici nel campo della cultura.

Il terzo, il più recente, filone di attenzione degli economisti verso la cultura riguarda invece il concetto di sviluppo integrato, ossia di sviluppo complessivo di un territorio (OECD, 2001). Qui alla cultura viene riconosciuto un ruolo importante dal punto di vista formale, ma nella sostanza esso può essere talvolta ancora più marginale che in passato e talaltra invece cruciale (negli approcci più recenti ispirati al modello della "società della conoscenza"). Il primo caso è stato molto diffuso soprattutto negli anni '80 e per buona parte degli anni '90, quando veniva attribuito al turismo un peso decisivo come motore di sviluppo territoriale, in particolare nei territori rurali e in quelli marginali in genere. Alla cultura è stato quindi assegnato il ruolo talvolta di generico e non meglio definito "collante" del territorio, talaltra

[2] BAUMOL W.J. e BOWEN, W.G., (1966). *Performing Arts: The Economic Dilemma*, New York: Twemtieth Century Fund

di elemento che poteva migliorare le capacità attrattive di un territorio come destinazione turistica. Questa forma di sviluppo culturale si ispira sostanzialmente ad un atteggiamento di rendita e di conservazione dell'esistente. I risultati negativi sono la diffusione di un atteggiamento di disaffezione dei residenti verso il proprio territorio, perché messi in condizione di non poter comprendere la complessità dei processi che hanno generato quel particolare ambiente culturale e quindi incapaci di esserne i manutentori. Questo produce a sua volta passività e scarsa capacità di immaginare futuri diversi e innovativi nelle aree rurali e degrado in quelle urbane (esemplare, in senso negativo, il caso delle città d'arte italiane).
Il secondo caso si verifica invece più di recente, quando, dalla fine degli anni '90, si impongono modelli di sviluppo fondamentalmente centrati sulla creatività e sull'innovazione. Il ruolo della cultura diventa così più definito e meno impreciso. Innovazione e creatività hanno infatti bisogno di complessi meccanismi di trasmissione per consentire a un sistema locale di creare sviluppo in forma stabile: un ampio mercato di reclutamento di intelligenze e di talenti, una società civile capace di interpretarne gli stimoli e tradurli in nuovi stili di vita e orientamenti collettivi, un bacino di domanda fatto di consumatori consapevoli (in buona parte si tratta di modelli che si ispirano, seppure con significative differenze, a quello del "distretto industriale"). Poiché l'innovazione non si diffonde e non si radica se non trova attorno a sé un ambiente ricettivo adatto, la cultura può giocare un ruolo importante e specifico.
Tuttavia se si osservano dichiarazioni programmatiche e di principio da un lato e piani e progetti concreti dall'altro (e soprattutto se si osservano le modalità di distribuzione dei finanziamenti pubblici alla cultura) si può constatare che nelle prime prevale il modello della cultura come "produttore di capitale sociale nella società della conoscenza", ma nei secondi la cultura come "giacimento"[3] da sfruttare, per rendere un po' più competitivo il turismo, è di fatto ancora largamente prevalente.

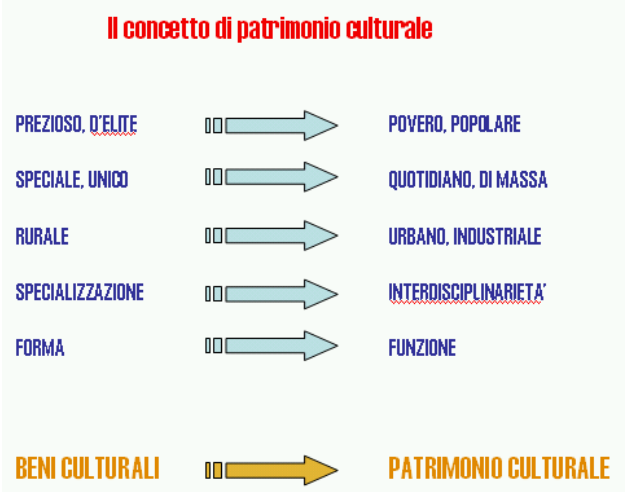
Contemporaneamente non cessano di esercitare influenza centri di potere (e di spesa) nel campo della cultura ancora ispirati ai modelli dei decenni precedenti. All'inizio di questo millennio, l'approccio dell'economia nei confronti della cultura si presenta dunque "spurio". Accanto al profilo di analisi che presta attenzione al ruolo della cultura nello sviluppo territoriale, sopravvive una spiccata tendenza a considerare la cultura fatta di "beni culturali" puntuali, ossia di oggetti la cui produzione è avvenuta in condizioni non conosciute e sostanzialmente trascurate, da proteggere e conservare anche al di fuori di qualsiasi strategia di uso sociale. Analogamente l'interesse per il pubblico e le sue dinamiche non ha comunque perso di attrattiva e rimangono importanti gli studi sulla fruizione e sui consumi culturali, spesso orientati a offrire stime ex ante delle ricadute economiche delle iniziative (culturali ma anche sportive), giustificando così gli interventi pubblici che le sostengono e in modo particolare i singoli politici o i *grand commis* che ne sono personali sostenitori.

Cosa succede invece nel campo della museologia? Come e perché i museologi si interessano di sviluppo e territorio?
La fase di interesse più intenso per gli aspetti economici e di sviluppo è, da parte della museologia, più o meno contemporaneo. Il richiamo alla necessità non solo di innovare ma di

[3] Il termine era largamente utilizzato nelle politiche pubbliche per la cultura negli anno '80 in Italia e ora formalmente bandito, anche se nei fatti poco è cambiato: *"[…] la scorciatoia a buon mercato, della retorica del 'petrolio' che crea ricchezza per il semplice fatto di possederlo e controllarlo (e che però ci si guarda bene dal trivellare) […] che assicura la possibilità di essere trendy e innovativi con una modesta cosmesi di eventi, convegni e happening che resta ben lontana dalla 'sala macchine' del sistema locale*" (SACCO, Pierluigi, 2006, *I distretti del pensiero*, Il Sole XXIV Ore, Martedí 28 Febbraio 2006).

riformare profondamente i musei per adeguarli ad una società in rapido mutamento era presente negli USA fin dagli anni '40 del Novecento[4], ma è fra la fine degli anni '60 e l'inizio del decennio successivo che il disagio per questa insufficienza di ruolo conduce a dichiarazioni programmatiche di un certo respiro da parte degli addetti ai lavori. Si fa strada una concezione della museologia (che prenderà poi il nome di Nuova Museologia) che non crede al museo come semplice custode della memoria del passato, ma che intende –sulla base di quel passato e delle lezioni che se ne possono trarre- proporre un futuro diverso: non solo raccontare il mondo che c'era dunque, ma agire per il cambiamento di quello che verrà[5].

A questo ruolo più sociale dei musei si affianca poi una concezione della cultura molto più complessa che in passato, che si sposta progressivamente dagli aspetti estetici ed eccezionali a quelli sociali e quotidiani, che incorpora elementi immateriali con la stessa dignità di quelli materiali e visibili, attenta alle differenze, alle diversità e alle dinamiche che le collegano fra loro[6]. Le premesse per un intervento "sul territorio" sono a questo punto esplicite e molto radicate.



