

TrasiMemo Arts&Crafts

Un'esperienza di salute mentale
tra i patrimoni culturali

a cura di Cinzia Marchesini

Morlacchi Editore

Foto in copertina: Gaetano Fiacconi

Foto all'interno: Cinzia Marchesini, Luisa Marchesini

La stampa di questo volume è finanziata nell'ambito del progetto "TRASIMEMO. Arts&Crafts": l'utilizzo dei saperi tradizionali per sperimentare la spendibilità lavorativa di giovani in carico al Centro di Salute Mentale del Trasimeno, sede di Magione, dalla Regione Umbria a valere sul Bando finalizzato alla realizzazione di Progetti/interventi a valere sul fondo sociale regionale art. 357 comma 1, lett. b) Legge Regionale 11/2015.

Redazione, impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN/EAN: 978-88-6074-881-2

Prima edizione: 2017

Copyright © 2017 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di giugno 2017, per conto dell'Editore Morlacchi, presso la tipografia "Digital Print-Service", Segrate, Milano.
Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

Capitolo 1. DANIELE PARBUONO Costruire TrasiMemo	5
Capitolo 2. CINZIA MARCHESINI Strumenti e metodologie di lavoro	23
Capitolo 3. CINZIA MARCHESINI Il progetto TrasiMemo	29
Capitolo 4. CINZIA MARCHESINI Da dove nasce l'idea di TrasiMemo. Arts&Crafts, un'esperienza di salute mentale tra i patrimoni culturali	67
Capitolo 5. CINZIA MARCHESINI L'artigiana in questo contesto	81
Capitolo 6. CINZIA MARCHESINI Storie di vita a TrasiMemo	85

Capitolo 7. CINZIA MARCHESINI La pluridisciplinarietà, comprendersi lavorando insieme	97
Capitolo 8. CINZIA MARCHESINI Interazioni e partecipazione, il benessere attraverso la “comunità di pratica”	105
Capitolo 9. ROBERTA VELTRINI Conclusioni: il progetto finanziato dalla Regione Umbria	111
<i>Riferimenti bibliografici</i>	117

Costruire TrasiMemo

Daniele Parbuono¹

Il 16 aprile 2014 è stata inaugurata a Paciano (PG) “Trasi-Memo. Banca della memoria del Trasimeno”². Il progetto, che fino ad oggi ha avuto come esito concreto un allestimento museale, un archivio web, l’attivazione di laboratori su specifici settori dell’artigianato locale (tessile; legno; cotto; ferro e metalli), la collaborazione con molte associazioni territoriali e la costituzione di numerose e concrete relazioni sul piano patrimoniale, oltre all’importante progetto su cui il volume si concentra, è frutto della collaborazione tra l’Amministrazione comunale di Paciano e la Scuola di specializzazione in Beni demotnaontropologici dell’Università degli Studi di Perugia (in convenzione con le Università di Firenze, di Siena e di Torino) – sede di Castiglione del Lago (PG) –, in stretta relazione con una buona rete di quelli che con Hugues de Varine potremmo definire «militanti locali del patrimonio» (De Varine 2005, p. 22).

1. Daniele Parbuono, Phd in Etnologia e Antropologia presso l’Università degli Studi di Perugia dove insegna “Antropologia museale” e “Antropologia Culturale”, è Full Professor presso la “Chongqing University of Arts and Sciences” (China) dove insegna “Italian Anthropology and Cultural Heritage” e “Ethnographic methodology”. Per il progetto “TrasiMemo” è stato coordinatore e direttore scientifico del gruppo di ricerca.

2. Una versione più estesa, anche se meno aggiornata, di questo saggio è stata pubblicata nella rivista «Archivio di Etnografia» (Parbuono 2015).

L'Amministrazione comunale di Paciano ha potuto contare su un piccolo finanziamento (PSR misura Asse 4) messo a disposizione dalla Regione Umbria attraverso il "GAL Trasimeno Orvietano", capofila del costituendo "Ecomuseo del Paesaggio del Trasimeno". Anche grazie all'indispensabile mediazione di Cinzia Marchesini – assessore del Comune di Paciano, già laureata in Antropologia culturale e specializzata presso la Scuola di specializzazione in beni DEA di Perugia –, nel febbraio 2013, Comune e Università (Scuola di specializzazione) hanno sottoscritto una convenzione, approvata nel mese di marzo, per la realizzazione di un'idea progettuale, finalizzata a favorire forme di tutela e rinnovate sensibilità tra residenti e possibili visitatori, rispetto a tematiche importanti relative all'ambito dei beni culturali materiali e immateriali, da discutere con le associazioni locali e con tutte le persone interessate.

