



https://doi.org/10.53123/ETDC_6_6

UN RACCONTO PER RESTARE

L'ECOMUSEO CASILINO TRA NARRAZIONE TERRITORIALE E METANARRAZIONE

Alessandra Broccolini

Sapienza, Università di Roma/SIMBDEA
alessandra.broccolini@uniroma1.it

ABSTRACT. In the rich literature in Italy concerning ecomuseums, there has been a lack of serious discussion on rhetorical and discursive spaces. Regarding the “three pillars” of the ecomuseum indicated by De Varine (territory-community-patrimony), the essay suggests that it is necessary to analyse the discursive and narrative component of ecomuseums in the dual meaning of local storytelling and ecomuseum metanarrative. The case study examined is that of the Casilino Ecomuseum in Rome, which precisely through the storytelling was able to produce effective counter-narratives in defining a different ‘sense of place’.

KEYWORDS: Ecomuseums, Storytelling, Ecomuseo Casilino.

1. MUSEO E SPAZIO DISCORSIVO

Ogni museo, anche il più tradizionale museo di collezione, è narrazione, è spazio discorsivo, rappresentazione. Che sia d'arte, o d'archeologia, di storia, di etnografia o scientifico, in modi diversi il museo scaturisce da un bisogno comunicativo ed ha bisogno di una cornice narrativa che ne esprima un contenuto, non solo sul piano informativo, ma anche simbolico. Il museo è comunicazione ed ha bisogno di

linguaggi, di orizzonti di discorso, anche laddove ciò che è in mostra si presume abbia un valore universale, metastorico, dunque autoevidente e non dipendente da un discorso. All'origine stessa del museo c'è, infatti, il bisogno di una narrazione: le *Wunderkammer*, i “gabinetti delle curiosità” nati nel XVII secolo dalle prime raccolte rinascimentali di oggetti eterogenei esibiti nelle dimore private di ricchi collezionisti per stupire ospiti-visitatori

(v. Listri-Paolucci-Carciotto 2020; Hodgen 1964), avevano bisogno di una cornice simbolica, narrativa, data dal racconto dei suoi proprietari, racconti di viaggi, di misteriose provenienze e di bizzarri usi; avevano bisogno di far immaginare altre umanità. Anche quando il museo si è costruito attraverso una supposta neutralità scientifica (la conoscenza come prodotto di una razionalità ordinativa e classificatoria), era la narrazione scientifica (la spiegazione) a legittimarne l'autorità. Lo stesso museo d'arte che celebra l'unicità e l'universalità della bellezza prodotta della creatività umana, utilizza un discorso simbolico, una comunicazione data dalle pratiche espositive che ne enfatizzano la natura di museo-tempio (cfr. Cameron 1971), luogo della sacralizzazione dell'oggetto (v. Clemente 1996: 147ss.). Ogni museo è dunque "storicamente contingente" e non vive in un "regime di autenticità trascendente" (Clifford 1993: 23). È dunque interpretazione, rappresentazione, e ciò rende il museo allo stesso tempo luogo [struttura] e processo.

Affermare l'esistenza di una relazione stretta tra il museo e la dimensione narrativa può apparire evidente, ma è una consapevolezza che nasconde una complessità teorica che è rimasta a lungo celata nella riflessione museale ed ha avuto bisogno da un lato delle scienze sociali per poter essere decostruita e analizzata con approcci critici, e dall'altro della *Nouvelle Muséologie* per poter essere teorizzata come modello museale, tanto da fare parlare, a partire dagli anni '70 del Novecento, di una "svolta narrativa" nei musei (Padiglione 2016). Gli approcci costruzionisti nelle scienze sociali (Berger, Luckman 1969) hanno fatto emergere la natura costruita della realtà sociale attraverso il ruolo svolto dal linguaggio, mentre in antropologia la svolta interpretativa ha contribuito a mettere in crisi i paradigmi oggettivistici insiti nella rappresentazione etnografica (v. Clifford 1993; Dei 1993; Lattanzi 2021). Sul piano museale la Nuova Museologia -movimento museale di origine francese che ha portato ad una rottura con il museo di col-

lezione- ha invece mostrato la natura situata e retorico-discorsiva del museo (cfr. De Varine 2021). Fa osservare Vincenzo Padiglione che

Questo cambiamento di paradigma è avvenuto grazie all'assunzione e alla diffusione con grande rapidità di una postura interpretativa che si è manifestata spodestando nei musei un fare puramente ostensivo o classificatorio e indebolendo quella contrapposizione tra arte e scienza che rendeva reciprocamente impermeabili i due ambiti e i loro specifici linguaggi (Padiglione 2016: 181).

Da quel momento il "modello narrativo" si è diffuso nei musei a volte banalizzando la comunicazione, a volte sperimentando con provocazione ed ironia.

Un fattore fondamentale della "svolta narrativa" nei musei è stata la centralità che nel tempo ha assunto nel paradigma patrimoniale l'elemento identitario e territoriale, che ha portato alla diffusione di una tipologia di museo nato dal basso, un museo locale che metteva in valore memorie e storia dei luoghi, letti nelle trasformazioni radicali prodotte dall'impatto con la modernità. Questi musei locali, nati da collezionismi popolari e spesso poveri, che in Italia hanno rappresentato negli anni '70 e '80 del Novecento una nuova tipologia di musei diffusi in modo capillare sul territorio nazionale, hanno ruotato intorno ai temi del lavoro e del mondo contadino inteso come testimonianza di civiltà, di un passato povero, ma fondativo per la nostra storia e territorio di memoria (v. Lattanzi, Padiglione, D'Aureli 2015; Clemente 2021). Anche qui agli oggetti poveri di uso quotidiano e ad allestimenti altrettanto poveri, si è affiancata una narrazione che a volte è stata supportata da una comunicazione didattico-scientifica (il museo-discorso di Cirese) (cfr. Cirese 1977; Clemente 1996), altre volte è stata implicita ed evocata poeticamente dalla potenza memoriale degli oggetti (il museo-scenario di Clemente) (cfr. Clemente-Rossi 1999; Clemente 2021); ma in entrambi i casi aveva come sfondo sottointeso una narrazione eroica di un mondo del passato fatto di saperi, fabbrilità, e di visioni magico-religiose (v.

Lattanzi, Padiglione, D'Aureli 2015; Padiglione 2008).