Per una serie di motivi, che sarebbe fuori luogo analizzare ora[7], questi sviluppi subiscono una accelerazione decisiva negli anni a cavallo fra i '60 e i '70 del Novecento. Gli ecomusei nascono in quel momento, come conseguenza di molte e diverse spinte sociali e culturali. La "Nuova museologia", una corrente di pensiero che ha avuto un ruolo fondamentale nell'elaborare il concetto di ecomuseo, nasce come risposta a queste tensioni. Un momento di passaggio simbolico e importante è rappresentato dalla conferenza dell'Icom a Santiago del Cile nel 1972. Qui i delegati dei musei di tutto il mondo stabiliscono i contorni del nuovo museo. La riforma necessaria, si disse allora, è basata su pochi semplici principi: il museo è al servizio dell'Uomo e non viceversa, tempo e spazio non devono essere imprigionati all'interno di muri e porte, l'arte non è la sola espressione dell'Umanità (nel senso che

[4] LOW, Theodore L., 1942, *The Museum as a Social Instr*ument, New York
[5] WASSERMAN, Françoise e Marie-Odile DE BARY (a cura di), 1992, *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol. I., Editions W/M.N.E.S
[6] Il ruolo del pensiero post-moderno in questa fase della museologia è ben evidenziato in: DAVIS Peter, 1999, *Ecomuseums. A sense of place*, London-New York, Leicester University Press
[7] Sono stati ampiamente trattati dall'autore in MAGGI, Maurizio, 2000, *Innovation en Italie: le projet Amuse*, Museum International n. 206, Paris, (vol. 52, No. 2) avril-juin 2000 e MAGGI, M. e Carlo Alberto DONDONA, 2006, *Macchine culturali*, IRES.

esiste anche ciò che oggi definiamo Cultura materiale o Cultura locale); il professionista museale è un essere sociale, un attore del cambiamento, al servizio della comunità; il visitatore non è un consumatore passivo ma un essere creativo che può e deve partecipare alla costruzione del futuro ossia all'attività di ricerca del museo.
L'intenzione era quella di applicare questi principi a tutti i musei, di qualsiasi tipologia, ma di fatto furono soprattutto iniziative museali create ex novo a raccogliere compiutamente questa sfida. E in particolare, fra le varie nuove "creature" museali nate in quegli anni – come musei integrali, musei scolastici, musei di vicinato- gli ecomusei, teorizzati dai museologi George Henry Rivière e Hugues de Varine e dei quali si vedevano le prime realizzazioni in Francia, si dimostrarono la "specie" più dinamica e ancora oggi più interessante.

Cosa sono gli ecomusei?
La definizione di ecomuseo è tuttora controversa nella museologia contemporanea.
Questa difficoltà nasce in parte dal fatto che i musei contemporanei sono sempre più spesso "musei di idee" piuttosto che "di oggetti"" e questo rende difficile definirne i campi di interesse in modo rigoroso. Una delle definizioni più efficaci di ecomuseo rimane tuttora quella originariamente proposta da Henri Riviére e Hugues de Varine e che fa riferimento alle differenze fra musei tradizionali ed ecomusei. Essa sostituisce alla triade del museo, immobile-collezione-pubblico quella dell'ecomuseo, territorio-patrimonio-comunità.
Nel suo fortunato studio comparativo "*Ecomuseums: a sense of place*", Peter Davis[8] pone l'ecomuseo al centro di tre sfere: quella museale, ambientale (in senso lato, quindi anche di contesto sociale) e comunitaria[9]. L'ecomuseo è stato anche definito[10] come un museo basato su un patto con il quale una comunità si prende cura di un territorio).

- Patto: una assunzione trasparente di responsabilità che non comporta necessariamente vincoli di legge
- Comunità: il ruolo fondamentale delle istituzioni locali deve affiancarsi alla partecipazione degli abitanti
- Prendersi cura: sono necessari impegno a lungo termine e visione dello sviluppo futuro del territorio
- Territorio: non è solo una superficie fisica, ma anche una complessa stratificazione di elementi ambientali, culturali, sociali che definiscono uno specifico patrimonio locale.

I primi tre elementi concorrono a definire la cosiddetta rete locale degli attori, mentre il quarto si avvicina alla definizione di milieu, due concetti –rete e milieu- che sono al centro della riflessione teorica e applicata della scuola territorialista italiana e che riguarda modelli come i sistemi locali territoriali, i distretti culturali e altri schemi concettuali similari[11]. Fondamentalmente questi modelli individuano due elementi chiave essenziali per attivare processi capaci di aumentare il benessere delle comunità residenti facendo leva sui loro patrimoni culturali: la valorizzazione condivisa dei milieu territoriali, come descritti al punto precedente, e il rafforzamento delle reti di relazioni locali, nelle quali l'ecomuseo deve trovare un ruolo come catalizzatore nella costruzione di capitale sociale.

[8] DAVIS, Peter, 1999 cit.
[9] concezione che viene ripresa da Kazuochi Ohara (OHARA Kazuochi, 1998, *The image of Ecomuseum in Japan*, Pacific Friends 25/12) offrendo una descrizione articolata delle tre sfere
[10] MAGGI, Maurizio, 2002, *Ecomusei. Guida europea*, Torino-Londra-Venezia, Umberto Allemandi & C.
[11] Sviluppati in particolare da geografi culturali come Enrico Dematteis e Alberto Magnaghi

Mondi Locali, una comunità di pratica di ecomusei europei, attiva soprattutto in Italia, Svezia e Polonia, definisce l'ecomuseo come "[…] *un processo dinamico con il quale le comunità conservano, interpretano e valorizzano il proprio patrimonio in funzione dello sviluppo sostenibile, basato su un patto con la comunità. Processo dinamico significa che l'ecomuseo non è solo un fatto formale, un percorso disegnato sulla carta, ma deve corrispondere ad azioni concrete, capaci di cambiare la società e incidere positivamente sul paesaggio e sulla società locale. Per comunità si intende un gruppo caratterizzato da coinvolgimento generalizzato e responsabilità condivisa e non significa che le amministrazioni locali, un prodotto storico unico e un patrimonio della democrazia europea, non debbano contare, ma al contrario che il loro ruolo, per essere efficace, deve coinvolgere e saper andare oltre la ristretta cerchia degli addetti ai lavori. Per patto si intende un accordo condiviso che presuppone impegni reciproci e trasparenti fra i soggetti coinvolti. Conservazione, interpretazione, gestione del patrimonio significano che della pratica dell'ecomuseo fanno parte la lettura e la comunicazione del proprio patrimonio, la capacità di re-interpretarlo e valorizzarlo. Il concetto di patrimonio è strettamente legato a quello di territorio, e include la storia delle persone e delle cose, il visibile e il nascosto, il materiale e l'immateriale, la memoria ed il futuro.*"[12] Concetti come "*specific living space*" e "*uniqueness*" del territorio, sono elementi chiave in questa definizione di ecomuseo. Lo sviluppo sostenibile è al centro degli obiettivi dell'ecomuseo e significa, fra l'altro, aumentare il valore del territorio anziché consumarlo.

Interessante anche il contributo definitorio della scuola cinese[13] che ha sintetizzato nei nove Principi di Liuzhi l'intenso lavoro svolto insieme dai museologi cinesi e norvegesi (fra i quali lo scomparso John Aage Gjestrum) dall'inizio degli anni '90.