A questo punto l'Università di Perugia, attraverso la Scuola di specializzazione in Beni DEA e l'ex Dipartimento Uomo & Territorio (oggi confluito nel Dipartimento di Filosofia, Scienze Sociali, Umane e della Formazione), allora diretti da Giancarlo Baronti che ha assunto la responsabilità del progetto, ha costituito uno specifico gruppo di ricerca la cui direzione scientifica e il cui coordinamento è stato poi affidato al sottoscritto.

Il primo impegno del gruppo è stato quello di individuare, all'interno delle esigenze di tutela e di valorizzazione dei beni culturali presenti nel territorio di riferimento, quegli aspetti patrimoniali che potessero rappresentare possibilità di "sviluppo locale" (De Varine 2005) non solo e non tanto a partire dall'attrazione dei flussi turistici – problema che da anni catalizza la maggior parte delle attenzioni del "discorso" politico territoriale e regionale (Parbuono 2013) – quanto dalla crescente necessità di incrementare l'offerta professionale della zona. In questo senso l'idea di lavorare per la realizzazione di un denso

progetto di ricerca etnografica e di una sua successiva resa museografica (sia fisica che virtuale) sul tema dell'artigianato, ha rappresentato un'efficace sintesi rispetto alle urgenze di tutela e di conservazione di memorie legate a saperi e pratiche locali marginalizzate; nonché rispetto alla necessità politico-amministrativa di offrire spunti di riflessione finalizzati alla creazione di rinnovate esperienze professionali territorialmente connotate.

L'artigianato sintetizza gli aspetti più efficaci dell'interazione tra esseri umani e territorio, tenendo insieme molteplici competenze che interagendo hanno fortemente contribuito alla creazione di scenari paesaggistici (Papa 2012) rurali e urbani dentro cui le comunità³ locali hanno agito conoscenze dello spazio e dei luoghi, saperi manuali, tecnici, scientifici, creatività, rapporti sedimentati tra tradizioni e innovazioni (Sennett 2012). Attraverso l'artigianato si sviluppa quella «nuova intelligenza del fare» (Federici 2013, p. VII) capace di connettere saperi e competenze differenti che, incrementandosi vicendevolmente, possono garantire il giusto grado di rigenerazione delle potenzialità anche economiche di una data area; più in generale possono garantire forme sempre rinnovate di quello «sviluppo locale» spesso al centro delle più abusive retoriche politico-amministrative. Il lavoro artigianale, inoltre, si configura come una risorsa intermedia tra «settore secondario» e «settore terziario», industria e servizi (Bautillier, Fournier 2006), arricchendo le pratiche tradizionali con i progressi delle tecnologie contemporanee (Fontana 2013). E proprio a partire dalle riflessioni sul tema dei *local knowledge*, i riferimenti alle pratiche che garantiscono il

3. Utilizzo il plurale tenendo conto che «[...] la stessa nozione di «comunità», così spesso usata come se si riferisse ad una realtà data, cela l'articolazione conflittuale che la contraddistingue e che la rende un contesto ben poco unitario, compatto e monologico, come gli studi sulla patrimonializzazione ci hanno insegnato» (Apolito 2007, p. 15).

tramandarsi e il trasformarsi dei saperi⁴ hanno assunto un rilievo centrale in controtendenza rispetto alle prospettive essenzialiste (Caoci 2009) che, soprattutto nel dibattito politico locale, affrontano queste tematiche in un'ottica esclusivamente storico-archeologica, se non neoevoluzionista. In questo progetto di tutela e di valorizzazione delle memorie, infatti, l'artigianato è stato trattato come elemento che contraddistingue caratteristiche e risorse territoriali non riproducibili altrove; come veicolo di rinnovamento delle possibilità professionali, quindi economiche, locali (Caoci, Lai 2007).

