

La soffitta d'Europa

Autor(en): **Kezich, Giovanni**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Histoire des Alpes = Storia delle Alpi = Geschichte der Alpen**

Band (Jahr): **7 (2002)**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-8410>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LA SOFFITTA D'EUROPA

Giovanni Kezich

Zusammenfassung

Die Dachstube Europas

Gibt es im europäischen Zusammenhang eine wahrhaft alpine Kultur? Bei den Anthropologen und Volkskundlern findet man dazu zwei Visionen: die Alpen als eine spezielle kulturelle Einheit und die Alpen als einen durch Sprachen, Lebensweisen, Ernährungsgewohnheiten usw. fragmentierten Raum. Der Autor schlägt eine alternative Sichtweise vor, die auf der museografischen Methode basiert und fähig ist, die Sachgüter von ihren Kontexten und Nutzungsweisen her zu illustrieren. So entsteht eine auf zahlreichen Ebenen angesiedelte Geschichte, in der sich die Objekte bezüglich geografischer und kultureller Bezugsräume unterschiedlich positionieren. Die Alpen müssen dazu als Retardationsgebiet betrachtet werden, in dem sich ein bestimmtes Merkmal vergleichsweise spät manifestiert und seine ursprüngliche Ausprägung relativ lange bewahrt. Wenn die Alpen die «Dachstube Europas» sind, können die Umstände und Austauschprozesse, die sie hervorgebracht haben, nützliche Hinweise zum Verständnis der europäischen Kulturgeschichte geben.

Esiste, nel contesto culturale europeo, una «cultura delle Alpi», esiste veramente in Europa un «mondo alpino»? La domanda, che impegna ciclicamente settori periferici ma non inconsistenti dell'*intelligentia* del nostro continente, è meno banale di quanto possa sembrare a prima vista.

Ultimo baluardo ovvero «variante di alta quota» del «modello agrario del Vecchio mondo», che «combinava cereali da pane e prodotti caseari e che si

diffuse lungo un grande arco dalle coste atlantiche dell'Irlanda fino al subcontinente indiano», secondo la sintesi illuminante di Robert Netting,¹ le Alpi ne conservano ancor oggi un po' ovunque in gran copia le vestigia materiali minute.

Dell'abbondanza di questi reperti fanno fede, fra l'altro, i molti musei a vario titolo «etnografici» che, a partire dagli anni 1960 per quanto riguarda il versante italiano, sono andati affacciandosi un po' su tutta la catena. Il materiale contenuto in questi musei, caratterizzato innanzitutto dalla piccola pezzatura e molto spesso proclive ad accostamenti di amplissimo raggio, sembrerebbe a prima vista poter avvalorare la diffusa ipotesi geodeterminista dell'esistenza di una «cultura alpina» propriamente identificabile in quanto tale.

Questa ipotesi, tuttavia, sembra essere in contrasto con rilevamenti etnoantropologici di più ampio respiro, e con i dati materiali stessi, qualora si vogliano prendere in esame pezzature di maggiori dimensioni (ad esempio le forme della casa rurale, le strutture dell'assetto fondiario). A questo livello, i dati confermerebbero piuttosto la presenza operante, sull'arco alpino, di almeno alcune entità discrete di ordine prettamente «culturale».

Questa constatazione non sembra tuttavia ledere o scalfire, nella prassi comunicazionale corrente, l'idea di una «cultura alpina» di substrato, un'idea che appare funzionale tanto alle complesse costruzioni simboliche che animano il movimento turistico, quanto alle ideologie identitarie che ormai allignano ovunque quale tratto fondante distintivo delle comunità locali di tutta la catena.

Ecco quindi, da un lato, la constatazione elementare di un mondo profondamente frammentato, un coacervo di lingue, di modi di vita, di consuetudini alimentari, e anche di tradizioni religiose diverse. Dall'altro lato, vi è la tentazione corrente di dare al sogno alpino, alla diffusa utopia domenicale delle pianure operose che circondano la catena da ogni lato, le forme e le vestigia proprie di una autentica «realtà» culturale. E, particolarmente in questi ultimi anni, sotto l'impulso di profonde spinte centrifughe all'interno degli Stati nazionali, le Alpi sembrano avere acquisito anche sul terreno geopolitico la posizione che è loro propria nell'assetto fisico del continente, quello di una cerniera centrale assolutamente ineludibile da qualsiasi lato la si guardi.