1. Gli abitanti dei villaggi sono i soli detentori della loro cultura. A loro compete il diritto di interpretarla e di legittimarla.
2. Il significato della cultura e dei suoi valori possono essere definiti solo dall'intuito umano e dall'interpretazione basata sulla conoscenza. La competenza culturale deve essere accresciuta.
3. La partecipazione è essenziale agli ecomusei. La cultura è un bene comune e democratico e deve essere gestita democraticamente.
4. In caso di conflitti fra turismo e conservazione culturale è a quest'ultima che va data la precedenza. Il patrimonio autentico non deve essere messo in vendita, sebbene la produzione di beni di qualità basati sulle attività tradizionali debba essere incoraggiata.
5. La pianificazione integrata e di lungo periodo è di massima importanza. Occorre sottrarsi ai profitti economici a breve termine che possono distruggere la cultura.
6. La protezione del patrimonio culturale deve essere integrata in un approccio ambientale complessivo. Materiali e tecniche tradizionali svolgono un ruolo essenziale a questo proposito.
7. I visitatori hanno l'obbligo morale di mantenere un comportamento rispettoso. Ad essi va dato un codice di condotta.
8. Non esiste alcuna bibbia degli ecomusei. Essi saranno sempre dissimili fra loro, sulla base delle specificità culturali e della situazione sociale locale.
9. Lo sviluppo sociale è un prerequisito per la creazione di ecomusei in comunità vitali. Il benessere degli abitanti deve essere migliorato in modo da non compromettere i valori tradizionali.

Gli ecomusei oggi

Definizioni ne esistono dunque molte, ma ciò che conta è quali sono gli elementi chiave di una definizione e cosa essi vogliono significare.

[12] tratto dalla Dichiarazione di intenti e relativo Documento di accompagnamento approvati dal Workshop degli ecomusei europei riunito in Sardagna (Trento-Italia) il 5 maggio 2004
[13] SU Donghai, 2006, *Communication and Exploration*, Trento-Bejing, SCM-IRES-PAT

Gli ecomusei sono nati per preservare un patrimonio considerato inseparabile rispetto al territorio ma anche alla popolazione che lo aveva prodotto. Tuttavia dopo un avvio ispirato ai principi della Nuova Museologia e caratterizzato da un forte impegno sociale, negli anni '80 e fino alla metà almeno degli anni '90, gli ecomusei hanno attraversato un periodo in cui sono stati la caricatura di sé stessi. Incapaci di collocarli in un quadro strategico che andasse oltre il semplice richiamo turistico, centinaia di amministratori locali, li hanno spesso strumentalizzati, favorendo la nascita di mediocri progetti di marketing territoriale e ribattezzandoli "ecomuseo".

In quel periodo si è assistito a una accelerazione del processo di standardizzazione nei modi di presentazione, circolazione, produzione della cultura e si è diffusa la tendenza a creare un modello culturale internazionale, trasportabile dovunque. Apparentemente la restituzione di valore al patrimonio locale, che veniva emergendo in quegli anni, poteva costituire un freno da questo punto di vista, ma ciò non è accaduto e per vari motivi e si è invece messo in moto un processo di *commodification* della cultura con il rischio di diminuire la diversità nel campo del patrimonio locale.

La standardizzazione delle pratiche professionali e ancor più la crescita sul mercato di imprese globali, hanno spinto alla realizzazione di interventi di interpretazione del patrimonio culturale fra loro molto simili. Benché commissionati a livello locale i progetti di recupero si sono rifatti spesso a modelli sperimentati con successo altrove , magari in contesti culturali completamente diversi.
Anche il turismo, considerato nei suoi aspetti di processo culturale e non solo di fenomeno economico, ha partecipato a questa operazione di *commodification*. Il turismo infatti, attraverso leve potenti come agenzie di viaggio, guide specializzate e pubblicistica divulgativa, incessante invenzione di percorsi a tema, ha avuto un ruolo attivo nella creazione di nuovi paesaggi culturali, legati però più agli interessi contingenti del mercato che all'immagine dei luoghi come percepita dalle popolazioni residenti. Con i tanti itinerari culturali prodotti un po' dovunque in Europa, ad esempio, l'industria turistica ha proposto modelli di valorizzazione apparentemente funzionali al patrimonio locale ma in realtà spesso non ancorati al territorio e perciò destinati ad avere breve durata (fra l'altro senza permettere un rientro culturale e neppure economico degli investimenti effettuati).
La stessa ricerca di visibilità per la propria specificità culturale da parte delle comunità locali ha fatto spesso ricorso a segni e dettagli già utilizzati altrove e con ciò concorrendo a una banalizzazione del paesaggio "storico", soprattutto urbano. Paradossalmente, in assenza di un solido progetto locale, la domanda di identità territoriale ha forse accelerato un processo di standardizzazione culturale, già in atto e che si è nutrito abbondantemente di localismi, diventandone essa stessa un propellente.
Parallelamente a questo fenomeno è diventata sempre più significativa la ricerca di specificità locale da parte delle comunità, che hanno cercato il proprio posto nel *place market*. Anche quando queste iniziative sono state attuate nel migliore dei modi, rispettando un progetto locale consapevole, contando su risorse finanziarie adeguate e tali da consentire di sfuggire all'abbraccio fatale della heritage industry e ai suoi effetti di banalizzazione, hanno spesso dato luogo a una proliferazione di "territori" e di "identità locali".

Tuttavia qualcosa è cambiato vero la metà degli anni '90 e si è fatta strada la convinzione che il futuro del patrimonio locale fosse legato alla estensione del grado di consapevolezza degli abitanti circa il valore detenuto dai loro territori, ma anche a una gestione che permettesse di costruire, basandosi su quel patrimonio, credibili e duraturi progetti di crescita del benessere locale.

Il territorio e la cultura
Qual è il nuovo quadro strategico nel quale si colloca la rinascita e la nuova dinamica degli ecomusei? In che modo territorio e cultura (almeno secondo la proposta degli ecomusei) possono produrre sviluppo?

Per rispondere a questa domanda, occorre allargare lo sguardo oltre i confini di ciò che normalmente consideriamo "cultura" e tornare a considerare aspetti come paesaggio e territorio. Questi concetti sono stati oggetto, negli anni recenti e soprattutto a partire dall'ultima decade del secolo appena trascorso, di una intensa attività di riflessione e di rivisitazione teorica. Il concetto tradizionale di territorio come semplice supporto delle attività economiche è stato superato a vantaggio del suo ruolo come potenziale produttore di ricchezza. In un ottica di sviluppo locale il territorio si presenta oggi come un sistema complesso: contiene al tempo stesso una società locale (fatta di elementi soggettivi, contemporanei, consapevoli), un milieu culturale e ambientale (risultato di un processo storico, composto di elementi "oggettivi", legati alla media e lunga durata), una rete fisica di strutture e infrastrutture.
L'interazione fra il valore di questi tre elementi costituisce una sorta di "triangolo della competitività" dei territori. Benché ognuno di essi sia oggetto di specifica attenzione nell'ambito della ricerca territoriale e dei suoi rapporti con il patrimonio culturale, ciò che qui interessa è soprattutto il binomio società locale-milieu, come base per la creazione di modelli di sviluppo locale territoriale basati su risorse endogene e su ciò che la cultura locale può rappresentare in questo contesto. Questo modello, è coerente -come si è visto- con i cardini della Nuova Museologia e in particolare con quel filone che non a caso è stato definito "Museologia dello sviluppo".

