

L'esperienza museale di Senigallia: 1978-1989

Credo di dover ringraziare la Provincia di Firenze e il Comune di Bagno a Ripoli che oggi e qui consentono di tornare sul discorso cominciato parecchi anni fa e andato avanti in modo discontinuo, tra alti e bassi, problemi reali e falsi problemi. Credo altresì che non dovremmo insistere su concetti che potrebbero fuorviare la discussione sui massimi principi della museologia, perché più si teorizza, meno si fa. Io penso che se è vero e necessario distinguere nell'Italia Centrale, su tutta l'area e non solo per grandi città quali Firenze e Bologna, la cultura contadina da quella urbana, è anche vero che in Italia è difficile usare contrapposizioni forti, soprattutto nelle aree mezzadrili dell'Ottocento e della prima metà del Novecento.

Padroni e contadini, ad esempio, padroncini, parzionatevoli e mezzadri, si contrappongono realmente come elementi di due culture? O non sono due aspetti, due volti della stessa cultura?

Al di là della grande proprietà, che per altro è stata sempre articolata per fattorie, e con contratti poderali di mezzadria, in generale si opera per misure di modesta possidenza. Se si pensa al numero dei piccoli centri di regioni come l'Umbria, le Marche, la Romagna, presenti massicciamente sul territorio, senza aree vuote tra l'uno e l'altro, tranne alcuni tratti della fascia appenninica (ed anche lì occorre essere cauti), si è di fronte a una cultura «metropoli-colònia», quella dei paesi che sono *città* anche quando sono piccoli (perché lì risiedono i padroni, il prete, il medico, gli uffici, i carabinieri o le guardie), con «contadi» coloniali costituiti da case coloniche ben distribuite. Il rapporto città-campagna è l'elemento forte di questa Italia agricola. La presenza, anche nelle zone geologicamente meno felici (dalle crete senesi, al Grossetano, all'Appennino più acclivato), di case coloniche e di piccoli centri, integra un rapporto intenso e quasi quotidiano tra chi vive entro le mura e chi sta fuori di esse.

E allora il discorso non è tanto quello del «prisma della civiltà contadina», che possiamo anche assumere come espressione corrente, ma quello della società rurale dentro la quale quasi tutti erano immersi fino ad anni molto recenti.

Distinguere (qualcuno l'ha fatto: la storiografia conosce questo problema) tra agricoltura, mondo contadino, lavoro contadino e società rurale, sembra del tutto arzigogolato, inidoneo a capire la struttura economico-organizzativa di una società rurale. Certo, bisogna considerare anche gruppi come quelli dei Georgofili (che in aree particolarmente sensibili ed evolute possono dar luogo ad elaborazioni concettuali diverse da quelle della quotidianità), ma essi sono espressione di ristrette minoranze, costituite da grandi proprietari in generale, e non del più vasto mondo urbano-rurale di padroncini e mezzaioli. Non è questo il problema di fondo. Anche qui basterà intendersi: l'importante è che si parli delle stesse cose.

La cultura contadina, soprattutto negli anni che precedono la seconda guerra mondiale, può dar luogo al riconoscimento coerente di manufatti apparentemente estranei alle campagne, come le barriere frangivento costruite con le canne lungo la costa per proteggere dal vento piccole vigne ed orti. Qualche anno fa, alle foci del Tronto, è stata vista e fotografata una barca di canne fatta nel 1965, simile a quelle dei laghi andini e di quelli sardi attorno a Cagliari, oppure africani. Una barca di canne con la quale il contadino pescava alla foce del fiume. Ecco un caso di integrazione che va seriamente considerato quando si parla di museologia rurale. E ancora: in Appennino, da Peticara a Pergola, cioè dalla Romagna alle Marche, e sulle colline metallifere, quanti contadini hanno svolto il lavoro di minatori? E quanti hanno lavorato in casa alla produzione di manufatti per il mercato?