In questa prospettiva, il dilemma che impegna da almeno un secolo antropologi e geografi europei, cioè se vada privilegiata, nell'osservazione delle Alpi, la percezione di un mosaico di culture del tutto discrete, o quella di una ipo-

tetica «unità nella diversità», per usare l'espressione di Paul Guichonnet,² acquisisce nuovo interesse e nuovo spessore.

Sarà quindi forse utile, nell'istruttoria del caso, acquisire il parere del museografo, ovvero di chi si trovi a operare in un museo delle tradizioni popolari dell'arco alpino, per una possibile qualificazione generale della cultura delle Alpi valutata sul piano delle testimonianze materiali.

Le Alpi infatti sono piene di musei: testimonianza del radicarsi nella cultura europea di questa vera e propria palestra di osservazioni naturalistiche e non solo, il *merveilleux conservatoire* di cui parla Robert Hertz³ in cui «il sociologo non è meno favorito dello zoologo o del botanico». Oppure, testimonianza di una inclinazione fondamentalmente conservatrice della cultura: in montagna, come è noto, non si butta via niente. O ancora, la testimonianza di uno smantellarsi relativamente recente del sistema agrario tradizionale di sussistenza, che ne ha potuto condurre in gran copia la cultura materiale più minuta fin sulle soglie dei tempi nostri. Ovvero, dell'acquisito diffuso benessere, che consente di guardare al passato con il quieto, pacato distacco dello sguardo museale.

Sta di fatto che, almeno per quanto riguarda l'Italia, l'etnomuseografia locale detiene sulle Alpi uno dei suoi principali terreni di coltura. Non è forse un caso, in questo contesto, che un po' in tutta la penisola la rinascita della tradizione di museografia etnografica locale venga spesso fatta coincidere, nel sentir comune del settore, con la fondazione, a San Michele all'Adige nel 1968, del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina (il Museo dove io lavoro) che è un «museo alpino» per eccellenza. Fondato da un documentarista, pittore e scrittore di origine boema, Giuseppe Šebesta,⁴ il Museo interrompeva la tradizione istituzionale romana dei musei di arti e tradizioni popolari e del costume, interamente dediti ai fasti del folclore e del ciclo festivo, per dedicarsi in maniera decisa, nella propria strategia espositiva, alle filiere caratteristiche del lavoro contadino nel sistema agrosilvopastorale della montagna: la via delle malghe, la via del legno, la via della lana, la via dei mulini, la via del rame ...⁵ Dalle elaborazioni e soprattutto dall'esempio concreto di Šebesta in ambito strettamente alpino, è poi discesa negli ultimi 30 anni lungo tutta la penisola una piccola diaspora di emuli ed epigoni locali, e una ventata di collezionismo museografico che ha ancora sulle Alpi alcune delle sue roccaforti più significative. Ecco ad esempio svilupparsi tra Milano e Trento l'opera di un museologo valtellinese, Roberto Togni, i cui studi *Per una museologia delle*

culture locali,⁶ poi seguiti da un'importante *Guida ai musei etnografici italiani*,⁷ redatta insieme a Gaetano Forni e Francesca Pisani in oltre vent'anni di lavoro, hanno ancor oggi una loro evidente valenza precursiva. Mentre diffusissimo, in tutte le valli, è il collezionismo minuto di utensilerie *d'antan*; un fenomeno che io stesso ho cercato di documentare, alcuni anni addietro, in un film con un titolo scherzoso *Te lo dò io il museo!*:⁸ un breve viaggio nel collezionismo popolare «selvaggio» dei piccoli musei privati di soffitta e cantina, un universo con i suoi riferimenti obbligati, la sua estetica, le sue convenzioni, i suoi significati apparenti e reconditi, che non potrà non rivelare all'analista attento le fattezze di un artefatto culturale complesso, che almeno sulle Alpi appare in molte occasioni assolutamente contiguo con il mondo dei musei «veri».⁹

Date queste premesse, che fanno dell'arco alpino un terreno d'elezione per la museografia etnografica, quale può essere il contributo specifico del museografo per una valutazione complessiva della vita materiale nelle società alpine?