Il milieu locale può essere definito come un insieme di condizioni ambientali, culturali e sociali che caratterizzano un determinato territorio, un insieme quindi di "sedimenti" materiali e immateriali, accumulatisi e sovrapposti gli uni agli altri, in un processo di media e di lunga durata. La consapevolezza dell'esistenza di questo complesso patrimonio locale, materiale e immateriale, strettamente legato al territorio è il genius loci, ciò che nella letteratura anglosassone viene talvolta definito "*sense of place*". Questo senso del territorio, di identità locale è ciò che in ultima analisi rende una persona felice o infelice di abitare in un certo posto, che lo convince a rimanere o ad emigrare, a lavorare con gli altri o ad isolarsi. Ogni territorio rappresenta infatti, prima di tutto per chi lo abita, qualcosa di molto più complesso di una semplice superficie caratterizzata dalla presenza di determinati attributi come una popolazione, strade, insediamenti, elementi naturali e paesaggistici. Il territorio non è solo il terreno su cui si vive e si lavora, ma ingloba la storia degli uomini che vi hanno abitato e lavorato nel passato e le tracce, materiali (come modifiche del paesaggio o tipologie costruttive) o immateriali (come leggende o particolarità linguistiche) che l'hanno segnato. Non è più il terreno sul quale si costruisce e si accumula la ricchezza ma è parte esso stesso del patrimonio.

Il concetto contemporaneo di milieu tuttavia, non fa riferimento a un elemento passivo e definito una volta per tutte, in quanto determinato unicamente dalla storia e dai processi passati. Al contrario si sottolinea anche l'elemento soggettivo e dinamico che deve legare gli abitanti di un luogo a un certo insieme di caratteristiche territoriali. Questa condizione è essenziale perché possa costituire oggi un potenziale riconosciuto localmente e disponibile per futuri progetti di sviluppo endogeno. Far emergere la complessa trama culturale che unisce fra loro gli elementi tipici di un certo territorio (ambientali, paesaggistici,

architettonici, storici, economici, linguistici, religiosi, folclorici, enologici o gastronomici) è molto importante sia per consolidare l'identità locale sia come premessa per qualsiasi azione di sviluppo che voglia essere durevole e compatibile con il patrimonio culturale locale. Ma è altrettanto importante il "come" lo si fa. Se l'individuazione del milieu fosse il semplice risultato di una operazione dall'alto, puramente intellettuale, come per esempio un riconoscimento di valori condotto ad opera di una equipe di esperti e di studiosi esterni al territorio o in relazione solo con i vertici istituzionali locali, sarebbe forte il rischio di una manovra sterile sul piano delle iniziative economiche e della stessa crescita culturale, perché non riconosciuta dalle forze imprenditoriali e dagli *opinion leader* residenti.
Non tutte le iniziative di questo tipo che hanno radici locali sono però a loro volta foriere di sviluppo. Una ricognizione delle risorse territoriali operata con lo sguardo rivolto prevalentemente al passato, magari ad un passato artificiosamente costruito, darebbe vita a operazioni nostalgiche, del tutto legittime, ma scarsamente efficaci sul piano dell'aiuto allo sviluppo, perché non necessariamente legate a forze vive contemporanee che di quei processi di sviluppo devono farsi carico come protagonisti.

Il secondo elemento chiave è quello della rete locale. Su un dato territorio, sufficientemente visibile e riconoscibile in base alle proprie caratteristiche socio-culturali ed ambientali come milieu, operano svariati soggetti (enti di governo, associazioni di cittadini, imprenditori) le cui interazioni attuali (commerciali, di cooperazione ma anche di concorrenza o di conflitto talvolta), la storia passata delle loro relazioni e il loro grado di stabilità, il livello di conoscenza reciproca, possono, se sufficientemente "dense" e improntate a un certo grado di coesione, configurare l'esistenza di una rete locale, un insieme di attori dunque che si considera parte di un circuito di comunicazione. Proprio da una concezione dinamica del concetto di milieu discende il ruolo attivo dei soggetti locali che si auto-organizzano in insiemi interattivi, le reti locali appunto.

Azione di *empowerment*[14] verso la popolazione e attenzione alla cultura locale, ai luoghi e alle loro preziose diversità -tratti essenziali degli ecomusei all'inizio della loro storia e, come si è visto, elementi comuni nelle varie definizioni teoriche- sono così tornati ad assumere un ruolo centrale sia in determinati filoni di approccio economico che di approccio museologico, determinando la possibilità di nuove e feconde alleanze non solo teoriche ma sul terreno. Le conseguenze di questo felice incontro teorico emergono anche nella pratica e sono oggi alla base di una nuova generazione di ecomusei e più in generale di un risveglio dell'attenzione al territorio e al ruolo che la cultura può giocare nella sua gestione, sia per conservarlo che per migliorarlo.

Cosa ci si aspetta da un ecomuseo?
Talvolta è stato detto che gli ecomusei si comprendono più facilmente dal loro comportamento che dalla loro tassonomia, ossia da quello che fanno piuttosto che dalle loro caratteristiche teoriche (come per esempio essere più o meno "frammentati", disporre di percorsi all'aperto od occuparsi di determinati aspetti patrimoniali, avere un certo tipo di gestione più o meno partecipativo e così via). Mondi Locali[15] sta preparando una check-list di auto-valutazione che elenca una serie di azioni che ci si aspetta che gli ecomusei mettano in

[14] Processo che permette, a singoli o a comunità, di acquisire poteri e responsabilità, accesso alle risorse e sviluppo di capacità individuali consentendogli di partecipare attivamente al mondo economico, sociale, politico e accrescendo così la possibilità di controllare attivamente la propria vita
[15] una comunità di pratica di ecomusei europei, attiva soprattutto in Italia, Svezia e Polonia (www.retilunghe.eu)

atto. Pur trattandosi di un documento ancora provvisorio, può essere interessante analizzarne i contenuti. Il documento è suddiviso in tre parti[16] che riguardano: le azioni per far emergere il valore del patrimonio (valorizzare il milieu), le azioni per aumentare la partecipazione e il capitale sociale (costruzione della rete locale) e infine la creazione di immagini di futuro e quindi l'aspetto strategico e progettuale dell'ecomuseo (l'interazione delle prime due).

Area 1: il valore del territorio.
E' importante essere in grado di leggere il territorio, *i suoi valori a volte nascosti*, sia materiali che immateriali, comprese le persone, le conoscenze diffuse di una società locale, i savoir-faire di lunga tradizione; gli ecomusei effettuano una lettura non banale del proprio territorio per capire le opportunità che esso offre.

E' importante far emergere *la specificità di un territorio*, senza clonare modelli importati solo perché sono risultati vincenti altrove; gli ecomusei traggono le dovute lezioni dall'esperienza degli altri ma senza appiattirsi, esercitando una autonoma capacità di analisi, adeguata al proprio territorio e ai suoi abitanti.

Il "carattere" del territorio deve ispirarsi a un concetto di identità dei luoghi come equilibrio riconoscibile e dinamico fra ciò che accomuna agli altri e ciò che rende diversi. gli ecomusei rifiutano l'idea di una identità come forma definitiva da mantenere o da ripristinare, appoggiando piuttosto il *concetto di processo identitario* come progetto collettivo di analisi di ciò che si era ma anche di ciò che si vuole essere (vedi punto 3).

La risorsa più importante di un territorio sono i suoi abitanti. Una comunità coesa e basata su regole e valori e condivisi (che non equivale ad andare tutti d'accordo) può fare la differenza in termini di sviluppo e di benessere, assai più della dotazione di materie prime o di altri *asset* economici. gli ecomusei hanno chiaro il concetto di *capitale sociale*, lo coltivano e lo fanno crescere (vedi punto 3).

Non esiste mai una sola comunità, ma molte in una e le posizioni e gli interessi diversi devono essere presi in considerazione. gli ecomusei cercano di *leggere anche gli aspetti controversi* della propria società locale, evitando di assumere un ruolo esclusivamente narrativo e retorico, che li relegherebbe in una posizione marginale.

