

Roberta Altin

IL PATRIMONIO A GEOMETRIE VARIABILI DEL MUSEO DELL'ARTE FABBRILE E DELLE COLTELLERIE DI MANIAGO

***Presentazione del Presidente della Società di Minerva,
Giuseppe Trebbi***

Anzitutto ringrazio i partecipanti a questa conferenza della professoressa Roberta Altin, che ha come tema “Il patrimonio a geometrie variabili del Museo dell’Arte Fabbriale e delle Coltellerie di Maniago.” L’iniziativa è organizzata in collaborazione con il Comune di Maniago e fa parte di un ciclo di conferenze della Società Minerva intitolato “Conservazione e ripresa delle tradizioni etnografiche di una regione di confine: la svolta degli anni Cinquanta-Sessanta”, un progetto sostenuto dalla Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia nell’ambito dell’“Avviso pubblico storico ed etnografico, progetti, eventi e manifestazioni – Novecento – Anno 2023”.

L’oratrice di oggi non necessita certo di presentazioni. Ricordo brevemente che Roberta Altin è docente di discipline demotetno-antropologiche presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università di Trieste, e ha insegnato anche all’Università di Udine. Si occupa di aspetti metodologici e interpretativi legati ai processi migratori transnazionali, migrazioni forzate, accoglienza e integrazione dei rifugiati, educazione interculturale, inclusione delle minoranze, antropologia visuale e dei media, antropologia museale, progettazione, gestione e organizzazione di musei etnografici, oltre che di didattica e comunicazione museale.

Ha studiato con Giampaolo Gri. È stata, dal 2004 al 2021, responsabile scientifica della Convenzione con il Comune di Ma-

niago per la progettazione, organizzazione, allestimento, catalogazione e divulgazione scientifica del Museo dell'Arte Fabbriale e delle Coltellerie di Maniago.

Tra i suoi interventi e i suoi lavori, vorrei citarne alcuni particolarmente rilevanti per il nostro tema: la presentazione nel 2004, di "Coricama: un progetto di antropologia museale per il Museo dell'Arte Fabbriale e delle Coltellerie di Maniago"; il volume *Coricama: lo specchio della comunità*. Catalogo del Museo dell'Arte Fabbriale e delle Coltellerie di Maniago", del 2012, e poi una serie di volumi sui temi della migrazione e dell'intercultura, sui ghanesi del Friuli Venezia Giulia, sui processi migratori nell'ambito distrettuale di Cervignano del Friuli; il volume *Destini incrociati. Migrazioni tra località e mobilità*, Udine, 2013; *Sconfinamenti. Intercultura in area transfrontaliera tra protocolli e pratiche*, Trieste 2016; *Linee-guida per una scuola inclusiva in contesti con presenza di alunne e alunni con background migratorio*, Trieste 2021; *Fuoriclasse. Migranti e figli di migranti (dis)persi nel sistema scolastico di un'area di frontiera*, Trieste, 2022; *Stella Polare : 20 anni di rotta e di rete anti-tratta*, a cura di Roberta Altin e Veronica Saba, Trieste 2023.; e infine il più recente *Border Heritage: Migration and Displaced Memories in Trieste*, Lanham, 2024.

La sua conferenza di oggi si inserisce perfettamente nel progetto della Società di Minerva sull'etnografia e su come essa si sia sviluppata nel Friuli Venezia Giulia a partire dal secondo dopoguerra.

Roberta Altin, *Il patrimonio a geometrie variabili del museo dell'arte fabbriale e delle coltellerie di Maniago*

Ringrazio Giuseppe Trebbi per questo invito. Non è retorica dire che sono felice di rivedervi [qui, al Museo di Maniago]: per quasi vent'anni, questo luogo è stato per me una seconda casa. Vedo molte facce che erano giovani quando abbiamo iniziato, persone che mi hanno accompagnato in questi anni. Il nostro è stato davvero un lavoro collettivo. Attraverso questo museo,

possiamo provare a fare il punto sulla domanda scientifica e intellettuale posta da Giuseppe Trebbi e dalla Società Minerva: cosa è successo e in che modo il caso del Museo di Maniago può essere rappresentativo di una nuova forma di etnografia, emersa dopo gli anni Sessanta. Gli anni Sessanta e Settanta erano infatti dominati da tutt'altro tipo di paradigmi scientifici, dei quali Giampaolo Gri, mio maestro, è stato uno dei più autorevoli esperti.

