

inter

Walli

N.1
2008

RIVISTA DEL SISTEMA CULTURALE DI VALLE CAMONICA SUPPLEMENTO A GENTE CAMUNA

un
villaggio
un museo



Questo numero è realizzato con il contributo di:



nell'ambito del progetto "L'esperienza della nostra Storia"

Il Sistema Culturale di Valle
Camonica è un progetto di



con il contributo di





sommario N. 1 2008

un villaggio un museo

EDITORIALE Gianfranco Bondioni	2
LETTERATURA Poesie inedite Giovanni Finzi Contini	4
ATTUALITÀ Posizioni a confronto: un villaggio, un museo? Quali museo per una museologia accattivante e per tutti? Ausilio Priuli Carlo Simoni	8
MONOGRAFIA Il Sistema Museale in Valle Camonica Giancarlo Maculotti Il territorio oggi e le possibilità future Huges de Varine Un nuovo parco in Valle Camonica: il santuario di Minerva a Breno Filli Rossi (a cura di) Vietato non toccare Progetti e laboratori didattici alla scoperta dell'archeologia romana Serena Solano Un nuovo museo all'aperto? Alessio Domenighini	16 20 24 32 35
PERSONAGGIO Don Romolo Putelli: una vita alla ricerca di lacerti di manoscritti e d'opere d'arte Angelo Giorgi	38

RUBRICHE TESI DI LAUREA La Valle Camonica nelle parole dei suoi laureati: Due proposte di musei Sara Marazzani	42
MUSICA L'organo, espressione delle culture locali, simbolo dell'Europa e delle sue radici cristiane Flavio Dassenno	46
LETTERE alla redazione	51
FORUM «Incroyable richesse» proposte per il futuro della media valle camonica	52
RECENSIONI La banca dei catasti storici Un DVD di Alberto Bianchi e Ricco Vangelisti Giorgio Azzoni	54
TEATRO Rendere presente il passato: il teatro del racconto Carla Bino	59



Editoriale

di Gianfranco Bondioni

Come sempre, lo spazio è tiranno. Il progetto di questo numero 1 di *Intervalli* prevedeva che si parlasse di tutti i musei e dei siti di rilevanza culturale in Valle. Subito ci siamo accorti che non era possibile e abbiamo deciso di limitare questo primo approccio al tema ai soli musei e siti archeologici rimandando la trattazione dei musei etnografici, delle raccolte di arte, dei musei scientifici eccetera alle rubriche dei prossimi numeri.

Ma neanche questo è stato possibile, ancora troppo vasto il campo che, alla fine, è stato ristretto alla sola archeologia romana. E il materiale, ancora, era molto, da sfolciare. È comunque un segno evidente della ricchezza e delle risorse che la Valle offre e anche della ricchezza del dibattito che esiste intorno al problema.

Ne abbiamo una prova in questo numero negli interventi di Ausilio Priuli, Carlo Simoni e Huges de Varine che, da prospettive assolutamente diverse, affrontano il tema del rapporto fra musei o siti musealizzati e il territorio su cui insistono, gli uomini che abitano tale territorio e la loro vita che è fatta certo di ricordi del proprio passato ma anche di concrete esigenze economiche e di vita dell'oggi; e musei e luoghi del turismo culturale non sono certo estranei anche a ciò.

3

E l'assessore Maculotti, nel fare il punto sul progetto di sistema museale, ritorna sui problemi del rapporto fra musei e popolazione toccando anche i campi molto specifici dell'intervento degli studenti e degli anziani.

E, come già avevamo annunciato, al tema centrale e per così dire monografico (del museo in generale, non certo del solo museo archeologico) si ricollegano sia le rubriche, sia la presentazione del personaggio che ha avuto importanza nella storia della Valle, sia le recensioni, sia le immagini che costituiscono una sorta di articolo visivo sul fenomeno dei graffiti, un "museo all'aperto" su tanti muri della Valle. I graffiti poi sono anche un pretesto per giungere, partendo proprio da essi, a nuove forme di espressione artistica attraverso le più moderne tecnologie. È molto intrigante questo discorso: ma è proprio solo un caso che la stessa parola, *graffiti*, indichi sia i segni lasciati da millenni con scalpelli prima in pietra e poi in metallo dagli uomini della Valle sulle rocce levigate dai ghiacciai, sia i tratti che i ragazzi di oggi tracciano con una bomboletta spray sui muri di cemento armato di edifici e recinzioni? Questo bisogno di esprimere

idee, speranze, sensazioni va da molti millenni fa ad oggi, usa i più antichi strumenti e le più avanzate tecnologie, copre tutto l'arco dalle manifestazioni del tutto prive di consapevolezza artistica a quelle più sofisticate e profonde. Al tema dell'espressione artistica ci riconducono anche le poesie di Giovanni Finzi Contini. Sono argomenti sui quali la discussione è aperta qui come ovunque: e le lettere alla rivista possono essere uno spazio di dibattito e di condivisione anche su questo tema.

Nel momento in cui chiudiamo questo numero, il primo che mostra quale effettivamente è l'impianto della rivista, ci rimangono alcune preoccupazioni e contemporaneamente una notevole soddisfazione. Le preoccupazioni riguardano proprio la difficoltà di costruire un giornale che non sia una semplice somma di parti separate ma che abbia un centro sia di metodo sia di contenuti. Quanto non siamo riusciti a presentare in questo numero, cioè i siti e i musei di archeologia non romana (e tutti conoscono l'importanza che hanno in Valle) di antropologia, arte, scienza troveranno spazio nelle rubriche dei prossimi numeri, già a partire dal prossimo che di "uomo e

territorio" farà il suo centro. Se le preoccupazioni riguardano noi e il nostro lavoro, la soddisfazione ci viene dall'esterno ed è costituito dall'apertura ormai prossima del Museo dell'energia di Cedegolo. Si tratta del risultato dell'azione delle forze culturali più vive e attive sia del Bresciano sia della Valle e questo luogo e questa istituzione devono diventare ora un momento vivo e attivo nella promozione di sapere e anche nella produzione di turismo della zona. Come rivista faremo la nostra parte con servizi specifici, collaborazione e interventi.

LETTERATURA

Poesie inedite

Giovan ni Finzi Contini.

RIVISTA QUADRIMESTRALE DEL SISTEMA CULTURALE DI VALLE CAMONICA SUPPLEMENTO A GENTE CAMUNA N. 12 - 2007

Giovanni Finzi-Contini, discendente di un'antica famiglia di origine ebraica di Ferrara, ha insegnato Geofisica applicata e Telerilevamento presso la facoltà di Ingegneria dell'Università di Firenze, dopo essere stato borsista all'osservatorio geofisico di Trieste e docente a Bari, Siena, Palermo e presso numerose università straniere dalla Nuova Zelanda al Canada. Ha elaborato sistemi di rilevamento applicati in vari campi anche di carattere archeologico (come quello del cantiere di scavo delle navi romane interrate a san Rossore presso Pisa), o in monumenti antichi (come quello della chiesa di san Pietro a Grado).

Oltre ad aver pubblicato oltre cento lavori di carattere scientifico ha anche dato alle stampe i testi di poesie *In morte di Marc Bloch*, "La revisione", IX, 40-42 giugno-dicembre 1980; *Atessa* 1943, Rebellato editore, 1982 (trad. in inglese con testo italiano a fronte. *Tattered Freedom*, a cura di M. Strong Cincotta, Camberra, The Leros Press, 1994); *Itinerari*, Pisa, ETS, 1986; *55 Canti d'amore*, Firenze, Giuntina, 1997; molte altre composizioni poetiche sono apparse in riviste, pubblicazioni di seminari o concorsi; e i romanzi *Il più lungo viaggio di A.M.*, Firenze, Giuntina, 1990 (trad. inglese *A.M.'s Longest Journey*, a cura di B. Moloney, Market Arborough, Troubador Publ. Ltd., 2002); *Mai più come prima*, Sarajevo!, Venezia, Marsilio, 2000; *Cara cugina*, Pisa, ETS, 2002.

Il tema della memoria personale e degli Ebrei, le vicende della persecuzione e della fuga costituiscono la base di fondo delle poesie e delle narrazioni di Finzi Contini.

Ma l'autore non dimentica mai né i temi legati al nostro tempo (esemplare la composizione qui presentata *Uomo straniero* (35 anni) *cerca donna italiana*), né i grandi argomenti universali che legge con i suoi occhi da scienziato (*Promemoria in attesa di un ciottolo*).

La terza poesia presentata è legata ad una esperienza in Valle in cui Finzi Contini è venuto più volte anche per seminari con gli studenti delle scuole superiori.

PRO-MEMORIA IN ATTESA DI UN CIOTTOLO

Forse già solitario nel Sistema, forse ancora confuso
 Nella scia gelida di una cometa minuscola
 - Insignificante detrito: reduce di un collasso, che probabilmente
 Soltanto criptiche memorie ti lasciò
 Nelle molecole, nei cristalli, nei capricciosi tuoi moti per il tuo itinerario nel cosmo -
 Nemmeno tu ti configuri che addosso ci stai da millenni correndo:
 Come quei tuoi folli fratelli tanto più antichi - cosmici proiettili
 Sconsiderati - che la Grande Madre sconvolsero nelle gole oscure del suo passato
 Seminando stragi per anni tra atterrite genie colossali
 Ed infine: negli schianti, nel fuoco, nel buio.

E dopo dovremo ricominciare - orfani di ogni sapienza -
 Ancora una volta da capo, ancora una volta da soli - Sisifi testardi - per la tua
 Futura impresa da ciottolo ottuso.
 I bandoli dovremo ritrovare di ogni alfabeto, le trame di ogni codice, le tracce
 Di inedite evoluzioni, le profezie, le rivelazioni e le cabale celate in nuovi rotoli di papiri,
 I misteri di laiche mitologie e di devoti algoritmi.

Ma se non bastassero per salvarci - almeno qualcuno -
 Le catapulte più esperte, che in orbita
 Ti frantumassero in traiettorie di schegge, pur rette
 Dal Teorema del Moto del Baricentro -
 A turno rintanati negli uteri più estremi
 Della Grande Madre, protetti da oceani o gioaie -
 A salvaguardia delle nostre sanguinanti memorie
 Teche, astucci, scrigni, stipi e forzieri
 Custodi d'ogni tecnologica sapienza di nostra stirpe
 Consegneremo alla Grande Madre
 Per riportare un giorno alla luce del sole
 I nostri pochi sorrisi ed i pianti innumerevoli
 Dei figli sciagurati dell'uomo.

Pisa, febbraio 2003, 7 marzo 2003; 30-31 marzo 2003.

CALANO LENTE A VALLE
NUBI FRIGIDE

A Gf. B. e ai giovani della Val Camonica

Calano lente a valle nubi frigide
Insinuandosi negli spazi ammessi
Dai diversi pendii, dalle boscaglie,
Dalle erbe mute, che rabbriviscono

Nelle luci dell'alba bigia rigide:
Calano sopra le acque, sulle rocce
Scabre e cocciute, sagge di graffiti.
Rimbombavano schianti di ferraglie

Nella vallata, semplice di messi,
Dai magli imposti ai rozzi ferri, miti
Di forme e abilità, mentre le chiocce

Ignare frequentavano i cortili
Tra i sassi, paghe di alimenti vili.
E in quest'alba le turbe mie svaniscono.

Darfo-Boario, 17/5/2005; Pisa, 17/6/2006.

UOMO STRANIERO (35 ANNI)
CERCA DONNA ITALIANA

(avviso a penna, visto appeso fuori della stazione ferroviaria di Pisa)

Uomo straniero trentacinquenne,
non dirò a nessuna donna italiana di questo tuo avviso:
questa tua solitudine disperata non dovrà per mie parole
Illudere un'altra solitudine
anche se pronta davvero a tutto.
Tu, che sei ancora pur così giovane
(ormai a men di mezzo del cammin della tua vita,
tanto la vita media s'è allungata),
tu, che sei stato certamente sempre troppo solo
in queste giungle affilate,
tu, che col tuo messaggio forse confidi
di combinar finalmente qualcosa, tu che
forse vuoi catturare, forse illudere
un'altra solitudine, forse ancora più giovane, forse più allo sbando,
palesamente accetti qualunque proposta
che decida di galleggiare verso la tua bottiglia.
Tu, che offri una grama storia di mammifero pronto a tutto
ad un'altra mammifera certamente ancora più pronta a tutto
qualche cosa ancora ti aspetti
dall'afona folla dei mammiferi bipedi disperati
che calpestano selciati lerci senza parlare,
che s'accontentano di una mezza sigaretta
accesa dal primo - o dalla prima - che passa,
che si scolano, zitti, fondi di caffè avanzati, raccolti da bicchieri relitti
nei self-service delle stazioni, o nei bar degli auto-porti,
o nei sotterranei delle metropolitane,
tu, che accetti qualunque storia senza far storie
fammi almeno sapere con un altro messaggio
- a penna, appeso fuori della stazione ferroviaria di Pisa -
che 'stavolta non ti è andata male del tutto, come finora,
e che non sei più così solo, anche se
forse avevi voluto barare, illudendo
un'altra povera naufraga
più disperata di te.

Pisa, marzo 2007, 25 aprile 2007

ATTUALITÀ

Posizioni a confronto.
Un villaggio, un museo?
Quali musei per una museologia accattivante e per tutti?

Ausilio Priuli.

Musei collezioni
 Musei per conservare
 Musei come templi della memoria.
 Musei ... ammasso di reperti, di resti di antiche glorie, di frammenti di cose che hanno perso le loro funzioni, di cocci scomposti e ricomposti.
 Musei di opere d'arte, di tele, tavole, sculture
 Musei di culture passate, lontane nel tempo
 Musei di "feticci" o di cose che abbiamo fatto diventare feticci

Musei di natura strappata alla natura
 Musei di storia della terra e degli eventi che l'uomo ha prodotto
 Musei per ogni cosa, nei quali le cose restano tali, avulse dal contesto che le ha viste realizzare, usare e vivere
 Musei da visitare nei quali molto spesso ci si annoia
 Musei nei quali leggere diciture incomprensibili per la gente comune
 Musei grandi, Musei piccoli, Musei pubblici, Musei privati

Musei di cose belle e di cose brutte, di cose banalizzate o di cose banali musealizzate
 Musei di ogni cosa, di ogni tempo
 Musei vetrina nei quali dimorano tante cose: oggetti morti chiusi in bare di cristallo.
 Musei-strutture dai quali l'uomo che ha concepito, creato, costruito, usato le cose che vi sono dentro è rimasto fuori
 Musei senz'anima....

In alcuni casi la museografia si è evoluta, ha fatto proprie nuove tecnologie espositive, ha cambiato le vetrine, le superfici ed i supporti espositivi, ha razionalizzato gli spazi, ha adottato nuovi sistemi di comunicazione; tuttavia da quelle cose, da quegli oggetti disposti ordinati nei nuovi spazi finalizzati, continua a non trasparire l'uomo che li ha prodotti, usati e, per diverse ragioni, abbandonati.

Sull'uomo, del quale le opere sono le espressioni da musealizzare, prevale ancora l'oggetto e persino le funzioni dello stesso restano chiuse nel sapere di pochi che dello stesso si sono occupati e forse nemmeno di quelli, che spesso si limitano a farne sterili letture, interpretazioni o definizioni senza essersi realmente calati nella realtà quotidiana dell'oggetto.

Allora un coccio rimane solo un pezzo di vaso dal quale non traspare la cultura della quale è espressione, la reale esigenza materiale o religiosa che ne ha indotto la fabbricazione, il ceramista che l'ha prodotto, la tecnica che ha adottato per realizzare il vaso, il processo di cottura dello stesso, il significato della decorazione che lo caratterizza e l'uso che di quel vaso è stato fatto.

Un pezzo di pietra finemente lavorata e levigata esposta come "*ascia litica in giadeite appartenente al Neolitico*" rimane per i più una curiosità archeologica e della stessa non si coglie la storia della commercializzazione di quella pietra tanto preziosa nel Neolitico, non si rileva la laboriosità, la fatica, il gusto estetico, l'esigenza di finalizzarne le forme, l'immanicatura che deve aver avuto, il lavoro che ha svolto, i gesti dell'uomo che l'ha impugnata, il "mana" del quale era carica, l'ambiente nel quale l'uomo l'ha usata e l'ha abbandonata e il perché è stata abbandonata.

In un Museo etnografico, un vecchio aratro di legno, esposto tra mille altri oggetti della cultura contadina, stupisce per la rozzezza, meraviglia che possa essere stato usato solo cinquant'anni fa e induce a pensare all'evoluzione tecnologica avvenuta in questi ultimi 50 anni. Tuttavia da quell'aratro non traspare l'uomo che l'ha costruito; non si coglie il lavoro che è stato fatto per sagomare il legno di cui è costituito, per preparare le mucche a poterlo trainare, non si colgono i gesti di chi doveva impugnare la stegola per condurlo, gli incitamenti alle mucche perché tirassero con forza, la profondità del solco tracciato, l'imprecazione del contadino quando il vomere sbatteva contro un sasso, il gesto paziente di riporlo dopo l'uso in un luogo asciutto in modo che non si deteriorasse.

Quell'aratro rimane un semplice oggetto, una curiosità etnologica e la cultura contadina della quale è espressione rimane spesso solo nelle conoscenze del curatore del museo. Sicuramente è giusto e doveroso musealizzare per tutelare, soprattutto dove e quando non se ne può fare a meno, ma in molti casi la musealizzazione rischia di essere un processo deleterio che sradica l'oggetto dal suo contesto, senza il quale lo stesso perde la sua vera identità, il suo rapporto con l'ambiente e con l'uomo.

Allora, dove è possibile, bisogna ripensare il concetto di Museo e concepirne uno nuovo che contempli l'uomo al centro dello stesso o dove l'uomo sia attore, recuperando il ruolo che ha avuto o interagendo con le cose e con il suo passato.

Il Museo dovrebbe essere luogo di incontro, luogo di ritrovo, luogo di studio, luogo di svago, luogo di soddisfazione delle curiosità, luogo di ricerca per lo studioso e per il bambino, luogo di consultazione, luogo di lavoro per gli addetti e per gli utenti che hanno desiderio di apprendere ad operare nell'ambito dei

beni culturali, luogo nel quale divertirsi a scoprire sé stessi, coscienti di non essere altro che il risultato della somma delle infinite esperienze fatte dall'uomo del passato.

Forse bisognerebbe ricreare musei nei quali tutti abbiano la possibilità di entrare e capire non solo osservando, ma manipolando gli oggetti o riproduzioni degli stessi, provando a costruirne di simili, guidati, stimolati a trasformare minerali in pigmenti e questi in colori e i colori in dipinti, per capire almeno le tecniche pittoriche se non il mondo del pittore e del suo tempo.