Assicurare la diversità culturale non vuol dire difendere la separatezza di ciò che è diverso, ma renderlo vitale, dotarlo di una prospettiva attuale (vedi punto 3). La diversità se isolata dal contesto che l'ha prodotta (assai più ampio di quanto si creda normalmente), muore. gli ecomusei, oltre a leggere il proprio territorio, sono disposto a *dialogare con altre realtà ed altri ecomusei*, in una logica di confronto e di aiuto reciproco.

L'esperienza degli ecomusei nel mondo ha sviluppato molti strumenti utili a permettere questo tipo di lettura del patrimonio: *mappe di comunità, passeggiate di scoperta, inventari partecipativi*. gli ecomusei cercano di utilizzare questi o altri strumenti bottom-up nella propria azione locale (vedi punto 2).

Promuovere un ecomuseo richiede cooperazione fra tecnici e volontari, un dialogo fra il "sapere esperto" e quello locale, ma non può essere solo una questione da professionisti.

[16] la suddivisione nelle tre parti e la griglia di massima sono state approvate dal Workshop degli ecomusei europei riunito a Ludvika (Svezia) il 13 ottobre 2006

Amare la propria terra è lo standard –forse l'unico- più importante ed è quello meno misurabile. I promotori di un ecomuseo, qualunque organizzazione abbiano scelto di darsi e qualunque mestiere facciano, di dovunque siano originari, hanno sempre questo principio in mente

Area 2: la partecipazione.
Nei progetti che coinvolgono la cultura, la parola "partecipazione" è spesso fraintesa. Il semplice coinvolgimento dei cittadini a scopo conciliatorio (per ridurre i conflitti), l'informazione (su decisioni già prese), la consultazione (per rilevare le opinioni) sono solo parodie della partecipazione; gli ecomusei cercano di agire come ponte fra abitanti e amministrazioni per *scegliere e progettare insieme* (partnership).

La crescita della capacità degli abitanti di decidere e assumersi responsabilità collettive (empowerment) è la migliore garanzia per una democrazia vitale e partecipativa; gli ecomusei si impegnano nella *costruzione di leadership* locale e valutano la bontà dei progetti e dei metodi che usano anche sulla base delle ricadute sotto questo profilo.

Partecipazione significa anche *rompere la barriera che separa spettatori e attori* delle politiche per il territorio; gli ecomusei cercano di dosare con equilibrio il contributo dei professionisti e dei progetti "chiavi in mano" con le attività in grado di rendere gli abitanti autonomi e consapevoli protagonisti delle attività che riguardano la loro cultura e il paesaggio in cui vivono.
Inoltre la partecipazione ad una qualsiasi impresa presuppone chiarezza sul processo al quale si prende parte (vedi punto 3) e questo implica avere obiettivi chiari e dichiarati, perché *le persone partecipano se sanno a cosa partecipano*, perché, con che ruolo e per raggiungere cosa; gli ecomusei sono trasparenti, prima di tutto con sé stessi, sul percorso che propongono agli altri.

Da tutto ciò deriva che è bene *usare metodi che mobilitino le capacità di tutti*, proprio per usare al meglio le risorse locali (vedi punto 1); gli ecomusei cercano di trovare un ruolo ad ogni competenza, anche se settoriale, e ad ogni disponibilità al volontariato presente localmente, senza la pretesa che queste lavorino fin dall'inizio ad un progetto già confezionato nei dettagli.

Articolazioni organizzative complicate allontanano la gente perché fanno apparire le cose da "addetti ai lavori"; gli ecomusei cercano di dotarsi di *modalità organizzative chiare* quanto i loro progetti; anche *un linguaggio semplice* è una questione di trasparenza e di onestà, il gergo si usa all'interno della propria tribù, ma la comunità, qualsiasi comunità, è fatta di tante tribù e bisogna che tutte si capiscano fra loro.

Avere *un responsabile del progetto ecomuseo*, chiaramente riconoscibile come tale, è una questione di trasparenza e facilita la partecipazione; gli ecomusei, anche allo stato di progetto, hanno sempre almeno un referente a cui i cittadini si possono rivolgere per informazioni e commenti o per offrire la propria collaborazione.

Rendere conto di ciò che si è fatto è insieme un obbligo democratico e un sistema per crescere e imparare dal passato e incentiva la partecipazione; ci si aspetta che ogni ecomuseo, anche in modo informale, realizzi periodicamente, *un bilancio sociale* che consideri risultati giunti e da raggiungere.

Nessun sistema di regole o di procedure è di per sé sufficiente ad assicurare la partecipazione o la democrazia. E' cruciale l'impegno di ogni singolo. Avere *il coraggio di difendere le proprie idee* è la garanzia migliore che saranno rispettate quelle di tutti. Ci si aspetta che i promotori di un ecomuseo abbiano questo coraggio, assumendosi i ragionevoli rischi che ne derivano, anche nelle scelte professionali di ogni giorno.

Area 3: la visione del futuro.
Tante singole azioni a favore del patrimonio possono avere senso per un po' di tempo, ma nel lungo periodo solo *una visione d'insieme*, che dia coerenza al progetto complessivo dell'ecomuseo, potrà mobilitare gli abitanti in modo trasparente (vedi punto 2); gli ecomusei cercano di costruire *una strategia*, ossia un disegno coerente, che unendo tanti piccoli passi, indichi un cammino più lungo, con obiettivi anche a lungo termine.

Visione significa strategia e non conta avere "visibilità" o tanti visitatori ma trasmettere un messaggio efficace prima di tutto agli abitanti. Le politiche evenemenziali non lasciano molto sul territorio e non producono un vero benessere locale; gli ecomusei, nel decidere i propri programmi, cercano di fare chiarezza fra le azioni con *ricadute positive locali* e quelle che obbediscono a interessi, magari legittimi, ma estranei alle finalità dell'ecomuseo e spesso anche alla comunità.

"Sviluppo", come "partecipazione", è una parola spesso abusata: significa aumento del fatturato o benessere per gli abitanti? Le due cose coincidono solo sui libri di economia (e non sempre); gli ecomusei hanno come principale scopo quello di *accrescere il benessere*, non solo economico, della comunità di riferimento, rendendola più ricca in termini di cultura, di paesaggio, di cittadinanza e di capitale sociale (v. punto 1).

Il turismo è importante, ma non è l'unico sentiero di sviluppo e spesso nasconde una mancanza di idee. Ci sono altre opportunità di creare benessere (soprattutto locale); gli ecomusei cercano di *esaminare tutte le possibili prospettive* di sviluppo che un territorio e le sue risorse presentano, mobilitando la creatività locale e attivando le reti lunghe delle relazioni con gli altri territori.

Identità dinamiche, che dialogano con altre identità e si confrontano sono necessarie per conservare la diversità (vedi punto 1); gli ecomusei si impegnano nel mantenere *relazioni aperte con altre comunità*, soprattutto con quelle in cui esistono ecomusei, perché le interazioni culturali sono il combustibile dell'evoluzione.

Nessuna tradizione esiste da sempre. Consuetudine e innovazione si sono sempre intrecciate e sono alla base della nostra diversità e ricchezza culturale; gli ecomusei cercano di *legare il passato e la memoria con nuove opportunità*, rispettose del senso dei luoghi e del patrimonio locale, basate su di esso, ma capaci di introdurre innovazione, se necessario, in una dinamica di co-evoluzione Uomo/Paesaggio.

