

Dalla natura del museo al museo della Natura

Paolo Agostino Vetrugno*

Abstract. *The contribution, starting from the concept of "landscape" and "environment", after a brief examination of the various stages that have led the cultural debate to a transition from the concept of "masterpiece" to that of "cultural heritage", proposes to open a dialogue on a new idea of museum, in the dynamics of contemporary society, up to the creation of a Museum of the Territory and a Museum of Communities.*

Riassunto. *Il contributo, partendo dal concetto di «paesaggio» e di «ambiente», dopo un breve esame delle varie tappe che hanno portato il dibattito culturale ad una transizione dal concetto di «capolavoro» a quello di «bene culturale», propone di aprire un dialogo su una nuova idea di museo, nella dinamica della società contemporanea, sino alla creazione di un Museo del Territorio e di un Museo delle Comunità.*

L'argomento *Dalla natura del museo al museo della Natura* ha la pretesa di essere da stimolo per un dibattito non tanto sull'origine e lo sviluppo del Museo, quanto sull'evoluzione dell'accezione del termine *Museo*, le cui originarie funzioni e finalità (conservare, esporre e studiare)¹ nell'attuale società sembrano alquanto cambiate, se non proprio superate. Sin dalle sue origini, il Museo si è affermato come luogo di ricerca e di studi; una istituzione inscindibile da una biblioteca.

Krzysztof Pomian², nel trattare la genesi dei musei pubblici, individua quattro diversi modelli possibili:

1. *Il modello tradizionale*, che nasce grazie a un'istituzione che ospita una collezione o più collezioni aperte al pubblico;
2. *Il modello rivoluzionario*, che è creato appositamente per ospitare opere sequestrate dallo Stato ai legittimi proprietari;
3. *Il modello evergetico*, che riguarda quei musei nati per merito di uno specifico benefattore³.

*Istituto Superiore di Scienze Religiose Metropolitano "Don Tonino Bello" di Lecce, vetrugnopag@libero.it

¹ P.A. VETRUGNO, *Custodire la memoria. Il museo come spazio didattico e convivio educativo tra centro e periferia*, Trento, Erickson Live, 2012, p. 169.

² K. POMIAN, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 2007, pp. 350-357 (traduzione dall'edizione originale *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987).

³ Sono per lo più collezioni di opere d'arte private offerte dai collezionisti stessi, dopo la loro morte, alla città natale, allo stato oppure ad una istituzione educativa o religiosa, per venire poi esposte al pubblico. Questa tipologia è assai diffusa negli Stati Uniti, basti citare lo Smithsonian Institution e la National Gallery di Washington ed il Museum of Modern Art di New York.

4. *Il modello commerciale*, che è generato da un'istituzione che acquisisce, nel tempo, i vari pezzi necessari per organizzare una collezione⁴.

A questa classificazione tipologica occorre aggiungere l'idea di Museo tempio e l'affermazione della Galleria, tra pubblico e privato, oltre alle funzioni primarie dell'istituzione museale maturata in un contesto di democratizzazione della società, quando si attesta il ruolo del museo nel secolo della borghesia, segnando il passaggio da museo «universale» a museo «specializzato», inteso come strumento di tutela e luogo privilegiato per la formazione degli artisti.

Sarebbe assai lungo ripercorrere il cammino che porta sino al 1975, all'anno di nascita del *Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali*, dopo un intenso ed acceso dibattito sulla rivendicazione dell'unità tra cultura ed ambiente, in una costante e ricca «visione integrale del territorio, contro ogni mutilazione antiquariale, contro la vecchia estetica dei rariora, dei “panorami” o dei “belvedere” d'eccezione».⁵

Nella definizione del nuovo dicastero, il termine *ambiente* fu preferito a *paesaggio*, anche se la scelta, come registra Giovanni Spadolini, fu considerata «blasfema» dalla maggioranza dei ben pensanti del tempo. Era stata dettata dalla considerazione che rappresentava «il superamento del concetto di paesaggio», ritenuto «ultimo figlio, e nobile figlio, dell'estetica crociana», a vantaggio del «nuovo concetto di ambiente», che si presentava con «una prospettiva che (assorbiva) in sé anche la pianificazione del territorio e quindi (investiva) la più diretta e qualificante competenza della regione, nella logica dello Stato decentrato»⁶. La definizione di «bene culturale» nel 1975 sembrava innovativa in riferimento alla formula delle due leggi del 1939⁷.

