

Le stanze della memoria. La città narrata in un ecomuseo.

Alessandra Micoli

Augè, nella sua riflessione sul tempo e sulle sue manifestazioni materiali (monumenti e macerie), riporta un'interessante lettera di Freud, nella quale descrive la sua giovanile reazione di fronte ad un importante monumento del passato (Augé, 2004). Freud, per la prima volta ad Atene, sale sull'Acropoli e, guardandosi intorno si dice "ma allora tutto questo è vero", dove il "tutto questo" si riferisce ad una storia appresa a scuola, sui libri ed attraverso le lezioni dei professori. Si tratta quindi di una storia non vissuta in prima persona che improvvisamente acquisisce una concretezza nuova: il fatto di poter essere toccata con mano, rinvia automaticamente alla veridicità della storia stessa e degli insegnamenti ricevuti in merito ad essa.

In tempi a noi più vicini, nel corso di un lavoro di ricerca sulla ex Manifattura Tabacchi di Milano¹, viene fatta una lunga intervista ad un anziano ex dipendente dello stabilimento. Il testo dell'intervista, viene poi letto dal figlio, insieme a suo padre. Questa lettura intima e condivisa del racconto del padre suscita nel figlio una sorpresa o un interesse nuovo rispetto alla storia del genitore, desta il desiderio di vedere, visitare, il luogo in cui il padre ha lavorato tanti anni, in modo da rendere ancora più "vero" e concreto il racconto ascoltato.

Nel secondo caso, diversamente dal primo, è un racconto, e non un monumento, a destare una reazione che è però analoga: la scoperta di una veridicità della storia, o la presa di coscienza che una storia imparata o sommariamente ascoltata è effettivamente stata. Quella umana, in un caso, quella familiare, nell'altro: in entrambi i casi si può osservare un moto di riappropriazione di una storia e di una memoria innescato dal riconoscimento di una forma di familiarità con episodi del passato, che riguardano in prima persona chi osserva o chi ascolta perdendo la veste di fenomeni estranei o da imparare mnemonicamente. È su questi meccanismi di relazione con il passato e con le sue manifestazioni, monumentali e narrative, che il presente articolo si concentra

¹ Ricerca svolta da un gruppo di ricercatrici dell'Associazione Tramemropolitane, di cui l'autrice è parte, e in corso di pubblicazione presso le Edizioni della Fondazione Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica, Milano.

svolgendo alcune riflessioni di carattere teorico ed altre più analitiche riferite ad una esperienza di ricerca sulla valorizzazione del patrimonio storico locale.

Partendo dai due spunti descritti in apertura, si può provare a sviluppare un percorso che, come un'edera, si arrampichi attorno all'albero della storia il cui tronco si divide in due rami che continuamente si toccano e si intrecciano, che sono i rami del tempo e del narrare storie.

La lettura di un testo come quello di Jeannette Edwards (1998), permette al giovane ricercatore di rendersi conto, con sollievo, come il campo prenda sempre un po' la sua strada e come talvolta le interviste partano con un tema e finiscano per fare emergere altri, e non meno interessanti, aspetti. Edwards, che non individua nella rappresentazione del passato fatta dagli abitanti di Alltown il focus della sua indagine, si deve però arrendere alle evidenze emerse durante la ricerca sul campo. Più di altri aspetti, ciò che diventa elemento fondante per la narrazione del sé è la ricerca di "un pezzetto di storia": il passato e le sue forme narrative diventano così il tema centrale perché permettono di rappresentare il luogo e i suoi cambiamenti. Le narrative relative al passato che gli abitanti di Alltown lasciano nel registratore di Edwards sono certo tinte di nostalgia, una nostalgia che come sempre è selettiva, perché se evoca i tempi in cui le porte venivano lasciate aperte, immancabilmente omette la descrizione della sporcizia o dell'odore delle industrie che regnava negli stessi anni. Ma non è sulle venature nostalgiche che Edwards, né questo articolo, si concentra poiché, come ben descrive Finnegan (1998) le narrative, o "mitologie dei narratori", fanno più che ripetere passivamente racconti provenienti dal passato. Queste mitologie attingono in parte ad un repertorio comune, ad un set di risorse condivise, rielaborate e messe in scena creativamente in modo da formulare e ricreare la vita e la storia della città, dello spazio vissuto.