Il Museo dovrebbe quindi diventare un Museo-laboratorio dove anche il frammento di ceramica esposto in vetrina può prendere nuovamente forma compiuta attraverso la manipolazione dell'argilla e, come per magia, tornare ad essere vaso. Un mosaico diventa comprensibile in quasi tutti i suoi aspetti artistici, tecnici, litotecnici e cromatici nel momento in cui, accanto all'originale, su un incudine si prova a produrre le piccole tessere e su un grande tavolo a comporre e cementarle fino a riprodurre un particolare dell'originale. Un nuovo Museo è il "Museo-Territorio", da altri definito anche "Eco Museo", cioè un microcosmo vissuto nel quale si recuperino e si valorizzino contemporaneamente le valenze ambientali, morfologiche, geologiche, naturalistiche, archeologiche, etnoarcheologiche, storiche, artistiche,

monumentali, folcloriche, le attività lavorative passate e presenti e più in generale tutte le tracce antropiche prodotte e lasciate nel tempo e nello spazio.

Perché il Museo-Territorio sia veramente innovativo in tutti i sensi, contemporaneamente è necessario "recuperare" l'uomo che nello stesso continuo a vivere, rendendolo edotto del percorso che ha fatto, del lavoro che ha svolto, delle trasformazioni che ha imposto all'ambiente per adattarlo al soddisfacimento delle sue esigenze e di come lui stesso abbia saputo adattarsi all'ambiente ospitante.

Certamente non vi può essere Museo-Territorio se viene calato dall'alto, se viene imposto dalle istituzioni, anche perché un Museo-Territorio deve essere il risultato di un complesso processo che vede tutte le componenti di quel microcosmo coinvolte nella sua realizzazione.

Un Museo-Territorio può essere tematico o pluritematico, ma anche se fosse tematico potrebbe avere tali e tante implicazioni nell'ambiente oggetto di interesse, da contemplare molteplici aspetti dello stesso, che inevitabilmente contribuiscono a capire e valorizzare il tema che ci si è prefissi di musealizzare e stimolano nuovi interessi.

Il Museo-Territorio è un museo all'aria aperta nel quale, ad esempio, la stradina di campagna è contorna-

ta di muri che hanno svolto precise funzioni nell'ambito di una economia mista di tipo agricolo e pastorale. Lungo quella stradina ed all'incrocio con un'altra, un crocefisso o una "santella" sono testimoni della religiosità popolare, del bisogno ancestrale di mantenere costante il rapporto con il soprannaturale, della tradizione di origine precristiana di fare delle processioni agresti quali riti di rigenerazione.

L'acciottolato che la caratterizza è frutto di un lavoro comunitario meticoloso e reca i segni dei ferri dei muli che hanno tirato i carri colmi di sacchi di patate, di "barache" cariche di fieno, le cui ruote hanno consumato quelle pietre lasciandovi profondi solchi.

Quelle stradine sono confini di proprietà, sono gli spazi comuni lungo i quali la gente più povera poteva pascolare le proprie capre senza invadere le proprietà altrui, sono "l'erbario" comunitario nel quale tutti potevano raccogliere la mentuccia, l'origano, il timo, i prugnoli selvatici, le cicorie e radicchi selvatici e tante altre erbe officinali. I campi circostanti sono il frutto di laboriose attività di bonifica, di spietramento, di intelligente organizzazione degli spazi e delle colture conseguente le reali esigenze economiche della famiglia in rapporto con quelle della comunità di appartenenza. I cascinali nei campi sono manufatti che hanno accolto attrezzi, riparato intere famiglie duran-


te i temporali estivi; si sono riempiti di vapori tossici quando si preparava il solfato di rame recuperando rottami del prezioso metallo.

I pochi vecchi gelsi rimasti ai margini del campo sono testimoni dell'antica pratica di allevare i bachi da seta. I nuclei urbani hanno una loro lunga storia che si legge nelle architetture, nelle soluzioni abitative e produttive, nelle tecniche edilizie e nei materiali usati, nel loro rapporto spaziale con il territorio circostante, nelle opere rurali, civili, pubbliche e religiose. Queste e mille altre osservazioni, che non è il caso di citare in questa sede, rendono l'idea di cosa possa essere un Museo-Territorio, che non avrebbe più bisogno del proliferare di Musei storici ed etnografici in ogni paese, in quanto la vera identità di un territorio e della gente dello stesso è nel territorio stesso e non negli oggetti musealizzati nel modo tradizionale.

ATTUALITÀ

Posizioni a confronto.
Un villaggio, un museo?
Quali musei per una museologia accattivante e per tutti?

Carlo Simoni.


 on circa sessanta le raccolte e i musei di cultura materiale nel Bresciano: la vita quotidiana, con le sue cadenze e i suoi riti; il lavoro agricolo e le attività silvopastorali; le tecniche della bottega artigiana ma anche quelle della fabbrica vi sono illustrate attraverso le cose, secondo una concezione che guarda certamente alle culture del lavoro tradizionali in primo luogo ma estende l'impegno della conservazione e della valorizzazione anche alle testimonianze della cultura materiale contemporanea, pervasa appunto dalla tecnica.

I problemi che affliggono molte di queste iniziative sono noti: scarsa o comunque insufficiente visibilità; difficoltà di gestione, sia sul piano econo-

mico che su quello organizzativo; necessità di allestimenti, o riallestimenti, che facciano parlare le cose esposte anche a chi, come i bambini e i ragazzi, interlocutori privilegiati di questi musei, non ne hanno mai fatto esperienza diretta. Si tratta di problemi che nel loro insieme rendono difficilmente raggiungibili, in molti casi, i livelli di qualità nella conduzione del museo e nel servizio che esso deve rendere al pubblico che la Regione ha indicato come prioritari e imprescindibili.

E anche per le raccolte e i musei che hanno ottenuto il riconoscimento regionale, occorre aggiungere, il mantenimento dei livelli faticosamente guadagnati rappresenta comunque un impegno spesso gravoso per le singole realtà.

Queste considerazioni, confermate e dettagliate attraverso il censimento dei musei bresciani svolto dalla Provincia fra il 2003 e il 2004, sono alla base della nascita del Sistema provinciale dei musei bresciani di cultura materiale, formalmente istituito lo scorso anno: condivisione di servizi e figure professionali, formazione e promozione, assistenza nel rapporto con le istituzioni e più in generale nel reperimento delle risorse sono gli obiettivi che il Sistema persegue in stretto coordinamento con i Sistemi locali che le Comunità Montane - e, per la Bassa, l'Agenzia territoriale per il turismo - hanno attivato.

Diversamente da altri interventi di razionalizzazione organizzativa, tuttavia, questo lavoro di coordinamento e per alcuni aspetti di centra-

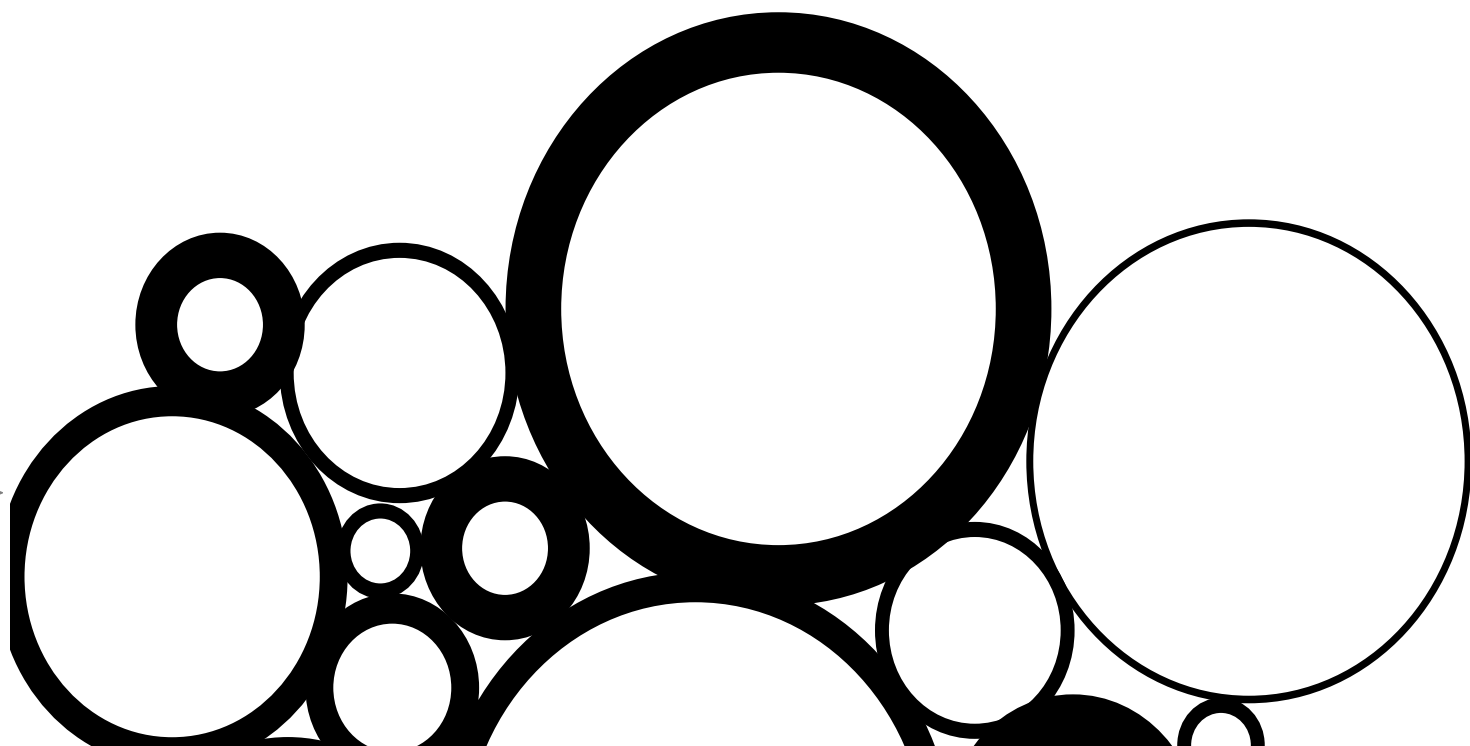
lizzazione non comporta conseguenze indesiderate come, prima fra tutte, la standardizzazione, l'appiattimento delle diversità che connotano le singole realtà. Raggiungere standard di qualità non può risolversi infatti, per le raccolte e i musei, in particolare per quelli di cultura materiale, nella standardizzazione delle ispirazioni che ne stanno alla base e delle fisionomie che li connotano. Proprio queste differenze e particolarità rappresentano infatti un elemento decisivo di quella qualità che si sforzano di elevare o rendere stabile.

E' vero che spesso si somigliano, questi musei, ma è anche vero che raccontano o possono essere indirizzati a valorizzare storie diverse. A partire da due presupposti: il loro

carattere locale da un lato e, dall'altro, la personalità e la cultura dei loro primi promotori.

Il radicamento locale delle raccolte e dei musei di cultura materiale, infatti, oltre che un loro tratto distintivo, che segna la loro storia e qualifica il loro messaggio, può rappresentare una chance. Questa constatazione non sottomente la sottovalutazione dei limiti e dei problemi che possono derivare dal carattere locale delle iniziative né, tantomeno, il misconoscimento dell'opportunità dell'iniziativa presa dalla Regione Lombardia con l'individuazione di requisiti minimi cui i musei devono rispondere per essere riconosciuti come tali.

Quel che appare necessario è piuttosto non banalizzare la questione declinandola secondo un'ottica che



premia l'efficienza finendo però con il disconoscere il significato profondo di questi musei: non si può concludere che questi musei "sono troppi", che bisogna mettere un argine alla loro "proliferazione" (per richiamare espressioni non di rado pronunciate in sedi qualificate ed autorevoli). Si deve tener conto che questi musei sono espressione di un bisogno che è ben lontano dall'apparire un relitto del passato o una moda effimera: il bisogno di locale.

La strada da percorrere è dunque quella di indirizzare e render visibile l'iniziativa di queste raccolte secondo la logica, già accennata, del sistema.

I tratti peculiari di questi musei e la ragione della loro pluralità, inoltre, derivano da un'altra circostanza: nella loro identità è inscritta l'impron-

ta di personaggi non comuni, i "museografi spontanei" che negli anni 70 e 80 - nel Bresciano come in molte altre province italiane - hanno avvertito il cambiamento di cultura e mentalità che le trasformazioni economiche e sociali avevano delineato e nelle cose, nel cader in disuso di suppellettili e attrezzi così come nella precoce obsolescenza di macchine impiegate nella produzione hanno saputo leggere il passaggio dalla civiltà del rattoppo a quella dell'"usa e getta", dal mestiere operaio alla ridefinizione dei saperi e delle mansioni indotta dall'automazione.

La recente ricerca promossa dalla Provincia di Brescia - e confluita nel libro *Vicino alle cose. Volti, racconti, esperienze dai musei della cultura materiale nel Bresciano* - mette in

luce la necessità che - nel momento della trasmissione generazionale cui si assiste in questi musei - l'ispirazione e le motivazioni originarie non vadano perdute. Nella convinzione che non c'è definizione efficace, per quanto rigorosa, della missione del museo se in essa non permangono quelle motivazioni.

MONOGRAFIA
Il museo e il patrimonio esistente.
Il progetto di Sistema Museale

Gian
Carlo
Maqu
loti.

Da tempo, ma soprattutto nel 2007-2008, le Comunità Montane sono state additate da politici di diversi fronti come la fonte dello spreco nazionale: questo non solo è opera di grande mistificazione, ma è ignorare il ruolo di coordinamento indispensabile svolto e da svolgersi da parte degli enti comprensoriali in realtà molto sparse e molto divise per ragioni storiche ed economiche appartenenti alla complessa sedimentazione avvenuta nel corso dei millenni. E' in questo quadro che si colloca il ruolo che l'ente svolge anche nell'ambito museale.

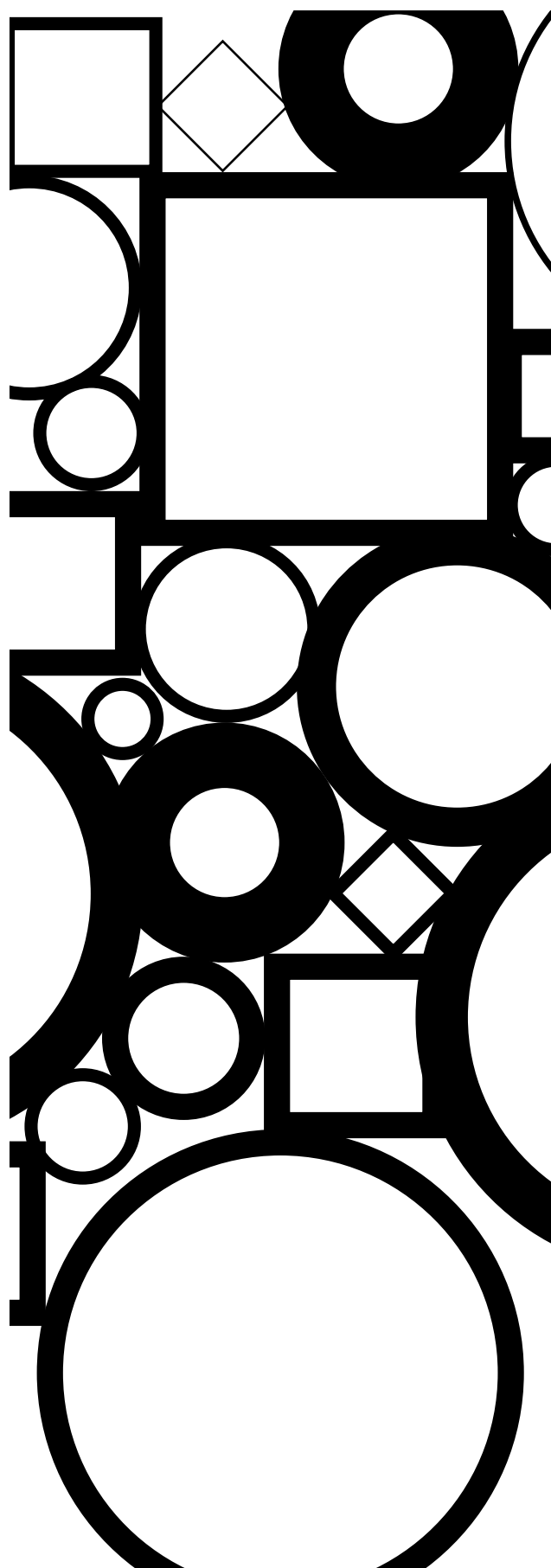
Sono sorti in Valle Camonica negli ultimi anni decine di musei. La creazione di strutture museali è dovuto alla percezione, del tutto fondata, che si stavano rapidamente cancellando le testimonianze di un mondo economico e sociale che avevano caratterizzato l'umanità dal neolitico ai nostri giorni. Da una profonda sensibilità di questo genere si sono mossi i primi passi di Marino Tognali, Giancarlo Zerla, Anna Bonfadini e di molti altri. Ora il patrimonio del mondo contadino, nei suoi vari aspetti, in parte è salvo e, se il più è andato inevitabilmente perso, gli esempi che hanno valore qualitativo sono rimasti a disposizione del vasto pubblico e degli studiosi in case-museo bene attrezzate.

Ma la gestione di un piccolo museo ha costi di gestione elevatissimi e difficilmente sostenibili nel tempo dalle piccole amministrazioni comunali. I musei incontrano quotidiane difficoltà, è inutile negarlo, per il personale e la sua formazione, per gli orari di apertura, per lo scarso numero di visitatori, per i rapporti con le scuole e per tanti altri motivi.

La Comunità Montana si è impegnata nella creazione del sistema museale proprio per dare una mano a superare alcune difficoltà.

Innanzitutto riuscire a porre degli obiettivi unitari tra i vari musei.

Il primo traguardo raggiunto è stata la preparazione di forme pubblicitarie comuni a tutti i musei che non solo permette di economizzare, ma permette altresì di far conoscere la globalità dell'offerta presente in Valle Camonica.



Il progetto per le scuole

L'iniziativa sulla didattica nei musei, realizzata in collaborazione con la cooperativa *Il Leggio* e l'esperto Hans Hermans, ha portato ad una prima forma di collaborazione fra le scuole e i musei legando il lavoro in classe con le visite alle esposizioni, facilitando la costruzione di piccoli strumenti, approntando materiale didattico da lasciare in dote agli stessi in modo da suggerire itinerari di scoperta piacevoli e meno scontati di una semplice spiegazione orale.

Il progetto "La comunità fa memoria"

Il progetto mira a coinvolgere gli anziani che conservano la memoria storica della civiltà contadina, delle attività legate al mondo minerario, della costruzione delle grandi centrali idroelettriche, della seconda guerra mondiale, avendo vissuto da protagonisti tutta la seconda parte del '900, essendo stati parte del mondo produttivo, tradizionale e moderno, per tanti anni ed essendo stati testimoni oculari di usi, costumi, fatti, avvenimenti.