In realtà, era un concetto che era stato introdotto nel 1964 dalla cosiddetta Commissione Franceschini⁸. Tuttavia, l'espressione *beni culturali* emergeva ancora prima, nel 1954, e da allora si era affermata anche nel lessico internazionale nella Convenzione de L'Aja del 14 maggio dello stesso anno, in riferimento alla tutela e alla protezione appunto dei *beni culturali* nella eventualità di un conflitto armato.

Nel 1967 la Dichiarazione I della Commissione Franceschini stabiliva che «appartengono al patrimonio culturale della Nazione tutti i Beni aventi riferimento alla storia della civiltà»⁹. Inoltre, ribadiva che «sono assoggettati alla legge i Beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale, e paesistico, archivistico e librario, ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà»¹⁰.

⁴ L'esempio più rappresentativo di questa tipologia è il British Museum di Londra, creato con la collezione degli eredi di Sir Hans Sloane, acquistata nel 1753 per decisione del Parlamento britannico.

⁵ G. SPADOLINI, *Beni culturali. Diario interventi leggi*, Firenze, Vallecchi, 1976, p. 168.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Legge Bottai n. 1089 del 1939 e n. 1497/1939.

⁸ Cfr. L. 26 aprile 1964, n. 310.

⁹ La Commissione, con una nota esplicativa allegata, chiariva che tutti quei «beni» erano da considerarsi «Beni culturali».

¹⁰ *Ibidem*.

Dopo qualche tempo, il termine *paesaggio*, ritenuto patrimonio comune e risorsa condivisa, in riferimento anche all'articolo 9 della Costituzione Italiana, ricompare nel 2004 nel Codice Urbani¹¹, così conosciuto dal nome del Ministro proponente. Pochi anni prima, il 20 ottobre del 2000, il Governo Italiano a Firenze sottoscriveva la *Convenzione europea del paesaggio*, la cui ratifica ed esecuzione sono contenute nella L. del 9 gennaio 2006, n.14¹². La Convenzione stabilisce che con il termine «*Paesaggio*» si «designa una parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere risulta dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni»¹³.

Sull'argomento dei beni culturali e del paesaggio, come punto di partenza di ogni ricerca, si segnala la ricca bibliografia riportata nel testo a cura Maria Alessandra Sandulli, dato alle stampe nel 2006 e successivamente aggiornato¹⁴.

Sorvolando l'ampio ed articolato capitolo delle finalità dei musei, credo che Giulio Carlo Argan le sintetizzi bene in un articolo datato, ma pur sempre valido:

«Il compito di raccogliere e conservare le opere d'arte - scriveva lo storico dell'arte - un tempo funzione e privilegio di determinati ceti, è passato alla comunità sul finire del secolo XVIII e sul principio del XIX: la nascita del Museo corrisponde al positivo riconoscimento della capacità educativa dell'arte»¹⁵.

La capacità educativa dell'arte mi sembra un aspetto assai importante e del tutto ineludibile, perché apre la via non soltanto alla nascita di una nuova disciplina che sarà indicata come «didattica museale», ma anche contribuisce a rendere concreto quello che parallelamente avviene nell'organizzazione del mondo della scuola attraverso l'attuazione dei Decreti Delegati¹⁶. Un'apertura al proprio territorio, infatti, implica una conoscenza del paesaggio ed il passo dal paesaggio alla natura è molto breve.

Numerosi sono i *Musei di Storia Naturale*, meno frequenti i *Musei della Natura*; tutt'al più ci si può imbattere in un *Museo della Natura e dell'Uomo*, come quello dell'Università di Padova.

Assai significativo è l'esempio offerto dai due musei di Vienna, nei pressi del Ring, il grande anello della circonvallazione della città. I musei sono ospitati in due edifici gemelli molto imponenti, collocati l'uno di fronte all'altro, quasi a rispecchiarsi: il Museo di Storia Naturale (*Naturhistorisches Museum*) ed il Museo

¹¹ Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42. Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137 (G. U. n. 45 del 24 febbraio 2004, s. o, n. 28).