Per introdurre l'argomento, desidererei provarmi a definire almeno alcune delle caratteristiche specifiche del metodo *museografico*, in contrasto con altri due dei metodi correntemente più autorevoli e accreditati per il trattamento scientifico delle testimonianze materiali, ovvero quello *archeologico* e quello *etnografico* propriamente detti.

Qualità e limite proprio del metodo *archeologico*, come è ben noto, è il doversi limitare al trattamento di realtà materiali pure e semplici, sopravvissute al loro contesto volatile, che può essere ricostruito soltanto – semplificato, naturalmente – per via di supposizioni e inferenze. In archeologia, per l'individuazione e la designazione di più o meno ipotetici processi o unità culturali soggiacenti ed estinte, si fa peraltro largo uso di demarcatori materiali o artefatti campione, che finiscono per identificarsi per antonomasia alle ipotetiche «culture» di riferimento (es. la «cultura dei vasi a bocca quadrata», ecc.).

Il metodo *etnografico* si distingue da quello archeologico, io credo, per il solo fatto di potersi estendere a piacimento a una quantità enorme di fatti di natura *volatile* (talvolta definiti poco propriamente «immateriali» – il che, naturalmente, non è la stessa cosa), quali quelli dell'universo acustico, ovvero quelli del diritto, dell'etica, dei valori, delle credenze e dei saperi.

«Il bello dell'etnografia» – mi ha detto una volta John W. Cole, tra i grandi antropologi dell'arco alpino, «è quello di poter creare come delle cartine su dei lucidi, una per la diffusione di ciascun tratto, e ognuna con un pennarello

di colore diverso: il come si dice «giovedì», la forma di un aratro, il modo di fare la polenta. Sovrapponendo i lucidi, i contorni qualche volta combaciano, in tutto o in parte, e qualche volta no. Ma l'etnografo non ha nessun bisogno di chiedersi il perché di queste covarianze: è per questo che l'etnografia è un po' come la raccolta di farfalle, invidiabile. L'interpretare le cartine, il chiedersi il perché, dei confini culturali individuati dall'etnografo, è compito, talora assai più frustrante, di noi antropologi.»

Il metodo *museografico* viene spesso rappresentato popolarmente come una semplice specificazione in sede ostensiva dei due menzionati qui sopra, quello dell'archeologo e quello dell'etnografo, di cui rappresenta certamente una articolazione di tipo ancillare sul terreno conservativo, ovvero più specificatamente su quello dimostrativo-didattico.

Certamente, il metodo del museografo si apparenta naturalmente a quelli propri dell'archeologia e dell'etnografia, vista la congenita attenzione per il dato prettamente materiale, ma nondimeno si distingue da essi sotto alcuni importanti aspetti. Il primo, sul quale ci si sofferma spesso, anche se non è forse il più importante, è il doversi limitare – non diversamente in questo dall'archeologo – alla parte più crudamente materiale dei fatti a disposizione: in barba alle molte promesse sul fronte multimediale, mancano ancora infatti al momento attuale adeguate e accreditate strategie relative all'ostensione museale di tratti culturali fissati su supporto volatile, tanto da poter far dubitare del tutto dell'adeguatezza dello strumento-museo per il trattamento di detti oggetti.