Ciò che interessa al narratore e all'uditore non è la falsità o la veridicità del contenuto, ma il ruolo simbolico della narrazione, per il primo come strumento generatore e per il secondo come strumento d'analisi dei miti della nostra cultura: i temi e i repertori narrativi utilizzati creano la nostra esperienza del mondo. Tornando per un istante sull'Acropoli, nel "disturbo della memoria" di Freud sembra di poter leggere l'assenza di questo tipo particolare di narrazione: il rendersi conto che "era proprio tutto vero", che lo spazio monumentale era realmente esistito, rinvia alla mancanza di quel racconto che ne avrebbe consentito l'appropriazione in quanto spazio della memoria e dell'identità. Se la narrazione può costituire la fonte per la creazione di un senso di

appartenenza ad un luogo, “le persone si sentono a casa in un luogo quando quel luogo evoca delle storie e, viceversa, le storie servono a creare dei luoghi”² (Johnstone, citata in Finnegan, 1998:137), allora è a questo passaggio che bisogna guardare, analizzando il rapporto con i monumenti della storia e con una storia ben più vicina come quella paterna, che diventa improvvisamente reale e concreta grazie al racconto.

Ecco quindi l'intrecciarsi dei due rami, il racconto del passato, vicino o lontano e lo stemperamento, che il racconto sembra rendere possibile, fra le due Storie, o i due Tempi, che Balibar e Wallerstein (1996), con termini efficaci, chiamano il tempo monumentale ed il tempo sociale. Il primo è quello che racconta dell'Acropoli e della storia di Atene, la storia che si legge e si impara sui libri. Il secondo è quello del padre che racconta al figlio, attraverso le antropologhe, della sua vita in Manifattura, del lavoro, racconta di sé, di un'epoca e di saperi sempre più lontani, ora che i battenti dello stabilimento sono chiusi, ed il racconto cerca allora di fare in modo che un domani quella Manifattura non si trasformi in Acropoli.

Il tempo sociale compare sulla scena accademica più di recente, sebbene abbia ormai acquisito una certa autorevolezza, ma vi entra di soppiatto, poiché troppo spurio, troppo soggettivo e quindi ricco di dimenticanze e di errori. Ma allora perché affidarsi ad una fonte traballante? La risposta sembra banale, nella sua semplicità: “poiché sapremmo molto di meno su tutta questa storia, senza gli errori creativi della memoria e della fantasia che ne svelano il senso” (Portelli, 1985:19). Il racconto del passato è spesso costellato di inesattezze che diventano imprecisioni significative proprio laddove mettono in evidenza la discrepanza fra la storia ufficiale e quella sociale: il ricordo, la narrazione della storia diventa la lente per cogliere la sedimentazione del passato nelle vite degli individui. La tensione fra le due strade, fra il significato del particolare, con le sue imprecisioni e visioni soggettive, che strettamente si avvinghia al generale, alla storia universale e monumentale, trova eco nel sentito “racconto” di Clemente riguardo l'esperienza dell'Archivio Diaristico di Pieve Santo Stefano: “l'immaginazione antropologica che nasce da queste pagine conferma lo stupore e la bellezza dell'esperienza conoscitiva di chi assiste all'evento di una storia vissuta che interpreta e manifesta una cultura, e di una cultura che contiene e rivela varie storie e diversi vissuti” (Clemente, 2007b:26).

² “People are at home in a place when the place evokes stories and, conversely, stories can serve to create places”.

Le due storie sono intrecciate, il racconto della propria vita attinge ora alla monumentalità ed ora alla socialità del tempo. Il racconto è capace di spostarsi, quindi, fra le due dimensioni della Storia, così come fra le diverse fasi temporali, fra il passato ed il presente. Il racconto rimanda al passato ma non rimane racchiuso in questo, vi attinge utilizzando come un repertorio narrativo, e ciò che si osserva è più che altro simile ad un'altalena fra passato e presente: gli eventi raccontati che compongono i vissuti individuali e collettivi sembrano essere caratterizzati da un duplice volto, uno che guarda al passato ed uno che guarda al presente, laddove il secondo assume una vera e propria funzione non solo narrativa ma anche di costruzione del sé.