¹² R. PRIORE, *Convenzione europea del paesaggio*, il testo tradotto e commentato, Reggio Calabria, IRITI Editore, 2006.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Codice dei Beni culturali e del paesaggio*, a cura di Maria Alessandra Sandulli, Milano, Giuffrè Francis Lefebvre, 2006 (III edizione 2019), pp. 3-6.

¹⁵ G.C. ARGAN, *Il museo come scuola*, in «Comunità», n. III, 1949, pp. 64-66; :65.

¹⁶ In attuazione della legge delega del 30 luglio 1973, n. 477 cfr. i decreti legislativi rivolti all'organizzazione della scuola pubblica: D.P.R. del 31 maggio 1974, nn. 416, 417, 419, 420; D.P.R. del 30 agosto 1975 n. 970.

di Storia dell'Arte o delle Belle Arti (*Kunsthistorisches Museum*), voluti dall'imperatore Francesco Giuseppe (1872-91), il quale, nell'ambito della riorganizzazione delle collezioni asburgiche, metteva in atto anche un programma urbanistico di espansione dei centri del potere politico nella città ottocentesca.

Bruno Bettelheim (1903-1990) afferma che soltanto in età adulta ha capito perché «quei due musei, in cui erano esposti oggetti di tipo radicalmente diverso e che avevano funzioni totalmente differenti, dovessero essere ospitati in edifici identici»¹⁷. La risposta è semplice e nello stesso tempo profonda: «coloro che li avevano progettati avevano badato soprattutto al fatto che, benché diversi per contenuto e funzioni, erano entrambi musei»¹⁸. In questo caso l'identità esterna dei due musei era stata volontariamente scelta per sottolineare che era più importante dare ai fruitori indicazioni su una forma appropriata dell'idea di museo ed allargare all'esterno le finalità di un museo piuttosto che «adattare l'edificio a un contenuto specifico».

I due edifici, infatti, realizzati nella stessa forma architettonica e posti l'uno di fronte all'altro, annunciano all'esterno, in prima battuta, che, nel rapporto contenuto-contenitore, non c'è alcuna differenza. Del resto, è un modo per affermare che la cultura dello *scire per leges* della scienza e quella del *facere per inventionem* dell'arte sono soltanto due aspetti di un'unica realtà¹⁹.

Se si dovesse ricercare un nesso tra arte e letteratura, in età moderna²⁰, bisognerebbe necessariamente partire dai primi versi del noto sonetto *Corrispondenze* (1857) di Charles Baudelaire, giustamente considerato la più rappresentativa poesia de *Les Fleurs du Mal* e, di fatto, diventato il Manifesto del Simbolismo:

La Natura è un tempio dove incerte parole
mormorano pilastri che son vivi,
una foresta di simboli che l'uomo
attraversa nel raggio dei loro sguardi familiari.

Il tempio greco, secondo una delle ipotesi più ragionevoli e più suggestive, è la chiara trasposizione in pietra del «bosco sacro», inviolabile ed inaccessibile, un luogo di culto assai comune a diverse religioni. Il tempio greco è, infatti, un recinto circondato da colonne, in origine senza base e capitello, ma con il semplice fusto in legno, a rappresentare all'esterno un'immagine riassuntiva del *lucus*, per intenderci, degli antichi Romani, per poi evolversi ed acquisire altri significati;

¹⁷ B. BETTELHEIM, *La curiosità: il suo posto in un museo*, in L. BASSO PERESSUT (a cura di), *Stanze della meraviglia. I musei della natura tra storia e progetto*, Bologna, Clueb, 1997, p. 5.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ P.A. VETRUGNO, *Custodire la memoria*, cit., p. 43.

²⁰ Per il Salento cfr. P.A. VETRUGNO, *Il paesaggio salentino nella lettura di Donato Valli tra arte e letteratura*, in (a cura di) Antonio Lucio Giannone, *Donato Valli: l'uomo lo studioso*, Giornata di Studio, Dipartimento Beni Culturali, Università del Salento, Lecce, 12 aprile 2019, «L'Idomeneo», vol. 27, pp. 263-278.

perciò, il tempio greco con le colonne all'esterno è ritenuta un'architettura aperta, contrariamente alla basilica cristiana, concepita come un'architettura chiusa.