Un progetto di coinvolgimento della terza età nell'attività museale deve tener conto delle difficoltà oltre che delle risorse rappresentate dalle generazioni del passato.

Non tutti gli anziani percepiscono il valore "storico" di quanto hanno vissuto e sperimentato nella loro vita e non tutti hanno voglia di parlarne.

Alcuni invece tendono a ripetere in modo ossessivo fatti ed avvenimenti vissuti e quindi a diventare alla fine troppo ingombranti.

Altri sono gelosissimi dei loro saperi e pensano che siano unici, non confrontabili ed incomprensibili per chi non ha percorso la stessa strada e quindi inutili da comunicare.

Un progetto che possa porre le basi di una collaborazione continuativa con la risorsa anziani in un paese deve tener conto delle difficoltà e porsi l'obiettivo di superarle attraverso la costruzione di un rapporto di fiducia e la presa di coscienza di tutti di quale è la posta in gioco.

Il progetto si articola in diverse fasi:

A) LA COSTITUZIONE DEL GRUPPO DI LAVORO

B) LA RACCOLTA DELLE TESTIMONIANZE

C) LA RACCOLTA DEI DOCUMENTI E DEGLI OGGETTI

D) L'ESPLORAZIONE DELL'AMBIENTE

E) LA COSTRUZIONE DI OGGETTI

F) RACCOLTA DELLE DISPONIBILITÀ A PRESTARSI SALTUARIAMENTE COME GUIDA NEL MUSEO DEL PROPRIO COMUNE

G) ESPOSIZIONE DEL MATERIALE PRODOTTO DURANTE IL CORSO E FESTA FINALE

Il progetto sull'educazione scientifica

Il museo capofila potrà essere il museo Camillo Golgi di Corteno, per una sua vocazione implicita e naturale nel settore. Ma ogni museo potrà essere protagonista di un compito che il paese nel suo complesso deve darsi: una maggiore attenzione al mondo della scienza che nella scuola o viene affrontato in termini puramente libreschi o viene addirittura trascurato. Poiché c'è una scienza della produzione del vino e del pane (biochimica), una scienza della produzione del ferro (geologia, chimica, fisica ecc.), una scienza legata ai personaggi camuni più importanti (Golgi, Otto Penzig, Stassano, Bonara, Gheza) i musei possono sbizzarrirsi a proporre itinerari di approfondimento che uniscono alle indispensabili nozioni anche la visione e l'uso di materiali che aiutano a capire i grandi processi. Non dimentichiamo che l'apertura del Museo di Cedegolo dedicato all'energia dell'acqua e all'energia elettrica apre nuovi orizzonti in questo settore che andranno opportunamente sfruttati.

La messa in rete dei musei permette l'organizzazione di mostre temporanee itineranti con scambio di materiali, l'organizzazione di convegni di approfondimento, il confronto e lo scambio di oggetti, di testimonianze illuminanti, di tradizioni diverse che mettono in luce le diversità dovute all'altitudine, alla cultura, alla provenienza delle varie comunità. Facilita inoltre una maggior specializzazione del singolo museo. Musei generalisti che ripetono le stesse proposte a pochi chilometri gli uni dagli altri non hanno molto senso, ma musei che propongono, pur in un quadro simile, aspetti diversi dell'etnografia possono arricchire il panorama dell'offerta e possono indurre a maggiori riflessioni sul passato e sul presente i visitatori.

Sarebbe auspicabile che poi il sistema riuscisse ogni anno a proporre degli itinerari diversi che possono riferirsi a filoni legati ai materiali piuttosto che alle attività testimoniate.

Ecco allora che possono nascere:

- l'anno del legno
- l'anno del ferro
- l'anno dei tessuti
- l'anno della fotografia
- l'anno dell'acqua
- l'anno del fuoco.

Ho visto recentemente in un ristorante dell'Annunciata una serie di fotografie esposte sulle pareti del locale che in gran parte richiamano il periodo del ventennio fascista. Basterebbero da sole per approntare una mostra su un periodo storico pieno di aspetti da studiare attentamente ancora oggi che potrebbe girare nei vari musei raccogliendo ad ogni tappa altre immagini ed altre testimonianze. Il tutto potrebbe diventare poi una mostra permanente da ospitarsi in una delle tante strutture pubbliche che man mano possiamo creare. Il tutto però, per tornare ab ovo, necessita di organizzazione e di coordinamento. Proprio la sfida che vogliamo innescare con la messa a sistema del nostro patrimonio culturale che sfocerà, Dio, ma soprattutto gli uomini, volendo, in un grande esemplare distretto culturale. Il primo in Lombardia, se ne saremo capaci.

MONOGRAFIA

Il museo e il patrimonio esistente.
Il territorio oggi e le
possibilità future.

Hugues de Varine.

(testo della comunicazione alla conferenza del 16 gennaio 2007, in Breno)

Ancora una volta mi scuso per dover parlare in lingua straniera. Non posso fare altrimenti ma cercherò di essere il più chiaro e il più breve possibile. Innanzitutto debbo dire che sono rimasto impressionato per l'accoglienza, la gentilezza, la competenza di questa valle, di questo territorio e delle persone che ho incontrato e che ci hanno accompagnato per tutta la giornata. Una prima reazione, una prima restituzione è quella di constatare la qualità delle persone che abbiamo incontrato. D'altro canto io sono ancora colpito qui da voi da una specialità italiana che è la Comunità Montana. Un'istituzione che non conosciamo in Francia e che non ho mai incontrato in altri paesi, e che mi sembra estremamente interessante per la dimensione del territorio che rappresenta e per l'unità geografica, culturale e politica di ogni territorio di montagna. Penso veramente che sia uno strumento potenzialmente molto utile per lo sviluppo e da questo punto di vista voi stessi qui e nelle altre valli alpine potete probabilmente in futuro, grazie a questa formula della Comunità Montana, arrivare ad uno sviluppo equilibrato del vostro territorio.

Voi sapete che quando noi guardiamo un territorio, che si tratti di un villaggio o di una comunità come la Comunità Montana, noi ci rendiamo conto che in definitiva tutti i territori si assomigliano e che i loro problemi, che sono sempre difficili, e le soluzioni si assomigliano tutte, salvo una differenza: ogni territorio è unico per la sua geografia, per i suoi abitanti e soprattutto per il suo patrimonio. Ciò che differenzia ogni territorio è il patrimonio che possiede.

Da questo punto di vista non ci sono territori che si assomigliano. Qui dunque noi troviamo un territorio che ho cominciato a scoprire questa mattina alle 9 (sono le 19 e quindi ho avuto circa 10 ore per vedere una VALLE vasta, con molta popolazione, molto complicata e complessa. E' il mio mestiere, la mia vita, quello di passare rapidamente sui territori, per cui vi restituisco solo dei punti di vista molto soggettivi. Prima di tutto una cosa naturale: mi si sono mostrati oggi gli elementi più importanti, che sono veramente interessanti, di un patrimonio molto ricco e di valore internazionale. Che si tratti di pitture, di decorazioni o dell'architettura di chiese, o che si tratti di rocce incise, sono degli aspetti del patrimonio che possiedono un valore che va al di là della Lombardia e dell'Italia, che hanno un valore internazionale. Voi avete la fortuna di averne più di altri territori che non hanno queste *chanche*. Voi avete un pregio che è la vostra identità e il vantaggio di essere conosciuti nel mondo, una opportunità per la ricchezza artistica e storica e nello stesso tempo per il turismo.

Ho constatato che è già stato fatto uno sforzo notevole per restaurare, valorizzare, segnalare con pannelli e indicazioni e pubblicate nei documenti che mi avete donato. Avete dunque già compiuto uno sforzo notevole per far conoscere la parte di valore internazionale del vostro patrimonio e del vostro territorio.

Penso anche, perché ciò è naturale, che ci siano altri elementi molto importanti che non sono ancora ben identificati e che io avrei voluto vedere ma non abbiamo avuto il tempo. Ho visto en passant delle chiese, alcune molto antiche, in molti casi in buono stato, ben conservate e ben restaurate: esiste quindi un patrimonio che non ho visto che è ancor più ricco di quanto ho visitato. Ma ho l'impressione che non possiamo limitarci al restauro, alla conservazione, alla manutenzione e alla valorizzazione di questo patrimonio eccezionale. La popolazione possiede un patrimonio molto più vasto che non è molto probabilmente di valore internazionale, che non è forse adatto per attirare centinaia o centinaia di migliaia di turisti, che non vale i dipinti del Romanino o le incisioni rupestri, o la neve, quando c'è, per praticare lo sci, ma che io penso e spero per voi abbia un significato forse più modesto, ma altrettanto importante per la popolazione di questa valle. Mi riferisco all'ambiente. Sono rimasto molto colpito dal paesaggio, non solo da quello naturale, che non avete fatto nulla per creare ma che avete ereditato, ma per il paesaggio urbano di questa valle che è un paesaggio del tutto eccezionale, non è un paesaggio di monumenti ma è un paesaggio di città industriale non mostruoso, come si vede nei grandi centri industriali dell'Inghilterra, della Francia o della Germania o d'altrove, con delle abitazioni e dei centri abitati enormi, con dei quartieri giganteschi. Qui c'è un'urbanizzazione industriale abbastanza moderna, di dimensione umana, che ho visto dall'alto del parco delle incisioni rupestri.

Il paese che c'è sotto ha i colori e le dimensioni umane: i tetti sono belli, i volumi delle case e degli immobili in genere sono belli, le fabbriche sono di taglia relativamente piccola, non sono degli enormi mostruosi stabilimenti. Avete un paesaggio urbano e industriale, a parere di uno come me che conosce le grandi zone minerarie, le grandi zone siderurgiche del nord della Francia o del Belgio o d'Inghilterra, che io trovo molto simpatico e gradevole anche se di tipo industriale.

Certo sarebbe ancor meglio se fossero dei piccoli villaggi. Presumo che avrete anche dei piccoli villaggi rurali, ma avete comunque una valle che presenta un'impressione di equilibrio. Dunque voi avete, anche al di fuori dell'industria, altri aspetti che si possono valorizzare. Ho l'impressione che la natura, l'ambiente montano e fluviale, la città industriale e ciò che io suppongo essere i paesi sulla montagna, che io non ho visto, abbiano un'omogeneità molto grande. Ma ora che cosa fare? Io so, perché ho posto delle domande, e ho visto il lavoro che avete fatto per la valorizzazione turistica, io so che c'è un servizio... L'assessore alla cultura ha un gruppo di lavoro, un organismo che nobilita le forze culturali della valle, delle associazioni, dei gruppi ecc.. Io penso che sia possibile, continuare la valorizzazione dei monumenti eccezionali, aumentando, accrescendo le strutture d'accoglienza turistica della valle in modo da trattenere meglio i visitatori non solo per avere il loro denaro, ma perché comprendano meglio il valore culturale tecnico professionale della valle. Penso che sarebbe interessante (è una piccola idea che mi è venuta nel corso della giornata) fare un lavoro d'inventario, di classificazione di tutto il resto del patrimonio.

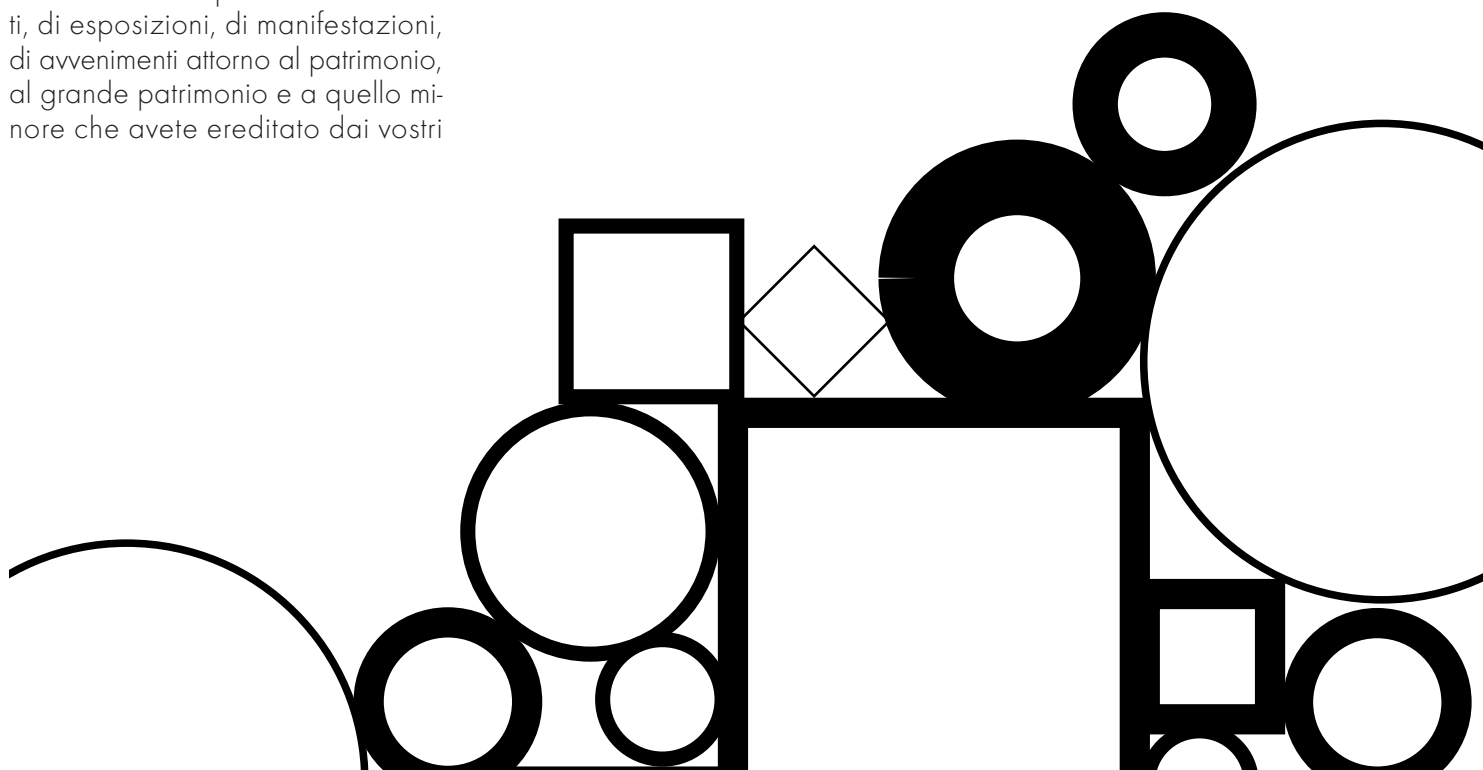
Questo patrimonio che è il vostro, che non è evidentemente quello dei turisti, ma che potrà divenire per i vo-

stri figli il patrimonio simbolo della storia degli ultimi due secoli di questa valle, che sono i secoli dei quali potete avere quasi un ricordo vivente, di cui parlano le tracce degli antenati, e tra questi le industrie siderurgiche, tessili e l'artigianato, le tre attività che ho identificato perché me ne avete parlato.

Credo che ci sia una grande ricchezza per voi e forse per voi soli, ma voi avete il diritto di approfittare del vostro patrimonio. Se mi chiedete con quali strumenti allora è molto più complicato rispondere. Ci sono gli strumenti. Voi avete già degli strumenti per l'indicazione e la valorizzazione del patrimonio. Potete pensare allo strumento che è sempre di più conosciuto e diffuso in Italia e che è quasi diventato uno strumento tipicamente italiano che è l'ecomuseo, perché è forse oggi l'Italia che ha il più grande numero delle istituzioni chiamate ecomusei (ma vi dovete muovere perché sarà la Cina fra poco ad averne ancor di più, dopo aver scoperto l'idea), ma non ci sono solo gli ecomusei, c'è anche tutto un aspetto vivente di fatti, di esposizioni, di manifestazioni, di avvenimenti attorno al patrimonio, al grande patrimonio e a quello minore che avete ereditato dai vostri

antenati, c'è anche, e ciò è molto interessante per certe forme di turismo intelligente (io distinguo il turismo intelligente da quello stupido, il turismo intelligente è quello che va su due piedi, è il solo turismo intelligente che io conosca) e voi avete già degli itinerari, dei sentieri che a volte salgono un po', e sono convinto che c'è la possibilità di attirare qui molti giovani che potrebbero approfittare dell'insieme naturale e culturale del vostro patrimonio. Gli strumenti dunque esistono ma sarebbe troppo complicato e troppo lungo parlarne questa sera. Penso veramente che una politica di sviluppo che comprenda la totalità dei vostri beni, di ciò che voi considerate il vostro patrimonio e non solo di ciò che gente come me, che viene da fuori, riconosce come patrimonio europeo e mondiale, possa fare in modo che esso contribuisca al vostro sviluppo globale. Evidentemente ciò non basta. Lo sviluppo non riguarda solo il patrimonio. Ci sono altri aspetti molto importanti: c'è lo sviluppo culturale, economico, sociale, la salute, l'educazione...

Ma il patrimonio è uno degli aspetti importanti e penso che avrete in esso la possibilità di preparare il vostro futuro al di là delle difficoltà dell'epoca attuale.



MONOGRAFIA

Il patrimonio archeologico.

Un nuovo Parco in Valle
Camonica: il Santuario di
Minerva a Breno.

a cura di:

Filli. Rossi.

interventi di:

FILLI ROSSI (Soprintendenza dei beni archeologi
della Lombardia)

ALESSANDRO DANESI
SILVIA GAMBARELLA (Società DART - Roma)

OTTAVIO SBRAGIA

ELISABETTA FRANCHI
CARLA GRECO (Museiamo - Milano)

FRANCESCA CONTI

ROBETO CARRARO (Multimedia)

La monografia contenuta in queste pagine raccoglie le linee di fondo del progetto relativo all'intervento di valorizzazione realizzato nel sito archeologico di Spinera di Breno.

I singoli articoli sono stati scritti da chi ha realizzato i progetti specifici per i singoli aspetti del lavoro: la riproduzione della statua di Minerva; gli effetti sonori e musicali del percorso di visita; la musealizzazione del sito; il recupero e la tutela; la realizzazione di un video (articolo quest'ultimo che andrebbe accompagnato dalle immagini perché la fruizione possa essere completa).

Tutti gli interventi sono preceduti dalla presentazione complessiva della Dott.ssa Filli Rossi che del percorso progettuale e della sua realizzazione è stata la responsabile e la direttrice.

Nota da sempre come maggior comprensorio europeo di arte rupestre, inserito nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco, la Valle non è ugualmente conosciuta - né tanto meno inserita nei circuiti turistici nazionali e internazionali - per i siti archeologici di età romana, pure assai significativi per comprendere la portata del processo di romanizzazione nell'Italia settentrionale e per descrivere una strutturazione del territorio che si presenta ancora come utile base di lettura per la realtà di oggi.