Preservare queste conoscenze, annoverabili anche secondo l'UNESCO tra i multiformi aspetti dell'*Intangible Cultural Heritage*⁵ (Bortolotto 2008) e renderle disponibili a un pubblico vasto ma consapevole potrebbe dar vita

4. Cfr. Angioni 1986; Ellen, Fukui 1996; Ellen, Parkes, Bicker 2000; Ellen 2006.

5. All'interno della "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage" (UNESCO, Parigi, 17 ottobre 2003), i beni culturali e il patrimonio *intangible* in particolare, vengono definiti come segue: «*Article 2 – Definitions. For the purposes of this Convention. 1. The "intangible cultural heritage" means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development. 2. The "intangible cultural heritage", as defined in paragraph 1 above, is manifested inter alia in the following domains: (a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage; (b) performing arts; (c) social practices, rituals and festive events; (d) knowledge and practices concerning nature and the universe; (e) traditional craftsmanship*», cit. "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage", UNESCO, Parigi, 17 ottobre 2003.

a un processo di ricostruzione del futuro locale che fa leva sul passato, ma che agisce nell'oggi (Scarpelli 2007); processo che si rivolge anche a un certo target di visitatori⁶, ma che in primo luogo punta a sviluppare forme crescenti di autoconsapevolezza delle risorse disponibili nel territorio.

La coabitazione coi turisti, al tempo stesso ricercata e deplorata, preziosa e snervante, presenta insomma anche un lato simbolico. [...] Vediamo così in azione, all'interno delle caratteristiche specifiche dei discorsi locali, un insieme di caratterizzazioni e di stereotipi importanti sia nell'ambito del senso comune che della riflessione specialistica. Ad esempio, Hugues De Varine uno degli inventori del concetto di "ecomuseo", riconosce nel visitatore colto e consapevole un fattore essenziale di immagine e una risorsa per lo sviluppo locale; mentre ci sarebbe da temere addirittura un abbassamento del livello culturale della popolazione, se ha troppo a che fare con i turisti comuni – che a questo punto appaiono poco meno che culturalmente infetti (Scarpelli 2007, p. 152).

Il problema dei flussi turistici in questo tipo di impostazione va analizzato solo in relazione all'implemento di un possibile "sviluppo" delle risorse locali – e, per quanto riguarda le competenze di "TrasiMemo", della possibile riattivazione di produzioni professionali connesse all'artigianato –; ne è soprattutto conseguenza più che causa. In questo senso il patrimonio culturale, rappresentato dalle memorie dell'artigianato non risulta relegato alla sola trasmissione estetizzata del passato ma, selezionato in base alle esigenze del presente (Lenclud 2001), è riconoscibile e utilizzabile per le necessità contemporanee e future delle comunità locali o di tutti coloro i quali siano interessati a usufruirne (De Varine 2005).

6. Un turismo definito "responsabile" (o "sostenibile") in alternativa al "turismo di massa". Si vedano, per esempio, Aime 2005; Cipollari 2009; Nash 1996; Satta 2001; Simonicca 1998.

Durante il lavoro etnografico, così come durante la fase della resa museografica, il gruppo di ricerca, interagendo costantemente con gli *stakeholder*, ha disegnato e ridisegnato strategie di azione che, se da un lato hanno permesso anche ai livelli politici locali di relazionarsi con un lessico epistemologico a loro sostanzialmente sconosciuto, dall'altro hanno tenuto sempre alto il livello di attenzione sui processi di selezione condivisa degli argomenti e degli spaccati memoriali da approfondire. L'obiettivo non è mai stato quello di favorire attenzioni estetiche particolari su prodotti artigianali "storici", su pezzi "pregiati", "unici" o attualmente in disuso; tantomeno quello di guardare agli oggetti dell'artigiano come a pezzi d'arte su cui ipotizzare nuove forme di musealizzazione. La competenza di conservare segni e concretezze relative alla "cultura materiale" dell'artigianato spetta piuttosto a musei, mostre o esposizioni i cui allestimenti puntano sulla fisicità (anche estetica) degli oggetti per arrivare, solo in un secondo momento, all'immaterialità delle conoscenze di costruzione e di utilizzo a essi relative.

Naturalmente, nel contesto originale non era attribuito alcun valore artistico agli oggetti d'uso. Ma, nel momento in cui è sottratto al fluire della vita, l'oggetto si trasforma in una sorta di simulacro della vita stessa e acquisisce una propria autonomia perdendo ogni rapporto con la quotidianità. In compenso, in questo modo comincia a essere avvalorato come oggetto d'arte (Yamaguchi 1995, p. 51).