Dovranno passare molti anni perché la Natura diventi oggetto di attenzione e di riflessione in una rilettura di un'estetica incentrata sul capolavoro. Occorrerà aspettare gli anni Settanta del secolo scorso per accorgersi che «una collina toscana non vale, come opera d'arte, meno di un quadro di Raffaello»²¹. Con questa considerazione, Giovanni Spadolini, che tenne a battesimo il *Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali*, istituito nell'ambito del bicolore Moro-La Malfa, chiudeva un'intervista fattagli nel 1975 da Federico Orlando dal titolo provocatorio *L'Italia muore anche nei musei*²².

Nel complesso ed articolato dibattito che portava alla necessaria ed ormai improcrastinabile nascita del dicastero s'inseriva anche Giulio Carlo Argan con un suo autorevole intervento sul governo dei beni culturali²³.

E quasi contemporaneamente, Massimo Corsale identificava il paesaggio nella natura, che aveva acquisito «un significato culturale in quanto terreno di sviluppo di una determinata civiltà»²⁴. Si avviava, in sostanza, un confronto sul tema dei *Musei e oltre*, per cui il museo poteva allargarsi sino a comprendere un territorio riconosciuto come fonte di memoria per una comunità intera. Si faceva strada l'idea del museo diffuso, in cui tutto il cosiddetto patrimonio individuato per la conservazione e la valorizzazione andava, appunto, «oltre il museo», classicamente inteso, e si apriva al territorio e alle strutture insediative dell'uomo. Una filiazione del nuovo concetto di museo era, sin dalla fine degli stessi anni Settanta, la scoperta della ricerca interdisciplinare condotta in Francia con la realizzazione dei primi musei all'aperto. In Italia, a differenza della Francia, l'attenzione era incentrata principalmente sul recupero del patrimonio naturale, spostando l'interesse dal patrimonio archeologico-industriale al versante ambientale con cui i fenomeni di antropizzazione erano entrati in relazione.

Il Novecento è stato un secolo storicamente dominato da due terribili guerre mondiali, ma anche da due “contestazioni”. La prima è individuabile nella sconsecrazione della storia e del passato a favore di una società avanzata tecnologicamente, nell'attestazione della «distruzione» dei musei e delle biblioteche, nel programma iconoclasta futurista; nel contesto in cui il museo deve fare i conti con lo spazio didattico, senza tralasciare l'esigenza di un superamento dell'aura. La seconda è riconoscibile con un rifiuto della civiltà consumistica in nome di un ritorno alla natura, contro una società tecnologicamente livellatrice.

²¹ G. SPADOLINI, *Beni culturali*, cit., p. 49.

²² F. ORLANDO *L'Italia muore anche nei musei*, in «Gente», 22 febbraio 1975.

²³ G.C. ARGAN., *Il governo dei beni culturali*, in «Storia dell'Arte», n.19, 1975, pp. 189-191. Dello stesso autore cfr. *Storia dell'arte e politica dei beni culturali*, Pavona, Graffiti Editore, 2002 (seconda edizione riveduta ed ampliata).

²⁴ M. CORSARI, *Un autobus per Utopia. Beni culturali, cultura, controcultura*, Roma, Bulzon, 1975.

Nella seconda metà del Novecento si affermava, dunque, sempre più l'unità dei beni culturali e ambientali, sino a giungere alla conclusione che tra ambiente e cultura non ci può essere alcuna divisione o frattura.

Il *territorio*, perciò, è considerato non solo dal punto di vista geografico, fisico-materiale, ma anche come *reticolo culturale*, un sistema aperto di soggetti-sistemi (plurali o singoli) in continua interazione tra loro, in maniera circolare.

Tuttavia, c'è da fare un'amara riflessione: in questo contesto è, comunque, una grave contraddizione che nel 2010 nell'ambito di una politica di risparmio in Italia, concretizzata con i cosiddetti tagli della spesa pubblica, sciaguratamente spariva l'insegnamento della *Geografia* dagli Istituti professionali, dai Tecnici nautici, si riduceva nei Tecnici per il settore economico e negli altri ordini di studi era associata alla *Storia*.