L'evoluzione narrativa dei musei si inquadra più in generale nelle trasformazioni che hanno investito la nozione stessa di patrimonio culturale a livello europeo ed internazionale. Questa evoluzione mostra un progressivo spostamento da una concezione prettamente conservativa del patrimonio (la conservazione delle vestigia del passato) ad una attenzione crescente per le sue finalità sociali come espressione delle collettività. Da una visione 1.0 di tipo conservativo-monumentale ed elitaria del patrimonio, espressione dell'eccellenza umana e simbolo di orgoglio nazionale, poi ampliata verso una funzione di intrattenimento 2.0, siamo infatti approdati ad una visione 3.0 che finalizza il patrimonio alla sua funzione sociale: "L'impianto della Cultura 3.0 -scrive la giurista Serena Baldin- incorpora l'idea che la partecipazione attiva possa produrre effetti significativi in termini di coesione e integrazione sociale, di capacità di apprendimento e propensione al *lifelong learning*, nonché in termini di salute e di benessere psicologico soggettivo in misura abbastanza rilevante." (Baldin 2018:595). In questo passaggio sono state centrali due convenzioni internazionali, la *Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale* dell'UNESCO (2003), ratificata dall'Italia nel 2007 e la *Convenzione Quadro sul Valore dell'Eredità Culturale per la Società* del Consiglio d'Europa (2005), ratificata dall'Italia nel settembre del 2020. Entrambe riconoscono il ruolo centrale dei soggetti collettivi (*heritage communities*) che in un elemento patrimoniale si riconoscono e identificano una concezione del patrimonio non solo allargato alle espressioni culturali intangibili, ma anche connesso all'espressione della democrazia, dei di-

ritti umani e delle identità locali dei soggetti collettivi coinvolti¹.

Questa evoluzione in ambito patrimoniale si è avuta soprattutto a partire dal campo dei musei, dove il mutamento di paradigma verso una concezione 3.0 a partire dagli anni '70 ha scardinato la concezione del museo-tempio (di collezione) per proporre quella del museo-forum (Cameron 1971), inteso come spazio di "narrazioni" e di frizione tra molteplici collettività e punti di vista. La *Nouvelle Museologie* contesta infatti l'immagine di un museo-contenitore, egemonico conservatore discorsivo delle eccellenze, per un museo che diventa sempre più critico, plurale, riflessivo, sociale, luogo di sperimentazione, di creatività (Padiglione 2008: 107), ma anche campo aperto di dibattito e di condivisione.

2. L'ECOMUSEO COME NARRAZIONE DI UN TERRITORIO

Gli ecomusei si inscrivono, nella fase che abbiamo definito 3.0 del patrimonio culturale (cfr. Baldin 2018:595), essendone stati antesignani. Nati negli anni '70 del Novecento, infatti, nel clima della Nuova Museografia di sviluppo francese, gli ecomusei hanno rappresentato la definitiva rottura del museo-collezione e sono stati teorizzati come strumenti di progettazione e di gestione comunitaria del patrimonio culturale, sulla base di una visione non strettamente disciplinare (che hanno contribuito a disarticolare), ma aperta, plurale, simbiotica con il territorio e slegata da una dimensione solo materiale.

Nella loro declinazione più comunitaria di "musei di comunità", gli ecomusei, privi di una collezione esclusiva, dematerializzati e affidati ad una ideazione e gestione dal basso, hanno sperimentato forme di patrimonializzazione nuove e una valorizzazione del patrimonio culturale

¹ La letteratura sulla Convenzione UNESCO del 2003 e sulla Convenzione di Faro del 2005 è molto consistente, sia in ambito internazionale che nazionale, ha i suoi sostenitori ed i suoi detrattori (soprattutto per quanto riguarda la Convenzione UNESCO) e tocca ambiti diversi che vanno da quello giuridico, antropologico, pedagogico, etc. Solo per l'Italia vedi: Palumbo 2002; 2003; Bortolotto 2008; Bertolotti, Meazza 2011; Broccolini 2011; Broccolini 2015; Zingari Lapicciarella 2015; Padiglione, Broccolini 2016; Giancristoforo, Lapicciarella Zingari 2020; Scovazzi, Uber-tazzi, Zagato 2012; Zagato, Pinton 2017.

più dinamica², pensate sulle esigenze dei cittadini e le loro aspettative identitarie, piuttosto che come esito esclusivo di visioni intellettuali ad essi esterne. Con l'obiettivo di democratizzare l'accesso al patrimonio culturale (v. Davis, 1999), Claude Henry Rivière e Hugues De Varine, promotori della Nuova Museologia, hanno elaborato negli anni '70 del Novecento il concetto di ecomuseo, poi messo in pratica nei decenni successivi in forme e contesti differenti (v. Jalla 2011). Come ha affermato Rivière (1985):

l'ecomuseo [...] è il frutto del rapporto costruttivo tra una popolazione, la sua amministrazione e un'equipe pluridisciplinare di esperti; è un organismo che, pur rivolgendosi anche ad un pubblico esterno, ha come interlocutori principali gli abitanti della comunità i quali, anziché visitatori passivi, vogliono diventare fruitori attivi.

In questo contesto anche la ricerca è nata dentro questo "rapporto costruttivo", collocandosi fin dall'inizio dentro una rete negoziale di pratiche, in un campo di forze nelle quali la ricerca lavora con gli attori per un progetto comune (v. Maggi 2002; v. Broccolini, Padiglione 2016). L'ecomuseo è diventato così un "patto" territoriale attraverso il quale una collettività si prende cura di un territorio anche attraverso la ricerca, che diventa una delle vie attraverso le quali attuare il processo di presa in cura. Pur rivolgendosi anche ad un pubblico esterno, l'ecomuseo, infatti, avrebbe nella sua mission come interlocutori principali gli abitanti di un territorio con le sue espressioni culturali, i quali non ne sono fruitori passivi, ma agenti attivi. Oltre ad una decostruzione del concetto di museo come istituzione depositaria di valori socioculturali universali, il movimento della Nuova Museologia spostò l'attenzione sulla necessità di operare per uno sviluppo locale sostenibile che passasse attraverso la cultura e l'autoconsapevolezza delle risorse mate-

riali e immateriali (cfr. Rivière, 1985; cfr. De Varine, 2005).

Al successo degli ecomusei che si è avuto in Italia e in altri paesi del mondo si accompagna una notevole varietà di forme e di proposte, tanto da far parlare dell'ecomuseo come un "progetto" e poi di un "processo" tutt'altro che omogeneo da un caso all'altro (cfr. De Varine 2021:53). In Italia il modello ecomuseale ha avuto un notevole successo nelle politiche culturali locali e regionali, con legislazioni dedicate in numerose regioni, in primis Piemonte e Lombardia che per prime hanno legiferato a riguardo. E benché non esistano statistiche ufficiali (esiste solo un primo censimento realizzato dall'ISTAT nel 2018 che individuava 69 ecomusei in Italia), oggi in Italia il mondo ecomuseale è molto vivace e protagonista di progetti a volte innovativi ed esperienze di rete (il Manifesto Strategico del 2016³, la Piattaforma Internazionale Drops per gli Ecomusei e i Musei di Comunità o la Rete Ecomusei italiani). È da queste esperienze che tra il 2017 e il 2022 è stato prodotto dalla Rete Italiana degli Ecomusei un censimento che ha individuato 264 realtà che si definiscono ecomusei⁴.