Le reazioni di fronte alle storie, quella umana e quella familiare, contengono un ulteriore spunto di riflessione, nascosto nel gesto stesso capace di generare un binomio di reciprocità fra il raccontare e l'ascoltare. Attraverso la scoperta che sia la Storia universale che quella familiare ci appartengono, entrambi i casi rendono possibile un gesto di riappropriazione non solo del senso della storia ma della sua natura di mosaico di tante piccole storie, come tasselli di un unico racconto.

Nel caso dell'Acropoli si tratta di una scoperta di un'appartenenza alla Storia o, meglio della presenza di questa nella vita presente, resa possibile non dall'ascolto di un racconto, ma dall'osservazione di ciò che un racconto avrebbe potuto raccontare e che forse non ha fatto, o forse ha raccontato in maniera troppo poco incline a far apparire quei piccoli tasselli che la compongono. Certo, si tratta di una storia lontana, ed allora i tasselli si sbiadiscono e si perdono tra i meandri delle tante storie e tra le miriadi di tasselli in quelle contenuti.

Per la storia cronologicamente più vicina il processo è un po' diverso: la riappropriazione non deriva tanto dal fatto di essersi sentiti estranei, o lontani o troppo piccoli per una storia grande ed universale. Si tratta invece di una riappropriazione che risponde alla non conoscenza dell'esistenza di quei tasselli, o ad una conoscenza sommaria ed improvvisamente il racconto riesce a renderli visibili e, soprattutto, li trasforma in patrimonio. È il padre stesso che, proprio nel raccontare si rende conto del valore del suo lavoro, per le soddisfazioni che è riuscito a trarne. Durante le ultime battute dell'intervista è la moglie ad esplicitare il riconoscimento di questo valore:

“e lui si ricorda, poi magari se capita che le spiega qualche cosa allora comincia, *passa la giurnada*, eh! Siccome è rimasto così tanto soddisfatto del suo lavoro..”

Il processo di riappropriazione del proprio passato non si ferma al narratore ma si estende alle altre generazioni, in primis a quella del figlio, e così di seguito,

possibilmente, alle generazioni a venire. Per una sorta di reciprocità, l'ascolto (o la lettura, in questo caso) del racconto del padre permette la riappropriazione di una storia, che entra a far parte della costituzione del sé del figlio. Così come questo particolare sistema di scambio fra passato e presente può essere dilazionato e non fermarsi alla seconda generazione esso può oltrepassare le mura domestiche e diventare patrimonio collettivo.

Questo sembra anche l'insegnamento dell'esperienza di ricerca e di partecipazione dell'Archivio Diaristico di Pieve Santo Stefano, che racchiude, in un'unica sede, un patrimonio molto ricco di riflessioni sul significato del raccontare, dell'ascoltare e del fare sì che queste parole diventino parte di una memoria collettiva.

Ancora, circolarmente, si ritorna al raccontare storie, nelle quali ci troviamo avviluppati, come ben indica Ruth Finnegan proprio al principio della sua analisi delle storie che raccontano una città o, meglio, di una città raccontata attraverso le sue storie: “*we all tell stories and we live in their midst*” (Finnegan, 1998:1). Il ritorno al tema del raccontare storie è questa volta non tanto per spiegarne il senso dal punto di vista della tecnica narrativa e nemmeno della tecnica di costruzione del sé individuale, bensì dal punto di vista del racconto come strumento di condivisione di una storia che è patrimonio, la narrazione –ed il suo ascolto- come momenti di partecipazione alla vita ed alla storia di un gruppo.

La storia, le storie, come elementi di un patrimonio immateriale, o come segni di patrimoni anche materiali ma di tipo diverso, da indagare, o che solo attraverso le parole narrate possono diventare manifesti. Il racconto come codice d'interpretazione del mondo. Nella sezione delle *Note Lucane*, in *Furore, Simbolo, Valore*, De Martino parte dalla descrizione di un dipinto privo di personaggi. Eppure questo paesaggio nella realtà è un caos, pieno di personaggi: “*eccoli qui, davanti a noi, a raccontarci la loro storia*” (De Martino, 2002:119). E, sorprendentemente, le storie che seguono raccontano tutta una vita in una lettera di testamento. De Martino, molto semplicemente, riconosce come la storia del contadino Rocco sia tutta in quell'elenco di debiti accumulati in una vita.