Proprio nel Salento «la conoscenza di questa terra passa, in primo luogo, attraverso la coscienza del suo territorio-paesaggio, presupposto insostituibile per capire, nel senso etimologico del termine, questo estremo lembo d'Italia, dove natura e storia sono intimamente unite tra loro, sino a sovrapporsi e a fondersi l'una nell'altra, divenendo una unità inscindibile. Senza questa condivisione e senza questa consapevolezza il *pellegrino di Puglia* non potrà mai comprendere una terra in cui la *cultura animi* e la *cultura agri* sono aspetti complementari e, al tempo stesso, inseparabili di una medesima realtà, come avviene per le sue vicende umane che sono indivisibili dal suo clima»²⁵.

Per queste considerazioni, occorre attivare soprattutto tra i giovani un'azione mediatrice dei beni culturali.

Nel Salento, ad esempio, forse una risposta potrebbe essere data dall'impegno culturale di Cosimo De Giorgi, del quale nel 2022 si è celebrato il centenario della morte con un convegno di studi. In quell'occasione mi occupai degli esordi della Storia dell'arte salentina e Cosimo De Giorgi, nel contesto in cui si affermava la Storia dell'arte come disciplina autonoma, appare come un pioniere degli storici dell'arte salentini. Da studioso indagatore si rivestiva dei panni dell'animatore culturale in senso moderno, coniugando competenze e militanza, non tralasciando mai l'occasione di dare espliciti segnali sulla necessità della conoscenza della propria storia. Tra i suoi insegnamenti emerge la necessità di una visione integrale del territorio, pur nella diversità. Alla fine dell'Ottocento, in una terra d'Italia ritenuta periferia e, come tale, al margine della storia nazionale, nella comunicazione educativa era applicato il metodo della «centralità dell'animazione culturale», un metodo da intendersi come strategia d'intervento formalmente educativo nella realtà.

Basterebbe citare le cosiddette uscite scolastiche organizzate dal De Giorgi, in cui l'*accoglienza* era vista come l'intenzionalità e la competenza acquisita per

²⁵ P.A.VETRUGNO, *Il paesaggio in pittura e la pittura di paesaggio nel Salento tra arte sacra e «stato d'animo»*, in (a cura di) Antonio Bergamo e Lorella Ingrosso, *Studi in onore di Luigi Manca*, Monopoli (Ba), Edizioni Viverein, 2020, pp. 543-544.

avvicinare, convocare e aggregare i giovani attorno alla loro vita, stimolando l'autocoscienza per farli crescere in termini di responsabilità.

A livello dimostrativo basterebbe leggere velocemente i manoscritti di Cosimo De Giorgi²⁶, in particolare, ad esempio, il *manoscritto n. 115*: «Da Lecce alle Terme Solfuree di S. Cesaria sull'Adriatico. Escursione scientifica fatta dagli alunni della II classe dell'Istituto tecnico "O. G. Costa" in Lecce il giorno 8 giugno del 1901»²⁷; oppure il *manoscritto n. 116*: «Escursione geologica da Lecce a Brindisi eseguita dagli alunni della II Classe dell'Istituto Tecnico di Lecce il giorno 27 maggio 1899», i cui relatori furono: Scategni Amleto, Carlucci Francesco e Rollo Luigi per la *Geologia del territorio brindisino*; Francese Pasquale, Ingrosso Salvatore, Nappo Martino, Tondi Antonio e Trerotoli Antonio per l' *Idrografia del territorio di Brindisi*; Indellicati Domenico e Marzulli Luigi per la *Geografia fisica dei porto di Brindisi*; Maizza Annibale per la *Relazione sulla escursione da Lecce a Brindisi*²⁸.

Tra il 2017 ed il 2019 è stato realizzato il progetto *Idrusa*²⁹ con l'obiettivo di ricomporre l'oggetto culturale "paesaggio"³⁰ dell'area sud-orientale del Salento,

²⁶ I manoscritti sono tutti consultabili su *manus.it* e su *internet culturale*.