Quando ho iniziato, ero agli esordi della mia carriera scientifica e non pensavo affatto di occuparmi di musei. Come è stato ricordato, la mia traiettoria è stata segnata da una sorta di schizofrenia tra migranti, mobilità e musei. Tuttavia, ho avuto la fortunata opportunità di progettare una realtà complessa come questo museo, affrontando una sfida che non era solo museografica, ma anche profondamente comunitaria.

Mi sono formata in un periodo successivo rispetto a quello in cui dominavano certe scuole di pensiero antropologico, in particolare quella ciresiana, per chi si occupava di culture subalterne; nella nuova fase al museo etnografico si chiedeva non solo di documentare il lavoro ma anche di assumere un ruolo da protagonista della vita comunitaria.

Ricordo il primo incontro con il sindaco dell'epoca, che mi chiese una progettazione "a tavolino" calata dall'alto. Io, però, non conoscendo Maniago, preferii iniziare ad esplorare il territorio. Volevo incontrare le persone, conoscere le realtà. Vedo presenti oggi molti artigiani ed ex artigiani che ho conosciuto allora. Essendo triestina e donna, non avevo alcuna familiarità con questa realtà economica e culturale. È stato un approccio lento, che non riguardava solo me: nel frattempo, nel 1995-6, era già nata la prima associazione [Associazione per la valorizzazione dell'arte fabbrile per la gestione del Museo delle Coltellerie] fortemente voluta dalla comunità, con sede nell'ex Filanda.

Qual era la differenza rispetto a ciò che cominciava a emergere nelle nuove modalità di progettazione museale etnografica? Il museo prima era fortemente *top-down*: vi lavorava l'ingegnere Rosa Fauzza, molto competente, ma con un taglio prettamente

tecnico e scientifico. Mi veniva chiesto di fare un museo etnografico, ma mi trovavo di fronte ad un'esposizione di macchine che non parlavano da sole, e la collezione non rispettava alcuno standard museale. Da qui è nata l'idea di rendere questo patrimonio più aperto alla partecipazione, sia da parte dei coltellinai che delle nuove generazioni, fino ad arrivare a un pubblico più ampio, coinvolto in forme "a geometrie variabili". Tuttavia, all'epoca, c'era pochissima partecipazione. È vero che esisteva l'Associazione, ma era molto ristretta e gestiva il tutto in modo molto chiuso. Se il museo doveva rappresentare la collettività, sarebbe stato meglio parlare al plurale: delle "collettività", appunto. Tutto era ancora da costruire: sarebbe stato un percorso lungo e complesso.

Molto brevemente, quali sono stati i passaggi critici?

Questo era un museo che documentava il lavoro, ma lo faceva quasi esclusivamente attraverso le macchine. C'era un'eccedenza di macchine, per la maggior parte delle quali nessuno sapeva spiegarmi se e come funzionassero. Questi oggetti, esteticamente molto impattanti e forse affascinanti per un ingegnere, risultavano però poco comprensibili e poco fruibili per il pubblico. Inoltre, non raccontavano una storia secolare: erano muti. E i grandi assenti erano proprio i coltelli. Ricordo di aver constatato con stupore che c'erano solo due bacheche con dei piccoli coltellini portatili, tascabili, sì interessanti, ma del tutto insufficienti a rappresentare la produzione maniaghese: da un museo delle coltellerie ci si aspetta di vedere anche i prodotti del lavoro, non solo i macchinari.

È stato un percorso lungo, anche perché, mentre altri colleghi in Italia si trovavano con una sovrabbondanza di oggetti da esporre nei musei delle tradizioni contadine, io ero costretta, come molti sanno, a 'elemosinare' pezzi e reperti. In particolare, i reperti storici erano difficili da ottenere perché, e questo è un problema culturale, non venivano conservati.

Il primo passaggio fondamentale è stata la selezione: il museo comporta anche una scelta, come quando si scrive un libro. Chi c'era allora ricorderà le grandi giacenze nei magazzini, den-

tro e fuori: a me, che non avevo una formazione da ingegnere, sembrava quasi una maledizione dover cercare di comprenderne il funzionamento.