Gli ecomusei non saranno mai grandi fornitori di posti di lavoro. Il loro contributo all'economia consiste piuttosto nel diffondere una mentalità rispettosa del patrimonio, ma anche innovativa e basata sullo *spirito di iniziativa*, capace di avvalersi delle opportunità offerte dalla cultura; gli ecomusei cercano di diffondere nella società locale di riferimento questo tipo di mentalità, scoraggiando atteggiamenti da "*rentier* della cultura" come pure ogni logica di dipendenza passiva e di rassegnazione.

Gli ecomusei sono nati dall'intuizione di persone che guardavano lontano, verso il passato ma anche verso il futuro, che non si accontentavano di lasciare ai musei un ruolo di pura testimonianza. Gli ecomusei non sono nati solo per raccontare il mondo, occupandosi di alcune sue parti prima trascurate: sono nati anche per cambiarlo. Ci si aspetta che i promotori di un ecomuseo sappiano *essere anche dei sognatori* e immaginare un mondo che non c'è ancora, ma che ci potrebbe e soprattutto che ci dovrebbe essere.

Sfida e risposta: alcuni casi studio

E' stato sottolineato[17] come gli ecomusei nascano spesso da una situazione di crisi locale, nella quale una comunità deve fare fronte a un peridolo nuovo che rischia di stravolgerne gli assetti precedenti. Talvolta per rispondere a questa sfida si fa appello principalmente alle risorse culturali e territoriali e con un approccio partecipativo, che chiede a ognuno di fare la sua parte. In questa logica di sfida(risposta possono nascere casi esemplari di ecomusei.

Ecomuseo dei Terrazzamenti e della vite
Le Langhe sono un territorio collinoso situato più o meno fra Torino e Genova. L'area di Cortemilia, piccolo paese di podo più di 2000 abitanti, è intensamente coperto da terrazzamenti, ormai quasi del tutto abbandonati. L'intera valle del Bormida è stata all'onore delle cronache negli anni '80 a causa dell'inquinamento chimico causato da una sola fabbrica, che aveva fortemente deteriorato l'intero ambiente naturale del fondovalle e come conseguenza quello economico-sociale. Dopo fortissime proteste, la fabbrica viene chiusa ma il declino soprattutto sociale e demografico, prosegue. Per esempio, la produzione di vini di qualità, comunque compromessa dale nebbie cariche di fenoli, viene abbandoinata e anche le tecniche e I savoir faire si deteriorano, la fiducia in se stessi come imprenditori svanisce. Nel 1994 una forte inondazione causa uno smottamento che rischia di distru ggere una parte del paese. Si corre ai ripari e aprofittando della legge sugli ecomusei, l'anno successivo si decide di recuperare il patrimonio costituito dai terrazzamenti, un tempo usati per la coltivazione della vite. I terrazzamenti non sono una caratteristica peculiare di questa area (ci sono in tutto il pianeta, dove ci sono colline coltivabili) ma qui sono, rispetto al resto del Piemonte, particolarmente densi[18].

Inizialmente il progetto non mobilita i residenti, da tempo rassegnati a subire un progressivo declino e la stessa amministrazione comunale non comprende le potenzialità del progetto, ritenendolo solo una fonte di entrate in più. Sospinto dalla tenacia della sua direttrice, il progetto procede a piccoli passi. L'ecomuseo all'inizio si limita al recupero di parte di un piccolo versante terrazzato di grande spettacolarità con i suoi percorsi, le sue costruzioni in pietra a secco, le coltivazioni e al restauro di un edificio storico nel centro del paese, dove si colloca la sede dell'ecomuseo. I primi finanziamenti arrivano nel 1997 e l'edificio viene aperto ai residenti nel 2001. Qui, attraverso un allestimento d'interpretazione, che evidenzia con un linguaggio evocativo le relazioni tra i temi e gli elementi dei paesaggi terrazzati, vengono spiegati funzionamenti e valori di tali luoghi. L'edificio ospita anche una sezione tematica dedicata ai paesaggi e alle società del mondo caratterizzati dalla presenza di costruzioni in pietra a secco, una sala lettura, utilizzata anche per mostre temporanee, una sala per proiezioni e conferenze.

---

[17] Donatella Murtas, commento personale, 2003. Murtas è direttrice dell'Ecomuseo dei Terrazzamenti e della Vite di Cortemilia (Cuneo, Italia)
[18] Ben visibili con Google Earth ad esempio alle coordinate di Monte Uliveto: latitudine 44° 35' 00,00", longitudine 8° 11' 54,50"

Poco alla volta si crea un interesse per il paesaggio terrazzato, fino ad allora ignorato o considerato un residuo del passato. Nel 2002 viene realizzata la prima edizione di un premio letterario per l'infanzia, "Il Gigante delle Langhe". L'intenzione è quella di operare anche sul piano simbolico, alimentando significati immaginari relativi al paesaggio terrazzato. La premiazione è ora un evento di livello regionale e alla giuria prendono parte artisti e scrittori di livello nazionale. Centinaia di classi scolastiche da tutto il Piemonte partecipano, inviando fiabe, scritte da adulti e bambini, ispirate ai terrazzamenti.
L'ecomuseo si impegna nel frattempo anche nella conservazione e trasmissione dei saperi legati alla costruzione delle "piccole architetture" rurali: viene recuperata e ricostruita una piccola costruzione in pietra a secco, uno "scau", ossia un essiccatoio di castagne a pianta circolare. Una convenzione fra Comune di Cortemilia, gestore dell'ecomuseo e la proprietà, mette a disposizione la struttura per 20 anni in cambio della sua riqualificazione. La struttura, recuperata anche coinvolgendo anziani del luogo e raccogliendo le loro memorie, viene ora utilizzata proprio per la essicatura delle castagne, sua originale destinazione. La reputazione dell'ecomuseo fra gli anziani cresce e diversi volontari cominciano a collaborare attivamente.

Dinamico sia nella ricerca che nelle collaborazioni nazionali e internazionali, l'ecomuseo si impegna poi nel recupero di una struttura residenziale e di produzione agricola abbandonata e in degrado, sovrastante il paese (Monte Uliveto), trasformandola in un attivo centro di ritrovo e di organizzazione di varie attività legate alla cultura locale ma anche ad aspetti produttivi come la produzione vinicola di qualità. Qui si concentra fra il 2001 e il 2003 una serie di interventi ben integrati. Innanzitutto, il sito, che comprende una parte agricola su terrazzamenti e una cascina, viene acquistato dall'ecomuseo, utilizzando fondi regionali, per una modesta cifra. Successivamente viene elaborato un progetto di recupero e riuso i cui cantieri iniziano nella primavera del 2003. Già nelle estati 2002 e 2003, due campi di lavoro estivi hanno mobilitato giovani provenienti da diverse regioni europee per il recupero dei terrazzamenti circostanti l'edificio. L'attività, svolta con l'assistenza di residenti buoni conoscitori delle tecniche di intervento manuale, si rivela utile non solo per i servizi effettivamente sviluppati (soprattutto interventi di potatura e ripristino di sentieri), ma anche nel modificare l'impatto dei cantieri. Queste attività costituiscono un buon esempio di come sia efficace, oltre che possibile, trasformare i cantieri di recupero edilizio, solitamente vissuti come situazioni fastidiose ed estranee dalla collettività locale, in occasioni di stimolo alla conoscenza del patrimonio per gli stessi abitanti.
L'iniziativa produce sviluppi molto importanti nel rilancio delle produzioni vinicole locali. A seguito della riqualificazione dei vigneti di Monte Oliveto e della successiva vendemmia nel 2002, viene realizzata la prima vinificazione a nome dell'ecomuseo, il "Sorì del Monte Oliveto", un Dolcetto d'Alba Denominazione Origine Controllata, la cui etichetta riporta il nome e il logo dell'ecomuseo. Questa iniziativa, che di per sé potrebbe essere considerata simbolica (circa 300 bottiglie), va inquadrata invece in un processo, per ora agli inizi, di rilancio del vino locale, al quale l'attività dell'ecomuseo fornisce un solido, anche se poco visibile, contributo. La ventisettesima edizione di "Vinum", la più importante rassegna vinicola in Piemonte, dal 25 aprile al 1° maggio del 2003, ospita i prodotti di un gruppo organizzato di viticoltori, riuniti sotto il marchio Produttori Associati dei Terrazzamenti della Valle Bormida. Anche se la produzione ufficiale del Dolcetto dei Terrazzamenti parte solo con le uve della vendemmia 2003, il fatto che otto produttori locali decidano di promuovere i propri vini in modo congiunto e soprattutto utilizzando come marchio i terrazzamenti è espressione della rilevanza assunta da questo elemento architettonico, del tutto scomparso dall'orizzonte simbolico locale prima dell'attività dell'ecomuseo. È significativo a questo proposito che alcuni produttori, non aderenti all'iniziativa, scelgano comunque un marchio