Sempre ai fini di una prima selezione degli oggetti trattabili museograficamente, una difficoltà ulteriore riguarda la *misura*: non solo infatti il museo appare vocato alla raccolta di oggetti esclusivamente materiali, ma anche di oggetti materiali *di taglio piccolo*, non molto più grandi, per esempio, di quelli che possono passare senza troppa difficoltà attraverso il vano di una porta. Il nostro Šebesta, con le sue magistrali ricostruzioni in museo di un mulino intero, di una segheria veneziana intera, di una fucina intera, ha in qualche modo forzato all'estremo questo principio, che però rimane valido nella sostanza. Questa questione, apparentemente del tutto banale, ha però delle ripercussioni importanti sulla qualità del contenuto dell'informazione museale: altro è esporre una falce fienaja, per intendersi, altro è collocarla nei supporti che la contengono, il ripostiglio invernale, per esempio, o il prato da sfalciarsi in estate: anche un ripostiglio nel sottotetto, un fienile o un prato, e il sistema culturale

e fondiario di cui fanno parte sono collocabili in altrettante classi di fatti materiali specifici che differiscono dal singolo utensile, in estrema sintesi, per una mera questione di dimensioni. L'effettuare raffronti e l'azzardare similitudini tra oggetti di piccola pezzatura, tralasciando i più ampi contesti materiali di pertinenza, può essere infatti del tutto fuorviante.

Vi è inoltre una ulteriore importante differenza di fondo, tra il metodo dell'archeologo e dell'etnografo e quello del museografo: i primi hanno infatti un andamento *centrifugo*, partono da un punto (lo scavo, il sito dell'inchiesta o dell'intervista) per definire un'area, il secondo ha l'andamento opposto, quello *centripeto*, perché parte da un'area, un bacino di raccolta, per convergere in un unico punto, il museo. Anche qui, le conseguenze sul piano dei contenuti dell'informazione scientifica rischiano di essere tutt'altro che banali. Ecco infatti che il concentrarsi quasi del tutto casuale in un unico punto dello spazio di oggetti diversi, determinato dalle esigenze materiali dell'allestimento e dai suoi 1000 accidenti, finisce per proporre naturalmente accostamenti e simpatie non sempre pertinenti, e per suggerire tipizzazioni artate, spesso del tutto ideali quando non ideologiche.

Ne consegue che qualsiasi utilizzo dei musei in quanto «fonti» per la storia della vita materiale dovrà per prima cosa sforzarsi di demistificare le circostanze della raccolta e dell'allestimento, per saper guardare attraverso la messa in scena, e mettersi in grado di riattribuire oggetti discreti e classi di oggetti discrete ai concreti processi materiali di loro specifica pertinenza, quelli che ne hanno determinato l'evolversi nel tempo e il diffondersi nello spazio.

A questo punto, proviamo a fare qualche esempio concreto, di quelli che ci sono particolarmente vicini. Il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige, fondato nel 1968, ma ratificato nel 1972 quale Ente funzionale del governo locale, sulla base di un preciso progetto di politica culturale finalizzato a un'ipotesi di ripristino del senso locale dell'identità, raccoglie più di 12'000 oggetti, dal singolo chiodo o *bròca* per calzature alla grande segheria veneziana di cui sopra, provenienti da tutto l'areale della provincia. Areale geopolitico singolarmente complesso, come spesso sulle Alpi, costituito da un coacervo di valli di lingua italiana non tutte confluenti o convergenti, rimaste storicamente imbragate più o meno accidentalmente all'interno del contesto istituzionale dell'Impero asburgico: un contesto in cui il sentimento locale dell'identità, consolidatosi nei secoli sulla base dell'afferenza geopolitica comune, si sovrappone e si coniuga localmente con una varia

congerie di ambiti culturali contadini eterogenei di impronta allopatrica: vuoi italica – veneta o lombarda – ovvero retoromanza.

Date le complessità particolari del contesto, cerchiamo di illustrare con alcuni esempi concreti che cosa si possa evincere da una collezione di questo tipo a proposito dei soggiacenti processi materiali. Il *mulino* di tipo *vitruviano* esposto al Museo, per esempio, è praticamente identico, nei caratteri distintivi e nella tecnologia di riferimento, agli antichi mulini ad acqua bavaresi attualmente esposti in una mostra recente proprio a Kempten.¹⁰ Si tratta, in questo caso, di due punti distanti di un'area di diffusione molto ampia, che abbraccerà, a volerla disegnare, una buona metà almeno dell'Europa continentale.