Da una parte, come ogni giovane museografa, provavo un enorme rispetto per il materiale raccolto; dall'altra, ero costretta a spostarlo. E ogni scelta, si sa, accontenta qualcuno e scontenta qualcun altro: da lì sono iniziate le prime vere negoziazioni. Al piano superiore c'era il Museo provinciale Diogene Penzi, dedicato al legno e al ferro, che ora è integrato come ultima sezione del percorso museale. Ma quando arrivai, l'allestimento mi ricordava più gli esperimenti di Ettore Guatelli che la documentazione positivista cara a Penzi. Ricordo quando Gianpaolo Gri portò Ettore Guatelli a Pordenone al Circolo Menocchio: ci sedusse tutti con il suo modello espositivo, dove ferri, vecchi chiodi e oggetti da magazzino o officina diventavano belli. Guatelli ci metteva un'anima poetica: nella serialità della composizione quegli oggetti prendevano vita. Oggi il suo museo è studiato dagli studenti del Politecnico di Design. Lui era figlio di mezzadri, e costruì qualcosa di unico.

Ritornando alla domanda iniziale, io allora comincio a entrare in questo modello nuovo di museo, con una composizione di tipo diverso, che raccontava il lavoro delle coltellerie e i loro prodotti. Per me, quei prodotti erano molto più affascinanti delle macchine. Maniago è tuttora un'eccellenza nel distretto, anche per produzioni innovative e di nicchia come le lame rotanti per mozzarelle destinate alla Germania. Per un'antropologa, questi elementi sono fondamentali: mostrano come cultura ed economia debbano essere dinamiche, mai statiche. Questa è stata la mia prima vera ispirazione.

Mi sono però trovata subito di fronte a un dilemma: che tipo di museo stavamo costruendo? Riprendendo in mano il progetto iniziale, mi posi una domanda cruciale: che direzione dare a questo museo? Era chiaro che non si trattava di un classico museo etnografico della vita contadina, come quello di Fagnana. La gestione della realtà espositiva andava calibrata anche rispetto

agli standard museali: dovevamo realizzare le prime schede di catalogazione e inventariazione, ma come catalogare un tornio? Questi oggetti non erano 'etnografici in senso stretto: erano emblemi della civiltà industriale. Eppure, io ero formata all'antropologia, ed ero innamorata dell'antropologia: riuscivo quindi a interpretare anche il tornio come oggetto da raccontare etnograficamente.

Un'altra grande difficoltà fu il trasferimento fisico dalla Filanda a questa nuova sede [presso l'ex stabilimento Co.Ri.Ca.Ma.]: non solo un lavoro materiale, ma anche una progettazione impegnativa. Le sezioni che avevamo nella vecchia filanda prima del trasferimento non disponevano nemmeno di un inventario. Parallelamente, per quasi due anni, ho camminato in lungo e in largo incontrando gli ultimi artigiani. Ricordo il signor Di Chiara: fu l'unico a spiegarmi il processo completo di produzione di una forbice, dall'inizio alla fine. Altri artigiani, come quelli del battiferro, producevano ancora attrezzi.

Come spesso accade, si apre un museo quando una determinata realtà sta per scomparire: urge conservarla prima che svanisca del tutto. È stato un lavoro difficile, anche confuso, perché a mio avviso il museo non doveva solo documentare gli artigiani. Da scienziata sociale, vedevo un distretto industriale molto più complesso, che andava raccontato nel suo insieme. Quel distretto necessitava di una ricostruzione storica della filiera produttiva, certamente, ma anche di una narrazione che andasse oltre.

Le interviste mi hanno messo di fronte a un mondo molto diverso da quello del Friuli udinese, dove avevo lavorato in precedenza. A Udine, ad esempio, il valore attribuito alla conservazione dei reperti identitari del lavoro è molto forte. Ma l'area di Maniago non conservava i reperti: qui, la cultura del lavoro era orientata alla produzione, non alla memoria. Quando andavo nelle ditte, anche quelle in chiusura, a chiedere qualche oggetto da conservare, spesso mi veniva detto che non tenevano nulla. Questa difficoltà nel reperire materiali storici, però, ha dato pro-

fondità al mio lavoro: mi ha permesso di comprendere meglio la cultura economica, sociale e politica di Maniago. Una cultura meno retorica, meno aulica, più concreta e materiale.

Una delle dimensioni più affascinanti di questi mestieri, ormai trasferiti completamente alle macchine, erano le conoscenze che rischiavano di andare perdute. Abbiamo cercato di documentarle tramite schede orali e altri strumenti di conservazione.