Similmente, le schede del personale della ex Manifattura Tabacchi di Milano, dalla anagrafica alle credenziali di buona condotta prodotte dal parroco per l'assunzione, dai richiami del caporeparto alle promozioni, senza tralasciare il salario e il conteggio delle assenze, prendono forma come una narrazione delle storie individuali e collettive di questa parte di mondo industriale italiano e lombardo.

Nel quadro di uno studio sulla storia e sulla vita di una fabbrica ormai dismessa, come è stato quello sulla Manifattura Tabacchi di Milano, affiancare alle voci degli ex dipendenti i documenti d'ufficio non rappresenta un'operazione di integrazione delle fonti ma, alla luce delle riflessioni sopra proposte, costituisce un approccio metodologico specifico in cui il documento d'archivio si rivela documento antropologico a tutti gli effetti.

Da qui l'idea di lavorare con quegli oggetti "d'affezione", secondo l'espressione utilizzata dal Clemente, ovvero con racconti di vita e con oggetti significativi per la storia personale e collettiva (sia essa di fabbrica o di quartiere).

Gli intrecci si rendono complessi nel momento in cui lo spazio narrativo si riversa sullo spazio geografico, aprendo scorci sulla storia del territorio e delle sue trasformazioni e nel momento in cui dal processo narrativo emergono quei processi di riappropriazione della storia e della costruzione del sé già descritti in precedenza.

Gli ultimi trent'anni hanno rappresentato per alcuni quartieri di Milano una fase di profondo mutamento urbano e sociale che ha trasformato e sta ancora trasformando –a volte radicalmente- la vocazione industriale del territorio in nuove funzioni produttive e terziarie. L'impatto di questi processi sullo spazio urbano e sulla vita degli abitanti offre allo sguardo antropologico una miniera di vissuti e di racconti.

Da qui la proposta progettuale di valorizzare le storie personali come patrimonio collettivo attraverso un percorso di esposizione museale che si compie parallelamente a quello della ricerca. Si tratterebbe della messa in opera di un processo di patrimonializzazione sul e del territorio basato proprio su un percorso soggettivo di riappropriazione della storia, innescato da una richiesta di contributi narrativi raccolti tramite il metodo antropologico. Dietro ed attraverso ogni "raccontami una storia" si crea un reticolo di narrazioni, reso organico dall'obiettivo di interrogarsi e soffermarsi analiticamente sul valore sociale della memoria e sulle sue modalità di raccolta e restituzione, affinché questa diventi patrimonio sociale condiviso in un contesto caratterizzato da forti mutamenti urbani socio-urbanistici.

Di tale percorso sono protagonisti e destinatari principali quei soggetti che a diverso titolo risultano coinvolti nella vita di luoghi identificati come simbolo di un passato comune e nella relazione che questi hanno avuto con il territorio nel quale sono inseriti, che coincide spesso con quello del quartiere. Singoli cittadini, ma anche istituzioni pubbliche, enti formativi, enti culturali, associazioni, soggetti privati sono chiamati a

contribuire in prima persona con elementi e racconti estrapolati a partire dal proprio vissuto individuale e consapevolmente selezionati quali segni di una riflessione sul significato e la forma di una memoria condivisa. In forma più estesa, destinataria del progetto è tutta la cittadinanza urbana, milanese in questo caso, che rivive, attraverso la restituzione delle storie e di un patrimonio di storia vissuta e raccontata, le vicende e le trasformazioni di una piccola porzione di territorio. Terzo ed ultimo livello di destinatari è la cittadinanza nel suo complesso, nel momento in cui la consapevolezza del valore di una storia diventa patrimonio culturale locale e collettivo, e pertanto da tutelare in quanto tale.

Raccogliere un bagaglio di memorie costituisce la prima tappa dell'idea e della possibilità stessa di costruire a Milano un museo della memoria e del patrimonio urbano, o Ecomuseo Urbano di quartiere, sull'esempio di quello già esistente a Torino. L'esperienza torinese, nel cui solco si inserisce quella milanese, prende l'avvio nel 2004: l'amministrazione comunale si pone da subito come promotore facendo suo, tramite una delibera, il progetto di costituzione dell'Ecomuseo Urbano, integrandolo proprio nel settore Cultura e Musei. La finalità di questo gesto, politico e culturale al tempo stesso, è così descritta: "tutelare il patrimonio culturale locale e di favorirne la conoscenza attraverso il coinvolgimento attivo degli abitanti riservando particolare attenzione alla conservazione della memoria della storia recente della città"³ (dal sito dell'Ecomuseo Urbano Torino).