²⁷ «Da Lecce alle Terme Solfuree di S. Cesaria sull'Adriatico. Escursione scientifica fatta dagli alunni della II classe dell'Istituto tecnico "O. G. Costa" in Lecce il giorno 8 giugno del 1901. 1. Parte - Relazione dell'escursione. L'alunno relatore Nicola Marangio. 2. Parte - Le Terme Solfuree della marina di Santa Cesaria. Brindisi del prof. Cosimo de Giorgi. Sono 18 fogli protocollo con pp. scritte 33. Nelle prime 11 si contiene: "Relazione dell'escursione" del Marangio; e, nelle restanti pagine: "Le Terme solfuree della marina di S. Cesaria - Brindisi ai giovani alunni del II Corso dell'Istituto Tecnico nella escursione geologica da Lecce alla marina di S. Cesaria il giorno 8 giugno del 1901".

La seconda parte del titolo è autografo del De Giorgi, come è autografa l'annotazione sul frontespizio: I. parte; 2. parte. Nella relazione del Marangio vi sono correzioni o aggiunte del De Giorgi, di cui è autografa la firma: "Il professore C. De Giorgi" posta in fine alla relazione. Il resto è di altro carattere».

²⁸ «Escursione geologica da Lecce a Brindisi eseguita dagli alunni della II Classe dell'Istituto Tecnico di Lecce il giorno 27 maggio 1899. Sono 40 pp. scritte di formato protocollo. Dopo il titolo seguono 5 pp. scritte contenenti "Scopo e Programma dell'escursione da Lecce a Brindisi. Agli alunni della 2. classe dell'istituto Tecnico di Lecce" con la data 20 maggio 1899 e la firma autografa del de Giorgi. "Cav. Dr. Cosimo de Giorgi Professore di Storia naturale nell'istituto Tecnico di Lecce" Tutta la relazione è di alieno carattere, eccetto le poche parole aggiunte o corrette che del de Giorgi.

I relatori del 1. Capo che comprende la "Geologia del territorio brindisino" sono Scategni Amleto, Carlucci Francesco e Rollo Luigi; del 2. capo che contiene l' "Idrografia del territorio di Brindisi", Francese Pasquale, Ingrosso Salvatore, Nappo Martino, Tondi Antonio e Trerotoli Antonio; del 3. che comprende la "Geografia fisica dei porto di Brindisi" sono Indellicati Domenico e Marzulli Luigi; e in fine del 4. capo che comprende la "Relazione sulla escursione da Lecce a Brindisi" è Maizza Annibale. Vi sono poi intestate due pagine contenenti l' "Analisi qualitativa dell'acqua, Tancredi di Brindisi". Il de Giorgi di suo carattere vi ha annotato sotto "Analisi del Prof. Giuseppe Tarulli dell'Istituto Tecnico di Lecce". Sopra altra pagina vi è scritto l' "Analisi qualitativa dell'acqua del Mercato di Brindisi". Anche questa analisi è del Tarulli essendo il carattere identico alla precedente analisi».

²⁹ L'équipe di lavoro era formata da Ada Manfreda, Paolo Agostino Vetruigno, Carlo Elmiro Bevilacqua, Antonio Chiarello, Demetrio Ria, sotto la direzione scientifica di Salvatore Colazzo.

³⁰ Il Consiglio d'Europa con Risoluzione n. 53 del 1997 definisce il paesaggio come «una porzione determinata di territorio quale è percepita dall'uomo, il cui aspetto risulta dall'azione di fattori umani e naturali e dalle loro interrelazioni». Può essere qualificato come bene comune, in

stimolando la coscienza/conoscenza della presenza del *Parco Regionale Naturale "Costa Otranto-Santa Maria di Leuca-Bosco di Tricase"*, istituito con Legge Regionale del 25 ottobre 2006, n. 30³¹.

I risultati del progetto di ricerca furono pubblicati in un volume dal titolo *Formare lo sguardo*³², partendo dallo sguardo di tre artisti salentini: Paolo Emilio Stasi di Spongano, Giuseppe Casciaro di Ortelle e Vincenzo Ciardo di Gagliano del Capo, che hanno dialogato pittoricamente con questa terra, ritraendone molti suoi angoli tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento.