Le relazioni tra musei etnografici locali ed ecomusei sono ancora tutte da studiare; sono relazioni a volte di evoluzione, altre volte di accorpamento (musei locali dentro progetti ecomuseali più ampi), altre invece di contrapposizione, in quanto il modello ecomuseale è considerato spesso dai suoi promotori come un modello "antimuseale" e antiegemonico, proprio perché svincolato da un contenitore, da una collezione e da una autorità unica di riferimento. In un saggio del 2011 Daniele Jalla ha ricostruito la storia di questo termine (che definisce un *mot valise*) e le prime esperienze -europee e poi italiane- sottolineando la difficoltà di ricondurlo ad una definizione condivisa, nonostante negli anni, almeno in Italia siano state

2 Nel campo degli ecomusei la letteratura è molto ampia; basterà qui ricordarne alcuni riferimenti essenziali: Rivière 1985; De Varine 2005; Davis 1999; Maggi 2002; Vesco 2011; Jalla 2011.

3 <http://www.ecomusei.eu/ecomusei/wp-content/uploads/2016/01/Documento-strategico.pdf>

4 <https://sites.google.com/view/ecomuseiitaliani/chi-siamo> (consultato il 23 dicembre 2023).

elaborate alcune definizioni, che hanno sottolineato il carattere dinamico delle esperienze ecomuseali (di essere progetti in progress), lo sguardo allo sviluppo sostenibile e soprattutto la centralità delle collettività e la dimensione partecipativa che è sempre stata alla base della mission dei padri fondatori (cfr. Jalla 2011).

Più di recente, una ricostruzione puntuale della storia dell'idea di ecomuseo e della stessa genesi del termine è stata proposta da uno dei suoi principali ideatori e realizzatori, Hugues De Varine (De Varine 2021). In *L'Ecomuseo singolare e plurale*, nel tentativo di definire i caratteri di base dell'ecomuseo, De Varine propone quelli che a suo parere ne costituiscono i "tre pilastri" (De Varine 2021: 153 ss.), ovvero gli elementi di base dei progetti ecomuseali a base comunitaria. Questi pilastri sono: il territorio (i territori), il patrimonio (i patrimoni) e la comunità (le comunità), che rappresentano gli assi intorno ai quali si costruisce il progetto. Al di là di questi tre fattori è però difficile spingersi perché nella realtà ogni esperienza che si definisce ecomuseale rappresenta un unicum, un caso a sé difficile da comparare ad altri. Nel suo tentativo di arrivare ad una definizione di ecomuseo De Varine individua anche altri elementi, come quello suggerito da Maurizio Maggi dell'ecomuseo inteso come "patto" morale, un patto con il quale una "comunità" si prende cura di un territorio (De Varine, 2021: 193). Nel "patto" è scritto anche l'obiettivo prevalente dell'ecomuseo, che può essere in un territorio nella sua totalità, in una specifica comunità, nella memoria, o in alcune specifiche attività.

3. IL "QUARTO PILASTRO" DEGLI ECOMUSEI: LO SPAZIO NARRATIVO E METANARRATIVO

L'esigenza avvertita da De Varine di individuare i caratteri fondamentali dell'ecomuseo, al di là delle forme estremamente diversificate che esso ha assunto nel tempo, ci porta a riflettere anche qui sul rapporto complesso che intercorre tra ecomusei e spazio discorsivo. Nella ricca letteratura che anche in Italia ha interes-

sato il campo ecomuseale, è mancata una seria riflessione sugli spazi retorici e discorsivi che lo hanno definito e che lo sostanziano nelle diverse e molteplici esperienze, in quanto la quasi totalità della letteratura si sofferma sull'ecomuseo inteso come progetto culturale dentro politiche territoriali che guardano ad un nuovo modo di guardare allo sviluppo locale.

Negli ecomusei, come si è detto, manca la base oggettuale ed espositiva del museo tradizionale. E anche laddove un ecomuseo incorpora o realizza al suo interno un museo di collezione, il progetto ecomuseale non si esaurisce in un museo tradizionale perché, così come è stato concepito dai suoi ideatori, l'ecomuseo è un "progetto" territoriale che ha come riferimento una o più collettività e patrimoni riconosciuti (i "tre pilastri di De Varine"). Di conseguenza, ciò che definisce le realtà ecomuseali, al di là dei "tre pilastri" è proprio il "progetto" (quello che De Varine chiama "l'obiettivo prevalente") senza il quale territorio, comunità e patrimonio si troverebbero tra loro irrelati. Ma un progetto territoriale non può che costruirsi che come universo discorsivo.

Pertanto, la narrazione del territorio diventa negli ecomusei ancora più rilevante rispetto ai musei tradizionali, in quanto il continuum storico, antropologico, paesaggistico, geografico, sociale, etc. che caratterizza un territorio visto nel suo complesso ha bisogno di un universo discorsivo, di una narrazione che metta in connessione questo con i soggetti che lo promuovono attraverso l'identificazione di un patrimonio. Ai tre pilastri va quindi aggiunta, a mio avviso, una quarta componente, che è rappresentata dalla costruzione retorica da parte di un soggetto agente (comunità patrimoniale).

Ma a questo punto è necessario fare una ulteriore distinzione perché nel progetto ecomuseale lo spazio narrativo non si limita alla sola narrazione territoriale, ma dà forma a due distinti universi discorsivi, due piani di lettura sui quali è edificato il progetto. Il primo è quello dello storytelling territoriale, che nasce dalla necessità di "raccontare" le risorse cultu-

rali di territorio e di immaginare questo territorio per sé (soggetto collettivo) e per altri (comunicazione esterna, turisti, marketing territoriale), in un processo che si iscrive in quella che in antropologia viene definita costruzione della località nelle politiche dell'identità (v. Clifford 2002; Appadurai 2001; Padiglione, Broccolini 2016). Questa narrazione ecomuseale può rifarsi a diverse prospettive (disciplinari o non disciplinari), a diversi modelli di conoscenza (scientifica, etica, etc.) e a diverse finalità (sociale, educativa, marketing territoriale, etc.). In tutti i casi si tratta di una narrazione riflessiva e consapevole della messa in valore che si sta operando. La narrazione può costruire quadri trans-cronici e trans-topici diversi (ovvero muoversi lungo assi spazio-temporali diversi), imprimere visioni diverse ad un territorio, di natura politica, estetica, antropologico-culturale, ambientale, multiculturale, antagonista, etc. In questa prospettiva le domande che si aprono per l'analisi sono: in che modo l'ecomuseo narra un territorio, la sua complessità e le sue componenti culturali, materiali ed immateriali? A chi è indirizzata la narrazione? Al "noi" ecomuseale o ad un utente esterno in una visione di marketing territoriale o di turismo esperienziale? (cfr. Calabrese, Ragone 2016; Ietri, Mastropietro 2020). Oppure ad entrambi? Quali manipolazioni produce e quali conflitti nelle rappresentazioni cela? Quali ricadute l'immaginazione narrativa di questo spazio locale produce sul "senso del luogo" localizzato (Feld, Basso 1996) e poi su un agire locale? A queste domande non è ancora possibile rispondere perché le esperienze ecomuseali non hanno ancora trovato un terreno di ricerca etnografica adeguatamente approfondito, ma è possibile individuarle come spazio possibile di ricerca e di analisi.