Due di questi siti, rispettivamente a Breno e a Cividate Camuno, vere "capitali" culturali della Valle, sono i poli maggiori di un itinerario che trova la sua naturale cerniera nel Museo Archeologico Nazionale *Civitas Camunnorum*. Il 29 settembre 2007, in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio, a Breno (BS), è stato inaugurato il Parco Archeologico del Santuario di Minerva: sono ora visibili al pubblico i resti dell'importante tempio di età imperiale dedicato alla dea Minerva e al culto delle acque, sorto su un più antico luogo di culto scelto nell'età del Ferro dalle popolazioni indigene della Valle.

Il complesso, restaurato e valorizzato dalla copertura stabile e da apparati museologici, è inserito in un paesaggio di grande bellezza, sulle sponde del fiume Oglio: esso illustra in maniera immediata e suggestiva la forza del processo attraverso il quale la cultura romana si impose nel territorio, assorbendo in forme nuove, più monumentali, le tradizioni delle genti camune.

La realizzazione del parco - esito felice di una proficua collaborazione tra la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, la Soprintendenza per i Beni Archeologici, la Provincia di Brescia, il Comune di Breno, la Comunità Montana di Valle Camonica, il Consorzio Comuni Bacino Imbrifero Montano di Valle Camonica, la Fondazione Cariplo - arricchisce gli itinerari già fruibili in questo territorio di un nuovo importante punto di visita. Altri significativi contributi al completamento dell'intervento sono stati offerti dalla Fondazione CAB di Brescia, da SNAM Rete Gas, da Carlo Tassara s.p.a., dall'Ente Regionale Servizi per l'Agricoltura e Foreste.

I resti monumentali portati alla luce sono quanto rimane di un antico complesso santuarioale costruito in un luogo di grande mistero e sacralità, scelto per la sua posizione particolare, sulla riva orientale del fiume Oglio, in un'area percorsa da grotte e cavità naturali scavate dall'acqua.

E proprio l'acqua, che sgorgava naturalmente, fu presenza costante nel culto che, instaurato dalla locale popolazione alpina dal V secolo a.C. in relazione a una divinità femminile venerata all'aperto, fu mantenuto poi dai Romani dopo la conquista della Valle Camonica (16 a.C.) e la fondazione della vicina *Civitas Camunnorum*.

Dea titolare fu eletta Minerva, la greca Atena, la cui statua di culto in marmo greco, eccezionalmente conservata, era collocata nel vano centrale del tempio, un imponente edificio porticato, ornato da mosaici, affreschi e fontane.

Frequentato fino all'età tardoantica (IV secolo d.C.), il santuario fu incendiato e distrutto nel V secolo, forse in concomitanza con l'inizio dell'evangelizzazione della valle attribuito al vescovo bresciano *Vigilius*, e nell'alto Medioevo offrì tra le sue rovine dimora e approdo, prima di essere sepolto nel 1200 da fango e detriti portati da una violenta inondazione.

La memoria del luogo non fu tuttavia cancellata. Il ponte medioevale non lontano da qui tramandò nei secoli fino a noi l'appellativo di "ponte della Minerva" e così la vicina chiesetta cinquecentesca dedicata a Maria Vergine venne sempre detta dal popolo "chiesa della Minerva".

Le forme classiche della cappella esterna alla chiesa sembrano suggerire l'idea che, nonostante l'esilio destinatole dagli uomini, la dea e la sua memoria siano restate protagoniste di questo luogo.

Il luogo

Un pianoro soggetto nei secoli passati a violente esondazioni, sulla sponda sinistra del fiume Oglio, nascondeva fino a pochi anni fa un luogo di culto frequentato fino dall'età del Ferro (VI secolo a.C.). Luogo di culto che nasce proprio intorno alla presenza dell'acqua nel fiume e nelle sorgive custodite nelle grotte. E se nella seconda età del Ferro le genti camune avevano associato all'acqua che sgorgava dalle grotte una divinità femminile, personificazione della presenza immanente della natura nella vita dell'uomo, i Romani, all'avvenuta conquista del territorio alla fine del I secolo a.C., accolsero la tradizione religiosa del luogo "reinterpretandola" e affidando a Minerva il ruolo di dea titolare.

Lo scavo archeologico

Nel 1986, nel corso di lavori di scavo per l'installazione di un impianto fognario, la ruspa tagliò incidentalmente un pavimento a mosaico. L'avvio delle indagini mise in luce un grande blocco di marmo, una statua abbattuta e sepolta nella terra. E' questo l'inizio di una delle più interessanti scoperte archeologiche dei nostri giorni in Italia settentrionale. Tra il 1988 e il 1995 si sono susseguite campagne di scavo sistematiche, mentre al 2003 risalgono i più significativi ritrovamenti di età preromana: nel cortile sono state ritrovate strutture in pietra utilizzate dal VI secolo al I secolo a.C. dalle popolazioni locali per riti all'aperto in onore di una divinità indigena legata alle acque. Preziosa testimonianza della cultura religiosa camuna, nonché delle relazioni con le tradizioni italiane e mediterranee, è un pendaglio in bronzo raffigurante una divinità femminile schematizzata su una barca solare.



Il santuario romano

Il santuario romano è strutturato in età flavia (69-96 d.C.) secondo il canone del tempio italico.

La pianta ricalca lo schema del tempio tuscanico delineato da Vitruvio (*De Architectura*, 27-23 a.C.) e i modelli del *Capitolium* imperiali, in particolare del *Capitolium di Brixia-Brescia*, anch'esso costruito sotto l'imperatore Vespasiano. L'edificio è composto da un corpo centrale, collocato su alto podio cui si accede tramite gradinate, e da due ali laterali porticate che si protraggono verso il fiume delimitando un ampio cortile scoperto. L'ambulacro sul fronte si allarga davanti all'aula di culto a formare un pronao monumentale. L'aula centrale, che ospita nella parete di fondo una nicchia sopraelevata per la statua di Minerva, è affrescata da girali e finte *crustae* marmoree e ha come pavimento un mosaico a tessere bianche e nere con motivi geometrici. Vasche, fontane e statue nel cortile abbellivano l'intero complesso.

Il vano in cui l'acqua della sacra sorgente sgorga in una grande vasca mantiene le sue caratteristiche "naturali". Il bere l'acqua era parte di un complesso cerimoniale che prevedeva offerte, sacrifici, banchetti e libagioni di cui sono testimonianza i numerosi materiali archeologici rinvenuti negli scavi e ora conservati nel vicino Museo Archeologico Nazionale *Civitas Camunnorum* a Civate Camuno.

I rituali

Punto nodale dei riti di sacrificio e di offerta è il grande altare di pietra, in collegamento visivo diretto con la divinità, la cui statua di culto si trova in corrispondenza dell'oriente celeste.

La statua di Minerva in marmo greco, di misure maggiori del naturale, rappresenta un raro esemplare di immagine di culto trovata *in situ* nel proprio santuario. Divinità dai molteplici attributi - divinità guerriera, ma anche del pensiero e del lavoro, della terra feconda e delle rocce, colei che mantiene la giovinezza e la salute degli uomini - unisce il significato religioso alla valenza ideologica, rappresentando non solo l'*interpretatio* romana di un più antico culto indigeno delle acque, ma anche l'affermazione dell'avenuta conquista romana del territorio camuno e del controllo delle nuove strade aperte verso le province transalpine.

La statua di Minerva

L'iconografia riprende un famoso modello statuario del V secolo a.C., quello della *Athena Hygieia* (Risana-trice), opera in bronzo ora perduta dello scultore greco Pirro dedicata all'Acropoli di Atene intorno al 432 a.C. La statua di Breno - ora esposta al Museo Archeologico Nazionale *Civitas Camunnorum* a Civate Camuno - è forse la più antica tra le repliche finora note di età romana provenienti da collezioni storiche (tipo della *Athena* detta "Farnese-Hope", conservate rispettivamente al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e al Los Angeles County Museum of Art, California), immagine poi rapidamente trasmessa anche ai territori al di là delle Alpi.

Nel Parco Archeologico è stata esposta la copia dell'originale conservato in Museo a Civate Camuno, integrata del volto.

IL LAVORO DEL COPISTA

di Alessandro Danesi e
Silvia Gambardella,
Società DART, Roma



L'uso di modelli ottenuti da calco è uno dei procedimenti normalmente utilizzati nell'antichità per realizzare sculture a tutto tondo e perciò la realizzazione di una copia attraverso l'esecuzione di un calco è un'operazione che ancora oggi richiede la consapevolezza di operare uno dei meccanismi di produzione dell'arte, ovvero consente di ripetere uno dei passaggi creativi dell'opera, fornendo dati conoscitivi per la storia dell'arte.

L'attuale tecnica di riproduzione, pur avvalendosi di materiali sconosciuti nell'antichità, ripercorre quindi i procedimenti già noti e consueti dello scomporre una forma complessa per piani di lavoro ricercando sempre il minor numero di parti nelle quali dividere l'oggetto e al tempo stesso garantire la minore quantità possibile di interventi di rilavorazione successivi. Il principio conservativo che guida le operazioni di riproduzione di un'opera d'arte ed ancor più di un'opera antica soggetta a tutela, impone l'adozione di criteri che si differenziano nei materiali e nel metodo, dalla pratica normalmente utilizzata in scultura per la riproduzione di opere da modello, o per la realizzazione di allestimenti scenografici o per la creazione di oggetti seriali decorativi.

Dal calco in gomma di silicone, utilizzando la tecnica "a conchiglia", si è ottenuta la copia della statua. All'interno della forma in silicone è stato applicato un composto acrilico reticolante opportunamente rinforzato con tessuto in fibra di vetro. Questo prodotto è atossico, stabile nel tempo e con resistenza al fuoco in classe zero e sostituisce ottimamente le resine epossidica e poliestere nella realizzazione di copie anche da esporre in luogo aperto. La copia cela al suo interno una struttura di acciaio rivestito di materiale plastico. Il suo peso stimato è di circa un quintale, senza contare la zavorra di sabbia stabilizzante.

Anche la seconda fase del lavoro, ovvero la realizzazione della copia, deve svolgersi nel rispetto dell'originale, evitando per principio ogni manomissione, rilavorazione superficiale o ritocco: la copia deve riprodurre le superfici originali, conservando il più possibile i segni della lavorazione antica, come ad esempio un piccolo ma importante punto di misura riscontrato nel piede destro e volutamente lasciato dallo scultore, e quelli dell'usura del tempo. La finalità (e la difficoltà) di questo particolare lavoro risiede infatti nel riprodurre un'opera alla maggiore fedeltà possibile, non

solo nell'esatta dimensione volumetrico-spaziale ma anche nella tessitura materica superficiale.

Una copia permette di verificare ipotesi, effettuare prove di assetto, di montaggio di frammenti, di integrazione di parti mancanti che sulla statua originale non sono possibili. Abbiamo realizzato la copia dei frammenti del braccio destro, della mano sinistra, del piede sinistro, dell'elmo. Il materiale leggero della copia facilita le prove di montaggio.

La ricostruzione del viso della dea è importante non solo per un fine estetico - come già si era potuto accertare nelle prove realizzate in precedenza - ma soprattutto per la necessità di creare un sostegno strutturale al prezioso frammento marmoreo del cimiero con protome animale, elemento terminale della figura, caratterizzante la divinità. Studiando le proporzioni della statua ed elaborandone il volume mancante si è ricostruito il volto della Minerva di Spinera con le proporzioni ed i particolari anatomici confrontate con altri modelli antichi.

NOTA SUGLI EFFETTI SONORI E SULLE MUSICHE ORIGINALI

di Ottavio Sbragia



"IL TUTTO È PIÙ DELLA SOMMA DELLE PARTI"

note sull'intervento museologico
Elisabetta Franchi, Carla Greco
Museiamo, Milano

Evocazione è la parola chiave che spiega tutto il percorso creativo dall'ideazione alla realizzazione.

Infatti, non si tratta di una colonna sonora che intrattiene il visitatore distraendolo con un linguaggio musicale a lui familiare e/o forse modaiolo ma completamente estraneo ai luoghi interessati, come a volte, troppo volte si sente. Si tratta, invece, di un supporto al visitatore, all'emozione che porta sempre con sé il ripercorrere luoghi dove, in altri tempi, uomini e donne come noi hanno vissuto, amato, sofferto e in questo caso pregato, sperato e si sono interrogati sul senso delle loro esistenze.

Il percorso sonoro è diviso in tre parti: la vita fuori dal tempio, la divinità, la fonte sacra.

Il visitatore viene dunque accolto dalla vita che presumibilmente si svolgeva vicino al tempio nell'arco di una giornata ideale. La notte con i suoi rumori: i grilli, dei passi solitari, cani che abbaiano. Il giorno, annunciato dai galli arriva portando con sé la prima preghiera e la vita di tutti i giorni: carri che passano, brusii, frammenti di conversazioni, animali vari. La processione della sera viene interrotta da un forte temporale. Solo al tramonto la pioggia si placa e, al suono della vo-

ce dei bambini, torna la notte. Mentre "la giornata" si ripete all'infinito, il visitatore avanza all'interno del tempio fino a giungere davanti alla statua della divinità. Qui il mistero della vita è evocato con la musica che sorge e scompare in un tappeto di susurri (preghiere o domande senza risposte?) e strani suoni che forse appartengono al mondo che ci aspetta. Allontanandosi verso l'ala destra del tempio, quella addossata alla piccola rocca, si ode invece il rumore dell'acqua, di quella fonte che rendeva questo luogo sacro ai romani e alle civiltà che li hanno preceduti. Una voce recita un frammento di una lettera di Seneca a Lucilio con la descrizione di un luogo sacro molto simile a quello che il visitatore sta percorrendo.

Lungo il percorso il visitatore, a seconda della sua posizione, sentirà una o più di queste evocazioni contemporaneamente. Le divisioni non sono, non possono e non vogliono essere così nette perché così non sono nella vita.

Lo spirito dell'intervento museologico messo in atto nel Santuario di Minerva si collega in senso lato ai concetti sviluppati in base alle storiche ricerche nel campo della percezione svolte dagli psicologi della Gestalt - di cui il titolo qui proposto costituisce una delle affermazioni simbolo - che dimostrano come l'uomo non percepisca le cose come elementi distinti e sconnessi, ma le organizza in insiemi significativi, mediante il processo percettivo.

Il luogo

I resti monumentali portati alla luce sono quanto rimane di un antico complesso santuarioale costruito in un luogo di grande mistero e sacralità, scelto per la sua posizione particolare, sulla riva orientale del fiume Oglio, in un'area percorsa da grotte e cavità naturali scavate dall'acqua.

Gli obiettivi

Rispetto e integrazione del contesto, chiarezza e semplicità nel porgere in maniera non invasiva e sempre rispettosa del dato archeologico le informazioni utili al visitatore sono stati gli obiettivi dell'intervento che ha visto coinvolti specialisti della comunicazione museale, archeologi responsabili del progetto scientifico e architetti.



SANTUARIO DI MINERVA. LINEE PROGETTUALI DELL'INTERVENTO

di Francesca Conti

Il progetto

L'esame della peculiarità ambientale e la collocazione del monumento unite alle caratteristiche del progetto architettonico del parco hanno determinato le linee guida di intervento con la creazione di strumenti diversi per la comunicazione didascalica.

I colori

verde scuro che si inserisce e richiama il verde delle montagne;

verde acqua con allusione al fiume e alla fonte da cui deriva la sacralità del luogo;

grigio che ripropone il non colore della struttura architettonica;

bianco avorio che riprende il colore del marmo della statua.

Il logo è stato elaborato sulla stilizzazione della ricostruzione della testa di Minerva, dea titolare e vera chiave interpretativa della storia del luogo.

I pannelli

Nodo espositivo e filo conduttore alle tematiche del santuario è una grande parete modulare, una grande lavagna concepita come elemento unificante. Sulla parete la comunicazione didascalica fissa si articola su pannelli in più livelli di lettura caratterizzati da formati, corpi, colori diversi, secondo questa sequenza:

1. titolatura di grande impatto visivo
2. pannelli extramodulo di introduzione generale
3. pannelli generali articolati su due livelli di lettura
4. pannelli particolari di tipo didascalico in rapporto ad un oggetto/aspetto specifico.

Nei pannelli si integra la comunicazione verbale con quella visiva utilizzando le ricostruzioni virtuali per un messaggio di impatto immediato. Un depliant informativo (versione italiana e versione inglese) è strutturato sulla medesima linea grafica e concettuale permettendo al visitatore un rapporto immediato sul posto e nella memoria emozionale con il santuario di Minerva.

L'intervento di recupero, tutela e valorizzazione del Santuario di Minerva ha avuto come obiettivo rendere il sito visitabile in modo compatibile all'integrità e alla suggestione del contesto paesaggistico.

Il progetto come luogo

Visitando siti archeologici si è generalmente preparati ad un effetto di spaesamento nel visitatore, determinato dalla perdita di capacità dei reperti di generare un "luogo", capacità che di fatto essi avevano in origine, in base alla forza culturale e architettonica che li aveva generati. L'obiettivo dell'intervento è stato riportare il santuario alle caratteristiche specifiche di "luogo", reinterpretando le mutate condizioni del contesto in cui si inserisce. A cominciare dalla definizione d'una impronta nel terreno, che evoca la complessità dello spazio antico, solo in parte ridefinito volumetricamente: in questo senso l'area interna al tempio è ridisegnata come superficie verde che ne ridisegna le dimensioni e colloca il visitatore nello spazio architettonico che fu in origine.

Il progetto come paesaggio

La superficie della copertura appartiene al paesaggio e non al mondo degli oggetti, e si può intendere allegoricamente come l'ultimo strato di terra che copre le rovine del tempio e che, in un dato momento della sua lunga storia, è stato sollevato quel tanto per permetterne la vista. La definizione formale della copertura, con un profilo dinamico ed un fronte sottile, si fonde nella percezione globale del luogo. Una struttura dall'immagine semplice e lineare che riproduce l'andamento del terreno circostante. La disposizione delle falde di copertura scandisce la differenza tra gli ambienti del santuario, sottolineando con luce naturale gli elementi di maggiore interesse. Tra i materiali utilizzati: acciaio, rame e manto vegetale che intendono, con l'aiuto del tempo, fondere l'intervento progettuale nella scala ampia e suggestiva del paesaggio.

Criteri utilizzati per le scelte progettuali

Protezione. L'andamento della copertura ha rispettato sia il senso del manufatto sia la necessità di coprirne le parti, limitando al massimo i punti di appoggio. La struttura presenta ampie campate da 17-20 metri, che hanno determinato le dimensioni delle fondazioni che non confliggono con la locazione dei reperti.

Il **profilo della copertura** risulta omogeneo, a pannelli autoportanti, isolati con espanso interno ad alta densità che assicura coibentazione termica e acustica senza necessità di manutenzione ordinaria. La superficie superiore è in rame naturale e la naturale ossidazione contribuisce all'**armonia tra i colori del manufatto e del contesto.**

Le superfici vetrate sottolineano le aule principali con una **luminosità diffusa** che non reca danno ai reperti; indicano il mistero dell'ultima aula con la vasca di raccolta dell'acqua sacra, zona localizzata nella parte a contatto con la roccia; illuminano alcuni punti dell'area utili all'accoglienza e all'allestimento didattico.