Queste attività sono spesso mescolate a quelle propriamente rurali, e allora è difficile selezionare gli strumenti per «il museo», che può diventare ambiguo, anche se nasce come luogo di documentazione del lavoro contadino, della cultura contadina, della mezzadria. Alcuni elementi che entrano nelle raccolte possono diventare distorti, ma vanno presi in considerazione, anche se poi è difficile padroneggiare tutto nel tentativo di offrire un quadro significativo del mondo contadino.

Sembrano da evitarsi, nell'ambito del presente discorso, soprattutto nei piccoli centri, i cosiddetti «musei urbani», diffusi in Germania, nel mondo scandinavo, in Olanda, Inghilterra, e così via, nei quali c'è di tutto. Occorre evitare di mettere insieme monete romane, sandali

e legionario, strumenti chirurgici, manifesti e bandi dell'ultima guerra, torchi ed aratri, perché c'è il rischio di creare una vetrina interessante, ma difficilmente leggibile nella continuità.

Se il museo è anche un sussidio di tipo storico, culturale, antropologico, gli oggetti conservati in esso vanno visti nell'ambito della dimensione diacronica e di area.

Farlo bene è difficile. In ogni caso è necessario collocarsi all'interno di una concezione non contrappositivamente ideologica. Né lacrimevole, né materiale, né spirituale, né nostalgica, dovendosi immaginare la cultura della quale si parla come un tutto organico che — a parte il significato ambiguo delle espressioni — non è un panino imbottito col *materiale* fuori e lo *spirituale* dentro.

Si capisce la ratio della battaglia per la «cultura materiale», che sarebbe quella dei *vinti*, mentre il documento d'archivio apparterebbe a quella dei *vincitori*, ma andrebbero evitate le banalità.

Si diceva che i *vinti* non hanno documenti scritti, ma è proprio vero? Se si va a Cesenatico e si guardano i muri delle vecchie conserve di ghiaccio si trovano i segni di gente «analfabeta» ma non ignorante che molto bene quantificava il pesce, come anche facevano i mezzadri sulle porte di stalle e magazzini con i sacchi di grano. C'è stata la cosiddetta «crisi del documento», perché esso sarebbe aulico (come il quadro e l'affresco) e pertanto non servirebbe per leggere la verità. Ad esempio: le miniature, Brùgel o la storia del pane a Trento, «i mesi», il «barbanera», i lavori delle «società agrarie», non andrebbero bene perché sono espressioni dotte, colte. Venne di moda la *oral history*, che è utile perché più elementi conoscitivi si hanno, meglio è, ma è da procedere oltre su questa rischiosa strada?

I musei della cultura contadina nascono attraverso la «scoperta» della antropologia economica, oltre che culturale: vedere il rapporto dell'oggetto con il lavoro e con l'economia nella quale questo lavoro si inserisce. Purtroppo anche qui, come tutti sanno, si è abusato, spesso per ignoranza. Quali sono, infatti, le categorie adatte per studiare i fenomeni della cultura contadina in Italia? E, per quel che qui interessa, dell'Italia mezzadrile?

Dopo la grande ubriacatura della storia industriale contemporanea, che ha monopolizzato la ricerca scientifica storico-economica negli anni Sessanta-Settanta, il recupero dell'agricoltura, ossia l'entrata nel *prisma* delle Italie storico-agricole, ha posto infiniti problemi, anche perché ci si è dovuti liberare da non pochi luoghi comuni, come quello

dei cosiddetti «residui feudali», mentre si compiva la grande trasformazione.

La necessità di guardare ad altre società più o meno semplici per capire il nostro complesso mondo rurale nel rapporto stretto che ha avuto con gli oggetti, col territorio, con la città, ha dato esiti importanti, ma siamo ancora molto indietro.

All'interno del mondo rurale mezzadrile del quale ci occupiamo in questa sede, bisognerebbe chiarire varie cose. Ad esempio: quanto tempo il mezzadro dedica al lavoro, quanto all'attività libera, quanto alla famiglia? Quanto spazio, nella casa, è dedicato al lavoro e all'attività produttiva e quanto alla vita domestica? Quanta parte del lavoro colonico è connessa all'autoconsumo e quanta al mercato? È vero che nella famiglia mezzadrile la gerarchia è così forte come normalmente si ritiene? È vero che tra padroni e mezzadri i rapporti sono sempre di frontale rottura? È importante saperlo se vogliamo dare un significato corretto alle raccolte museali del mondo contadino, se vogliamo evitare il folklore decadente della «corposità», più che della «materialità oggettuale». E in questo senso deve muoversi la storiografia agricola italiana e quella della mezzadria in particolare.