L'uso del termine ecomuseo iscrive questa esperienza urbana all'interno del dibattito sulla funzione dei musei e del patrimonio culturale nella sua complessità che ha origine all'inizio degli anni Settanta del Novecento e che si sviluppa come fenomeno internazionale di riflessione critica sul valore di quegli aspetti culturali necessari alla sostenibilità della crescita⁴. La museologia contemporanea facendo proprie queste riflessioni promuove un'analisi delle realtà museali come spazi sociali e culturali sempre più spesso rappresentativi non solo degli oggetti contenuti, ma delle idee a questi correlate. In questa visione complessiva, un ecomuseo si può definire come "un

³ Tra i requisiti necessari si citano: un soggetto promotore, un territorio, un progetto organico di tutela attiva del patrimonio storico e artistico del territorio, la partecipazione attiva della comunità residente, uno spazio permanente destinato alla documentazione e alla comunicazione, un ente pubblico che si riconosca nel progetto e ne assuma le responsabilità istituzionali. Cfr. Daniele Jalla, *Per un Ecomuseo Urbano dell'area metropolitana torinese*, ottobre 2003, documento scaricabile all'indirizzo internet <http://www.comune.torino.it/ecomuseo/approfondimenti/pdf/jalla.pdf>.

Per un approfondimento dell'esperienza torinese si consulti il sito dell'Ecomuseo Urbano di Torino all'indirizzo internet <http://www.comune.torino.it/ecomuseo>.

⁴ Per un panorama della letteratura sugli ecomusei si consulti la bibliografia.

processo dinamico con il quale le comunità conservano, interpretano e valorizzano il proprio patrimonio in funzione dello sviluppo sostenibile” (Retilunghe, 2004:2). Esso comprende beni materiali, quali gli oggetti, gli edifici storici e gli ambienti naturali, ma anche i beni immateriali come le memorie, i saperi e le tradizioni orali. Alla parola museo si aggiunge il suffisso “eco” per indicare un’istituzione culturale che travalica i limiti di un edificio e si identifica invece con un territorio, con un contesto sociale e con le sue molteplici testimonianze, con un ambiente e una storia collettiva.

L’ecomuseo si contraddistingue principalmente per il suo carattere fortemente integrato nel territorio ed il suo essere espressione di una comunità locale coinvolta attivamente nella sua realizzazione, divenendone così protagonista oltre che fruitrice. Il rapporto tra i cittadini sollecitati in prima persona a partecipare ad un processo di tutela attiva del territorio e del patrimonio culturale ne costituisce l’elemento di maggior vitalità, in quanto rende viva l’istituzione, resa capace di partecipare alla storia del territorio, attraverso percorsi di interpretazione del passato come repertorio cui attingere attivamente per la costruzione della propria identità.

Nell’intento di lavorare su questi temi, seguendo come traccia l’intreccio dell’edera attorno all’albero della storia, è parso che l’ipotesi di introdurre la fertile esperienza ecomuseale nel contesto urbano milanese potesse costituire una buona strada. Tale percorso permette e prevede di seguire di pari passo i due binari del presente articolo: la riflessione teorica da un lato e dall’altro l’esperienza di campo e pratica di elaborazione di quelle interessantissime “stanze della memoria” di cui Clemente (2007a) auspica la costituzione in ogni comune italiano.

In assenza di una forte spinta da parte dell’amministrazione comunale, al contrario del caso torinese, a Milano l’esperienza parte individuando in un quartiere solo, Niguarda, il terreno in cui radicare il progetto.

Niguarda, oggi quartiere situato nella fascia esterna del territorio comunale quasi ai confini del capoluogo lombardo è stato per lungo tempo un municipio distinto a carattere prevalentemente agricolo e convertitosi a quartiere operaio già a partire dai primi del ‘900. La sua origine rurale, condivisa con altri centri minori inglobati via via nel tessuto urbano del capoluogo lombardo, ha favorito il permanere di una dimensione di paese ancora in parte rintracciabile nella struttura urbanistica e nella memoria dei suoi abitanti. Sul fronte urbanistico la graduale saturazione delle aree agricole situate tra il nucleo storico di Niguarda e il centro urbano avvenuta nel secondo dopoguerra ha

cancellato quella soluzione di continuità paesaggistica che tuttavia si intravede ancora sul territorio, destinando il terreno agricolo ad uso residenziale o produttivo.