("il vino dei terrazzamenti") che fa comunque riferimento al medesimo simbolo. I viticoltori aderenti all'iniziativa, decidono poi che il lavoro svolto nei vigneti venga seguito da periti agrari, per ottenere rese limitate e selezioni accurate delle uve, per migliorare il processo di vinificazione. Questa attenzione alla qualità, impensabile in un'area fino a pochi anni prima legata soprattutto ai devastanti effetti dell'inquinamento del fiume Bormida, è un processo importante e suscettibile di ricadute economiche di una certa rilevanza, nel quale l'ecomuseo è tuttora impegnato e in cui dimostra la propria utilità sociale.

Le funzioni di direzione e coordinamento didattico sono attribuite alla direttrice dell'ecomuseo, che si avvale di una cooperativa locale per la realizzazione delle iniziative e la gestione dei laboratori didattici. È abituale anche l'utilizzo di *stagiaire*, per seguire la parte didattica dei campi di lavoro estivi. Questi ultimi sono strutturati lungo tre linee di offerta: piccole architetture, creatività e paesaggio agrario dei terrazzamenti. Ogni laboratorio prevede un'introduzione all'ecomuseo, una scoperta diretta del territorio, con escursioni e sopralluoghi, e una parte di attività manuale, con la creazione di un prodotto legato al territorio. Questa attività didattica dell'Ecomuseo dei Terrazzamenti e della Vite è efficace soprattutto perché non è abbandonato all'improvvisazione o alla domanda, spesso eterogenea, delle varie scuole, ma integra in modo adeguato diversi aspetti e campi d'azione dell'ecomuseo, tutti gravitanti attorno all'asse centrale della riscoperta e riappropriazione di un territorio una volta gestito con cura e in tempi più recenti abbandonato all'abuso o all'incuria.

A distanza di circa 10 anni dall'inizio ufficiale delle attività si può constatare che:

- il lavoro con le scuole locali è fiorente
- la competizione letteraria legata alle fiabe sui terrazzamenti è un evento nazionale
- è stata creata una cooperativa sociale, collassata nel 2002 ma ricreata nel 2005
- è stata ottenuta la Denominazione d'Origine Controllata per il vino locale, assai migliorato nella qualità
- i terrazzamenti sono ora un simbolo ambito (anche con concorrenza e piccoli conflitti) e usato come marchio commerciale che comunica qualità e appartenenza la territorio e non passato e declino
- all'ecomuseo viene sempre più spesso chiesto di fare da mediatore negli incontri locali, specie fra produttori
- le architetture locali recuperate hanno una collocazione nel simbolico degli abitanti e hanno anche un uso pratico, gestito dai residenti
- è cresciuto il numero dei residenti che di fronte a proposte e progetti tendono a pensare "sì, noi possiamo farcela"

In generale si può constatare che si è messa in moto una dinamica endogena (imprese che nascono e muoiono, concorrenza di idee, competizione nell'utilizzo produttivo delle risorse locali) e che la fiducia e l'auto-stima della popolazione è certamente cresciuta.

Casentino

L'ecomuseo interessa tutti i tredici comuni della comunità Montana del Casentino, in Toscana (Italia centrale) ed è organizzato in sistemi che mettono in luce gli elementi caratterizzanti del paesaggio della valle e consentono di ripercorrere la dinamica delle connessioni tra ambiente naturale e presenza umana attraverso il tempo storico. Ad alcuni sistemi corrisponde una localizzazione territoriale precisa, mentre altri possono essere intesi come diffusi in tutto il territorio. Essi sono individuabili in:

- sistema della civiltà castellana,
- sistema bosco,
- sistema dell'acqua,
- sistema agricolo pastorale,
- sistema manifatturiero
- sistema dell'archeologia.

Ma è soprattutto sul recupero della memoria in chiave progettuale e futura che l'ecomuseo è stato attivo ed efficace. Due azioni esemplari: la mappa di comunità e la realizzazione dell'impianto di teleriscaldamento a legna.

Nel primo caso, l'ecomuseo ha raccolto le memorie legate alla vita di una piccola comunità di montagna, Raggiolo, principalmente basata, fino a non molti anni fa, sull'economia del bosco: raccolta della legna e delle castagne. Le memorie sono state raccolte in una vera e propria mappa culturale e in parte distribuite lungo i muri delle vie, dove piccole lapidi ricordano personaggi o eventi curiosi della storia della piccole comunità. La realizzazione della mappa e la raccolta di tante memorie sono state l'occasione per creare un gruppo coeso di cittadini residenti e per portarli a riflettere sulla gestione del loro territorio. Nuove iniziative sono così state progettate, come ad esempio il recupero di una fonte storica, interamente realizzato da volontari locali. Il paese è ora assai più animato e la creazione di un nuovo ristorante di qualità e di un negozio aiuterà a fermare e forse controbilanciare l'esodo demografico. Con un finanziamento della Comunità Montana è stato anche recuperato un seccatoio di castagne che ora produce piccole confezioni di frutto e di farina di castagne, destinate a un mercato di nicchia.

A Cetica, una piccola frazione del comune di Castel San Niccolò, il cippato di legno, bruciato in un unico impianto di teleriscaldamento servirà 15 abitazioni, la Pro Loco, la Pieve ed il museo del carbonaio, con un abbattimento del 35% dei costi energetici. Si tratta di una caldaia centrale da 406 kw, con elevati standard di sicurezza ed affidabilità e un'alta resa termica, che grazie ad un rete di teleriscaldamento di 575 metri di lunghezza riscalderà gli ambienti e fornirà acqua calda alle abitazioni ed edifici pubblici. Il costo per il combustibile, cioè il legno dei boschi della Comunità montana, è di circa 6.500 euro all'anno, molto meno dei 36.700 euro che sarebbero stati necessari per produrre la stessa energia con il gasolio. Proprietaria dell'impianto è la Comunità montana del Casentino, mentre la gestione è affidata al Comune di Castel San Niccolò. L'impianto di Cetica è uno dei progetti pilota di cooperazione transnazionale per lo "sviluppo della filiera foresta-legno-energia attraverso il rafforzamento dell'associazionismo forestale", costa 210mila euro e verrà alimentato con 100 tonnellate annue di cippato. Quattro e mezzo gli anni previsti per l'ammortamento del costo della caldaia. Questo progetto non sarebbe stato possibile senza l'azione di recupero della memoria effettuata dall'ecomuseo e che ha permesso fra l'altro di costituire la cooperativa che effettua la raccolta della legna. La raccolta della legna rende a sua volta profittevole economicamente la raccolta delle castagne, costituendo così una piccola filiera integrata.