L'ampiezza della diaspora colonica negli anni Cinquanta-Settanta ha portato alla presa d'atto, anche nei più riottosi, della scomparsa di un mondo.

È stato facile raccogliere nelle case coloniche abbandonate un gran numero di strumenti e oggetti domestici, integrarli, scambiarli con quelli mancanti, soprattutto ad opera di appassionati, prevalentemente volontari. Ma alcuni sono caduti nel nostalgico o nella contrapposizione della quale s'è detto.

È stato giustamente affermato dall'Assessore: «Queste cose nascono bene se integrano l'azione volontaria di appassionati con la ricerca scientifica». Infatti non è possibile immaginare le due cose come separate, non tanto perché l'accademia non voglia sporcarsi le mani (può darsi vi sia anche questo, e poi l'accademia parla sempre tanto e fa praticamente poco!), ma so quanto costi, anche fisicamente, trasferire da un luogo all'altro un frantoio da olio, rimontarlo, trasportare botti e tini, aratri e erpici. Nulla di tutto questo sarebbe possibile senza l'opera di volontari e l'apporto finanziario di un Comune o di altro ente.

Se vogliamo usare il museo in quanto luogo di ricovero di ciò che sta scomparendo e di centro di riferimento scientifico-didattico per coloro che non conoscono il settore illustrato dagli oggetti esposti, è

necessario che esso sia innanzitutto un luogo di ricerca e di studio, nel quale si va dalle tecniche di costruzione degli oggetti, al loro uso, ai procedimenti attraverso i quali essi sono stati messi in vendita. Dai cabrei con le piante dei poderi, alle case coloniche, alla bottega del fabbro di paese che, visto un aratro, lo riproduce e lo trasforma adattandolo agli usi locali, alla pubblicità delle nuove macchine (poco per la verità), a quella delle lezioni delle Cattedre Ambulanti, alle fotografie, alle attività svolte come azioni promozionali per la diffusione di oggetti e tecniche. È l'industria che comincia la conquista dell'agricoltura. Si è parlato di queste cose già nel n. 31 di «Quaderni storici» (1977), nel n. 3-4 di «Proposte e ricerche» (1980), in un bel convegno fatto a San Marino di Bentivoglio, nel quale tra l'altro si dissero cose importanti come quelle concernenti il restauro degli attrezzi: ferro e metalli in generale, legno, cuoio. I due volumetti con gli atti relativi sono stati pubblicati anni fa e portano l'elenco di tutti i centri museali che allora risultavano in Emilia, troppi per risultare veramente significativi.

Penso anche agli «Acta Museorum Agriculturae» della «Rivista di storia dell'agricoltura» e al lavoro fatto nelle Marche dalle cattedre di storia economica delle Facoltà di Economia di Ancona e di Urbino, oltre a quanto fatto da Sebesta a Trento, da Forni in Lombardia, da Lungarotti a Torgiano, da Guerrini ad Antella e da non pochi altri.

Per quanto riguarda l'esperienza museale di Senigallia, un gruppo di volontari riuscì, nel giro di alcuni anni, a mettere insieme qualcosa come 3-4000 oggetti, spesso ripetitivi, sottraendoli alla dispersione, dato che i rivenditori comperavano vanghe, zappe, badili, falci, ecc., a 200 lire ciascuna, mentre i legni venivano bruciati e i mobili finivano in mano ai restauratori per l'antiquariato. Di botti e di tini si fece una strage: tutti tagliati, segati per fare legna da fuoco.