Alcuni motivi caratterizzano i primi incontri con personaggi chiave della zona, attivi nel folto panorama associativo o cooperativistico del quartiere. Si tratti di racconti più organici o anche solo di frasi sparse, già emergono temi o luoghi simbolici del paesaggio fisico e soggettivo: la presenza del fiume Seveso, ora ricoperto, con le ricorrenti esondazioni e, soprattutto, la sua valenza di confine simbolico fra una parte più “rossa” ed una più “bianca” del quartiere; il ricordo di quando il quartiere si caratterizzava per la sua separatezza rispetto a Milano, barriera rappresentata dai campi, prima, dall’Ospedale, poi; la storia del movimento cooperativo; la resistenza e la liberazione di Niguarda, avvenuta un giorno prima, rispetto al canonico 25 aprile; il lavoro, con le fabbriche che disegnavano un territorio che dalle fabbriche traeva la maggior parte delle proprie risorse, segnandolo profondamente da un punto di vista sociale, politico ed economico.

Questi primi incontri, ed i relativi ritornelli, iniziano a costituire, oltre che una primissima base di racconti, una lanterna tramite cui individuare un percorso da seguire, nell’intento di far emergere un primo tema su cui fare convogliare i racconti, una sorta di prima lettura del territorio, fatta attraverso una delle molte griglie possibili. Questa lanterna sembra portare ripetutamente alla luce il tema del lavoro, parlando di fabbriche ormai chiuse, di cui nel quartiere rimangono poche se non nulle, tracce. Ci vengono fatti i nomi della Santagostino, dell’Aquila, della De Micheli, della tintoria Rosina, e questi sono nomi, posti di lavoro e storie, che rimandano al territorio ristretto del quartiere. Ma il tema del lavoro porta anche all’esterno, poiché Niguarda, come altri quartieri dell’area settentrionale di Milano si trova inglobato in un’area fortemente industrializzata, quindi ci viene raccontato della Pirelli, della Falk, della Marelli e anche della Manifattura Tabacchi, riportandoci quindi a muovere i nostri passi su un territorio già per noi noto.

Partendo da questo tema si sviluppa un percorso di analisi del territorio, letto attraverso le storie, le immagini e gli oggetti delle persone che lo hanno vissuto.

Due gli aspetti particolari del percorso di analisi e di raccolta dei materiali, l’uno di carattere concettuale, l’altro metodologico. La creazione dell’Ecomuseo di quartiere, o della *stanza della memoria*, per utilizzare un’espressione più intima e raccolta, costituisce un percorso collettivo in cui si chiede il contributo di ogni cittadino a dipingere con le proprie storie il volto di questa parte di città. Le storie e gli oggetti

quotidiani ritenuti simboli di una storia o di vicende personalmente e collettivamente rilevanti andranno a costituire il fondo patrimoniale dell'Ecomuseo. Se l'obiettivo è "dare voce" a chi di solito non ne ha, o prevenire i disturbi della memoria, ciò può avvenire solo tramite un processo dove il raccogliere storie abbia come finalità la loro restituzione. Quel processo che Clifford definisce come una riappropriazione del discorso antropologico da parte degli attori sociali in un'ottica di appropriazione di potere, processo reso possibile laddove si intenda "il patrimonio come tradizione cosciente di se stessa" (Clifford, 2007:94).

Dal punto di vista metodologico, la creazione dell'Ecomuseo Urbano si configura come percorso interdisciplinare dove lo sguardo antropologico costituisce lo scheletro e la griglia di lettura del materiale ma si mescola con altri sguardi che lo arricchiscono e lo integrano. Fra questi, quello delle politiche urbane, capaci di leggere da vicino lo srotolarsi delle trasformazioni territoriali; lo sguardo dell'arte, capace di far riflettere e convogliare l'attenzione su fenomeni articolati attraverso un linguaggio fortemente comunicativo ed immediato; lo sguardo dello storico, dell'archivista...