UN VIDEO PER IL PARCO: GLI DEI IN ESILIO

a cura di Roberto Carraro
Multimedia

Il percorso all'interno del parco è stato arricchito, in occasione delle giornate inaugurali, di un video che ripropone le immagini della distruzione del Santuario di Minerva, avvenuta quando in tutto il territorio si impose la nuova religione cristiana. L'edificio fu incendiato, la statua sfregiata ed abbattuta, i muri crollarono.

Il fiume, con le sue rovinose esondazioni completò l'opera e cancellò definitivamente le tracce del tempio. Esso rimase così sepolto fino al suo ritrovamento, avvenuto casualmente nel 1986. Le immagini raccontano la fine violenta dell'edificio di culto ma anche la sua rinascita attraverso il lavoro degli archeologi e dei restauratori.

MONOGRAFIA
Il patrimonio archeologico.

Vietato non toccare.
Progetti e laboratori didattici alla
scoperta dell'archeologia romana

Serena Solano.

(Centro Ricerche Antropologiche Alpi Centrali)

La Valcamonica vanta uno straordinario patrimonio archeologico e storico artistico: la complessità, la varietà e la ricchezza delle evidenze del passato disseminate lungo tutta la valle ne fanno un vero e proprio "Museo diffuso", luogo ideale per rivivere la preistoria e la storia.

Da una ventina d'anni, al ben noto complesso rappresentato dalla cosiddetta arte rupestre si è aggiunto un inaspettato e sorprendente patrimonio archeologico di età romana. La scoperta del volto monumentale di Cividate Camuno, con la messa in luce del teatro e dell'anfiteatro e l'individuazione dell'area forense dell'antica città romana, unitamente al ritrovamento del santuario di Minerva in loc. Spinera di Breno, hanno reso sempre più urgente anche la ricerca delle strategie più adatte ad ottimizzare la valorizzazione e la fruizione pubblica delle evidenze emerse. Oggi, a oltre vent'anni dalla mostra didattica *La Valcamonica* in età romana tenutasi a Milano nel 1986, il nuovo allestimento del Museo Archeologico di Cividate Camuno, unitamente al Parco Archeologico del teatro e dell'Anfiteatro di Cividate Camuno e al Parco Archeologico del Santuario di Minerva in località Spinera di Breno, offrono nuovi e più efficaci strumenti per agevolare la comprensione della peculiarità e dell'importanza della fase romana della valle.

Da alcuni anni, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia e con il

Comune e la Proloco di Cividate Camuno sono stati avviati attività e progetti tesi a favorire la diffusione della conoscenza dell'archeologia romana in valle, attraverso la predisposizione di percorsi studiati principalmente per il pubblico dei più piccoli e dei ragazzi in età scolare.

Obiettivo principale alla base delle proposte offerte alle scuole è quello di passare dalla "storia raccontata" in maniera frontale dall'insegnante o dalla guida, alla "storia rivissuta" dai ragazzi, attraverso una metodologia didattica meno tradizionale e più aderente alle esigenze delle nuove generazioni di studenti.

Sono stati quindi predisposti progetti interdisciplinari e laboratori sperimentali che, attraverso l'utilizzo e la lettura delle fonti e l'osservazione del territorio e dei suoi cambiamenti nel tempo, possano favorire la comprensione delle cause e delle modalità dei cambiamenti storici, permettendo così il confronto fra la dimensione locale della storia e l'evolversi della "grande" storia. Il coinvolgimento diretto e l'apprendimento attivo e consapevole, ha l'intento di portare i ragazzi ad affrontare lo studio della Storia e della Storia dell'arte in una maniera innovativa, indubbiamente più coinvolgente e divertente in quanto dinamica e interattiva.

Elemento costante e imprescindibile dei progetti proposti è la visita alle aree archeologiche e al Museo. È naturale che in un'ottica di didattica interattiva il Museo non è e non deve essere proposto come un mero contenitore per i reperti antichi, ma deve essere visto come una realtà viva, in continua evoluzione, che rispecchia il flusso della ricerca e che si fa strumento per aiutare a comprendere le conquiste dell'archeologia in funzione della storia.

Negli ultimi anni, in occasione di una serie di iniziative di studio e di restauro conservativo su alcuni reperti, il Museo si è trasformato in una sorta di cantiere-laboratorio, dove i visitatori hanno potuto seguire e conoscere da vicino il lavoro dell'archeologo e quello del restauratore. Nell'autunno 2005, in concomitanza con il restauro della statua virile dall'area forense di Cividate Camuno, è stato predisposto un apposito progetto didattico che, partendo dal laboratorio di scavo archeologico simulato, proseguendo con la visita al cantiere di restauro e concludendosi con la visita alle aree archeologiche e al Museo, ha ripercorso le tappe ideali del viaggio di un reperto archeologico, dal momento del ritrovamento all'esposizione e restituzione al pubblico. La visita al cantiere di restauro ha permesso ai ragazzi di "studiare" in prima persona la statua, divenendo protagonisti di un'indagine che ha stimolato la formulazione di ipotesi sull'identificazione del personaggio ritratto, sugli autori e sulla provenienza del manufatto e sul significato che quest'ultimo poteva avere all'interno del contesto urbano dell'antica Civitas Camunorum. Un'attenta osservazione ha permesso di cogliere i particolari delle tecniche di realizzazione stimolando utili riflessioni e concreti elementi per lo studio della statuaria antica. L'aspetto

più importante è stato il coinvolgimento emotivo e personale: sotto la guida dell'archeologo e del restauratore i ragazzi si sono lasciati affascinare dalle suggestioni e dalla ricchezza di informazioni che il reperto poteva fornire.

Essere protagonisti e non spettatori passivi ha aiutato i ragazzi a meglio comprendere l'importanza del dato archeologico come fonte per lo studio della Storia e della Storia dell'arte antica.

Come nel caso presentato, obiettivo di ogni progetto è raggiungere il coinvolgimento emotivo non solo dei più piccoli, ma anche quello degli adolescenti, più abituati all'aspetto contenutistico delle lezioni e meno a quello personale, per i quali non bastano semplici laboratori di archeologia sperimentale che possano più o meno approfonditamente completare la visita o sostituirsi ad essa.

Il pubblico degli adolescenti viene coinvolto attraverso la predisposizione di schede didattiche che nel momento dell'uscita sul territorio stimolano l'osservazione e costringono alla riflessione ragionata sulle evidenze archeologiche, oppure attraverso la ricerca e la lettura delle fonti, la ricognizione e la scoperta dei cambiamenti del paesaggio e delle tracce antropiche in esso.

La sfida che ci si è posti è quella di costruire un nuovo rapporto fra ra-

gazzi e realtà archeologiche e museali: esse vengono proposte come opportunità per riscoprire il passato, non come punto d'arrivo dello studio, ma come punto di partenza di un percorso di ricerca e di scoperta. Fra le esperienze didattiche condotte negli ultimi anni con gli studenti della scuola secondaria di II grado ha avuto una risposta particolarmente positiva il progetto *"La Valcamonica romana attraverso le testimonianze epigrafiche"*. Il progetto, che ha coinvolto alcune classi di liceo classico e scientifico e insegnanti di Storia, Latino e Storia dell'Arte, ha permesso di accostare lo studio del Latino, materia ostica e difficile nei licei, all'archeologia, attraverso l'applicazione pratica delle nozioni teoriche di Latino apprese in classe alla lettura e all'analisi delle epigrafi conservate al Museo. Obiettivo principale è insegnare l'importanza delle fonti epigrafiche per lo studio della storia antica e guidare i ragazzi ad una lettura consapevole di tali reperti. Il progetto prevede una fase iniziale di preparazione alla lettura delle fonti epigrafiche: in una lezione frontale vengono fornite ai ragazzi informazioni sulla storia della scrittura e basilari nozioni di epigrafia latina. La fase centrale del progetto prevede un coinvolgimento diretto dei ragazzi attraverso l'uscita sul territorio e la visita al Museo Archeologico di Cividate Camuno. Al Museo, dopo

una breve visita introduttiva, i ragazzi vengono invitati a leggere autonomamente le epigrafi e ad applicare ad esse le regole dell'epigrafia nell'interpretazione e nello scioglimento di formule e abbreviazioni. La trascrizione corretta e completa dell'iscrizione viene fatta su schede didattiche appositamente predisposte che aiutano i ragazzi a raccogliere in maniera standardizzata le

informazioni e ad avere poi materiale completo e uniforme da rielaborare in classe. La lettura dell'iscrizione viene accompagnata dall'osservazione sul supporto (materiale, misure ecc.) e arricchita dai dati sul contesto di ritrovamento. Il contenuto e il messaggio delle singole iscrizioni vengono quindi analizzati e messi in relazione, al fine di rintracciare elementi relativi ai più vari

aspetti della società di cui sono il prodotto (economia, politica, organizzazione sociale, religione, ecc.). La Valcamonica romana viene quindi riscoperta attraverso un percorso condotto dai ragazzi stessi e non è semplicemente raccontata dall'esperto. Il Museo diventa una realtà in movimento, che mette a disposizione i suoi reperti per essere letti e riletti e non solo per essere guardati passivamente.

Alessio Domenighini. Un nuovo museo all'aperto?

Alle pagine 36, 37, 45 e 63 si pubblicano alcune foto di graffiti presenti sui muri della Valle, una sorta di museo all'aperto (al di là di qualsiasi giudizio estetico) e anche alcune rielaborazioni digitali dei graffiti stessi. Il senso dell'operazione lo spiega in queste righe Alessio Domenighini, autore delle foto e delle rielaborazioni digitali. Tutto il materiale è visibile anche in una mostra ad esso dedicata.

Il tema affrontato dalle immagini esposte riguarda i "graffiti": quella forma espressiva che sta all'incrocio tra comunicazione ed arte e che ormai da alcuni decenni segna un filone importante dell'arte moderna (la street art). Il grafitismo ha prodotto artisti di fama mondiale quali Keith Haring o Jean-Michel Basquiat le cui opere sono esposte nei più importanti musei d'arte moderna del mondo.

Qui ci si è tuttavia limitati a proporre alcune produzioni valligiane non tanto per un bisogno insensato di localismo, quanto piuttosto per affermare l'universalità di un linguaggio che troviamo in ogni città europea o americana e che anche in Valle è presente. Il grafitismo, anche qui, come bisogno di comunicare oltre i canoni consueti della società di massa e per sfuggire al controllo ossessivo del mercato. Ma le immagini della mostra presentano un'altra caratteristica peculiare: sono tutte realizzate "in digitale" ed ognuna è stata rielaborata al computer dando vita a nuove immagini volutamente e del tutto arbitrarie.

Oggi poi, le nuove tecnologie permettono di poter raggiungere livelli di elaborazione impensabili fino a pochi anni fa.

Questo per scoprire che "dentro" ogni immagine se ne nascondono un numero quasi infinito e che rimane un'impresa forse non del tutto inutile fermare per un attimo un particolare, un dettaglio, un gesto effimero che fra pochi giorni o poche ore è destinato a trasformarsi radicalmente o a sparire del tutto. Insomma dare memoria e permanenza all'effimero può essere un'operazione interessante come fotografare un panorama, una goccia d'acqua, il sorriso di un bimbo. Fatti unici e irripetibili che la fotografia ci restituisce.



Graffito a Ono S. Pietro

Tre elaborazioni digitali del graffito di Ono S. Pietro





Personaggio

Don Romolo Putelli:
una vita alla ricerca di lacerti di
manoscritti e d'opere d'arte.

Angelo Giorgi.

Il desiderio di far vivere le aspettative di sviluppo e di cultura che permeava anche la tranquilla ed operosa cittadina di Breno nei primi anni del secolo scorso e che aveva spinto alcuni notabili camuni tra cui F. Canevali, F. Rizzi e P. Prudenzi, fu ripresa a cura dell'*Associazione Pro Valle Camonica*, che, nata in ambito comunale e liberal-borghese, a partire da una delle prime sedute del Comitato provvisorio del 1904 aveva proposto, tra le altre iniziative tese alla valorizzazione, alla promozione e alla tutela dei beni, la costituzione di una raccolta di opere che testimoniassero la cultura, per "aiutare anche il concorso di forestieri in Valle" e che nel contempo riunisse le memorie storiche e artistiche, impedendone la dispersione e la distruzione.

Il concorso delle donazioni, di denaro, opere artistiche, reperti archeologici e oggetti della tradizione contadina, da parte delle famiglie camune fu notevole, tanto che si dovette pensare all'allestimento di un locale adeguato, mentre molti materiali e documenti trovarono posto nella casa di don Romolo Putelli, già nominato segretario dell'Associazione e consegnatario (1908) del nascente Museo camuno, divenuto poi fondatore e direttore dell'*Illustrazione camuna, bollettino ufficiale dell'associazione 'Pro Valle Camonica'* (in seguito *Illustrazione camuna e sebina*) che si interessò di cultura e di promozione turistica, divenendone, sotto vari pseudonimi, spesso l'unico redattore "per lasciar credere che non sia sempre un solo ... merlo a cantare" (*I.C.S.*, 9, 1937).

Con amore, dedizione e anche con mezzi propri raccolse, in Valle e durante i suoi viaggi, pergamene, libri antichi, dipinti, sculture, oggetti d'artigianato ed etnoantropologici, mobili, arredi sacri, reperti archeologici e incisioni e riconfermò, come sede ottimale d'esposizione, la chiesa di S. Antonio in cui gli affreschi di Pietro da Cemmo, di Girolamo Romanino e le grandiose pale di Callisto Piazza avrebbero costituito una degna cornice. Negli anni tra il 1911 e il 1920 il piano conobbe alcuni tragici momenti: si dovette riscontrare la caduta d'interesse nella prosecuzione della raccolta, anche a causa del fatto che gli impegni dell'Associazione erano divenuti numerosi e non ci si poteva dedicare con lo slancio adeguato; le vicende belliche diminuirono notevolmente i capitali; da ultimo il caso un furioso incendio (17 gennaio 1919) nello studio-museo dello storico camuno, che divorò molte opere artistiche, una notevole raccolta di studi, una parte molto importante del materiale archivistico-librario raccolto e ne danneggiò fortemente la superstita.

Inaugurato ufficialmente il 10 giugno 1923, il museo iniziava un nuovo approccio all'arte, sottraendola "all'esercizio troppo cerebrale e pedante ed a speculazioni troppo mercantili" e portandola "a contatto con le moltitudini" (B. Mussolini, "Come il duce giudica l'arte", *I.C.*, 1, 1924). La frequentazione di pubblico fu notevole: più di milleduecento visitatori in un anno, ma don Romolo si rammaricava per alcune defezioni: "certe classi intellettuali - che pure, indulgenti, mi vogliono bene - so-

no, in genere, assenti od apatiche. Nessuno poi dei tanti buoni Albergatori Camuni sinora è venuto a vedere una Raccolta che, fu già dimostrato, è un'attrattiva turistica non isgiovevole ad essi!" Anche i politici brenesi mostrarono la loro indifferenza alla proposta di donazione della collezione al Comune di Breno, tanto che Putelli, disperato, stava pensando di spostare il museo.

Tra la fine del 1930 e gli inizi del 1933 don Romolo, già in condizioni economiche precarie, si indebitò pesantemente: nelle disgrazie però tenne sempre lontano il nome del Museo a tal punto che, in occasione di una minaccia di sequestro, vendette la casa di sua proprietà a Brescia. Non bastò a scongiurare definitivamente il pericolo di perdita per i "suoi figli": la collezione dei quadri fu pignorata e dovette in pratica essere ricompata per essere salvata dal sequestro.

Figlio unico di Giovanni e Francesca Valgolio, nacque a Breno il 3 marzo del 1880. Entrato giovanissimo nel seminario di Brescia, per compiere gli studi ginnasiali e liceali, si trasferì poi, a causa di alcuni problemi d'intemperanza, all'università dell'Apollinare di Roma, per compiere il quadriennio di studi, laureandosi in teologia dogmatica al seminario di Alatri, dove il 7 agosto 1904 fu ordinato sacerdote. Nella cittadina frosinate gli fu affidato l'incarico di vicedirettore e professore nel ginnasio del seminario, e il ministero pastorale, nei giorni festivi, a favore dei contadini che abitavano nei dintorni della città. Ritornato a Breno, ottenuto il permesso di dedicarsi alle amate ricerche storiche, non avendo impegni di cura d'anime, si distinse per caparbietà e arguzia, partecipando alla vita culturale della cittadina e della Valle.

Il progetto di scrivere una storia completa della Valle, dai primi albori della civiltà fino all'epoca moderna, si tramutò per difficoltà sopravvenute, nella pubblicazione *Intorno al castello di Breno. Storia di Valle Camonica, Lago d'Iseo e vicinanze*, 1915 (ripubblicato nel 1923 col titolo *Valle Camonica e Lago d'Iseo nella storia*), che gli conferì una certa notorietà in campo storico-archivistico e persino il riconoscimento dell'Accademia dei Lincei (1935).

Tra il 1908 e il 1914 proseguì le sue ricerche storiche all'Archivio di Stato di Venezia, ma purtroppo poté pubblicare solo una parte del suo lavoro nell'opera *Storie*

bresciane e bergamasche da inediti documenti del Regio Archivio di stato in Venezia (1924). Ben altro era l'obiettivo finale di don Romolo: dare alla Valle il suo codice diplomatico, che raccogliesse i documenti attinenti la vita camuna dal Medioevo al secolo XV.

Fin dal 1925 riordinò, su incarico del vescovo Giacinto Gaggia, l'archivio storico diocesano di Brescia e dal 1930 al 1936, su incarico del vescovo Domenico Menna quello di Mantova, pubblicando anche numerosi studi, tra i quali *Vita, storia ed arte bresciana nei secoli XIII-XVIII*, in 6 volumi, *Inventario degli arredi sacri per Mantova e Diocesi* (1935) e *Prime visite pastorali alla città e Diocesi* (1934).

Alimentandosi del *cibum* di machiavelliana memoria, aveva ben presente il valore della storia e del metodo storico appreso alla Regia scuola paleografica a Venezia - sotto la guida del professor Dalla Santa, e poi a Milano seguendo i consigli del professor Giuseppe Gallarati a costo di grandi sacrifici - fondato sulla diretta trascrizione e interpretazione dei documenti, attraverso "quelle fondamentali, esaurienti ricerche nella 'grande miniera veneta' che valgano a poggiare la narrazione storica locale su basi più larghe, su prove meglio discusse, su vedute più alte e serene (Putelli 1915)."