Ma è chiaro che un museo deve servire ai vivi, non solo ai morti. Perciò era essenziale continuare un dialogo attivo, che, grazie a diversi assessori, è stato portato avanti con le realtà economiche del territorio, in modo collaborativo, talvolta anche conflittuale. Molte volte ho dovuto protestare dicendo: questo è un museo, non è un negozio di coltelli o un museo aziendale. Però è vero che il distretto di Maniago ha potuto sopravvivere perché c'è sempre stato un business di entrata e uscita, che ha mantenuto vivo tale tessuto economico. Questo ci ha permesso di restare in contatto con la contemporaneità, senza cadere nella retorica dell'artigianato come valore assoluto, quando invece a Maniago, in realtà, non era percepito così.

Il trasferimento del Museo nella nuova sede è stato un momento di transizione forte: questa era una fabbrica, e non un museo delle tradizioni contadine. In Friuli, spesso quei musei rurali erano stati ricavati in case borghesi, risultando una ricostruzione 'fake' di un contesto che non esisteva più. Quando mi è stato consegnato questo enorme edificio non riuscivo a immaginare come potergli dare un'anima. Per tutti gli abitanti di Maniago e dintorni, questa ex fabbrica aveva un valore fondamentale, e doveva essere rispettata.

Ma andava reinserita in una logica non solo conservativa e collezionistica. Mi ispiravo ai testi della *Nouvelle Muséologie* e agli ecomusei francesi, molto più avanzati di noi. L'idea era quella di costruire un museo non legato solo alla sede fisica e alle istituzioni, ma come hub culturale fluido, aperto alla partecipazione. È un'idea bellissima a parole, ma difficilissima da realizzare. Innanzitutto, voi qui [a Maniago] non siete una comunità omoge-

nea: ciascuno ha una propria cultura, un'istituzione di riferimento, un ruolo. Al museo, ciascuno chiede e dà qualcosa di diverso: ed è una delle cose più difficili da gestire. Serve tenere costantemente il polso di ciò che entra, che esce, di come coinvolgere una comunità che cambia di continuo.

Abbiamo inserito uno specchio nella hall di entrata al museo, come simbolo di chi entra e si rispecchia in questo passato, ma dobbiamo anche avere la sensibilità di portare dentro persone diverse. Uno dei problemi, credo anche per questo museo, era che si tendeva a riproporre una comunità che si auto-riproduceva. Ricordo che spesso, andando a pranzo nei bar attorno alla piazza, anche se ti facevano mangiare con i coltelli maniaghesi, se chiedevo «Ma sei mai stato al museo?», quasi sempre rispondevano: «Mai». Ci sono dunque ancora ampie parti della cittadinanza locale e non solo, da coinvolgere.

Questo era il progetto che, dopo due anni di ricerca sul campo, avevo presentato al Comune di Maniago. L'ho rivisto oggi con molta commozione. Devo dire che, grazie alla collaborazione con il Comune e la Regione, abbiamo raggiunto tutti gli obiettivi. Abbiamo aperto, passo dopo passo, delle sezioni molto ricche, utilizzabili per le molteplici funzioni del museo. L'apertura ufficiale è avvenuta nel 2007, quando finalmente abbiamo trasferito tutto il materiale dalla ex Filanda in un percorso espositivo pensato per raccontare la storia di Maniago. Un percorso che parte dalle origini storiche, in parte reali, in parte mitiche, di Maniago come città dei fabbri, e si sviluppa sul lungo periodo.

Quello che mi interessava era la valorizzazione del lavoro, come era nella tradizione italiana, ma in una chiave nuova. Negli anni Settanta, come ci ricorda Fabio Dei e la più recente letteratura, non ci sono più contadini o artigiani, ma una società di massa e dei consumi. Perciò, quando io entro in campo, è ormai più importante capire la diffusione dei coltellini (e le forme di consumo del cibo a ciò connesse), più che la loro produzione artigianale.

Siamo partiti con un'interpretazione del "Museo come specchio della comunità" mutuata dalla scuola francese di Claude Ri-

vière, che trovate impressa anche all'ingresso del museo e che mi è servita moltissimo per darci una "missione". Quella missione divenne per me come un timone: uno strumento fondamentale nella negoziazione con la comunità. Se non sai dove stai andando, ti perdi per strada. L'idea dello specchio della comunità fu un passaggio fondamentale.