Oltre a questo primo spazio narrativo vedo poi anche un secondo piano di lettura che è, a mio parere, generatore del primo. Esso fa riferimento ad un orizzonte che chiamerei "metanarrativo" perché non ha per oggetto il territorio di riferimento (non racconta il territorio), quanto

piuttosto la cornice di senso all'interno della quale si iscrive lo stesso progetto, quel "noi" che non parla "del" territorio, ma "del" progetto ecomuseale e delle motivazioni politico-culturali che ne sono alla base per i soggetti che lo promuovono. Questo spazio metanarrativo spesso dialoga con un vocabolario riflessivo ed informato che spazia dalle convenzioni internazionali sui patrimoni culturali (UNESCO, Faro, Paesaggio, etc.) al linguaggio devariniano; uno spazio narrativo consapevole che fa da base alla narrazione territoriale, dove la "comunità" del noi ecomuseale (il soggetto fondatore) si mostra consapevole della natura politico-situata del progetto, della sua importanza sul piano della valorizzazione, partecipazione e inclusività del patrimonio culturale, materiale e immateriale. Se la Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003 ha, infatti, posto l'accento principale sul tema della partecipazione delle "comunità", è nella Convenzione Quadro sul Valore dell'Eredità Culturale per la Società del Consiglio d'Europa (2005), che è stato ribadito il ruolo che il patrimonio culturale riveste per l'attuazione di una piena democrazia culturale. La stessa UNESCO nel 2015 (*Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in the Society*), ha ribadito che i musei sono spazi di dialogo e di discussione, sottolineando la loro funzione partecipativa come vocazione primaria.

L'importanza di questa concezione 3.0 del patrimonio non la vediamo quindi solo sul piano dell'agire locale per orientare politiche culturali, ma la vediamo anche sul piano della cornice immaginativa nella misura in cui diventa metanarrazione per i singoli progetti ecomuseali. Questa metanarrazione non ricade solo sui soggetti specifici dei progetti e sul loro agire locale, ma anche sulle relazioni tra soggetti e tra esperienze ecomuseali diverse. Da qui la forte capacità del mondo ecomuseale di riconoscersi in progetti di rete e di fare politica culturale in dialogo con il campo internazionale.

Il “quarto pilastro” funziona, infatti, da collante anche per riconoscersi in uno scenario politico comune. Chi sviluppa un progetto ecomuseale -che si tratti di soggetto istituzionale o di militanza territoriale- aderisce anche ad un orizzonte di senso e si muove consapevolmente in una dimensione di politica territoriale che prevede partecipazione, inclusione, sviluppo sostenibile. L’universo discorsivo dell’Ecomuseo fa infatti riferimento ad un universo discorsivo sul patrimonio che si muove dalle convenzioni e dagli strumenti internazionali (UNESCO, FARO, ICOM) al piano locale. Ma sulle relazioni tra questi diversi piani -internazionale, nazionale, locale- non è ancora stata aperta una stagione di ricerca etnografica, così come è stato fatto per altri campi (v. Palumbo 2003).

4. LA NASCITA DI UNA “COMUNITÀ DI EREDITÀ” TRA CITTÀ E CAMPAGNA: L’ECOMUSEO CASILINO AD DUAS LAUROS⁵

Il progetto dell’Ecomuseo Casilino nasce a Roma nel 2010 da un conflitto, ovvero per protesta contro una minaccia di cementificazione di un’area verde nella periferia est della Capitale avanzata dal Comune di Roma. È una storia emblematica (cfr. Broccolini, Padiglione 2017) che va letta come un momento significativo nel processo di evoluzione che hanno avuto i vecchi comitati di quartiere e le associazioni di base verso processi di patrimonializzazione nuovi che hanno visto nascere una “comunità di eredità” consapevole di cittadini mossi da una “coscienza di luogo” e da una progettualità culturale nuova intorno al proprio territorio di residenza.

Siamo alla periferia est di Roma, una periferia cosiddetta “storica” (v. Ficacci 2022) perché nata ad inizio Novecento da migrazioni interne dal centro sud. Qui

pugliesi, abruzzesi, romani provenienti da altri quartieri, molisani, campani, umbri e siciliani, ex contadini, carbonai, carpentieri, operai e ferrovieri, hanno iniziato a convivere nelle nuove aree di edilizia spontanea⁶ di Tor Pignattara, della Marranella, di Villa Certosa. Si tratta di un’area che negli anni a seguire ha avuto un ruolo importante nella Resistenza al fascismo (v. Ficacci 2007), particolarmente ricca di permanenze archeologiche e paesaggistiche poco visibili e che dal punto di vista sociale ed urbanistico, nel tempo si è sviluppata “a macchia di leopardo” tra sottoproletariato, proletariato e piccola borghesia in un territorio oggi compreso nel Municipio V e composto da varie sotto-aree, ciascuna con una sua fisionomia propria. L’urbanizzazione ha portato ad una continua erosione di pezzi di “campagna romana” che negli anni, progressivamente, sono stati sottratti al verde per fare spazio a nuove aree edificate. Di tutto ciò è rimasta oggi un’area verde, il Comprensorio Casilino “Ad Duas Lauros”, anch’essa frammentata, composta da vari “pezzi” di verde sopravvissuti all’urbanizzazione selvaggia, che qua e là si affacciano tra le aree abitate, per un totale di 140 ettari in piccola parte pubblici, e per la maggior parte in mano a privati. Negli anni il territorio si è trasformato. Dopo una fuoriuscita negli anni ’80 del Novecento di vecchi abitanti dovuta anche a problemi di piccola criminalità, negli anni ’90 la zona ha iniziato ad essere scelta da numerose comunità migranti come quartiere di residenza, soprattutto bangladesi (qualcuno ha rinominato il quartiere *Banglatown*) (v. Broccolini 2014), ma anche cinesi, rumeni, peruviani, afgani, pakistani e numerose altre comunità. Il quartiere, vista la relativa vicinanza con la città universitaria della Sapienza è anche luogo di residenza di numerosi studenti, tutti attirati dal

⁵ Questo paragrafo è tratto da: Broccolini, Peritore 2021.