Invece, i protagonisti di "TrasiMemo" non sono tanto gli oggetti in sé – con Pomiam potremmo definirli "semiofori"⁷ – quanto le narrazioni a essi connesse, le memorie

7. «Daremo il nome di "semiofori" a oggetti ritenuti portatori di particolari significati da una determinata società e pertanto creati o esposti in modo da rivolgersi allo sguardo o in modo esclusivo o anche conservando una funzione pratica. Quadri, disegni, stampe, sculture, scritti d'ogni genere (manoscritti o a stampa), pesi e misure, sigilli, mo-

di utilizzo e di costruzione, le vite professionali che dietro vi si celano: l'uso domestico e quotidiano dell'artigianato (aspetto che, soprattutto nel passato, distribuiva competenze condivise nelle comunità), l'organizzazione del lavoro, l'utilizzo delle materie prime locali, lo sviluppo di capacità sedimentate e sempre rinnovate. Dal punto di vista euristico l'intera fase della "ricerca-azione" si è sviluppata alla luce delle riflessioni sul passaggio delicato che connette il concetto di "memoria"⁸, in questo caso dell'artigianato, al dibattito internazionale sulle complesse tematiche del *patrimoine* e dei processi di patrimonializzazione.

La memoria dei territori e dei saperi che hanno contribuito a costruirli diviene un punto di riferimento importante per ridefinire strategie abitative meno invasive che favoriscano una sempre maggior qualità della vita nell'oggi e nel futuro. Il rapporto tra esseri umani e territori si è sviluppato in secoli di adattamenti e di reciproche forme di condizionamenti, attraverso un costante "lavorio" culturale che, proprio a partire dalle risorse e dalle possibilità disponibili in prossimità dei luoghi di vita, ha determinato forme e saperi professionali specifici, peculiari. In controtendenza rispetto a queste forme sedimentate di rapporto tra "ambiente" e gruppi umani:

nete, banconote e titoli vari, oggetti liturgici e ogni sorta di oggetto "decorato" come tessuti e arazzi, abiti e edifici, anni, utensili, attrezzi ecc., appartengono tutti a questa categoria ovviamente senza mai esaurirla, dato che può succedere che determinate società ritengano portatori di significato i prodotti naturali (animali, alberi, pietre strane, frammenti di meteoriti, resti umani) o cose che all'origine avevano semplicemente una funzione pratica (come gli antichi utensili esposti nei nostri musei)» (Pomiam 2001, p. 113).

8. Lavorare sulla memoria è di fondamentale importanza nelle ricerche relative alle storie di vita, agli "oggetti di affezione" su cui in parte si ricostruiscono le storie di vita (Clemente 2013; Clemente, Rossi 1999), agli oggetti in sé, alle loro funzioni, alle loro rifunzionalizzazioni (Appadurai 1986), alla loro resa museografica, alle loro molteplici vite (Bodei 2009); alle dinamiche diacroniche, quindi anche sincroniche, di un territorio, nonché nell'analisi di processi culturali che riguardano permanenze e trasformazioni di un determinato gruppo (Assmann 2002).

La liberazione progressiva dai vincoli territoriali (deteritorializzazione) ha portato nel tempo a una crescente ignoranza delle relazioni, tra insediamento umano e ambiente, relazioni che hanno generato l'arte di edificare, la storia dei luoghi e la loro identità, unica, riconoscibile, irripetibile. La distruzione della memoria e della biografia di un territorio ci fa vivere in un sito indifferente, ridotto a supporto di funzioni di una società istantanea, che ha interrotto bruscamente ogni relazione con la storia del luogo (Magnaghi 2010, pp. 30-31).

Una rilettura critica, in senso diacronico e sincronico, dei processi di “deteritorializzazione” può essere un efficace strumento di conoscenza profonda, quindi di snaturalizzazione dell'ovvio e di decostruzione di quell'essentialismo che, spesso, connota le poetiche costitutive della dimensione pubblica di molti “oggetti” patrimoniali.

In questo percorso scientifico di rilettura dei processi, il recupero, l'archiviazione e la ri-organizzazione delle memorie territoriali, nel nostro caso specifico delle memorie legate all'artigianato, si configurano come un'azione forte di tutela del patrimonio culturale immateriale che le stesse memorie rappresentano. Il problema centrale di questo tipo di ricerca-azione diviene allora quello di rendere le memorie, recuperate e conservate, “buone da pensare” e soprattutto buone da agire come efficaci elementi patrimoniali in grado di risvegliare, anche grazie al rinvigorismento delle reti museali locali presenti – che per la maggior parte faranno capo al costituendo ecomuseo del paesaggio del Trasimeno (ad oggi solo formalmente istituito, ma di fatto inattivo) –, dinamiche territoriali (culturali, sociali, professionali, economiche, turistiche) oggi sopite. Come spesso ricorda Mario Turci «Il patrimonio è l'ereditato che può concorrere alla qualità della vita (dormiente e passivo se solo conservato e mostrato, attivo e produttivo se scambiato e negoziato in forme partecipative, quindi donato)» (Turci 2012, p. 52). Il patrimonio è di tutti, è comune e in

questo senso è anche delle persone che non ne sono eredi per storia; si trova dove le relazioni realizzano prodotti negoziali, dove il dialogo tra soggetti diversi (operatori, *stakeholder*, studiosi, comunità) può dare frutti condivisi. La realizzazione di prodotti patrimoniali utili nell'oggi e per il futuro trasforma il patrimonio culturale "passivo" (dormiente) in patrimonio culturale "attivo", che può produrre nuove forme di cultura così come nuove forme di benessere sociale ed economico.