Vedo ora davanti a me un pubblico che fa parte della storia di Maniago. Ma manca un vero ingaggio con le scuole: la didattica spesso è forzata, dipende dall'insegnante che accompagna i ragazzi. Questo è un problema comune a molti musei: coinvolgere attivamente i giovani non è scontato, soprattutto nella fascia d'età tra la fine della scuola primaria e l'università. È un buco enorme su cui dobbiamo lavorare, perché altrimenti lo "specchio della comunità" rischia di diventare solo uno specchio nostalgico. Un'istituzione culturale deve entrare in circolo con le nuove generazioni. Lo dico anche da professoressa universitaria, abituata a lavorare con i giovani: questo specchio deve raccontare sì le fasi del passato, ma anche porre la domanda fondamentale: dove stiamo andando? E occorre avere il coraggio di porla con onestà intellettuale.

Ricordo molte discussioni accese, ad esempio quando decisi di esporre i coltelli da tavola con il finto manico in bambù, tipici delle cucine italiane anni '80. Molti non volevano esporli: li ritenevano brutti, «non da museo». Eppure, quella produzione ha sostenuto economicamente il distretto: raccontarla è stato fondamentale.

Sono partita da un punto di vista antropologico, basato sulla cultura materiale del contesto. La Pedemontana ha una creatività incredibile, capace di valorizzare un territorio non facile. Il coltello è stato la prima tecnologia umana: l'uomo, dalla fase scimmia, si alza, raccoglie una selce, la usa per difendersi e per rompere le carni dell'animale. Ogni tecnologia amplifica il potenziale umano, che per natura è di per sé basso: questa è la nostra prima 'protesi'. Se avete visto *2001: Odissea nello spazio* di Kubrick, ricorderete il momento in cui la scimmia scopre l'oggetto affilato

e crea un'arma: lì nasce la civiltà. È così che nasce l'homo sapiens, che si distacca dall'animalità.

L'etnografia si basa sullo studio della cultura materiale: significa compilare schede, capire com'è fatto un oggetto, da cosa è composto, quali materiali lo costituiscono. Lavorando sul campo, mi sono resa conto che nei contesti produttivi la tecnologia evolve costantemente e trasforma l'intera filiera. Questo crea nuovi bisogni di sapere, nuove competenze da sviluppare. Da un lato, ho cercato il dialogo con le scuole superiori e con i laboratori di metallurgia; dall'altro, ho ascoltato gli ex artigiani che si reinventavano modi per produrre lame e coltelli. C'era un'interessante logica da *bricoleur*, come direbbe Lévi-Strauss, che l'antropologia trova particolarmente affascinante.

Questo è un distretto industriale; i musei etnografici, di solito, nascono in luoghi piccoli, con una comunità omogenea. Questo non era il nostro caso. Per certi versi, il coltello è poco adatto a un museo etnografico tradizionale. Già all'epoca, vedevo produttori di forbici vendere pezzi a 2.000-3.000 euro per il mercato giapponese. Non era più neppure l'industria classica degli anni Settanta: era un vero business globale, sia nei mercati che nei processi produttivi. Gli assemblaggi arrivavano dall'Indonesia: ciò è emblematico dei processi di globalizzazione.

Prima Maniago forniva manodopera per la Victorinox, che apponeva il marchio "Swiss Made"; poi fu Maniago stessa a timbrare, subappaltando i semilavorati altrove. È una realtà scomoda da raccontare, perché contraddice la narrazione idealizzata dell'artigianato locale e tradizionale.

Nell'esposizione, ad esempio, trovate rimasugli di taglio al laser, che testimoniano il cambiamento radicale avvenuto in pochi anni. Il museo racconta così il passaggio da una produzione artigianale ad una massificata, immersa in un sistema competitivo su scala globale.

Non si può ignorare, a partire dagli anni '90, l'impatto mediatico del coltello di Rambo, prodotto proprio a Maniago. Ho deciso di esporre quel coltello non perché fossi una fan del film, ma

perché era simbolico: mostrava come un'industria cinematografica hollywoodiana potesse influenzare le produzioni locali. È un esempio perfetto di mercato globale: non si tratta solo di esportare un prodotto, ma anche di importare immaginari.