Il successo in questa iniziativa ha spinto la Comunità Montana ad approvare altri progetti dell'ecomuseo per il rilancio di altre filiere agricole integrate, legate a una varietà di patata locale e ad alcuni tipi di frutta. L'ecomuseo è oggi un soggetto autorevole e riconosciuto come interlocutore dal governo regionale della Toscana[19].

[19] Non è un caso se il primo dizionario italiano (Zingarelli, 2005) che presenta la voce "Ecomuseo" lo indica come esempio

Prospettive future

Le politiche che mirano allo sviluppo locale, inteso come accrescimento del benessere delle comunità residenti, sembrano, al di là di differenze di dettaglio, rifarsi ad uno schema che prevede "due gambe" su cui marciare: la presenza di un patrimonio territoriale ricco e condiviso e un capitale relazionale e di leadership locale sufficiente per gestirlo e usarlo in modo strategico, dunque non solo come rendita immediata.

Sulla prima gamba sembrerebbe esistere un apparente omogeneità di fra i diversi approcci di studiosi e di policy-maker. La conoscenza e la riscoperta dei tanti valori culturali che i territori racchiudono è infatti un dato acquisito ormai per la maggior parte di chi, anche da provenienze diverse come economisti e museologi, si interessi allo sviluppo locale.

Tuttavia permangono, all'interno di ognuno dei due campi discilinari, approcci molto diversi e che propongono modalità fra loro molto differenti sul "come" attuare questa riscoperta. Il motivo risiede in buona parte nel percorso di evoluzione che il concetto di cultura ha avuto. Anche se il concetto di "patrimonio culturale" sembra quasi universalmente accettato come sostituto dei "beni culturali", rimangono sostanziali differenze fra chi interpreta il primo come un semplice allargamento dei confini del secondo e chi invece ne ha una immagine più complessa. Infatti, anche se le concezioni basate sulla cultura come aggregato di beni puntuali isolati dal loro contesto, hanno accettato in tempi recenti l'inclusione nella categoria "patrimonio" di altri elementi, sia pure immateriali o legati alla cultura popolare, esse hanno di fatto sempre escluso una loro vera e propria contestualizzazione sociale. La conseguenza è che da questo punto di vista, spesso si ritiene equivalente riscoprire il patrimonio di un territorio con un processo partecipato –inevitabilmente difficile, che necessita una faticosa operazione di raccolta del consenso e dunque anche lento- oppure con una operazione affidata a professionisti del settore, più rapida, politicamente più controllabile e dai tempi relativamente certi.
In verità non è la stessa cosa. Determinati aspetti della cultura locale sono nati all'interno di un temporaneo equilibrio di nicchia e di un contesto sociale complessi e oggi quasi sempre compromessi. Di fronte all'evidente impossibilità di ripristinare quegli equilibri è necessario immaginarne altri ed è quindi necessario progettare anche usi diversi dei territori. Esiste dunque una azione da condurre anche sul piano sociale, per creare non solo il consenso, ma anche le capacità gestionali e di leadership a livello locale. Non esiste infatti peggiore regalo che si possa fare a un territorio che di riscoprirne il valore senza nel contempo creare le forze endogene capaci poi di utilizzarlo a vantaggio della comunità residente. Il risultato sarà infatti che il valore del territorio, una volta emerso e messo sul mercato, sarà sfruttato da altri soggetti, estranei all'ambito locale. Osservando gli ecomusei esistenti in Europa, si può rilevare che essi hanno seguito sia l'una che l'altra strada. Tuttavia in tempi recenti, la via partecipativa e dal basso sembra maggiormente diffusa e solida.

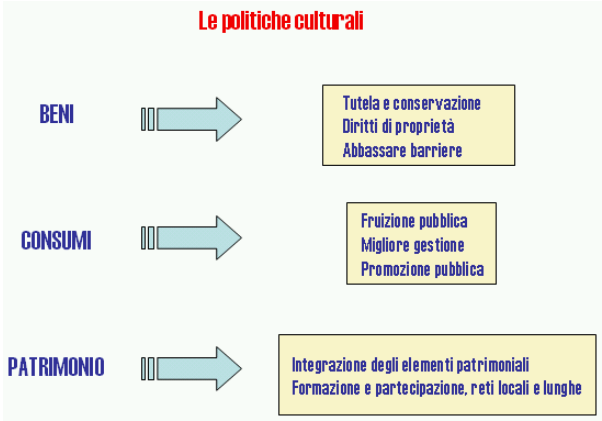
Cosa si può dire a proposito della "seconda gamba", quella del capitale sociale e della leadership? Date le differenze di approccio appena descritte, non deve sorprendere se essa risulta quasi irrilevante per l'approccio tradizionale. Il capitale sociale e la capacità di leadership sembrerebbero invece ingredienti essenziali e irrinunciabili dello sviluppo locale. Questo emerge non solo nel pensiero di molti ricercatori, ma ancor più dall'esame delle esperienze sul campo. Spesso infatti si constata che la differenza fra pratiche di maggiore o minore successo, apparentemente con le medesime opportunità di riuscita, risiede nella capacità dirigenziale[20].

[20] Esemplare l'analisi di de Varine sulla regione francese del Beaufortain (de Varine, Hugues, 2006, *La dynamique du developpement local,* Asdic)

Tuttavia, con queste argomentazioni, non si vuole certo sostenere che gli ecomusei o in generale le politiche dal basso siano il solo strumento efficace e neppure che sia autosufficiente. E' invece importante che politiche dall'alto e dal basso si integrino in modo efficace evitando "cortocircuiti" distruttivi o paralizzanti .

Le nuove politiche per il territorio basate sulla cultura sembrano richiedere soprattutto

- capacità di progettazione integrata dall'alto e quindi approccio interdisciplinare non solo fra gli studiosi ma anche fra i settori pubblici incaricati di gestire politiche culturali e di sviluppo territoriale (top-down);
- partecipazione e leadership locali autorevoli e preparate e reti organizzate e dense, sia locali che lunghe(bottom-up).



Il primo tipo di politiche, anche per effetto degli indirizzi comunitari della UE e sia pure tra mille difficoltà e contraddizioni, si sta consolidando nelle pubbliche amministrazioni, sia a livello regionale che locale. Molto rimane da fare perché il primo tipo di politiche non venga a collidere con le seconde, rendendo il terreno su cui esse si muovono più disagevole e difficile da percorrere.

Relativamente al secondo tipo di iniziative, formazione innovativa che prepari gli operatori anche all'azione partecipativa, scambio di pratiche anche oltre gli stereotipati canali previsti dalla progettualità UE e cooperazione di rete sembrano elementi cruciali per far crescere le attività di riscoperta della cultura che hanno radici nel locale e renderle più efficaci anche nell'azione di gestione economica del territorio. Gli ecomusei sono da questo punto di vista un laboratorio straordinariamente interessante e dinamico, la cui osservazione può offire risultati utili in molti cantieri di sviluppo territoriale, ben al di là dello specifico campo di azione in cui essi agiscono[21].

[21] oltre agli ecomusei e ad altre tipologie di attività direttamente collegabili alla cultura locale, si pensi ai casi delle filiere corte o delle filiere integrate in agricoltura, delle iniziative di riscoperta collettiva del paesaggio, della formazione del personale che opera in questi campi operata con esperienze sul terreno.