Facciamo un altro esempio: la lama della *falce fiensaia*, attrezzo comunissimo, non presenta mai, nel Trentino, quel fodero, custodia o guaina in legno a foggia di muso di drago, che invece la caratterizza nel Tirolo germanofono appena più a nord.¹¹ Ecco che, sul lucido di Cole, segneremo in questo caso un punto molto vicino al margine settentrionale di un'area della quale non è dato, tuttavia, conoscere dei confini precisi a est e ovest, verso le aree contermini veneta e lombarda. Se invece prendiamo il cosiddetto *portacote*, il contenitore portatile della pietra per affilare la lama medesima, vedremo che il confine verso nord scompare, estendendosi la diffusione della forma «tirolese» particolarmente panciuta tanto a nord quanto a sud del confine linguistico.

Ancora un altro esempio: l'*aratro*. Le tradizioni tecnologiche locali di costruzione dell'aratro assolcatore simmetrico sono almeno tre, che non è dato peraltro ricondurre meccanicamente a fattori di ordine funzionale o tecno-ambientale, quali la qualità dei suoli o altro. La prima di queste tradizioni è quella che Paul Scheuermeier¹² definì «delle Alpi orientali», con il ceppo suddiviso in due metà, e riguarda la bassa valle dell'Avisio, la valle dell'Adige, la bassa valle di Non e le valli a fondo veneto verso sudest. La seconda tradizione è quella dell'aratro «verticale» «solandro» (leggi: «della val di Sole») in cui il ceppo risulta solidale alla stegola – ovvero in cui l'organo lavorante risulta solidale a quello di guida – e riguarda l'area occidentale del Trentino, estendendosi verso l'areale lombardo senza soluzione di continuità. La terza riguarda la valle di Fassa e la porzione nordorientale del territorio, dove troviamo l'aratro «tedesco» a struttura trapezoidale.

Se poi prendiamo in considerazione i dati linguistici, i nostri lucidi monotematici, quelli di Cole, devono essere raddoppiati, e ce ne vorrà uno per la diffusione di ogni cosa, e un altro per la diffusione di ciascuna parola. Vediamo

per questo un altro esempio: il *correggiato* o trebbia, ovvero il bastone snodato da trebbiatura. Man mano che si procede verso nord, la parte terminale di questo strumento, la cosiddetta «vetta» diventa sempre più corta e tozza, quasi una lunga pera: tuttavia, indipendentemente, lo strumento è noto nel Trentino con una varietà di lemmi dialettali del tutto eterogenei – *flér, fiavèl, flail, flaim*, ma anche *virgula, serciàr, batidór*, e altro ancora – la cui relativa distribuzione nello spazio non ha nulla a che vedere con quella delle tradizioni tecnologiche locali dello strumento stesso.

In sintesi, nessuno degli areali accertabili della diffusione dei tratti sopracitati appare neppure perfettamente contermini all'areale geopolitico «trentino» annunciato con una punta di retorica nella titolazione del Museo. In questa prospettiva, vediamo come un museo di questo genere possa essere paragonato a uno spillo che infila in un dato punto dello spazio una pila più o meno spessa dei nostri lucidi. Ma la posizione del foro rispetto all'areale di riferimento specifico su ciascuno di questi potrà essere più o meno centrale, eccentrica, periferica, marginale o anche del tutto esterna.

In altre parole, al di là degli accostamenti più o meno artificiali e delle idee suggerite dall'allestimento, vediamo piuttosto come ciascun oggetto, ciascuna classe di oggetti, ci racconti una storia diversa, una storia che, per essere interpretata correttamente, deve essere collocata su un piano diverso.

A questo punto, è certamente lecito chiedersi se di tutte queste storie diverse possano esistere dei denominatori comuni, una morale comune: il che ci riporta alla nostra questione di partenza, sull'esistenza o meno, nei fatti, di una cultura alpina, di un mondo alpino.