Questo ha permesso a Maniago di distinguersi come territorio d'eccellenza. È stata soprattutto la grande mobilità dei mestieri locali a rendere possibile questo salto. Se leggiamo i testi di Cirese o i classici dell'antropologia museale e delle culture subalterne, notiamo che si parla di beni. Ma qui, se usavo il termine "beni", non venivo capita: perché per tutti questi oggetti erano "prodotti". Quante volte ho detto: «Il museo non è un negozio». Capivo bene la logica commerciale, ed era affascinante da studiare, ma il mio obiettivo non era quello di fare un museo fossile, fatto solo di bacheche. L'istituzione culturale deve mediare tra culture diverse, non può vendere, altrimenti si esaurisce e in poco tempo si trasforma in museo aziendale, la cui missione è diversa: vendere i prodotti dell'azienda. Qui invece c'è un'istituzione pubblica: il suo compito è negoziare costantemente il significato di beni che diventano pubblici. Questi contrasti erano tipici della cultura di Maniago.

Quando andavo ai convegni di SIMBDEA e ICOM, notavo che la maggior parte dei colleghi non aveva questo tipo di conflitti commerciali. Avevano meno fondi per gli allestimenti, certo, ma lo spazio di negoziazione culturale era più chiaro. Qui, invece, tutto è più ambiguo, e serve una forte consapevolezza del ruolo istituzionale del museo. Un museo pubblico deve essere un presidio: un luogo in cui la discussione rimane sempre aperta.

Ricordo bene la prima fase delle mostre temporanee, i gemellaggi con Albacete in Spagna, gli scambi con il museo del cavatappi di Barolo; e con Solingen, in Germania. Grazie a queste mostre, ci fu una grande crescita, anche in termini di interesse da parte delle istituzioni regionali; e voglio ricordare i numerosi convegni che organizzammo fino nei primi anni del Duemila.

Poi ci fu la crisi economica, che colpì duramente, tagliando le gambe sia alla produzione museale che allo sviluppo della rete

dei piccoli musei regionali. Oggi, purtroppo, la realtà è dominata dai grandi musei. Penso anche all'Accademia di Pordenone: tutto ruota ormai attorno alle grandi istituzioni. La rete dei piccoli musei cerca di fare massa critica, ma ha perso molto del ruolo che aveva nei primi anni, quando eravamo interlocutori attivi per comuni e regioni. Oggi vediamo un'Italia turistica, dove i grandi musei assorbono sempre più risorse, lasciando poco spazio a progetti museali che siano anche sociali e di dialogo con le collettività.

Vorrei infine riassumere alcuni punti delle esperienze che ho fatto a Maniago. Ci sono state anche delle difficoltà nei rapporti, o meglio delle frizioni.

La prima, come dicevo, riguardava i coltelli: erano beni culturali o prodotti commerciali? Il museo ha cercato di trovare un equilibrio tra queste due visioni.

Un'altra tensione emerse tra arte e artigianato: da un lato, l'artigianato era visto come simbolo di una produttività ormai scomparsa ma ancora utile a sostenere un prodotto per il mercato globale; dall'altro, l'uso dell'arte generava conflitti con gli artigiani.

Una terza frizione fu causata dal riconoscimento delle Dolomiti come patrimonio dell'UNESCO nel 2009, e dalla successiva inclusione di Maniago in un progetto di turismo globale. Ricordo bene le opere realizzate da Giovanni Andrea Panizon, molto criticate da chi preferiva un'impostazione tradizionale e rigorosa, che mostrasse il lavoro "com'era una volta". Quando decidemmo di inserire una mostra temporanea con un artista che ricreava coltelli in maniera poetica, utilizzando materiali riciclati di Maniago e raccontando storie, ci furono forti critiche da parte di una delle associazioni "Amici del museo". L'opera era collocata nella fucina, e venne giudicata irrispettosa, perché in quel luogo molte persone si erano infortunate svolgendo lavori pericolosi. Il dibattito fu significativo: da un lato, c'erano educatori, ambientalisti e sostenitori dell'arte del riciclo; dall'altro, chi aveva vissuto quella fucina in prima persona e ne conservava un ricor-

do molto diverso. Questo ci ricorda che le tendenze museografiche non possono essere imposte dall'alto: vanno sempre contestualizzate.

Ricordo anche il momento del riconoscimento istituzionale della lingua friulana: una fase che ci ha dato visibilità e ci ha permesso di ottenere diversi finanziamenti. Il Friuli è una regione ricca di lingue e di minoranze, ma questa valorizzazione ha richiesto un nuovo vocabolario. Purtroppo, in molti casi siamo arrivati troppo tardi: laddove è passata la Società Filologica Friulana, è stata applicata la lingua standard, cancellando così i vocabolari ibridi e contaminati, meticci, mescolati col veneto, usati qui. Dal punto di vista scientifico, abbiamo quindi perso un patrimonio prezioso, che andava documentato prima dell'omologazione linguistica.