Nel 1978 si procedette all'inaugurazione e si fece un piccolo convegno: arrivarono Poni, Sori, Mirri, Gambi e molti altri. Ci incontrammo in quella che divenne la sede del «Museo di Storia della Mezzadria»: un vecchio convento di fine Quattrocento, oggi al centro di una rete di attività internazionali.

Partendo da questa nostra esperienza e da quelle emiliane si mossero varie altre località, e nacquero centri abbastanza interessanti dal punto di vista della raccolta: da quello dei carri agricoli in Filottrano alla collezione dell'abbazia di Fiastra, al museo di Pian di Meleto, a quelli di Morro d'Alba, Pesaro e Sassoferrato, al centro di Amandola, ecc.

Siamo in stretta relazione con il Museo del vino di Torgiano, orga-

nizzato da Maria Grazia Lungarotti: siamo così vicini che è impossibile non integrarci nelle nostre attività.

L'Amministrazione comunale di Senigallia ci impose di chiamare museo quello che era solo un punto di partenza per la ricerca: museo, infatti, è espressione forte, che si capisce subito, e questo voleva il sindaco, nonostante l'ambiguità del termine.

Discutemmo a lungo se dovevamo fare un museo aperto, chiuso o utilizzare una casa colonica. Decidemmo che non avremmo speso neppure una parola in più, dopo lunghe e inutili discussioni intorno al problema, non avendo significato costruttivo lambiccare il cervello sui sommi principi: se il museo dovesse essere un luogo animato e ricostruito o qualcosa di scientificamente asettico. Allora importava lavorare alla svelta affinché gli strumenti fossero presenti nelle loro serie prima che scomparissero, e incardinati nella produzione per generi. Ad esempio: per il grano abbiamo collocato gli attrezzi nella logica stagionale della produzione. Così per gli oggetti della coltura della vite, per l'olivo e per l'olio, per la canapa, per il maiale, la seta, il granoturco, ecc. È stato fatto così, ma un museo non è mai un *quid* definitivo. L'importante è che esso nelle varie fasi della sua nascita, come nelle elaborazioni, ricostruzioni, modificazioni, presenti sempre una logica, che mai sarà definitiva.

E ci si pose a lavorare all'ordinamento. Anche qui, all'inizio, si cadde nella fiera di vanità e nell'inconcludenza in ordine alla compilazione della scheda. Ci si mise a lavorare sugli oggetti e andammo avanti per tentativi. Ne venne fuori un cartoncino con la fotografia, il disegno, e con gli altri elementi necessari alle esigenze di *una* scheda di inventario e di *una* di documentazione. Poi queste schede furono trasferite su quelle FLK del *Catalogo*. Saranno esse veramente esaustive? L'importante è che contengono un primo rinvio bibliografico che dica: «se vuoi occuparti dell'aratro un po' più profondamente vai a vedere i lavori di Poni, Forni, ecc.». Del resto non si può dare tutto in una scheda. Quello che conta, in un museo che sia anche centro di ricerca, è la documentazione accessoria: fotografie d'epoca, scritti, disegni, libretti colonici, contabilità amministrativa, opere specifiche tratte dalle biblioteche dei vecchi proprietari terrieri, ecc. Oggi a Senigallia opera un centro di cultura scientifica legato alla corposità del mondo rurale, alla sua economia, alla vita domestica dei contadini, ecc. L'archivio è nato attraverso la donazione di «libretti» e carte coloniche che stavano per finire al macero.

Coevamente alla raccolta degli oggetti è stato realizzato un piccolo laboratorio di restauro con un operaio che è lo stesso che cura l'educazione manuale dei giovani portatori di handicap, e un gabinetto per la duplicazione di fotografie. Si può concludere su questo punto dicendo che il *centro-museo* di Senigallia nasce con l'Università, l'Amministrazione comunale, un gruppo di volontari e lavoratori anziani, i quali pur non essendo mai remunerati (neppure nelle spese di benzina per andare in questo luogo a 2 chilometri dalla città), trovano la propria gratificazione svolgendo un'attività estranea alla banalità quotidiana che demoralizza molti pensionati.