⁶ I “borghetti” erano quegli insediamenti abusivi che, a differenza delle borgate “ufficiali” realizzate a Roma in epoca fascista, erano costituite spesso da baracche e abitazioni di fortuna, dove abitava la “povera gente”; aree spesso prive dei servizi essenziali, hanno lasciato una traccia visibile in molte aree della periferia “storica” di Roma (v. Ferrarotti 1970; Martinelli 1990).

basso costo degli immobili, determinato anche dallo stato di degrado del vecchio tessuto urbanistico; tutti fattori che hanno aperto un processo di confronto non sempre sereno con i vecchi residenti. Il risultato è stato un quartiere fortemente eterogeneo, composto da una popolazione proveniente da più di 50 nazionalità differenti, diverse regioni italiane e con diverse professioni di fede (islam, induismo, chiese pentecostali, buddismo, cristianesimo), tanto da dar luogo a quella che Steven Vertovec ha chiamato “superdiversità” (Vertovec 2007), ovvero una forma di diversità introdotta nei contesti urbani nell’epoca della globalizzazione con le migrazioni.

Per questa e per altre ragioni fin dalla sua nascita il quartiere è sempre stato attraversato da stereotipi negativi. Prima visto come quartiere “altro” rispetto al centro di Roma, luogo di afflusso di una popolazione povera dal centro sud (luogo di borghetti dove Pier Paolo Pasolini gira alcune scene di film celebri come *Accattone*) e poi come luogo “a rischio banlieue”, “degradato” a causa della forte presenza di migranti (v. Broccolini 2011b). Per decenni, ma con maggiore intensità dagli anni 2000, la stampa prende di mira Tor Pignattara raccontandolo come un quartiere dilaniato da conflitti tra vecchi e nuovi abitanti, da delinquenza e da regole infrante.

La storia ha inizio a fine 2009⁷ quando nella giunta di destra Alemanno il Comune di Roma accoglie in una memoria di Giunta la cancellazione di un vincolo paesaggistico da parte del TAR Lazio risalente al 2006 a seguito di un ricorso presentato molti anni prima dal Consorzio “Centro Direzionale Casilino”, un gruppo di proprietari dei terreni del suddetto Comprensorio, che sull’area ha mire di cementificazione per diversi milioni di metri cubi. Assistiamo come cittadini al

momento in cui il comitato di Quartiere di Tor Pignattara, insieme all’Osservatorio Casilino⁸ prende coscienza della gravità della decisione che apre al pericolo di vedere il proprio territorio invaso da nuovo cemento, in un quartiere già gravato da seri problemi di congestione urbanistica e da cattiva qualità dell’aria. Cosa potevano fare i cittadini per arginare le consuete politiche speculative, dominanti e tutt’altro che partecipate? In una agitata riunione del Comitato di Quartiere, in un momento nel quale all’emergenza ambientale, che era anche un’emergenza di rappresentanza politica e identitaria, si tentava di rispondere con le forme più consuete della protesta, fu proposta una diversa cornice immaginativa, questa volta patrimoniale di “messa in valore” alternativa, per contrapporre ad un modello di sviluppo centrato sul “mito” del cemento e sulle retoriche moderniste della “riqualificazione” dei quartieri delle periferie, un modello alternativo che si è poi espresso nella proposta di costituzione nel territorio di un Ecomuseo, inteso come luogo partecipato di messa in valore delle diverse forme di patrimonio, ambientale, archeologico, antropologico, urbanistico. Un modo nuovo di guardare al territorio, che non rispondeva più solo ad un’emergenza (il verde pubblico, i servizi, etc.), ma voleva anche, in forme partecipate, ridare senso positivo e progettuale ad un’area che sempre più la strumentalizzazione mediatica consegnava all’universo del degrado a rischio banlieue e dello “scontro” tra culture.

Questo processo di “patrimonializzazione” ecomuseale all’interno dei movimenti di base ha richiesto tempi di maturazione lunghi, ha prodotto conflitti, un necessario dialogo tra visioni diverse del progetto culturale (anche di tipo scientifico e disciplinari), negoziazioni ed ha generato diversi ricambi all’interno del

⁷ La proposta ecomuseale e la partecipazione attiva nel progetto dell’Ecomuseo Casilino nasce per chi scrive all’interno di una ricerca *engaged* di lungo periodo sviluppata fin dal 2007, incentrata sulle retoriche dell’appartenenza e sui processi di localizzazione da parte delle comunità migranti nel quartiere di Tor Pignattara, in seguito estesa ai processi di patrimonializzazione conseguenti all’avvio del progetto ecomuseale; Broccolini, 2011b; 2014.

⁸ L’Osservatorio Casilino è una realtà associativa costituita da un insieme di comitati e associazioni dell’ex VI Municipio, nata nel 2008 allo scopo di monitorare lo stato del Comprensorio Casilino (www.osservatoriocasilino.it)

nuovo soggetto collettivo che si andava definendo. Il processo del “farsi” della comunità ecomuseale è quindi durato diversi anni. Nella fase iniziale il processo è stato caratterizzato da un approccio di “protesta” per la conservazione degli spazi verdi ed il rapporto con il lembo di campagna che insiste nel territorio, dunque una istanza di natura ambientale come evoluzione di un percorso di lotta dentro il Comitato di Quartiere e l'Osservatorio Casilino. Intorno a questa fase di protesta si è sviluppato il primo progetto patrimoniale, rivolto principalmente alle permanenze archeologiche, che supportavano e rafforzavano l'istanza di conservazione ambientale⁹. In seguito – e con fasi alterne – si è giunti nel gruppo “patrimoniale” ad un ampliamento della “visione” del territorio, che ha coinvolto piani diversi - urbanistico, storico, antropologico, artistico, naturalistico - e via via ambiti sempre più incentrati sul contemporaneo, fino ad interessare le nuove migrazioni, le gallerie d'arte e la street art, gli spazi del sacro, le forme della socialità, le attività commerciali storiche e delle comunità migranti, i cinema, l'offerta gastronomica, etc..

Nel 2011 una delibera di giunta municipale ha accolto l'istanza dell'Ecomuseo che ha segnato l'interesse delle istituzioni locali nei confronti della proposta, alla quale sono seguiti diversi momenti di incontro tra la nascente “comunità patrimoniale” ed esponenti del Comune e della Regione Lazio per ottenere consenso, fino alla nascita nel 2012 di un'associazione dedicata all'Ecomuseo Casilino¹⁰, che ha segnato la nascita di un soggetto patrimoniale nuovo, autonomo, ma in dialogo con l'ampia rete delle realtà associative del territorio.

In questo processo ad essersi definita è stata la cornice immaginativa ecomuse-

ale e una nuova comunità patrimoniale di cittadini che hanno iniziato a connettersi, a conoscersi, a frequentarsi, a progettare, dando vita ad una nuova forma di appropriazione dello spazio urbano e a vedere il territorio come risorsa immaginativa per il futuro. Da quel momento il territorio è stato percorso - non senza conflittualità - da importanti sollecitazioni culturali e progettualità ampie, trasversali e ibride che hanno visto la nuova “comunità ecomuseale”, insieme al Comitato di Quartiere e molte altre realtà, protagonista delle politiche culturali nel territorio. A caratterizzare il progetto è stata quindi fin dall'inizio una forte partecipazione di soggetti appartenenti alla società civile, con il coinvolgimento anche delle nuove comunità migranti in un progetto di inclusione concreto basato sulla condivisione di storie e pratiche.