Il lavoro è stato e continua a essere il centro di questo museo. Siamo riusciti, nella sezione territoriale a spiegare il ruolo dei mestieri come mosaicisti o terrazzieri, come testimoni di storie intrecciate. A Maniago si intrecciano storie materiali e saperi pratici che hanno reso grande il Friuli nel mondo. Documentare queste filiere significava mostrare anche le reti di scambio e reciprocità: oltre al denaro, esistevano forme di aiuto e compensazione basate sul lavoro. Il centro di interpretazione ha scelto di partire dai mestieri proprio per restituire il senso di queste reti, che spesso si estendevano ben oltre l'Europa.

Questo museo è nato nel 2004, in parallelo alla nascita degli ecomusei. Mentre noi cominciavamo a costruire questo centro in un contesto industriale, si teneva a Maniago il primo convegno sugli ecomusei. Il Friuli Venezia Giulia fu all'avanguardia anche in questo, introducendo una legge di tutela delle minoranze e la prima legislazione regionale dedicata agli ecomusei. Gli ecomusei sono realtà molto diverse, ma aver già progettato un museo con un'impostazione simile ci ha aiutato a entrare in dialogo, e non in competizione, con queste reti. Maniago è diventata un punto di riferimento, ma ha sempre dovuto affrontare una doppia difficoltà: da un lato, le cellule ecomuseali temevano, giusta-

mente, di essere assorbite o omologate dal museo più grande; dall'altro, noi avevamo bisogno di espanderci e dialogare con la ricchezza diffusa e capillare del territorio. In parallelo, abbiamo assistito a una crescita enorme del turismo legato a Maniago. Le Dolomiti friulane, da un lato, hanno portato denaro e visibilità; dall'altro, hanno alimentato un rischio evidente: diventare merce da turismo globale. Pensate a Venezia. Questo è un fenomeno in continua crescita.

Da un punto di vista culturale, la dicotomia tra natura e cultura, tipica dell'antropologia, dovrebbe essere rovesciata. Bisognerebbe tornare a pensare la montagna come un luogo culturalizzato, ma in senso vero, non solo come immagine da catalogo turistico.

Dovremmo chiederci qual è stato il vero rapporto tra Maniago e la montagna, evitando la retorica estetizzante da cartolina. Altrimenti si crea una "zona cuscinetto", una comfort zone simile a quella proposta nei cataloghi esotici di vacanze ai Caraibi. Il rischio del turismo culturale è quello di ridurre tutto a folklore da vetrina, svuotando di significato la vita reale delle persone. Se si va davvero a parlare con le donne del posto, ad esempio, molte di queste narrazioni vengono smontate. Il rischio è che Maniago venga inglobata e digerita dai flussi turistici, svuotandone l'identità e appiattendone l'immagine dentro una cartolina nostalgica dei tempi perduti.

Oggi Maniago è una città complessa. Non è solo la città dei fabbri, dei coltelli o del lavoro artigianale. È anche una città fatta di ex operai, giovani con altri lavori, persone che non hanno più accesso a quelle competenze tecniche. E poi ci sono i nuovi cittadini, i migranti, i figli di migranti: dobbiamo interrogarci su cosa vuol dire, oggi, essere parte di Maniago. Abbiamo provato a farlo con i progetti *Destini incrociati*, *Stella polare*, *Fuoriclasse*: progetti educativi, didattici, che cercavano di raccontare una Maniago plurale. L'ultima parte del lavoro che ho seguito è stata una mappatura della memoria urbana, con la collaborazione dell'università.

I ragazzi, armati di mappe, intervistavano i cittadini nei quartieri: è stato straordinario scoprire come ogni zona avesse storie diverse, molto radicate. Ad esempio, abbiamo scoperto che in alcune aree la memoria del passato è legata ai laboratori, in altre alle colonie, in altre ancora ai luoghi dell'assistenza. Questo tipo di lavoro è fondamentale, perché consente di raccontare Maniago non come un'immagine unica e mitizzata, ma come un mosaico di storie e identità in continua evoluzione; in questo modo lo sguardo non si ferma più solo sul passato ma si apre a prospettive future.

Vi ringrazio per avermi ascoltata.