Una ipotesi, niente più di una ipotesi di lavoro, ci viene suggerita da quanto accade quando cerchiamo di rintracciare la storia culturale dei nostri manufatti alpini cercando degli antecedenti nel record documentale, iconografico o archeologico. Questo solitamente significa scendere dalle montagne e mettersi a cercare nei fondovalle e nelle pianure, indifferentemente a nord oppure a sud della catena stessa. Maestro di questo genere di connessioni è proprio il nostro Šebesta, il quale in un suo libro recente su *Il lavoro dell'uomo nel ciclo dei mesi di Torre Aquila*¹³ metteva in relazione il complesso di notazioni storico-tecnologiche rappresentate nel famoso ciclo di affreschi di una torre del castello del Buonconsiglio a Trento con aree culturali di ampio e amplissimo respiro, che si espandono a macchia d'olio in mezza Europa, tanto a sud quanto a nord della catena alpina. Gli affreschi stessi, opera di un maestro

boemo proprio come Šebesta, e databili agli anni intorno al 1400, hanno un loro antecedente iconografico diretto in quella voga del gotico cosiddetto «internazionale», che ha a evidente caposcuola il Lorenzetti, con il ciclo del Buongoverno nel Palazzo pubblico di Siena, che è datato a una sessantina di anni prima.

In questo, come in innumerevoli altri casi, le Alpi appaiono «area seriore¹⁴» di processi culturali iniziati altrove in Europa. Dobbiamo al linguista italiano Matteo Bartoli,¹⁵ che fu anche germanista insigne, la formulazione originaria di questo concetto: l'«area seriore conserva di norma la fase anteriore» ovvero «dove un dato tratto si manifesta tardivamente, tende a mantenere invariata più a lungo l'impronta originaria».

Questo processo è tanto più evidente quanto più lo avviciniamo ai tempi nostri: alle modalità della meccanizzazione agraria, per esempio, in cui, a partire da fine Ottocento, vediamo le valli progressivamente invase dalle macchine fabbricate nelle lontane pianure della Moravia e della Padania. Ma, a ben guardare, sulle Alpi processi del genere si possono molto spesso intuire anche per tempi più remoti, quando non è ancora possibile leggere i marchi di fabbrica sui manufatti. Questo tipo di circolazione, non riguarderebbe infatti a mio avviso la sola cultura materiale o l'arte figurativa, ma anche i beni volatili, le realtà grandi, quelle che difficilmente potranno passare per la porta di un Museo, gli usi e costumi, le istituzioni sociali: così, sulle Alpi, come è noto, sopravvivono ancora in modo significativo assetti fondiari di proprietà collettiva, che costituivano la norma dell'Europa feudale e postfeudale, e che sono stati gradualmente erosi, nei bassopiani, dalle successive ondate di intensivizzazione delle colture e redistribuzione dei fondi. Stesso dicasi per le lingue, essendosi come si sa incagliati sulla catena, sospinti dall'onda delle trasformazioni dei bassopiani, i parlari medievali di mezza Europa. Mentre il modello sembra poter tenere anche per quanto riguarda le tanto vantate autonomie politiche dell'area alpina, in tutto e per tutto coeve alle autonomie comunali dei bassopiani, dove sono tramontate da secoli in favore del centralismo degli stati nazionali.

Si potrebbe continuare, e a lungo, scantonando più o meno allegramente, come abbiamo fatto qui sopra, rispetto alle necessità di una dimostrazione paziente, circostanziata e dunque propriamente scientifica di queste tesi, fino a rischio di dire qualche stupidaggine.

Ma di fronte all'insistenza con cui, nel senso comune degli studi, viene

riproposto di continuo l'assunto aprioristico, e dunque l'ideologia, della specificità culturale delle Alpi in quanto dogma più o meno esplicito, sarà da utile contraltare, io credo, almeno quale ipotesi di lavoro, una valutazione – anche se prettamente speculativa – di questo tipo: *le Alpi sono la grande soffitta dell'Europa continentale*, il luogo dove si va a riporre e dove meglio si conserva la roba vecchia, quella che nei bassopiani non serve più, perché viene rimpiazzata da qualcos'altro.