Il patrimonio attivo, costruito sulla patrimonializzazione della memoria, quello che produce socialità e benessere, però, non può essere contenuto, conservato, solo dentro le stanze del museo che, in molti casi non riescono a favorire dialoghi e quindi co-azioni di produzioni di patrimonio (*ibid.*).

In nessun momento del passato il patrimonio culturale è stato congelato nel suo stato "originario" considerato autentico. Ciò che conta è che il patrimonio culturale sia riconosciuto dalla comunità come proprio (De Varine 2005, p. 25).

Riflettendo ancora sulle posizioni di Turci potremmo dire che il patrimonio (attivo, utile sia dal punto di vista sociale che economico) che non riesce a trovare tutto lo spazio necessario nel museo tradizionalmente concepito, apre la strada alla convivenza di due possibilità museologiche: da un lato quella descrittiva; dall'altro quella della compartecipazione alla costruzione e alla gestione di nuove o rinnovate forme di patrimonio. Ecco, questo progetto punta a trasformare memorie di artigianato in "patrimonio attivo" da condividere velocemente e agevolmente anche attraverso il web. Per riuscire nell'impresa (sperimentale) chiama in causa e prova a dialogare anche con alcuni musei tradizionalmente concepiti – il "Museo della Pesca" di Sanfeliciano, il "Museo del Merletto" di Isola Maggiore, il "Museo del Tulle" di Panicale, il "Museo delle Barche" di

Passignano sul Trasimeno, il “Museo del Vetro” di Piegara, la costituenda “Casa del Parco del lago Trasimeno” di Castiglione del Lago – e li inserisce nella relazione *memorie-oggetti-comunità-stakeholder-ricercatori*.

Ricordare per “donare” memoria attraverso reti museali attive e, soprattutto, attraverso una piattaforma digitale di archiviazione espandibile e incrementabile, mette a disposizione delle generazioni presenti e future un importante corpus di informazioni da spendere come base per la creazione di progetti professionali (produttivi, turistici, commerciali) credibili, sostenibili e unici, perché connessi a determinati e specifici “paesaggi culturali” (Mitchell, Rössler, Tricaud 2009).

Subito dopo aver elaborato l’idea di massima, il gruppo di ricerca, grazie al costante contatto con gli amministratori e con gli amministrativi del Comune di Paciano, ha avviato una fase di confronto con i soggetti locali più interessati e di conseguente “limatura” delle prospettive di lavoro. Questo primo livello di confronto ha portato all’organizzazione di una riunione cittadina che si è tenuta presso la sala del Consiglio comunale di Paciano il 23 settembre 2013. Raccolte le prime disponibilità e recepiti tutti gli stimoli pervenuti dall’incontro, il gruppo di ricerca ha avviato la fase della conoscenza delle persone che in qualche modo avrebbero potuto “donare” memorie e degli artigiani ancora in attività disposti a investire tempo, conoscenze e saperi per la realizzazione del progetto. Proprio questo aspetto caratterizzante dell’etnografia ha portato i ricercatori non tanto a “partecipare” materialmente alle attività professionali oggetto di indagine, quanto a “partecipare” tutti quei sentire comuni, quelle preoccupazioni, quelle emozioni, quelle necessità, quelle urgenze, quelle tensioni, che i “soggetti” in campo hanno espresso in maniera sia diretta che indiretta. La “partecipazione” – dei ricercatori e delle persone interessate – è comunque una delle precondizioni dell’etnografia ma, in questo specifico

progetto, “partecipare” è divenuta una necessità imprescindibile, considerando le ricadute immediatamente percepibili del lavoro, che, fin dall’inizio, si sapeva, avrebbe avuto un impatto forte nella scena pubblica dell’area interessata, nonché negli immaginari di possibile futura rappresentazione (e autorappresentazione) degli spaccati comunitari coinvolti.