Nel contributo *Il paesaggio come bene comunitario. A proposito del progetto "Idrusa"*³³ Salvatore Colazzo, oltre ad evidenziare la necessità di creare un Centro di Educazione Ambientale del Parco, sollecitava «i decisori pubblici a far nascere



Paesaggio salentino, Castro-S. Maria di Leuca (foto Carlo Elmiro Bevilacqua).

un Ecomuseo per la valorizzazione dei paesaggisti e dei letterati del Parco, che (consentisse) sia di far conoscere le loro opere sia gli oggetti di loro interesse, ossia luoghi e scorci paesaggistici che furono scoperti dal loro occhio e dalla loro sensibilità, che, opportunamente identificati, (potessero) diventare oggetti d'interesse turistico».

Nell'ambito delle riflessioni scaturite nel tempo dall'esperienza progettuale, Ada Manfreda ha proposto una serie di ripensamenti

quanto «fondamento dell'identità culturale e locale delle popolazioni, componente essenziale della qualità della vita e espressione della ricchezza e della diversità del patrimonio culturale, ecologico sociale ed economico».

³¹ Comprende i comuni di Alessano, Andrano, Castrignano del Capo, Castro, Corsano, Diso, Gagliano del Capo, Ortelle, Otranto, S. Cesarea Terme, Tiggiano e Tricase.

³² *Formare lo sguardo. Valorizzazione del paesaggio e sviluppo del territorio*, a cura di Ada Manfreda, Lecce, Pensa Multimedia, 2019.

³³ S. COLAZZO, *Il paesaggio come bene comunitario. A proposito del progetto "Idrusa"*, in «Dialoghi Mediterranei. Periodico bimestrale dell'Istituto Euroarabo di Mazara del Vallo», n. 40, novembre 2019.

operativi nel saggio *Il paesaggio come risorsa educativa per lo sviluppo di comunità*³⁴.

Oggi si parla tanto di accoglienza e d'integrazione. Due temi che rappresentano due problematiche inscindibili emergenti negli eventi, a noi coevi, legati all'immigrazione. Sono fatti, cronologicamente a noi sincronici, in quanto appartengono alla cronaca quotidiana; ma c'è da chiedersi: nella diacronia della storia, quanta immigrazione del passato siamo disposti ad accettare nella nostra società e quale accoglienza ed integrazione noi riserviamo al passato e, nello specifico, all'antico? Semmai, l'antico lo contestualizziamo e scopriamo che ha un valore, nel senso più volgare del termine, quando forse con il termine *valore* pensiamo di dire *prezzo*, non certo quel *valore* che, a noi giovani studenti universitari, insegnarono validi maestri per trasmetterlo alle generazioni future, che mai avremmo avuto modo di conoscere per la naturalità delle cose. Noi, allora, scoprimmo e comprendemmo che il vero *valore* del bene culturale consisteva nel «non valore», nella sua incommensurabilità, nella sua non riproducibilità, nella sua unicità e, soprattutto, nella sua appartenenza a tutti.

Fu consequenziale comprendere che «una collina toscana non vale, come opera d'arte, meno di un quadro di Raffaello»³⁵.

Oggi, invece, constatiamo che quello in cui abbiamo creduto per una vita era forse una «falsa religione», perché ci accorgiamo che un bene culturale non sempre è accessibile a tutti, come credevamo, anche perché non tutti sono disposti a pagare un biglietto (pardon si dice ticket) per vederlo. Così, anche la cosiddetta «fratellvole filantropia» ha avuto un processo di meticciamiento involutivo e rientra, a buon titolo, in un sistema economico che si è impossessato anche dei più genuini sentimenti, che, per secoli, hanno contraddistinto gli umani. Non vorrei che, proseguendo per questa direzione, alla fine, a qualcuno venisse in mente l'idea di far pagare un biglietto per godere la vista di un tramonto.

Siamo tecnologicamente sempre più proiettati verso un futuro, peraltro non sempre precisabile, in un delirio narcisistico del presente in cui l'oblio del passato è condizione necessaria per chi non ha il tempo di fermarsi e di riflettere. Perciò, il passato il più delle volte dà fastidio, insieme a tutto ciò che è ad esso ancorato, che a livello popolare s'identifica con il termine *tradizione* e che, a livello dotto, si riconosce come *archeologia*. Salvo poi a recuperarlo con un travestimento di nostalgia, come per esempio accade annualmente per il presepe, con i pastori, gli zampognari, le luci, che creano atmosfera, dimenticando i valori di quella civiltà, non tanto diversa quanto opposta alla nostra, perché fondata sui beni necessari e non sui beni superflui come la nostra, in cui ogni desiderio è un quotidiano bisogno esistenziale.