Il Comune ha posto a disposizione anche un custode, il quale accompagna i visitatori negli 800 mq di esposizione. Essi non bastano perché ci troviamo di fronte alla difficoltà di mettere al riparo le macchine grandi: le trebbiatrici, le locomobili, i trattori. Siamo per altro dentro un monumento, e questo complica le cose. Anche l'esposizione in qualche modo si frammenta, nonostante l'ausilio di una guida quadrilingue ormai arrivata alla sesta edizione.

Quanto all'antichità e rarità degli oggetti, non si è cercato di andare a epoche remote, non volendosi costituire un museo di storia della tecnica, ma un insieme organico idoneo a dare il senso di una cultura a bassa dinamica strumentale.

Naturalmente, nel costruire l'insieme, non si è rinunciato all'attrezzo raro, sofisticato, antico. Se lo abbiamo trovato, tanto meglio; quando non lo abbiamo trovato non ci siamo preoccupati, cercando invece di fotografare in maniera esaustiva il mondo che stava scomparendo. Ci siamo trovati con tanto materiale che è stato possibile fare una sezione staccata in un comune vicino (a 13 km), dove il museo, però, ha un altro carattere, quello del passaggio graduale dai materiali ai prodotti e strumenti finiti fatti dai mezzadri. L'esposizione comincia con i vari tipi di legno, le pelli, le fibre tessili vegetali e animali, le canne, i vimini, lo spino bianco, il vincastro, e da questi, scomponendo gli attrezzi (per esempio una scala), si va alle fasi della sua costruzione con i vari legnami fino alla ricomposizione.

Lo stesso per il carro agricolo, che ha bisogno di tanti tipi di legno (da quelli che si dilatano a quelli che si restringono a seconda della stagionalità) e di materiale ferroso, come accade anche per l'aratro per-ticarò.

Il nostro problema attuale è duplice: come utilizzare meglio i nostri ambienti monumentali, che male si prestano all'allestimento mu-

seologico; come trovare una nuova generazione di persone che possa sostituirci. Coloro che hanno dato luogo a questo centro sono tutti ultrasessantenni (alcuni hanno più di 70 anni), tranne un giovane industriale, ma sono arrivati di rincalzo un professore di Matematica e Osservazioni scientifiche nella Scuola media, una professoressa di Italiano e Latino nel Liceo scientifico. È tutto: non riusciamo a legare a questo mondo i più giovani, inclusi gli studenti universitari.

Dal 1978 ad oggi, cioè allo scorso anno, il *Centro* è stato visitato da 62.000 persone, ma nessuna si ferma. Le scuole arrivano, i maestri sono contenti, gli insegnanti pure, tutti plaudono al lavoro disinteressato dei nostri anziani, sia pure con qualche ostilità sindacale, perché la loro presenza sottrarrebbe posti al lavoro remunerato. C'è un problema di futuro.

Concluderei dicendo che mi pare molto importante, quando nascono questi centri museali o raccolte ordinate, che vi sia apertura regolare; che non si pensi a stanzoni nei quali si mettono le cose; che si facciano inventari, schede, videocassette; che si attrezzino piccole biblioteche; che ci siano macchine da proiezione, ecc.

In altre parole: sarebbe sbagliato pensare di aprire un museo con quattro attrezzi affidati all'abilità scenografica di un architetto. Il problema è più complesso, e non sempre i comuni riescono a coglierne tutte le implicazioni tecnico-scientifiche e storiche.

Quanto al resto, posso dire quale è la nostra esperienza. Ci siamo costituiti in «Associazione per la storia dell'agricoltura marchigiana», e con il Comune di Senigallia abbiamo una convenzione trentennale per la gestione del *museo*. Le spese sono tutte a carico dell'Amministrazione comunale; la nostra prestazione è gratuita. Io sono contemporaneamente il presidente di questa associazione e il direttore volontario del *centro*, riuscendo a volte ad ottenere qualche contributo di ricerca scientifica dalla Regione Marche e dalle quattro Università marchigiane, che hanno costituito con professori di storia, di storia economica e di antropologia il sostegno a questa nostra iniziativa.

SERGIO ANSELMINI