Dal 2011 ad oggi le iniziative organizzate dall'associazione ecomuseale insieme alle altre associazioni operanti nell'area sono state numerose e sono andate in direzioni diverse, tra ricerca, valorizzazione (portata avanti con un denso programma di esplorazioni urbane¹¹) e condivisione di progetti sul territorio. Negli anni il gruppo di lavoro si è consolidato, ha rafforzato il dialogo con le istituzioni – il Ministero della Cultura – attraverso alcune convenzioni, ad esempio con l'Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale, con l'università (Sapienza, Roma Tre, la Scuola di Specializzazione in beni Demoetno-antropologici dell'Università Sapienza di Roma, etc.); ha portato avanti un continuo lavoro con le scuole del territorio; ha rafforzato la conoscenza ed il dialogo con le comunità migranti, ha partecipato ad alcuni importanti progetti internazionali, come ad esempio il progetto *IMP-Intangible Museum Project*, finanziato da *Creative*

9 L'area del Comprensorio Casilino, nota come “Ad Duas Lauros” risale all'età imperiale di Costantino ed è ricca di permanenze archeologiche: il Mausoleo di S. Elena, madre di Costantino, risalente al III sec. d.C., con le Catacombe dei SS. Marcellino e Pietro e l'Acquedotto Alessandrino (IV sec. d.C.).

10 www.ecomuseocasilino.it (consultato il 20.09.2023). Dal 1° ottobre 2023 il sito dell'Ecomuseo Casilino è offline per un rinnovamento. Tornerà online nell'estate 2024.

11 Nel decennio gennaio 2014/gennaio 2024 i tour (le visite nel territorio) organizzate dall'Ecomuseo hanno coinvolto circa 26.500 persone.

Europe e coordinato da una ONG belga negli anni 2017/2019¹² ed ha radicato la sua presenza nel territorio attraverso l'organizzazione delle Giornate del Territorio¹³, fino all'ottobre 2019, quando l'Ecomuseo Casilino ad Duas Lauros è stato inserito nell'elenco degli Ecomusei di interesse regionale, sulla base della legge regionale 3/2017, *Riconoscimento e valorizzazione degli ecomusei regionali*¹⁴.

Considerato in un arco temporale durato circa dieci anni, il processo ecomuseale ed i progetti ad esso collegati hanno visto una evoluzione da una attenzione verso specifici "elementi", materiali ed immateriali, del patrimonio ad una idea allargata di "cura" partecipata dei territori, intercettando diversi soggetti attori, "antenne" quali associazioni, comunità migranti, il mondo della ricerca con le università, quartieri limitrofi e singoli cittadini residenti. Se infatti il primo importante progetto realizzato dall'Ecomuseo, realizzato nel 2015/2016 attraverso il sostegno di un bando ACEA, aveva avuto come obiettivo un censimento partecipativo delle risorse presenti nel territorio secondo alcuni assi disciplinari, quindi risorse archeologiche, storiche, urbanistiche, antropologiche, artistiche, spirituali, etc. che hanno costruito mappe condivise e percorsi (non finiti, ma in progress) lungo il territorio ecomuseale¹⁵, il successivo progetto *CoHeritage*, realizzato nel 2018/2019 e sostenuto dalla *Open Society Foundation* ha lavorato sull'idea di un patrimonio culturale condiviso dalle comunità di origine italiana e straniera che vivono la periferia est di Roma. Con questo progetto e attraverso una articolata serie di azioni (ricerca generale, ricerca di comunità, formazione, partecipazione, racconto, sostegno) e di attività (patrimoni migranti, memorie di comunità, *everyday heritage*, memorie di fede, racconti del

territorio, etc.), il patrimonio culturale è stato definito come uno "spazio di dialogo interculturale, strumento di valorizzazione delle differenze, e mezzo attraverso cui coinvolgere tutti gli stakeholders locali nella co-creazione di nuovi modelli di interpretazione, narrazione, governance, pianificazione e sviluppo del territorio"¹⁶. Ma l'evoluzione del progetto ecomuseale ha portato ad un successivo step, più prossimo ai nostri giorni, che ha visto un coinvolgimento questa volta di tipo "federativo" dei territori e delle realtà locali comprese entro i confini ecomuseali, che dal quartiere di Tor Pignattara -nucleo di partenza del progetto- sta intercettando nei quartieri vicini "antenne" o "comunità di interpretazione", intese come "comunità di cura" di questi territori, secondo un'accezione anche legata alla rivendicazione di diritti e a forme di militanza territoriale svincolate da una visione tradizionale del "patrimonio" culturale.

Oggi possiamo dire che l'Ecomuseo Casilino, più che essersi concretizzato in strutture-contenitore di tipo tradizionale e pur mostrando un coinvolgimento delle istituzioni ancora piuttosto debole, esiste perché attraverso i progetti che realizza, con il coinvolgimento attivo di nuove "comunità di cura", rappresenta per un insieme di cittadini una cornice di ri-significazione di un territorio, dove si vanno ridefinendo un'idea di appartenenza e nuove pratiche di relazione. Nel frattempo, almeno per il momento, il pericolo di una cementificazione dell'area verde sembra essere scongiurato. Non sappiamo se ciò sia dovuto all'azione diretta e concreta delle pratiche ecomuseali, alla loro "efficacia" simbolica o ad altri fattori, ma di certo l'immaginazione dello spazio ecomuseale sta funzionando come attivatore di progettualità, di senso e di un agire politico in una modalità nuova che

¹² <https://www.ichandmuseums.eu/en/about/about-imp>

¹³ <http://www.ecomuseocasilino.it/2019/11/12/giornate-del-territorio-2019/> (cons. 20.09.2023)

¹⁴ http://www.regione.lazio.it/binary/rl_main/tbl_documenti/CUL_DD_G13389_07_10_2019.pdf. Per il regolamento regionale: https://www.regione.lazio.it/rl_main/?vw=regolamentiDettaglio&id=403&tipo=tc&nreg=&anno=&testo=

¹⁵ <http://www.ecomuseocasilino.it/percorsi/> (cons. 20.09.2023)

¹⁶ <http://www.ecomuseocasilino.it/coheritage/2018/02/20/il-progetto-co-heritage-2018/> (cons. 20.09.2023)

supera sia le consuete forme della partecipazione politica che le tradizionali forme di solidarietà comunitaria, ponendosi da un lato come movimento territoriale di prossimità, di comune esperienza e necessità e dall'altro configurando le pratiche entro una dimensione di rete (con l'uso predominante dei social networks ad esempio). Una cornice interpretativa del proprio mondo culturale, che si sviluppa nella relazione connettendo l'agire individuale con lo spazio pubblico.