Tante e diverse, ma in fondo simili, sono le esperienze di raccolta: molte di queste sono in rete e fra queste fioriscono i musei virtuali della persona⁵, costituiti da immagini e racconti messi a disposizione dai cittadini. Tra quelle reali ci piace tornare all'esperienza italiana dell'Archivio di Pieve, che ci ha accompagnati in questo percorso. Nel caso dell'Archivio Diaristico come in quello dell'Ecomuseo Urbano quello che si promuove è il contributo attivo del cittadino alla conservazione e alla trasmissione della memoria, dove il racconto diventa momento di partecipazione alla storia collettiva.

Bibliografia

Aime, Marco (2000). *Diario Dogon*. Bollati Boringheri, Torino.

Associazione *La Camera Chiara* (2004). *Per un archivio della Piccola memoria. Storie personali, ricordi, narrazioni*, Comune di Milano, Assessorato Cultura e Musei.

Augé, Marc (2004). *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Bollati Boringheri, Torino.

⁵ <http://www.museudapessoa.net/ingles/index.htm>; <http://www.url.it/muvi/>; http://www.museudapessoa.net/MuseuVirtual/home/resources/homesPublicadas/MVHM_4.html; <http://www.museumoflondon.org.uk/postcodes/>; <http://www2.lewisham.gov.uk/lbl/LewishamVoices/>; <http://www.redcliffe.qld.gov.au/museum.htm>; <http://www.districtsix.co.za/>;

- Balibar, Etienne, Wallerstein, Immanuel (1996). *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris
- Carta, Maurizio (2002). *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano.
- Clemente, Pietro (2006). *Antropologi tra museo e patrimonio*, in "Antropologia", anno 6, n.7, pp. 155-173.
- Clemente, Pietro (2007).
- a) *Le loro voci e le nostre*, in Alessandro Andreini, Pietro Clemente, *I custodi delle voci. Archivi orali in Toscana: primo censimento*, Regione Toscana, pp.15-49
 - b) *Viaggiando in compagnia di tante vite*, in Pietro Clemente, Anna Iuso, Elena Bachiddu, *Il canto del nord*, Cisu, Roma, pp.24-59
- Clifford, James (2007). *Expositions, patrimoine et réappropriations mémorielles en Alaska*, in Octave Debary e Laurier Turgeon (a cura di), *Objets et mémoires*, Edition Msh, Paris, pp.90-125.
- Davis, Peter (1999). *Ecomuseums: a sense of place*, Newcastle Univ. Press, Newcastle.
- Debary, Octave e Turgeon, Laurier (2007). *Introducion: entre objets et mémoires*, in Octave Debary e Laurier Turgeon (a cura di), *Objets et mémoires*, Edition Msh, Paris.
- De Martino, Ernesto (2002 [1962]), *Furore, simbolo, valore*, Feltrinelli, Milano.
- De Varine, Hugues (2005), *Radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Clueb, Bologna.
- Edwards, Jeannette (1998) *The Need for a 'Bit of History': Place and Past in English Identity*, in Lovell N. (a cura di), *Locality and Belonging*, Routledge, London, pp.147-167
- Finnegan, Ruth (1998). *Tales of the city. A Study of Narrative and Urban Life*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Freud, Sigmund (1936). *Un disturbo della memoria sull'Acropoli: lettera aperta a Romain Rolland*, in Sigmund Freud (1979), *Opere, 1930-1938*, vol. XI, Bollati Boringhieri, Torino, pp.473-494
- Johnstone, Barbara (1990) *Stories, Community and Place: Narratives from Middle America*, Indiana University Press, Bloomington
- Maggi, Maurizio (2002). *Ecomusei. Guida europea*, Umberto Allemandi & C., Torino-Londra-Venezia.

- Palumbo, Berardino (2003). *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi.
- Palumbo, Berardino (2006). *Il vento del sud est. Regionalismo, neosicilianismo e politiche del patrimonio nella Sicilia di inizio millennio*, in "Antropologia", anno 6, n.7, pp. 43-91.
- Pizzamiglio, Fernando (1981). *Affettuosamente da Niguarda*, Arti Grafiche Baraggia, Milano
- Portelli, Alessandro(1985). *Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830-1985*, Einaudi, Torino
- Retilunghe (2004). *Documento di accompagnamento alla Dichiarazione di intenti*, Trento, in <http://www.retilunghe.eu/DOCUMENTI/cover.pdf>
- Vitale, Roberto (1987). *Il villaggio cooperativo. Edificazione e consumo a Niguarda 1885-1985*, Unicopli, Milano