³⁴ A. MANFREDA, *Il paesaggio come risorsa educativa per lo sviluppo di comunità*, in «LLL», 2022, vol. 18, n. 41, pp. 43- 49.

³⁵ Relativamente all'attenzione posta sul territorio salentino cfr. AA. VV., *I boschi nel Salento. Spazio e storia*, a cura di Michele Mainardi, Lecce, Conte, 1989.

Pensiamo, ad esempio, al termine «antico» che è entrato nel marketing pubblicitario per legittimare la storicità e la bontà di un prodotto alimentare o la qualità di un'azienda³⁶. Allo stesso modo, oggi, il termine “Museo” è un termine dilatato, nel tempo e nello spazio, perché abbraccia tutto e niente. Così, si rischia che il museo sia dovunque e da nessuna parte; anzi, il più delle volte lo riconosciamo soltanto da alcuni «fatti sopravvissuti», al pari del capraio delle «città invisibili» di Italo Calvino, il quale, alla fine del lungo viaggio, si rende conto che la città di Cecilia è dappertutto, tanto che le sue capre riconoscono il Prato della Salvia Bassa dalle erbe dello spartitraffico.

Alla fine dell'Ottocento lo stesso Cosimo De Giorgi scriveva sulla creazione dei musei:

«Io sono stato sempre contrario ai concentramenti nei grandi musei degli oggetti di arte e di antichità che formano le collezioni municipali. Dove c'è pericolo di dispersione, dove queste anticaglie son tenute in modo da sciuparsi, e dove manchi chi ne sappia apprezzare il valore e le custodisca gelosamente, il principio dell'assorbimento dei grandi musei lo ammetto anch'io. Ma se invece questi oggetti antichi possono essere ben custoditi, allora io penso tornare più utile agli studiosi il vederli nel luogo stesso dove furono rinvenuti»³⁷.

Qualche anno fa, alla fine di un percorso culturale condotto in una registrazione di una visita del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Lecce, tra le tante interpretazioni esistenti in letteratura, davo una mia definizione di Museo: «Il Museo – pensavo – è il teatro della memoria dove, tra artificiale e reale, si esibiscono le radici e le speranze, il passato ed il futuro, per entrare nell'archivio segreto della vita di ognuno e raccontare la bellezza dello stare insieme».

Alla luce di questa riflessione, oggi, credo che sia necessario ripensare la stessa idea di Museo.

Tra le nuove distinzioni e le classificazioni recenti, dall'ecomuseo (collegabile al parco naturale e/o al parco nazionale) sino al museo diffuso, dai «musei-paese» sino alle reti e ai sistemi museali, forse una soluzione potrebbe essere il modello di un «Museo del Territorio o Territoriale» o, come in diverse occasioni ha proposto Salvatore Colazzo, di un «Museo delle Comunità», che possa includere non soltanto centri espositivi ed itinerari all'aperto, ricadenti in aree omogenee a livello storico-geografico e antropologico, ma che possa essere anche fonte d'informazioni delle comunità locali e degli spazi abitativi, oltre a permettere di valorizzare piccoli musei/collezioni di centri minori, che hanno la caratteristica di essere parte integrante ed identificativa di un determinato luogo-patrimonio, visto nella sua specifica globalità. È un'idea per un ampio dibattito che spero rimanga aperto, ma non troppo a lungo.

³⁶ Basterebbe, ad esempio, tanto per sorridere un po', pensare alla dicitura *Antica parafarmacia* (assai diffusa, anche in città popolate come Siena o Napoli). Infatti, è risaputo che la parafarmacia di antico ha ben poco essendo stata istituita con Legge n. 223 del 2006.

³⁷ C. DE GIORGI, *La Provincia di Lecce. Bozzetti di viaggio*, vol. I, Lecce, Ed. Spaccante, 1882-1888, p. 287.