5. RACCONTO E CONTRO-RACCONTO: NARRAZIONI ECOMUSEALI PER RESTARE

La breve storia dell'Ecomuseo Casilino che ho appena riassunto solleva una serie di interessanti domande relative al ruolo che hanno rivestito l'universo discorsivo e lo storytelling territoriale nelle trasformazioni che hanno interessato il territorio e la nascita del progetto ecomuseale. Qui, infatti, oltre ai "tre pilastri" dell'ecomuseo (De Varine 2021), cioè un "territorio" già oggetto di rappresentazioni/narrazioni nell'immaginario urbano, una "comunità" (rappresentata da un gruppo di cittadini di diversa origine residenti nel quartiere) ed un "patrimonio" (un insieme di elementi archeologici, urbanistici, storici, ambientali, relazionali, culturali, etc.) un forte ruolo lo ha avuto il "quarto pilastro", ovvero un campo discorsivo che si è articolato intorno ad una contro-narrazione dell'immagine stereotipica di un quartiere che decenni di rappresentazioni negative avevano collocato ai margini della città, tanto da far calare su Tor Pignattara ad inizio anni 2000 un forte stigma urbano, facilmente leggibile nella progressiva svalutazione del valore del patrimonio immobiliare.

Alla luce della storia dell'Ecomuseo Casilino le domande che si pongono sono allora le seguenti: come esperienza di cittadinanza attiva, quale ruolo ha avuto l'universo discorsivo nel produrre contro-narrazioni efficaci? In che modo si sono indirizzate queste narrazioni e quali effetti hanno avuto? Sono state narrazioni capaci di incidere sulla "restanza"

nel quartiere, rispetto allo svuotamento precedente? La capacità attrattiva che il quartiere ha iniziato ad avere a partire dagli anni Dieci del 2000 è stata influenzata dalla cornice simbolica che l'ecomuseo, insieme agli altri attori territoriali, ha costruito attraverso il campo discorsivo?

Rispetto al tema della "restanza" (Teti 2022), che in genere associamo ai piccoli paesi, qui non siamo in un piccolo paese, ma al contrario in una affollatissima periferia urbana (Tor Pignattara conta circa 50 mila abitanti, più o meno come una media città di provincia); una periferia dalla quale fino ad alcuni anni fa la gente se ne andava verso quartieri di recente costruzione nella periferia ancora più ad est. Di nuovi abitanti però ne sono arrivati, i quali si sono mescolati con coloro che sono rimasti, dando vita ad un territorio complesso ma anche vivace. E questo lembo di città di periferia, questo "margine" apparentemente senza storia, grazie ad un ricco tessuto associativo ha iniziato a raccontare la sua storia, a valorizzare la complessità della quale era portatrice; ha iniziato ad attirare progetti, iniziative, voglia di restare e anche voglia di "arrivare", diventando un centro di propulsione di grande vitalità culturale e sociale. Negli ultimi dieci anni il quartiere ha avuto infatti un forte rilancio in termini di immagine, diventando un polo attrattivo, proprio grazie a questa complessità culturale frutto di anni di migrazioni e di stratificazioni.

In tutto questo processo è fuori dubbio che l'ecomuseo ha avuto un ruolo di primo piano, sia mettendo in atto un ricco programma di attività di valorizzazione territoriale (sul patrimonio archeologico, storico, sulla street art, di lavoro con cittadini e cittadine di origine migrante, etc.). Ma soprattutto, invertendo il senso delle narrazioni e riuscendo a produrre uno storytelling territoriale efficace, che ha proposto un orizzonte di senso nuovo, diverso, non più basato sul degrado, ma sulla ricchezza della complessità culturale, della "superdiversità".

Oltre a questo storytelling, che è stato costruito lentamente nell'arco di almeno dieci anni, l'Ecomuseo ha lavorato anche

sulla metanarrazione ecomuseale, facendo proprio, con competenza e creatività, l'universo discorsivo della "filosofia" ecomuseale portatrice di una visione 3.0 del patrimonio. Ha lavorato quindi su partecipazione, inclusione, finalità sociale, cittadinanza attiva, comunità di cura, costruendo anche qui un solido frame immaginativo (oltre che fattivo) su un modo di lavorare collettivamente per e dentro un territorio che la vulgata giornalistica fino a pochi anni prima aveva relegato a territorio di risulta della capitale.

Forse è proprio nel successo della contro-narrazione prodotta dall'Ecomuseo Casilino che a mio parere si può leggere l'affermazione del paradigma partecipativo che tanta parte ha avuto nella genesi del progetto locale. Al di là della reale capacità che ha avuto l'Ecomuseo di aggregare nei suoi progetti altri soggetti territoriali e pur essendo difficile valutare la reale "partecipazione comunitaria" in progetti che si presentano come "inclusivi", la questione che mi pare importante qui è comprendere se la condivisione di una (contro)narrazione e della nuova cornice immaginativa sul territorio che ho descritto possano rappresentare una forma di partecipazione. È un tema che meriterebbe un'analisi più approfondita di quanto non si possa fare in questo contesto. Ma a giudicare almeno dall'inversione del discorso mediatico che si è avuta sul quartiere negli ultimi dieci anni (dal 2014 ad oggi sono stati numerosissimi gli articoli usciti su testate locali o nazionali che hanno raccontato il quartiere in termini positivi attraverso il lavoro dell'Ecomuseo) sembrerebbe di sì, perché il nuovo campo discorsivo nato intorno ad un vecchio quartiere stigmatizzato ha generato in una larga fascia di residenti (soprattutto nuovi) un nuovo "senso dei luoghi" ed ha stimolato nuovi arrivi. Che il senso dei luoghi appartenga anche al campo dell'esperienza e non solo ad un universo discorsivo e simbolico era stato suggerito già negli anni Novanta da Steven Feld e Keith Basso nel noto volume dal titolo *Senses of Place*, dove i due autori osservavano che il modo in cui le persone