L'assunto ideale del metodo storico di don Romolo ci viene spiegato in prima persona: "Quando, in liceo traducevo quel passo di Orazio: *Quicquid sub terra est in apricum proferet aetas!* la mia mente correva alla Breno vetusta e ricca e grande sepolta da secoli ed immaginavo tesori d'architettura e scoltura, documenti preziosi scavati ... e mal sapevo rassegnarmi all'idea di dover relegare tale impresa fra i sogni; ed anche oggi penso e sempre penserò come allora!..." (Putelli 1907, p.65, n.1).

Ricostruire la storia locale significava, innanzi tutto, riscontrare anche i piccoli fatti, non solo i grandi eventi, e "poiché scrisse bene il Tommaseo che la storia municipale prepara l'intelligenza e l'amore della storia patria tutta quanta" (*I.C.*, 9, 1918), in una visione più ampia, ridare connessione ai freddi dati archivistici e alle mere trascrizioni documentarie attraverso la propria *humanitas*, conoscendo profondamente la cultura, l'arte, le tradizioni, la lingua, la religiosità, la toponomastica del proprio territorio e della propria gente. Regio ispettore bibliografico per la Valle Camonica dal 17 novembre 1930, socio dell'Ateneo di Brescia (dal 1925) e di Bergamo e dell'Accademia degli Agiati di Rovereto, deputato della Regia deputazione lombarda di storia patria, e poi di quella veneta e piemontese, Romolo

Putelli aveva già ben chiari i capisaldi della moderna storiografia: la trascrizione e l'edizione critica dei documenti. Riportando nel suo studio *Intorno al castello di Breno* le parole di Leone Caetani, pronunciate al Congresso storico di Berlino nell'agosto del 1908, ne condivide appieno le idee: "Anche se un giorno le sue parti (narrative) dovranno essere rifiuse secondo nuovi principii, rimarrà sempre ugualmente utile, avrà sempre lo stesso valore immutabile tutto il materiale penosamente raccolto, tradotto e classificato. Sarà tanta fatica risparmiata per sempre a quelli che proseguiranno l'opera nostra" (Putelli 1915).

La validità dell'opera di pubblicazione delle fonti storiche della Valle Camonica, tendenza storiografica contemporanea, è innegabile nel metodo putelliano, e a chi gli rimprovera incertezza o incapacità nell'interpretazione dei documenti bisogna far notare che guardandosi attorno nel panorama bresciano e camuno a lui coevo e salendo poi fino ai giorni nostri, nessun altro storico ha compiuto queste grandi opere di riordino di archivi, di studio dei documenti e di divulgazione, connotate dalla stessa forza storiografica. Don Romolo, anche per il suo carattere schivo e poi per una certa sfortuna o incapacità di cavalcare l'onda, non fu mai storico di parte, né ebbe, come altri studiosi locali ben

più fecondi, appoggi o raccomandazioni, anzi le sue scelte politiche - se così può essere definita una velata simpatia per il fascismo nascente o piuttosto l'abbaglio per i fasti di rinascita culturale o ancora la convenienza, per la salvaguardia del patrimonio museale - non gli diedero certo agi o vantaggi. Amareggiato per le polemiche di Paolo Guerrini, che nutriva per il "pretino" un certo astio per alcune dichiarazioni riguardanti il riordino dell'archivio diocesano negli anni 1910-1920, ma soprattutto rammaricato per una recensione di costui ai primi volumi di *Vita, storia ed arte...*, snobbato dai brenesi e dai camuni, invisibile alle autorità politiche, trascurandosi notevolmente nell'aspetto e nel vitto, isolandosi sempre più in sé stesso, era caduto, da alcuni anni, in una forte depressione e in uno stato di deperimento fisico da cui non riuscì a riaversi: ricoverato prima nell'ospedale di Breno, poi nella clinica Fatebenefratelli di Brescia, dopo pochi giorni di degenza, si spense il 10 maggio del 1939.

Riferimenti bibliografici

Giorgi Angelo

2000

Museo camuno: memoria del passato, storia di oggi,
Breno, Comune di Breno,

Giorgi Angelo

2004

"Il museo camuno", in AA. VV., *Arte in Valcamonica: Monumenti e opere*.
Volume quinto: Breno, Cividate Camuno,
Breno BS, BIM di Valle Camonica,
pp. 286-300

Putelli Romolo

1915

Intorno al castello di Breno: storia di Valle Camonica, Lago d'Iseo e vicinanze da Federico Barbarossa a S. Carlo Borromeo, Breno, Pro Valle Camonica,
(altre edizioni: idem, *Valle Camonica e Lago d'Iseo nella storia*, Breno, Illustrazione Camuna, 1923; una riproduzione anastatica della prima edizione)

Putelli Romolo

1924

Storie bresciane e bergamasche da inediti documenti del R. Archivio di Stato di Venezia,
Breno, Illustrazione camuna

Putelli Romolo

1936-1939

Vita storia ed arte bresciana nei secoli XIII-XVIII,
Breno, Illustrazione camuna, voll.
I-VI

Rubrica. **Tesi di laurea**

La Valle Camonica nelle parole dei suoi laureati.

Sara Marazzani.

Da molti anni Comunità Montana e Bim di Valle Camonica hanno trovato un mutuo accordo per la valorizzazione dei giovani studiosi del territorio: un premio sostenuto da entrambi gli enti viene infatti assegnato alle tesi di laurea dedicate ad argomenti e temi strettamente camuni. Indistintamente, che si occupino di storia o economia, di geologia o di arte, i lavori di ricerca premiati affondano nel territorio, lo leggono, lo sollecitano e lo promuovono. Proprio per questo, e anche grazie ad un accordo siglato tra le forze istituzionali e la Fondazione Annunciata Cocchetti, i neolaureati ricevono quale ulteriore dono, un'occasione di visibilità: più convegni annuali divengono, infatti, luogo riservato ai giovani laureati e momento di crescita culturale collettiva.

A tutto ciò si vuole aggiungere, ora, questa breve rubrica di approfondimento, pensata per lasciare una traccia scritta e concreta dei risultati dei percorsi di ricerca e condividere i suggerimenti da questi derivanti. In un numero dedicato ai musei è pertanto doveroso mostrare in sintesi, e con le parole degli autori, due interessanti lavori relativi all'ambito museale: Michela Macario nel suo percorso verso la costituzione del Museo Gaioncelli di Costa Volpino, interseca valutazioni etnografiche e museologiche; Filippo Coghi e Andrea Piu, invece, colgono alcuni fra gli orientamenti più aggiornati della disciplina e si confrontano con la progettazione di un Ecomuseo, intersecando patrimonio culturale, paesaggistico e tecnologico

43

“L’idea portante di questa tesi, è quella dell’allestimento di un museo etnografico locale nel comune nel quale risiedo, Costa Volpino, all’interno dell’ex residenza di campagna, sita in Volpino, della nobile famiglia Gaioncelli che qui visse nei secoli XVI-XVII.

La tesi si è sviluppata in due parti. La prima parte ha avuto per oggetto l’importanza dei musei etnografici per i singoli territori: partendo dal concetto generale di museo, ho evidenziato l’importanza che i musei locali hanno sul territorio; sono poi passata ad un’analisi dei modelli di gestione di questi musei, per spiegare come il piccolo museo deve essere organizzato. Nell’ultima parte di questa prima sezione, ho infine presentato il rapporto che si instaura tra il turista e questi musei locali, legati al territorio.

La seconda parte della tesi ha avuto un risvolto più pratico, volto alla valorizzazione dell’evento che ogni anno si tiene a Costa Volpino, la “Festa che non finisce mais”: una festa gastronomica che vede come protagonista principale un particolare tipo di mais, che si distingue per il suo particolare colore rosso granato, il tutto presentando la storia dell’alimento e di colui che lo portò nella nostra zona: Pietro Gaioncelli. Infine, ho presentato gli aspetti storici ed artistici della residenza di Volpino creando un ipotetico percorso culturale all’interno della stessa, possibile sede, come indicato, del “Mu-

seo Gaioncelli” e del suo mais. Nell’era della globalizzazione, la cultura va alla ricerca delle proprie radici, radici locali, fatte di diversità e particolarismi. Ogni paese, anzi ogni luogo, li esprime nelle piccole cose e nelle proprie usanze. I musei locali sono l’espressione di queste radici e particolarismi, un piccolo sistema che permette di mettere a confronto l’identità culturale del proprio territorio con altre storie e altre culture. Un punto d’occasione, di incontro e conoscenza. In diversi casi, i musei testimoniano tradizioni antichissime e si rivelano parti di sistemi più complessi che mirano a ricostruire storie locali: questo si realizzerebbe anche nel caso della nascita del Museo Gaioncelli, museo del territorio costa volpinese.”

(Michela Macario, *Istituzione e gestione di un museo etnografico locale: il Museo Gaioncelli*, tesi di laurea in Attività Turistiche e Valorizzazione Culturale del Territorio, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 2003/2004).

“La tesi tratta tre temi: l’Ecomuseo della Valcamonica, il Museo dell’Energia Idroelettrica a Cedegolo e il progetto di un Microimpianto Idroelettrico. Lo studio, la ricerca e la progettazione sono stati pertanto di varia natura e hanno interessato molteplici campi: dal territorio e la sua organizzazione alla cultura e la sua divulgazione, per finire con la tecnologia e la sua promozione.

In realtà i tre temi sono strettamente correlati. L’Ecomuseo della Valcamonica, infatti, è composto da cinque percorsi tematici: graffiti rupestri, resti di archeologia romani, cultura e tradizioni della valle, parchi naturalistici e attività industriale legata allo sfruttamento delle risorse idriche; proprio nell’ultimo percorso un polo centrale sarà il Museo dell’Energia Idroelettrica Cedegolo che sarà, inoltre, parte del Museo dell’Industria e del Lavoro di futura realizzazione a Brescia. All’interno del Museo dell’Energia Idroelettrica verrà realizzato un percorso spazio-temporale, cioè dal basso verso l’alto e dal passato, con la storia dell’industria idroelettrica in Valcamonica e a Cedegolo, al presente, fino a mostrare i possibili sviluppi futuri di questo settore. E non

poteva esistere luogo migliore per mostrare ai visitatori del Museo come funziona un microimpianto idroelettrico. L’installazione del microimpianto, oltre a fornire energia elettrica al museo, servirà a promuovere la realizzazione di questa tecnologia di impianti, i quali hanno minor impatto sull’ambiente rispetto alle grandi centrali e l’energia immessa in rete viene incentivata dallo stato. I tre temi trattati mostrano come la Valcamonica abbia un patrimonio culturale capace di valorizzare la storia della valle e di proporre idee attuali per il futuro.

Quando un’esposizione museale vuole rappresentare un territorio, una civiltà, le tradizioni e gli usi di una determinata popolazione, è il territorio stesso a parlare di sé. In questo caso lo spettatore può percepire sensazioni visive, sonore, olfattive tipiche di quel determinato ambiente. Il contatto diretto con la natura, con gli spazi originari dove sono nate le tradizioni e gli usi locali, percorrere vecchi percorsi, attraversare aree naturalistiche, soffermarsi dinanzi a reperti archeologici di altre epoche, comunicare con le persone che vivono tuttora gli ambienti che hanno segnato

la storia del luogo e che tramandano le originali tradizioni, significa conoscere una realtà lontana, comprendere le trasformazioni nel tempo e vivere “l’esposizione” essendone partecipi in modo integrale. Lo spettatore entra nell’opera d’arte, esposta non più in stanze chiuse, ma nel territorio. Questa nuova esperienza nel vivere e rappresentare una regione, una civiltà, le tradizioni e gli usi locali, è la base per un’organizzazione ecomuseale. Realizzare un ecomuseo significa fondare un forte sistema cooperativo e organizzativo a livello territoriale basato sulla salvaguardia del patrimonio storico-culturale-naturalistico dell’area geografica presa in considerazione e nello stesso tempo pianificare, mediante un percorso culturale, un tragitto ideale per visitare e collegare i poli culturali e caratteristici dell’ambiente da descrivere. Il percorso acquisisce un ruolo importantissimo nell’ecomuseo”.

(Filippo Coghi, Andrea Piu, *Ecomuseo della Valcamonica, Museo Energia Elettrica, Microimpianto idroelettrico*, tesi di laurea in Architettura, Politecnico di Milano, a. a. 2003/2004)



Rubrica. Musica

L'organo, espressione delle culture locali, simbolo dell'Europa e delle sue radici cristiane. Quali idee per la Valle Camonica?

Flavio Dassenno.

Organologo

Ispettore onorario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali per il patrimonio organario delle province di Brescia Mantova Cremona ed ex componente della Commissione per la Tutela degli Organi Artistici della Lombardia

Ideato nel 275 avanti Cristo in Alessandria d'Egitto, come automa adatto a studiare le interazioni degli elementi naturali, l'organo entrò in Occidente in due ondate successive. La prima seguendo la via dell'ellenismo. Nel mondo greco venivano organizzate vere e proprie competizioni concertistiche di più giorni e dedicate alla divinità, con premi favolosi, tra i quali la cittadinanza onoraria, la precedenza nel consultare l'oracolo e il tribunale, la presidenza di tutti i concorsi musicali, diritto d'asilo e l'esenzione da tutte le tasse per il vincitore e i suoi discendenti. Nerone era buon esecutore e acceso estimatore dell'*hidraulòs*. Lo strumento divenne talmente di moda nell'impero come commento ai giochi sportivi, nei festini orgiastici, in teatro e nei ludi gladiatori da entrare poi in ogni casa ed essere ripro-

dotto in stele, mosaici, medaglioni, sarcofagi, vasi, gemme, obelischi, statuette di suonatori e addirittura lucerne con la sua forma. Invasioni barbariche e Padri della Chiesa distrussero la cultura e gli esemplari di un simbolo del paganesimo, corruttore di costumi, per la sensualità dei suoni e delle armonie che produceva e per quasi mezzo millennio scomparve. Sopravvisse nella cultura bizantina e araba sotto forma sia di strumento musicale vero e proprio, con progettazioni gigantesche e faraoniche, sia di automa meraviglioso. Il primo tipo raggiunse la sua massima espressione alla corte di Bisanzio. Due esemplari esclusivamente destinati all'imperatore e alla sua famiglia e ai dignitari, avevano facciate d'oro e d'argento talmente massicce che durante una crisi finanziaria vennero fuse per battere nuo-

va moneta. L'automata invece, generalmente di piccole dimensioni, dietro o sotto una facciata raffigurante un albero, aveva le valvole che aprivano le canne collegate con meccanismi che, contemporaneamente alla produzione dei vari suoni, azionavano il becco e le ali di uccelli in metallo più o meno prezioso posti sui rami. Nel 757 in Francia vennero inviati in Europa un paio di piccoli esemplari bizantini dei favolosi *organa* narrati dalle cronache dei viaggiatori in Oriente. Il primo a Pipino il Breve e il secondo a Carlo Magno. Doni della diplomazia orientale e ancora oggetti di meraviglia, essi rimasero circoscritti in ambiente cortese fino a quando un certo Giorgio, prete veneziano formatosi in Oriente, non ebbe l'incarico di costruirne uno alla corte di Ludovico il Pio nel 826.

Lo strumento venne visto con occhio diverso. La possibilità di modulare le scale musicali del tempo, la ricca sonorità, dolce o tuonante, affidata a diverse file di canne, vennero indagate nei monasteri, all'epoca centri di ricerca scientifica e artistica oltre che culturale in senso lato. L'organo iniziò così per una seconda volta la sua diffusione europea.

Prima in area francese, inglese e tedesca, poi nel resto del continente. In quei tempi lo strumento dovette ancora assolvere diversi compiti profani, prima di divenire strumento principe della musica sacra occidentale e quindi una delle radici più profonde e solide della nascente cultura cristiana. Tra essi anche quello di macchina bellica, trainata su un carro, adatta a terrorizzare i nemici con un suono potentissimo, che si poteva udire a molte miglia di distanza. Visto l'uso ancora ibrido, l'inizio della piena accettazione nelle chiese avvenne soprattutto attraverso la mediazione dell'insegnamento.

Nell'872 papa Giovanni VIII chiese l'invio a Roma di uno strumento bavarese assieme a chi sapeva suonarlo, per l'apprendimento della musica. Organo e monocordo erano diventati i computer più adatti allo studio della divina scienza dell'armonia.. Mostro dell'epoca fu quello della cattedrale di S. Pietro in Winchester, del 950 descritto dalle cronache con oltre 400 canne disposte in 10 file, una tastiera di tre ottave cromatiche azionate da grandi leve che si premevano ed estraevano per cui era necessaria l'azione contemporanea di due robusti organisti, mentre 26 mantici posti su due file pare richiedessero la forza di circa 70 uomini. Difatti proprio dall'Inghilterra arrivano un secolo dopo l'anno Mille, anche le prime lamentele per disturbo alla quiete pubblica e al decoro delle funzioni.

Un discepolo di S. Bernardo, disgustato testimonia: *Affermo con rossore che alcuni suoni sembrano il nitrito dei cavalli e altri, perso ogni virile vigore, si esprimono gracili e acuti come vocetta di donna che si torce in artificiosi vocalizzi. E vedi anche*

quell'uomo a bocca aperta come se stesse per soffocare, non per cantare, che con ridicoli strappi di voce - quasi una sfida al tranquillo silenzio - imita le pene degli agonizzanti o l'estasi dei martiri. E intanto agita la persona in gesti istrionici, torce le labbra, fa roteare gli occhi, inarca la schiena mentre la flessione delle dita corrisponde all'emissione delle singole note. E si gabella per religione questa ridicola sfrenatezza.