Per questa ragione, se da un lato quelli che un tempo si sarebbero definiti “informatori” sono stati trattati come parte integrante della squadra di lavoro, quindi coinvolti negli assestamenti progettuali così come nelle scelte contenutistiche e persino estetiche compiute nei confronti dei materiali raccolti e sistematizzati, dall’altro si è cercato di sottoporre i dati di ricerca a un continuo esercizio critico che ci ha permesso di tenere sempre presente il complesso rapporto instaurato tra ricercatori, decisori politici, artigiani e “portatori di memoria” in generale⁹. Nonostante il costante e denso rapporto, direi l’«intimità culturale» (Herzfeld 2003), venutasi a creare grazie a un’assidua frequentazione durata alcuni mesi¹⁰, il 29 gennaio 2014, è stata organizzata un’ulteriore riunione generale in cui il gruppo di ricerca ha potuto condividere con quella che ormai a tutti gli effetti era divenuta una squadra di lavoro allargata, composta da una cinquantina di persone, i primi risultati concreti dell’etnografia e verificare collettivamente la resa dei primi tentativi expografici finalizzati a riempire di contenuto le “bozze” del dossier progettuale iniziale.

A questo punto – anche grazie al lavoro della società di allestimento museale incaricata dell’esecuzione, la “Nugae”, gestita da due specialisti del primo ciclo della Scuola di

9. Abbiamo provato, come scrive Barbara Tedlock, a passare «*From participant observation to the observation of participation*» (Tedlock 1991, p. 69), considerando la nostra presenza come uno degli elementi costitutivi del progetto, quindi come un punto da negoziare ripetutamente nel rapporto con tutti i soggetti coinvolti.

10. La fase centrale dell’etnografia è durata circa sette mesi, da settembre 2013 a marzo 2014.

specializzazione in beni DEA di Perugia (Francesco Farabi e Paolo Sacchetti), già coinvolta nella parte della ricerca etnografica – nel mese di febbraio è iniziata la fase della costruzione fisica (e digitale-virtuale) di “TrasiMemo”.

Ma la parte centrale dell’“allestimento”, l’obiettivo della resa pubblica dei dati della ricerca, quindi il nucleo centrale dell’intero progetto, come anticipato, è rappresentato dall’archivio on-line. Il dibattito aperto in sede UNESCO sul concetto di “*digital heritage*” ha posto l’attenzione su archivi web della memoria (Geismar, Mohns 2011) che non servano solo a preservare “intatti” saperi e pratiche, ma si basino sulla condivisione, sull’accessibilità e sulla democratizzazione (Sava, Pop 2010) di questo tipo di conoscenze (Maj, Riha 2009) potenzialmente leggibili e fruibili anche al grande pubblico attraverso il web (Foulonneau 2003). I benefici dell’uso di internet (Bonacini 2011) permettono di ricostruire la ricchezza informativa e la complessità dell’oggetto di indagine (Grimaldi, Trincherro 1998) grazie alla convergenza di diversi *medium* nello stesso “luogo”: foto, video, registrazioni, documenti scritti, ecc.. Tali benefici possono promuovere anche lo sviluppo di una relazione diretta con le persone, nell’ottica di un dialogo continuo che porti al miglioramento della raccolta e dell’elaborazione dei dati (Underberg 2006), così come dei modelli di analisi a essi connessi. Un assunto basilare della museologia classica individua tre elementi centrali in un’esposizione che riguardi i beni culturali: «chi produce gli oggetti, chi li espone, chi va a vederli» (Drugman 1995, p. IX). In questo progetto, che privilegia l’immaterialità dei saperi per arrivare poi alla materialità della produzione, utilizzando il web, cioè lo spazio virtuale, come primo livello di “incontro culturale”, sia l’“esporre” che l’“andare a vedere” presentano caratteristiche molto differenti dall’esperienza museale esclusivamente fisica. Ai tre di cui parla Fredi Drugman vanno così aggiunti alcuni nuovi elementi fondamentali: 1. «chi produce gli oggetti»; 2. chi ha me-

moria delle competenze che hanno prodotto gli oggetti; 3. «chi li espone», chi stimola e organizza le memorie; 4. «chi va a vederli», gli oggetti nei musei o le memorie nell'archivio; 5. chi decide di provare a misurarsi concretamente (laboratori e percorsi) con oggetti e competenze; 6. chi decide di produrre nuovo patrimonio (produzione e commercializzazione di nuovo artigianato). Come ha scritto di recente Daniele Jalla, andare oltre l'utilizzo di internet ad esclusivo interesse promozionale per favorire, laddove possibile, la massima condivisione "digitalizzata" del patrimonio, pare poter essere uno degli obiettivi principali da raggiungere per guardare "oltre la crisi" delle concezioni museografiche contemporanee:

The museum has exploited the potential and promotional aspects of the Web but not what is directly related to the digital management of heritage. It is not enough nowadays for a museum to have its own website to give visibility to its activities. It must make it an instrument for preserving and communicating its collections and knowledge. The challenge and the task we have ahead of us today is to place our heritage, all our heritage, on the Web without fear or hesitation. [...] individual access to knowledge and collective sharing of knowledge are not alternatives to each other. They complement and mutually reinforce each other and the present and future of museums – I insist on this point – depend on their ability to take up, right to the end, a double identity and a double form of existence: on the one hand "on site", in situ, in the museum and in all other places and institutions that preserve heritage in its material dimension to ensure its enjoyment. On the other hand "on line", to collect and circulate knowledge to everybody. [...] If all this is true, the form of the museum can only be changed as archives and libraries have been changed: towards a closer union among all heritage institutions and sites which, from digital perspective, draw a further stimulus to rethink their identities together (Jalla 2013, p. 31-33).

L'archivio di "TrasiMemo" è pensato come uno strumento di facile accesso, che favorisce una consultazione agevole anche a internauti di non consolidata esperienza. Infatti la *homepage* contiene informazioni di primo livello che permettono al visitatore virtuale di comprendere a colpo d'occhio qual è il taglio del progetto e quali sono le tematiche trattate: chi ha realizzato l'archivio; chi ha partecipato alla creazione dell'archivio; la *mission*; i link utili; il collegamento con i *social media* attraverso cui è possibile contribuire al progetto "aggiungendo memoria"; i possibili contatti e la tendina di accesso alla banca dati. Una volta entrati nella banca dati il materiale è organizzato a seconda dell'ambito professionale. All'interno di ogni categoria professionale sono stati, quindi, inseriti materiali etnografici (audio, foto, video, documenti) relativi alle persone che hanno "donato memorie" al progetto.

Dal punto di accesso virtuale dell'archivio, anche grazie alle reti museali locali coinvolte, saranno attivati una serie di percorsi esterni finalizzati a stimolare una conoscenza più approfondita dell'area Trasimeno: i percorsi saranno fruibili sia dai locali – nell'ottica dell'incremento di un'autoconsapevolezza necessaria a comprendere su quali risorse e quali potenzialità poter contare per il miglioramento delle condizioni e degli spazi di vita – sia dai visitatori che potrebbero così contare su diversi livelli di approfondimento in base alle differenti aspettative. Nel progetto "TrasiMemo" il concetto di percorso si lega a una serie articolata e interconnessa di "attraversamenti" possibili (storici, archeologici, demoantropologici, architettonici, agrari, paesaggistici), in ogni caso caratterizzati dalla presenza visibile dell'impatto artigianale. La "Banca della memoria" diventa in questo senso un portale di nuova generazione che, mescolando livelli multimediali, immateriali, documentari, didattici, informativi, lancia gli interessati (locali o visitatori) verso l'esterno, verso quella ricca vitalità territoriale da considerare, soprattutto oggi,

come uno strumento di rilancio delle possibilità di vita localmente connotate.

Nella stessa direzione, come anticipato, va l'idea di incentivare una serie di esperienze laboratoriali che, a partire dai percorsi dell'archivio virtuale, possano contribuire, in chiave pratica, alla diffusione dei saperi e alla "riattivazione" del patrimonio costituito dalle memorie raccolte. Proprio la distinzione tra patrimoni attivi e patrimoni passivi, patrimoni mostrati e patrimoni donati, ci porta a riflettere su un ulteriore interrogativo costitutivo rispetto alle possibili ricadute socio-economiche di questo progetto: le memorie locali dell'artigianato possono essere utilizzate come risorsa di incubazione per sperimentare nuove forme produttive?

Questo capitale è ereditato e ciò significa che gli eredi devono gestirlo: non basta conservarlo nel senso fisico del termine. Occorre farlo vivere e produrre, trasformarlo affinché resti utile. Ciò implica una profonda presa di coscienza, di generazione in generazione, non soltanto del contenuto del patrimonio culturale, ma anche delle esigenze della sua gestione (De Varine 2005, p. 23).