In questa soffitta, si trova di tutto un po': alla rinfusa, ma non così tanto da impedire all'analista e al curioso, di ricostruire le circostanze della consegna, ricavandone delle informazioni utili che possano aprire qualche spiraglio di luce sulla storia culturale del nostro continente.

NOTE

- 1 Si veda R. McC. Netting, *Balancing on an Alp: Ecological Change and Continuity in a Swiss Mountain Community*, Cambridge 1981, trad. ital. *In equilibrio sopra un'alpe. Continuità e mutamento nell'ecologia di una comunità alpina del Vallese*, Rome 1996, p. 32.
- 2 Troviamo l'espressione nel titolo del saggio di P. Guichonnet, «La complessità del mondo alpino. L'unità nella diversità», in: E. Cason (a cura di) *Mes Alpes à moi. Civiltà storiche e comunità culturali delle Alpi*, Belluno 1998, pp. 41–54.
- 3 Cf. R. Hertz, «Saint Besse. Étude d'un culte alpestre», *Revue de l'Histoire des Religions*, 1913, p. 67, cit. da P. P. Viazzo, *Comunità alpine. Ambiente, popolazione, struttura sociale nelle Alpi dal XVI secolo ad oggi*, Rome 2001, pp. 67 sg.
- 4 Giuseppe Šebesta è nato a Trento nel 1919. Sulla vicenda del Museo, cfr. soprattutto G. Šebesta, *In forma di Museo. Il film dei primi anni nei ricordi del fondatore*, San Michele all'Adige, 1998.
- 5 Sono questi i titoli di altrettanti libri o interventi di Šebesta. Cfr. G. Šebesta, *La via delle malghe*, Trento, 1982; *La via del legno*, San Michele all'Adige, 1983; poi ripubblicato su *Scritti etnografici*, MUCGT, 1991; *Sulla via della lana a Scanno: considerazioni e proposte per un museo*, Firenze, 1992; *La via dei mulini. Dall'esperienza della mietitura all'arte di macinare*, San Michele all'Adige 1976, 1997; *La via del rame*, Trento 1992, San Michele all'Adige 1999.
- 6 Cf. R. Togni, *Per una museologia delle culture locali* (Università degli studi di Trento, Pubblicazioni del Dipartimento di storia della civiltà europea 5) Trento 1988.
- 7 Cf. R. Togni, G. Forni, F. Pisani, *Guida ai musei etnografici italiani: agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato*, Firenze 1997.
- 8 Vedi il videofilmato G. Kezich, C. Pennacini, *Te lo dò io il museo! Breve viaggio trentino nel collezionismo popolare* (VHS, 28'), prod. Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 1993.
- 9 G. Kezich, «Il museo selvaggio. Note per uno studio di antropologia museale», *La Ricerca Folklorica* 39, 1999, pp. 51–55.
- 11 Cf. W. Czysz, *Die ältesten Wassermühlen. Archäologische Entdeckungen im Paartal bei Dasing, Thierhaupten* 1998.
- 12 Fa eccezione la sola valle di Fassa, ladina per lingua, trentina per la geopolitica, e marcatamente tirolese per cultura materiale, dove questo attrezzo in effetti è bene attestato.
- 13 P. Scheuermeier, *Bauernwerk in Italien, der italienischen und rätoromanischen Schweiz*, vol. 1,

Erlenbach-Zürich, 1943; vol. 2, Bern, 1956; *Il lavoro dei contadini. Cultura materiale e artigianato rurale in Italia e nella Svizzera italiana e retoromanza*, Milano 1980, vol. I, pp. 96–102.

- 14 Cf. G. Šebesta, *Il lavoro dell'uomo nel ciclo dei Mesi di Torre Aquila*, Trento 1996.
- 15 L'aggettivo poco consueto *seriore* – dal lat. *serus*, serotino, da «sera» – vale «che si manifesta più tardi».
- 16 Per una formulazione sintetica e particolarmente persuasiva di questa ed altre «norme areali» nel campo della linguistica, cf. M. Bartoli, «Linguistica spaziale», in: R. Biasutti, *Le razze e i popoli della terra*, Torino 1953, pp. 484–499.

Leere Seite
Blank page
Page vide