Sembra di sentire le rampogne del nostro Costanzo Antegnati, che ne *L'Arte Organica* un preziosissimo trattato edito a Brescia nel 1608 lancia le stesse reprimende per tentare di recuperare un consono galateo organistico. La cosa durerà fino ai tempi di Giuseppe Verdi, quando colpi di grancassa e piatti, azionati dal virtuoso organista dell'epoca, premendo con un piede una leva apposita, sottolineeranno l'esecuzione di *Questa o quella o Di quella pira* durante l'Elevazione. Siamo troppo sinteticamente arrivati alla citazione di uno dei tanti repertori nazionali che dal 1300 in poi hanno fatto risuonare le volte delle nostre chiese; repertori anche locali, esaltati dai magnifici timbri delle varie scuole organarie. Recenti ricerche effettuate in Valle Camonica in occasione di alcuni restauri, stanno svelando fisionomie autoctone molto interessanti, sia nei generi musicali sia, ed è il tratto che più ci sta a cuore, nel meraviglioso patrimonio organario del territorio, con tratti di assoluta genialità. Nel Quaderno n. 5 edito dall'Assessorato alla Cultura della Provincia e curato da chi scrive, si è tentata la sintesi organologica di circa 750 strumenti dal Rina-

scimento agli inizi del XX° secolo, sottolineando il fatto che: *Per organi bellissimi intendiamo strumenti che si impongono immediatamente per la loro magniloquenza acustica e visiva del loro apparato, ma anche opere d'arte dove pochi suoni e una faccia spartana danno origine a un capolavoro, come uno schizzo del Romanino. Proprio l'arte di questo autore (che tanta prova diede in Valle) è quella che meglio rende il paragone con quella proposta. Ha avuto anch'essa influssi e momenti nobilissimi e plebei, assai più vissuti... di quanto non si faccia oggi, epoca in cui, a parte alcune benemerite mode concertistiche, questi capolavori rimangono muti per la maggior parte dell'anno, venendo meno alla loro ragione d'esistere, complice una riforma della musica liturgica poco equilibrata, che li ha relegati a presenze museali.*

Tornando a una visione più allargata e a una proposta culturale di valorizzazione del patrimonio organario della Valle Camonica dobbiamo sottolineare che ben dieci anni fa è stato presentato a Bruxelles un primo abbozzo riguardante un progetto europeo; che nel giugno del 1999 è stato organizzato nell'ambito di Lombardia Europa Musica il convegno internazionale dal titolo improprio "Gli organi storici e barocchi in Europa", seguito a ruota dalla Commissione Europea, che ha formalmente riconosciuto il progetto "L'Organo come un Simbolo della Visione Europea - Salvaguardia e

Comunicazione di un Patrimonio Comune". Nel Settembre del 2000, un altro convegno è stato organizzato in Croazia con il titolo "L'Organo come Eredità Culturale Europea". Intento del simposio è stato l'impostazione dell'inventariazione e la descrizione degli strumenti storici nell'Europa dell'Est. Nelle note che accompagnano il progetto europeo viene giustamente sottolineato che l'organo: *... ha contribuito a creare, in una miriade di piccoli stati divisi, una trama regionale europea, che non si discostava dai legami sociali e politici fra gli stati e dal clima di prosperità economica e di fervore culturale. L'organo ha avuto un posto naturale nella vita quotidiana; nelle grandi città come nei piccoli borghi e nei villaggi. Questo strumento è stato usato nella vita della comunità: per la quotidianità e per specifici eventi, in tempi di dolore e di gioia, in ciascuna celebrazione religiosa o adunanza, per i matrimoni e i funerali. L'organo è stato un fenomeno culturale al quale tutti hanno avuto accesso, indipendentemente dal livello sociale, colti ed incolti, come un'espressione per una storia comune...*

Il programma triennale ORSEV è stato condotto insieme ad un altro programma sovvenzionato dall'Unione Europea, il Registro degli Organi Europei (EOI), costituito da un database in cooperazione con partecipanti dall'Olanda, Italia, Austria, Gran Bretagna e Svezia, ed è stato finan-

ziato con 2.250.000 euro. Aveva lo scopo di provvedere a 1) Fornire informazioni riguardo all'organo e creare una sensibilità per la specifica natura dell'arte organaria, per il suo valore e le possibilità ad essa collegate, attraverso la ricerca scientifica, l'educazione e la stessa comunità civile. 2) Creare una lista di organi storici come Patrimoni culturale Europeo. 3) Formulare un programma europeo comprendente metodi per la documentazione ed il restauro degli strumenti storici. Tra i vari partners vi sono due istituzioni universitarie svedesi, un organaro olandese, un istituto di studi organari tedesco e un'associazione culturale italiana che principalmente organizza concerti. Ad essi si sono uniti altri partners con diversi caratteri istituzionali (Università, Associazioni culturali, Industrie, Istituzioni) in quanto la Commissione Europea promuove la dichiarata ambizione di supportare la cooperazione fra differenti tipologie di organizzazioni.

I risultati, a parte una magniloquente costruzione di una copia di grande organo storico tedesco in una chiesa svedese, sono piuttosto deludenti. Il database dell'EOI è assolutamente insufficiente e la documentazione presentata per altre manifestazioni ricalca stilemi e concetti piuttosto datati soprattutto sul suono storico, tema preconfezionato, assai negletto nei suoi approfondimenti.

Brescia per quasi mezzo secolo è stata all'avanguardia nel campo:

con la profetica attività di tutela, iniziata nel 1957 con i primi restauri storici degli Antegnati della chiesa di S. Giuseppe e del Duomo Vecchio, rilanciata con nuove metodologie nel 1991 con il restauro del magnifico organo Meiarini 1630 della chiesa del Carmine e nel 2006 con la straordinaria manutenzione del Tonoli-Porro 1855-1906 del Duomo Nuovo, entrambi progettati e finanziati dalla Soprintendenza in collaborazione con la Commissione di Tutela degli Organi Artistici della Lombardia, dopo una ventennale esperienza di ricerca diretta dell'ufficio bresciano e dei suoi esperti, che ha reso possibile una conoscenza quasi capillare del patrimonio sparso sul territorio, delle varie scuole e una prassi progettuale intedisciplinare tra le migliori in Italia, documentabile negli atti e nei nulla osta prodotti.

Tra questi la richiesta di una registrazione audio ante restauro, avanguardisticamente proposta nel 1990. Dapprima osteggiata dagli addetti ai lavori come assolutamente inutile, è guarda caso apparsa, otto anni dopo, come proposta originale, in una pubblicazione ministeriale. Oggi purtroppo la realtà bresciana è ancora penalizzata da colpi di mano che con forzose interpretazioni tra sezioni centrali del ministero, hanno creato (e creano) beghe tra uffici periferici e resa assai confusa e farraginoso la reale attività di sorveglianza e tutela. Il tutto a causa dei consigli di certi personaggi, affatto disinteressati, che hanno

approfittato, e ancora approfittano della buona fede delle istituzioni e dei suoi funzionari, con esiti da giungla metodologica.

Il primo è un mancato controllo degli abusi. Ancora avvengono riparazioni o pseudorestauri affidati direttamente da parroci, irretiti da presunti favolosi risparmi, a ditte non accreditate presso le soprintendenze. Il risultato è un lavoro assai vicino alla truffa, nel quale può anche avvenire che spariscano file di canne da organi di chiese sussidiarie per utilizzarle come rimpiazzo.

Troppo spesso avviene inoltre che organari od organisti privilegiati, siano direttamente interpellati per avalare progetti di loro colleghi, o addirittura propri, che di tutela, conservazione, filologia, hanno ben poco. Si giunge ancora oggi a espungere troppo disinvoltamente materiali storici di altissimo livello e sotto tutela, sulla base di interpretazioni personali del dettato legislativo. Vengono veicolati concetti fuorvianti esclusi dal testo normativo, come quello ad esempio accattivante di "conservazione ponderata", che in realtà cela la voglia di decidere sulla base di considerazioni e gusti personali. Un altro problema è dato dalle interferenze della fantomatica commissione diocesana, in pratica ridotta alle decisioni di una sola persona, che continua a proporre ostinatamente ai parroci, chissà perchè, sempre gli stessi tre nomi di operatori, penalizzando pesantemente due realtà locali di tutto rispetto. Basta redarre

una semplice statistica degli affidamenti, per appurare le percentuali delle scelte. La nostra realtà potrebbe continuare a dare magnifici contributi, se solo la Soprintendenza Regionale sapesse riconoscere il lavoro pregresso e i meriti, oltre che della Commissione lombarda che è stata sciolta qualche anno fa, dei nostri funzionari e degli operatori locali. In effetti oggi le persone che di fronte ad un ammasso di canne accartocciate tra loro, o di stratificazioni storiche dubbie o ambigue, sanno attribuire con buona sicurezza le varie parti di uno strumento a questo o quell'autore, all'interno di una o più scuole, in mancanza di documenti d'archivio, si contano sulle dita di una mano. Prova ne sia ad esempio l'attribuzione agli Antegnati (e quale tra la decina di figure che hanno praticato l'arte in quella dinastia?), anche in recentissimi convegni, di materiali antichi che possono appartenere ai loro cugini, i fratelli Moroni, a Lorenzo Ardizzolo, ai Virchi, a Meiarini, agli Angelini, ai Terzi o agli Zampatti ed altri che li imitavano; oppure ai rappresentanti di quella magnifica scuola organaria alpina che, partendo dal lago di Como, tra Seicento e Settecento attraversò anche la Valle Camonica. Prova ne sia la riscoperta e la corretta attribuzione di un somiere di Graziadio ora giacente nella parrocchiale di Pisogne, già nella ex parrocchiale di S. Maria in Silvis.

Superando le divisioni burocratiche e le antipatie, il patrimonio bresciano ne trarrebbe enorme vantaggio e i parrociani sarebbero finalmente alleggeriti con pratiche snelle, seguite con il miglior standard qualitativo oggi praticato sul piano degli studi interdisciplinari che devono sostenere le operazioni di restauro. A Darfo la bottega organa-

ria di Luca Chiminelli si è posta in quest'ottica, ottenendo lusinghieri risultati e validi apprezzamenti sia nel restauro che nella costruzione di nuovi strumenti. A lui è giusto affiancare il botticinese Luca Biemmi.

Un'altra realtà molto importante per la valorizzazione del patrimonio è data dalla presenza a Darfo di una classe di Organo e Composizione Organistica, delle tre in totale del Conservatorio Luca Marenzio, sia pur penalizzata da uno strumento che nonostante sia stato costruito da poco, mostra tutte le pecche di una realizzazione affatto solida. E' di questi giorni la volontà di destinarlo a strumento da studio e sostituirlo con uno strumento più adatto all'alto livello artistico richiesto da una classe così importante. Da anni infatti, diversi diplomati, sono presenti con la loro preparazione specifica, come realtà impegnate nell'opera di diffusione della cultura musicale connessa al repertorio organistico solistico o concertante, sia del servizio liturgico nelle chiese. Per ritrovare un clima di rinnovata fiducia, un progetto intitolato "Camunia Organa", gestito da un gruppo di istituzioni locali, affiancato e coordinato da un organismo esperto in arte e storia organaria, potrebbe essere la soluzione, inserendosi autorevolmente tra le iniziative europee in corso. La ricaduta sul territorio avrebbe risvolti impensabili, non solo per rivitalizzare quelle radici culturali cristiane oggi tanto duramente messe alla prova, ma anche per valorizzare davvero, al di là dei singoli concerti stagionali, un patrimonio preziosissimo di capolavori sonori e di tradizioni musicali sacre. Permetterebbe anche di sviluppare un sostanzioso flusso di quel turismo culturale a tema che, sempre più di moda e sempre più nutrito, si rivolge a mostre d'arte e monumenti storici, costituendo un importante veicolo di ricerca scientifica e conservazione.



FEDERCULTURE
Federazione Servizi Pubblici
Cultura Turismo Sport Tempo Libero

Aderente alla Confservizi

**Egr. Dottor
Giancarlo Maculotti
Assessore alla Cultura
Comunità Montana
di Valle Camonica**

Sede

Prot. n. 91 /08 RG/SG/gp

Roma, 8 aprile 2008

Caro Assessore,

ho ricevuto con piacere l'interessante rivista "*Intervalli*" e desidero ringraziarLa e complimentarmi con Lei per la pregevole iniziativa. In particolare, ho letto con interesse il Suo contributo e ho condiviso, senza dubbio, le motivazioni di politica culturale che sono alla base della pubblicazione.

Ritengo che la rivista possa validamente essere strumento di dialogo e di confronto, specificatamente sul tema dell'identità, un tema decisamente centrale anche nelle strategie di sviluppo della nostra Federazione. A questo riguardo, Le invio il III Rapporto Annuale Federculture "Cultura tra identità e sviluppo" (edito nel 2006 da Il Sole 24 Ore) che affronta il tema delle Politiche Culturali proprio in questa fondamentale ottica.

Vorrei, pertanto, invitarLa sin da ora ad un incontro presso la nostra sede, per definire possibili linee di collaborazione tra la Comunità Montana di Valle Camonica e Federculture, nella convinzione che potrà certamente produrre importanti risultati per le nostre rispettive realtà.

In attesa di avere presto l'occasione di incontrarLa, mi è gradita l'occasione per inviarLe i miei migliori saluti.

Il Segretario Generale
Roberto Grassi



forum
delle associazioni e dei gruppi culturali
della valle camonica
 TERZA EDIZIONE



Sistema Culturale
di Valle Camonica

«incroyable richesse»
 proposte per il futuro della media valle camonica

venerdì
16
 maggio 2008

**Palazzo
 della
 Cultura
 Via
 Garibaldi
 BRENO**

Il Sistema Culturale di Valle Camonica è un progetto di:



Comitato Montano
di Valle Camonica



Consorzio BIM
di Valle Camonica



fondazione
cariplo

Il forum è organizzato con il contributo di:



PROVINCIA
DI BRESCIA



UBI
Banca di
Valle
Camonica

Nel corso del forum

- **La Vetrina della Cultura:** spazio autogestito per il confronto culturale – Le associazioni e i gruppi possono gestire un proprio spazio espositivo nelle sale del Palazzo della Cultura, garantendo la presenza di personale di assistenza (previa prenotazione compilando l'apposita sezione della scheda).
- **Il Portale della Cultura** – Dopo la Rivista del Sistema Culturale di Valle Camonica, dopo l'Infopoint del Palazzo della Cultura, la Comunità Montana, il Consorzio BIM di Valle Camonica e la rete civica VOLI presentano un altro strumento per partecipare alla vita culturale della Valle Camonica.

PROGRAMMA

- ore 17.30 Saluti introduttivi
- ore 17.40 Il grande sogno della Valle Camonica: imprese e cultura
Giancarlo Maculotti
Assessore alla Cultura della Comunità Montana di Valle Camonica
- ore 18.10 Prolusione dell'ospite d'onore
Dott. Alberto Folonari
Presidente Fondazione CAB
- Prima parte:**
ore 18.30 **Verso il Distretto Culturale della Valle Camonica**
La sfida del Sistema: gli strumenti per la Valle Camonica
Prof. Pasquale Seddio
Università Bicconi di Milano
- I programmi della Fondazione CARIPO per il sostegno all'integrazione territoriale
Dott.ssa Cristina Chiavarino
Fondazione CARIPO di Milano
- Coordinare le azioni sul territorio: programmi, progetti, risorse
Dott. Luca Gnali
Membro della Comunità di progettazione del Distretto Culturale di Valle Camonica
- Il Bisogno della Media Valle Camonica
Dott. Ugo Calzoni
Consulente aziendale
- ore 19.30 Pausa buffet
- ore 20.15 Piccola perla musicale a cura dell'Orchestra Gavazzeni
- Seconda parte: Progetti e proposte dal territorio**
ore 20.30 Presentazione del Portale della Cultura della Valle Camonica
(a cura della Rete Civica VOLI)
- ore 21.00 Interventi dei **rappresentanti delle associazioni e dei gruppi culturali**
della Valle Camonica iscritti a parlare (iscrizione mediante invio di scheda compilata
e abstract dell'intervento alla segreteria organizzativa entro il 12.05.2008)
- ore 22.30 Conclusioni

Una giornata di studio e di confronto tra le associazioni, i gruppi, gli enti, gli operatori impegnati nell'animazione e promozione culturale della Valle Camonica.

L'ospite d'onore: **Alberto Folonari**

Alberto Folonari, legato dalle origini familiari e da profondo affetto al territorio della Valle Camonica, è Presidente della Fondazione CAB di Brescia e ricopre varie cariche sociali in importanti aziende bresciane. Ha partecipato alla nascita e allo sviluppo di molti progetti in campo culturale, tra cui il Museo di Santa Giulia e le Grandi Mostre di Brescia.

Il tema: **«incroyable richesse» Proposte per il futuro della Media Valle Camonica**

Per Hugues de Varine il patrimonio culturale della Media Valle Camonica è una «ricchezza incredibile». La Cultura può essere una risorsa per il futuro? Quali sono le idee e i progetti per valorizzare il patrimonio? Il Distretto Culturale può essere una prospettiva di integrazione delle forze in campo? Come partecipare alla costruzione di un progetto condiviso?

Recensioni.

LA BANCA DEI CATASTI STORICI. IL SISTEMA INFORMATIVO SUL CATASTO LOMBARDO- VENETO

Giorgio Azzoni.

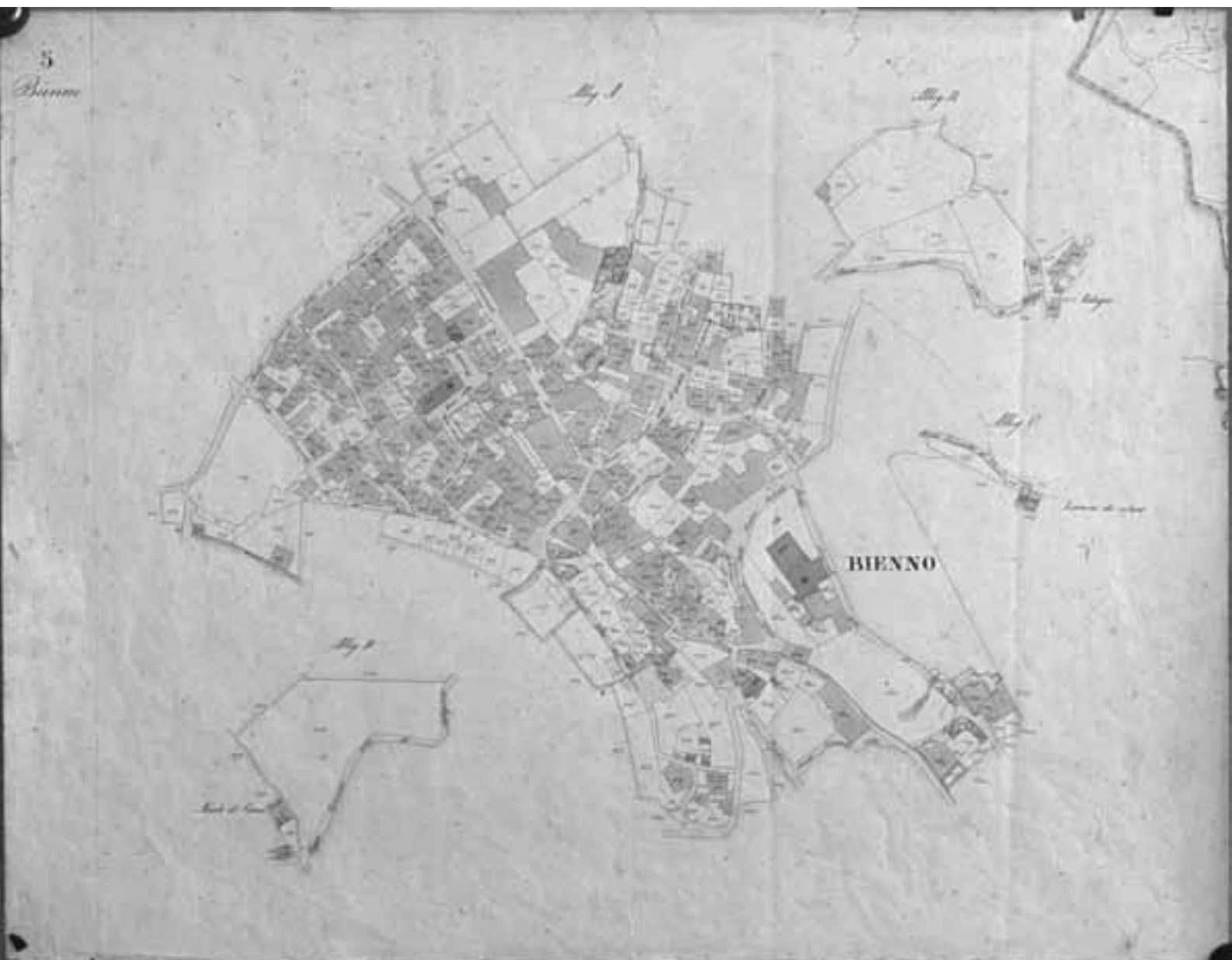
Nella coscienza collettiva di chi affronta il mondo con senso di responsabilità si sta sempre più consolidando la consapevolezza che il territorio non possa essere considerato solo come un contenitore di beni ma debba essere concepito come un continuum di eventi che natura e uomini hanno determinato nel tempo.