Il problema della gestione che solleva de Varine investe tutti gli aspetti del patrimonio, sia quello materiale che quello immateriale. Se, da un lato "TrasiMemo" punta a superare i limiti della pur necessaria conservazione fisica degli oggetti e degli strumenti dell'artigiano nelle esposizioni museali tradizionalmente concepite, dall'altro, supportato dalle attività laboratoriali, si pone come punto di inizio, come *start-up*, come base comune di un'azione territoriale concreta che le rinnovate "comunità di pratiche" a esso legate potranno trasformare in reali attività professionali. Per questo "TrasiMemo" è stato pensato come primo livello del percorso, come strumento che mira a gestire la fase dell'"emergenza" patrimoniale, come mezzo e non come fine. Daniel Fabre ricorda:

[...] questa valorizzazione dei processi, socializzati e incorporati, rientra a sua volta, irresistibilmente, nella logica della conservazione materiale, poiché oggi tutte le arti della performance aspirano a essere fissate attraverso la registrazione visiva e sonora che bilancia il loro carattere istantaneo e finisce per costituire archivi e collezioni che perennizzano la singolarità della rappresentazione (nel senso teatrale del termine) e pongono a loro volta problemi sensibili di perennizzazione del loro fragile supporto. Mentre, d'altro canto, i "tesori viventi", questi maestri incaricati di trasmettere ciò che sanno fare, finiscono per occupare inevitabilmente la posizione di artisti le cui performance e le cui produzioni sono ambite, qualificate, monetizzate ad alto prezzo e a volte conservate in musei che li identificano come forma e materia (Fabre 2013, p. 44).

Le memorie, che abbiamo interpretato come bene culturale, assumono un maggiore e concreto valore patrimoniale (culturale, produttivo, socio-economico) se dal livello della registrazione audiovisiva, protetta, catalogata, indicizzata e diffusa attraverso l'archivio, tornano a materializzarsi o meglio a incorporarsi, nelle pratiche concrete di persone in "carne e ossa" che, reinterpretandone nell'oggi le istanze storicamente sedimentate, ne garantiscono sopravvivenza e rinnovamento. Per questa ragione, se va considerata di fondamentale importanza la tutela materiale del bene culturale artigianale – sia degli strumenti di lavoro, sia dei prodotti del lavoro (azione museale) –, così come vanno incentivate tutte le forme, anche amatoriali, di "cattura" audio-visiva delle memorie territoriali (pensiamo a quanta memoria conservano e potrebbero conservare tanti smartphone coordinati), l'unica vera garanzia della sopravvivenza dei patrimoni culturali connessi all'artigianato, anche dei patrimoni materiali, è l'utilizzo concreto e attivo dei saperi che li caratterizzano, da parte di soggetti interessati a trasformarli in attività reali di produzione presente e futura:

La perennità non dipende esclusivamente dalla conservazione della forma e della materia, ma anche dalla persistenza e dalla trasmissione dei saperi necessari ad assicurare la continuità rinnovata della produzione e della creazione. Queste conoscenze sono incarnate negli uomini e nelle donne – artigiani, artisti, attori sociali – e sono al centro della nuova definizione. Basterebbe dunque che esistessero dei carpentieri navali formati secondo la tradizione del loro mestiere perché la questione della conservazione della nave di Teseo perdesse il suo carattere oggettuale. Il loro sapere, a condizione di essere stato accuratamente trasmesso, sarebbe capace di produrre la stessa nave, atta alle stesse funzioni (Ivi, pp. 41-42).

In questo senso il problema della tutela e della gestione dei patrimoni culturali connessi all’artigianato diviene il problema della trasmissione culturale dei “saperi” e dei “saper fare” che, per definizione, non può essere solo didascalica, puramente teorica, esclusivamente didattica.

Da quest’ultimo assunto muove l’auspicio di tutti i soggetti coinvolti che nei prossimi mesi si possa avviare una ulteriore fase progettuale interamente dedicata alla concreta “riattivazione” di pratiche artigianali da svolgere in prossimità (non solo fisica) della sede di “TrasiMemo”. A partire dalla ricerca etnografica il gruppo di interessati che si è creato intorno alla “Banca della memoria” sta elaborando una serie di progetti finalizzati a facilitare l’apertura di attività artigianali da collocare lungo le strade del centro di Paciano.

“Sapere”, “saper fare” e “fare” sono l’asse di senso su cui poggia l’intero progetto: raccogliere e tutelare il “sapere” (archivi web e reti museali); diffondere, spiegare e mettere alla prova attraverso il “saper fare” (laboratori e percorsi); stimolare l’incubazione di esperienze produttive finalizzate a “fare” nuovo artigianato come risorsa professionale georeferenziata per il contemporaneo e per il futuro.