si rapportano ai luoghi, il modo in cui li percepiscono e li rappresentano ha a che fare sia con la sfera espressiva che esperienziale: «Senses of place [...] includes the relation of sensation to emplacement; the experiential and expressive ways places are known, imagined, yearned for, held, remembered, voiced, lived, contested, and struggled over; and the multiple ways places are metonymically and metaphorically tied to identities» (Feld, Basso 1996: 11).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Appadurai, A., 2001, *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma.
- Baldin, S., 2018, *I beni culturali immateriali e la partecipazione della società nella loro salvaguardia: dalle convenzioni internazionali alla normativa in Italia e Spagna*, in «DPCE Online», vol. 3, pp. 598-616.
- Berger, P.L., T. Luckmann, 1969, *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna.
- Bertolotti G., R. Meazza (a cura di), 2011, *Beni immateriali. La Convenzione UNESCO e il folklore*, numero monografico «La Ricerca Folklorica» 64.
- Bortolotto C. (a cura di), 2008, *Il Patrimonio immateriale secondo l'UNESCO: analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.
- Broccolini A. (a cura di), 2011a, *Produrre culture ai tempi dell'UNESCO* in «Antropologia Museale» 28-29, pp. 5-6.
- Broccolini, A., 2011b, *Torpignattara/Banglatown: retoriche della località in una periferia romana*, in G. Di Cristofaro Longo (a cura di), *(In)certi luoghi. Mobilità, migrazioni, relazioni interculturali*, Aracne editrice, Roma, pp. 47-71.
- Broccolini, A., 2014, *Torpignattara/Banglatown: Processes of re-urbanization and rhetorics of locality in an outer suburb of Rome*, in B. Thomassen, I. Clough Molinaro (a cura di), *Global Rome. Changing Faces of the Eternal City*, Indiana University, Blomington & Indianapolis, pp. 81-98.
- Broccolini, A. 2015, *Folclore, beni demioantropologici e patrimonio immateriale* in M. Salvati, L. Sciolla (a cura di), *L'Italia e le sue regioni*, Treccani, Roma, pp. 175-188.
- Broccolini A., V. Padiglione, 2016, *Ecomuseale*, in «Antropologia Museale», 37-39, pp. 67-72.
- Broccolini, A., V. Padiglione, 2017, *Ripensare i margini. L'Ecomuseo Casilino per la periferia di Roma*, Aracne, Roma.
- Broccolini, A., R. Peritore, 2020, *L'Ecomuseo Casilino Ad Duas Lauros come strumento per ricostruire le relazioni tra città e campagna*

- a Roma in F. Bonini e R. Pazzagli (a cura), *Il paesaggio nel rapporto città-campagna*, in «Quaderni», vol. 17, (Scuola di Paesaggio Emilio Sereni), pp. 163-182.
- Calabrese, S., Ragone, G., 2016, *Transluoghi. Storytelling, beni culturali, turismo esperienziale*, Liguori, Napoli.
- Cameron, D., 1971, *The Museum, a Temple or the Forum*, in «Curator», vol. 14, n. 1, pp. 11-14.
- Cirese, A.M., 1977, *Oggetti, segni musei. Sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino, 1977.
- Clemente, P., 1996, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Protagon Editori Toscani, Siena.
- Clemente, P., 2021, *Tra musei e patrimonio. Prospettive demotnoantropologiche nel nuovo millennio*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo.
- Clemente P., E. Rossi, 1999, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Carocci, Roma.
- Clifford, J., 1993, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel sec. XX*, Borinighieri, Torino.
- Clifford, J., 2002, *Prendere sul serio le politiche dell'identità*, in «Aut Aut», n. 312, pp. 97-114.
- Davis, P., 1999, *Ecomuseums: A Sense of Place*, Leicester University Press, London and New York.
- De Varine H., 2005, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Clueb, Bologna.
- De Varine, H., 2021, *L'ecomuseo singolare e plurale. Una testimonianza su cinquant'anni di museologia comunitaria nel mondo*, Utopie concrete, Gemona del Friuli.
- Dei, F., 1993, *Il modernismo e la crisi della rappresentazione etnografica*, in «Etnoantropologia», vol. 1, n. 1, pp. 54-75.
- Feld, S., K. Basso, (a cura di), 1996, *Senses of Place*, School of American Research Press, Santa Fe.
- Ferrarotti, F. 1970, *Roma, da capitale a periferia*, Laterza, Bari Roma.
- Ficacci, S., 2007, *Tor Pignattara. Fascismo e Resistenza di un quartiere romano*, F. Angeli, Milano.
- Ficacci, S., 2022, *Roma fuori le mura. Il Comprensorio Casilino da campagna ad area metropolitana*, Carocci, Roma.
- Giancristofaro L. V., Lapicciarella Zingari, 2020, *Patrimonio culturale immateriale e società civile*, Aracne, Roma.
- Jalla D., 2011, *Oltre l'ecomuseo?*, in S. Vesco (a cura di), *Gli ecomusei. La cultura locale come strumento di sviluppo*, Felici, Ghezzano (PI), pp. 23-48.
- Hodgen, M.T., 1964, *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Ietri, D., Mastropietro, E., 2020, *Studi sul qui. Deep mapping e narrazione dei territori. Stagione 1*, Mimesis, Milano.
- Lattanzi, V., 2021, *Musei e antropologia. Storia, esperienze, prospettive*, Carocci, Roma.
- Lattanzi V., Padiglione, V., D'Aureli, M., 2015, *Dieci, cento, mille musei delle culture locali*, in M. Salvati, L. Sciolla (eds.), *L'Italia e le sue regioni*, vol. III Culture, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma, pp. 153-173.
- Listri, M., Paolucci, A., Carciotto, G., 2020, *Cabinets of curiosities = Das Buch der Wunderkammer = Cabinets des merveilles*, Taschen, Madrid.
- Maggi M., 2002, *Ecomusei. Guida europea*, Umberto Allemandi & C., Torino-Londra-Venezia.
- Martinelli, F., 1990, *Roma nuova: borgate spontanee e insediamenti pubblici. Dalla marginalità alla domanda dei servizi*, F. Angeli, Milano.
- Padiglione V., 2008, *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, La Mandragora, Imola (BO).
- Padiglione, V., 2016, «Far parlare il silenzio della storia»: la svolta narrativa dei musei, in «Fractal. Riviste de Psicologia», vol. 28, n. 2, p. 181-186.
- Padiglione V., A. Broccolini, 2016, «Uscirne insieme». Farsi comunità patrimoniale in «Antropologia Museale», 37-39, pp. 3-10.
- Palumbo B., 2002, *Patrimoni-identità: lo sguardo di un etnografo*, in «Antropologia Museale», vol. 1, pp. 14-19.
- Palumbo B., 2003, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali nella Sicilia orientale*, Meltemi, Roma.
- Rivière G. H., 1985, *The Ecomuseum: An Evolutionary Definition*, in «Museum», vol. 148, pp. 182-244.
- Scovazzi T., Ubertazzi, B., Zagato, L., 2012, *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milano.
- Teti, V., 2022, *La restanza*, Torino, Einaudi.
- Vertovec, S., 2007, *Super-diversity and its implications*, in «Ethnic and Racial Studies», vol. 30, n. 6, pp. 1024-1054.
- Vesco S. (a cura di), 2011, *Gli ecomusei. La cultura locale come strumento di sviluppo*, Felici editore, Ghezzano (PI).
- Zagato L., Pinton, S. (a cura di), 2017, *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Università Ca' Foscari, Venezia.
- Zingari Lapicciarella V., 2015, *Il paradigma dell'Intangible Cultural Heritage*, in M. Salvati, L. Sciolla (a cura di), *L'Italia e le sue regioni*, vol. III Culture, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, pp. 189-201.