Per poterlo comprendere, dev'essere inteso come una costruzione complessa ed antica, dove non è possibile distinguere tra natura ed artificio e dove il susseguirsi della moltitudine di eventi che hanno lasciato tracce fisiche devono essere analizzati come parti di un unico monumento.

Si tratta infatti di una continuità mai scindibile, di una continua sovrapposizione e modificazione che, pur apparendo semplicemente evidente al nostro sguardo panoramico, presenta in realtà enormi complessità a volte illeggibili. Per essere approfondita -nel suo dato storico-fisico- richiede nuovi strumenti e nuovi metodi di analisi.

E' quindi necessario recuperare tutto il patrimonio documentario disponibile, renderlo utilizzabile all'interno di diverse competenze disciplinari e utilizzare gli strumenti più flessibili che permettano di rendere confrontabili documenti tra loro disomogenei associando ai dati grafici (piante, mappe, superfici) i dati qualitativi (descrizioni, proprietà, usi) per permettere gli approfondimenti attraverso l'incrocio delle informazioni.

Oltre alle descrizioni dello stato attuale, più facilmente disponibili presso gli archivi comunali, è fondamentale recuperare le cartografie storiche e i catasti, ovvero quei materiali dotati della necessaria esattezza descrittiva che riassumono le informazioni ad una certa data.



Lo strumento che permette l'incrocio tra dati cartografici e dati descrittivi è il GIS (*Sistema Informativo Geografico, o Sistema Informativo Territoriale*). Si tratta di un sistema di tipo informatico in grado di gestire e produrre dati di natura spaziale, associando a ciascun elemento geografico le descrizioni che lo riguardano, permettendo così di poter disporre l'incrocio dei dati e il loro utilizzo in modo selettivo o associativo, ricavando mappe tematiche. Nel campo dei sistemi informativi dedicati ai catasti storici, Archimèdia ha condotto la prima sperimentazione per la costituzione di un sistema informativo sul catasto Lombardo Veneto a partire dal 1999 sul territorio della Valle Cavallina, proseguita poi nell'Isola Brembana, e nel corso degli ultimi anni ha esteso il campo di lavoro in Valcamonica. Qui, Alberto Bianchi e Riccio Vangelisti hanno sinora terminato il lavoro nei comuni di Prestine, Berzo Inferiore, Cividate Camuno, Malegno, Piancogno, Bienno, Lozio, Borso, Temù, lo stanno terminando a Braone, Ceto, Cimbergo, Paspardo e prevedono di catalogare entro breve anche il resto del territorio valligiano. Per la fine anno è inoltre

prevista la realizzazione di un sito web per la Comunità Montana. Attraverso la ricerca dei dati (i documenti relativi al Catasto Lombardo Veneto per il territorio della Provincia di Brescia sono conservati presso l'Archivio di Stato di Milano e presso l'Archivio di Stato di Brescia) e la loro organizzazione all'interno del software, è stata strutturata una banca dati che raccoglie le trascrizioni delle informazioni contenute nei registri e le riproduzioni della cartografia del catasto noto come Lombardo-Veneto, che nell'arco temporale compreso fra il 1833 e il 1853 interessò i possedimenti austriaci in Italia.

Consultati e interpretati oggi, questi dati costituiscono una importante fonte di conoscenza dell'organizzazione del territorio: sono infatti utili a qualsiasi ricerca storica e attività didattica, nonché come documentazione di base per la redazione dei piani urbanistici.

I dati possono essere facilmente consultati attraverso interrogazioni condotte secondo diversi criteri di ricerca: per anno, località, proprietario, uso, denominazione, ottenendo sempre un immediato collegamento tra la ricerca e il dato visivo sulla

mappa. Questo è possibile perché i documenti catastali affiancati alle mappe sono stati redatti dai periti che hanno effettuato i rilievi e che con opportune annotazioni hanno documentato in modo sintetico le caratteristiche particolari di ognuno dei beni censiti: per ogni immobile, la proprietà, la destinazione d'uso del suolo e degli edifici, la presenza di colture pregiate, la stima del valore, la superficie e le quantità, nonché le notizie di carattere generale urbanistico come la toponomastica e le vie di comunicazione. Ogni particella della mappa è numerata e collegata alla scheda descrittiva collocata sul relativo registro.

L'utilizzo del sistema informativo - distribuito su cd - può contribuire in misura significativa ad educare alla lettura dei segni fisici raccolti nel paesaggio storico - chiari all'uomo tradizionale ma spesso illeggibili allo (sradicato) uomo contemporaneo- e alla comprensione delle caratteristiche dei luoghi (identitari, relazionali e storici) con l'auspicio che essa possa essere accompagnata da comportamenti sempre più responsabili e quindi, meno consumistici.

Chiediamo a tutti i lettori di farci avere le loro impressioni e i loro suggerimenti perché l'impostazione della rivista sia sempre migliore e più gradevole.

Fateci avere le risposte alla breve scheda che segue e che pubblicheremo anche nei prossimi numeri. Vi chiediamo di farci avere per posta o e-mail che cosa pensate della rivista e dei temi che via via saranno trattati: potremo così aprire la promessa rubrica di "lettere alla redazione" con tutti gli interventi dei lettori.

Dato che vogliamo che la rivista impari a "camminare con le proprie gambe" abbiamo bisogno di contare su un nucleo di abbonati. Chiediamo quindi a quanti sono interessati all'abbonamento di comunicarlo all'indirizzo sottoriportato. Il costo non supererà i 10 euro.

Un grazie a tutti per la collaborazione.

La Redazione

**Inviare per fax, per posta o per mail a: Rivista Intervalli, c/o Assessorato alla Cultura della Comunità Montana di Valle Camonica, Piazza Tassara 3, 25043 Breno BS.
uff.culturaturismo@cmvallecamonica.bs.it**

1. E' necessaria una rivista culturale della Valle Camonica?
 - no, per niente
 - non molto
 - sì
 - è indispensabile

2. La rivista deve trattare (2 risposte)
 - le ricerche che si fanno in Valle
 - le attività degli enti culturali
 - il patrimonio artistico e culturale
 - i grandi temi generali
 - l'organizzazione culturale
 - l'attualità
 - altro (precisare).....

3. E' corretto dedicare ogni numero ad un argomento da trattare diffusamente?
 - sì
 - no

4. Vorrei che si dedicasse più spazio a... (fino a tre risposte)
 - attualità
 - ricerca storica locale
 - arte e musica
 - territorio e urbanistica
 - economia
 - turismo
 - problemi dei giovani
 - altro (precisare).....

5. Vorrei che i prossimi numeri trattassero soprattutto di.....
.....

6. Sull'impostazione grafica e il linguaggio suggerisco di.....
.....

7. La rivista dovrebbe essere distribuita
 - gratuitamente
 - in edicola con prezzo di copertina
 - in abbonamento



Rubrica. teatro

Rendere presente il passato:
il teatro del racconto

Bino. Carla

Nell'estate del 2006 ha preso avvio *Passi nella neve*, un progetto che intende lavorare sulla memoria della prima guerra mondiale per recuperarne fatti, gesti, parole e restituirli nei luoghi di montagna che li videro accadere e che hanno trattenuto sino ad oggi le tracce di quel ricordo. *Passi nella neve* nasce, dunque, dall'urgenza di un teatro della memoria e del racconto come modalità per riattuare il passato e mostrarlo, consentendo di impostare il futuro.

59

Per questo, ogni anno, chiediamo a un attore di raccontare un pezzo di quella storia e di farlo al mattino presto davanti alle trincee, accogliendo il pubblico che, per ascoltare, è salito appositamente e che per due ore ha camminato lungo il sentiero, vedendo anche il passaggio dalla notte al nuovo giorno. L'idea non può essere compresa a prescindere dalla riflessione sulla funzione del teatro che ha impegnato gran parte del Novecento e che nell'ultimo ventennio del secolo ha posto il problema - per altro ricorrente - del suo ruolo sociale e civile. Il che mette in questione non tanto la cifra estetica del teatro come arte, quanto la sua efficacia, il suo essere modalità rappresentativa di un ordine del mondo (ossia rito) che fonda relazioni e propone esperienze.

Come è noto, rispetto alla grande stagione del lavoro sul corpo che giunge sino agli anni '70 del secolo, la ricerca teatrale si è indirizzata verso il recupero della parola, ossia verso un nuovo teatro di drammaturgia e verso una rinnovata attorialità, testualmente autoriale oltre che fisicamente performativa. Rispetto ai grandi maestri degli anni Sessanta (Grotowski, Barba, Beck) che avevano fondato nel-

l'unità *corpo-mente* un modello di attore compiutamente consapevole della complessità della propria identità corporea (l'unica veramente autentica), l'ultimo trentennio ha riconsiderato le tecniche del discorso e la forza aggregante della parola narrativa come mezzo di ricostruzione dei legami sociali (o, per usare un termine tanto scandaloso quanto opportuno, comunitari) e delle relazioni identitarie. Uno degli esiti più significativi è proprio il cosiddetto "teatro di narrazione" che nell'ultimo decennio del secolo scorso ha mutato la propria morfologia rispetto alle precedenti tappe degli anni '70 e '80, ossia alla lezione fondante di Dario Fo e Giuliano Scabia e a quella, successiva, di Paolini, Baliani, Curino, riconducibile all'esperienza del Laboratorio Teatro Settimo e all'attività registica di Gabriele Vacis. Se infatti Fo e Scabia si rifacevano più da vicino alla dimensione del racconto popolare (la giullarata e il "teatro da stalla"), cercando pubblici e spazi non teatrali e foggiano un narratore che si fa interprete e reinventore dell'immaginario di una comunità sociale, Baliani, Curino e Paolini coniugano i valori del teatro di innovazione e la dimensione popolare con la cifra autobiografica e civile.

Come "fenomeno", però, il teatro di narrazione esplose alla fine degli anni Novanta dopo la trasmissione in diretta televisiva del *Racconto del Vajont* (1997) di Marco Paolini, per la regia di Vacis. I telespettatori che vi assistevano furono tre milioni, un numero sbalorditivo per un appuntamento teatrale considerato di nicchia. E fu un *unicum*, mai più replicato.

Sedute d'autore





*I Ristoranti
della
Rosa Camuna*



Cucina con Arte

Oi, acqua che scorre

da sabato 1 marzo al 30 novembre 2008



Ristorante Antica Trattoria alle Rose Salò; Ristorante Antica Trattoria Bresciana Gardone Valtrompia - loc. Inzino; Ristorante Antica Trattoria Cà Nöa Brescia; Ristorante Campo dei Miracoli Piamborno; Ristorante Cominello Lonato - loc. Esenta; Ristorante Corte Francesco Montichiari; Ristorante Eternità Malonno; Ristorante Ethnos Ceto; Ristorante Figaro Sacca di Esine; Ristorante Hostaria Uva Rara Monticelli Brusati; Ristorante L'Antica Rocca Orzinuovi; Ristorante La Piazzetta Artogne - località Piazzetta di Montecampione; Ristorante La Svolta Boario Terme; Ristorante Milano - Idro; Ristorante Monteisola Monteisola - loc. Carzano; Ristorante Osteria di Bacco Gianico; Ristorante Sargas Cevo; Ristorante Vivione Berzo Demo

Da quel momento la tecnica della narrazione divenne quasi un genere del nuovo teatro, appetibile non solo per il particolare rapporto con il pubblico, ma anche e soprattutto per la facilità e l'economicità di un 'prodotto' che, non proponendo qualcosa da vedere ma una parola da ascoltare, è naturalmente povero di messinscena, privo di tutto (scenografie, costumi, luci particolari) tranne che dell'attore e dell'uditore. Come ha chiarito Gerardo Guccini nel numero monografico che *Hystrio* vi ha dedicato (n. 1, 2005), il teatro di narrazione ritiene ormai che «l'atto di narrare costituisce una forma autosufficiente di teatro, aprendo così la strada a una molteplicità di percorsi che, per quanto spesso originali e affatto indipendenti, sono comunque cresciuti in un contesto nel quale pensare alla narrazione come a una pratica teatrale corrente risultava istintivo e del tutto ovvio». Al di là dei giudizi di merito sulla bontà di molte operazioni e, soprattutto, sulla perspicuità teatrale del "genere" in sé, ciò che rende il teatro del racconto efficace e apparentemente intramontabile nel gusto del pubblico è il suo carattere testimoniale, il suo essere nuova affabulazione di un patrimonio condiviso di racconti, di storie, di leggende ed anche di fatti o di vicende che non si sono comprese e che, forse, vale la pena indagare con maggior profondità. Tra il piacere del racconto e la creazione di personaggi, il dato biografico e la narrazione onnisciente, il teatro di narrazione metabolizza il vissuto e consente alla memoria personale di farsi condivisa, mettendo ordine nel ricordo e ripresentandolo.

Proprio questo ritorno della memoria che continuamente si ricrea attraverso

il flusso della parola narrativa dal sapore diretto costituisce la caratteristica del nuovo stile di Ascanio Celestini o di quello, forse meno incisivo perché di matrice letteraria, di Davide Enia. Qui il *teatro del racconto* è propriamente un *teatro della memoria*, capace di far vedere, di riordinare il sapere, di renderlo comune attraverso la complicità di uno spettatore che entra nel circolo della condivisione del racconto, uno spettatore coinvolto in una storia che gli appartiene, lo interessa, lo riguarda. Quello di Celestini è un racconto artigiano, che sa di bottega, di quartiere, di osteria. È un racconto nuovo, ma con la patina del tramandato, che sembra molte volte masticato perché passato di bocca in bocca e quindi fissato in formule o immagini, spezzato da coloriti modi di intercalare, ritmato da una punteggiatura specifica che facilita la cantilena e consente alla memoria di aggrapparsi. Ma non è un teatro da guardare. Piuttosto da immaginare. Consente di vedere il passato poiché lo propone nel presente. In tal modo lo spettatore va oltre il tempo e ha di fronte a sé ciò che accadde. In tal modo lo spettatore capisce.

Qualche anno fa, durante una lezione agli studenti di teatro dell'università Cattolica di Brescia, Cesar Briè disse che ciascuno di noi racconta il suo tempo passato ogni giorno e così facendo riordina sé stesso, si riassume e si rappresenta. Aggiunse che l'artista è colui che soffre del passare del tempo e, dunque, cerca di ricrearlo con la poesia. Si riferiva in modo particolare alla dolorosa vicenda argentina, alla tragedia dei *desaparecidos* e all'annullamento della memoria: "se vuoi distruggere un popolo con poche munizioni non uccidere il padre ma il figlio. Avrai

annientato con una pallottola due persone e la memoria di due generazioni". D'altronde il tema del passato che torna in vita nel presente e diviene memoria attiva è l'inquietante radice del teatro di Tadeusz Kantor, un teatro della dimenticanza ritrovata, di un oggetto scordato e scomparso, logorato dal tempo, che inaspettatamente ricompare, qui ed ora, vivo della sua morte.

Contrariamente a quanto scrisse Francis Yates nel suo ormai classico saggio sull'arte della memoria (Einaudi, 1972), recenti studi hanno dimostrato che un elemento fondamentale del ricordo è il movimento, il cammino, l'azione: si trascorre da ricordo in ricordo come passando da luogo in luogo e la memoria, fissata nel corpo, si ri-sente o si ri-avverte attraverso il corpo.

Il ricordo, dunque, ha bisogno del viaggio, di una dimensione dinamica dello spazio e del tempo.

Per questo *Passi nella neve* propone di andare di nuovo nei luoghi del passato e, dopo il cammino, ascoltarne insieme il racconto. Dismessa una veste puramente estetica, qui il teatro può assumerne una anticatartica, efficace, e può provare a costruire 'adesso' una relazione, consentendo di fare coscientemente l'esperienza fisica ed emotiva del passato. Nessuno spettacolo allora ad alta quota, ma solo l'atto civile e faticoso del ricordo.

Faticoso, sì. Tanto quanto civile. Non è un caso, infatti che riferendosi ai 17 anni trascorsi nel gelo della Kolyma dove era stato inviato dal regime sovietico, Varlam -alamov scrisse che per raccontare è necessario avere la forza di ri-vedere tutto. Il che vuol dire che per raccontare bisogna avere il coraggio, prima, di ricordare.



ADVANCE 2008
INTERIORSTYLE

MisterArte®

1998 - 2008

SI CORONA UN SOGNO
NUOVA PRESTIGIOSA SEDE
APERTURA SHOWROOM

LA BELLEZZA COME L'ARTE
HA COLLEZIONI ORIGINALI.

SCEGLIETE LA VOSTRA.

DE LUXE - PRESTIGE - DÉCO
AVANT-GARDE - DUO PLISSE'

NARCISO - ARTUNIQUE BONBONNIÈRE

KIARA LUME

SETTEMBRE 2008 EVENTO:
INAUGURAZIONE SHOWROOM D'ARTE
PER IL DECORO E DESIGN D'INTERNI

VIA LENTUMI DARFO BOARIO TERME BS
TEL. 0364-529118 FAX 0364-537483

WWW.MISTERARTE.IT - INFO@MISTERARTE.IT



chi ha paura di diventare grande?

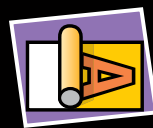
abbiamo 40 anni ma siamo grandi già da un po'. siamo cresciuti attenti a non tradire mai i nostri principi: la passione e la dedizione per il lavoro, la professionalità e l'attenzione costante alle esigenze del mercato.

abbiamo investito in tecnologie e persone per saper affrontare ogni richiesta.

superando i vecchi schemi abbiamo acquisito un nuovo sapere, evoluto la nostra tecnica ed innovato la metodologia di stampa un giorno in più di domani.

oggi, siamo in grado di garantire risultati invidiabili, guadagnando in tempo e qualità.

senza mai uscire di registro.



la Cittadina
azienda grafica

la Cittadina s.r.l.
25040 Gianico (BS) - via Carobe, 54/58
tel. 0364.531830 - fax 0364.534961
www.lacittadina.it - info@lacittadina.it

16982008

quarant'anni



