

Da che parte sta San Rocco? Il patrimonio culturale come nesso fra mondi in movimento

Sandra Ferracuti

(Simbdea, Università della Basilicata, Italia)

Abstract In 2002, the ‘cantoria’ – a wooden structure built in the 18th century to be installed on special occasions in the Church of St. Rocco, in Venice, where it hosted musicians and singers – was transferred to the town of Cerea (Verona, Italy) to be restored to its original beauty and function with the help, among others, of artisans trained at the local school of drawing applied to artistic woodcarving, founded at the beginning of the 20th century by Appio Spagnolo. In 2013, the restoration was completed, the ‘cantoria’ left Cerea and Venice celebrated its return. An ethnographic research shows, however, that the years spent by the precious artifact in Cerea paved a symbolic way between the two cities, putting the basis for the possibility to use heritage as a way to link to each other cultural, economic, and social dimensions that are often kept symbolically ‘distant’: that of the ‘heritage spectacle’, which privileges individual genius, unique or rare elite objects and the past, and that of the contemporary dynamic and populated landscapes of shared craftsmanship, knowledge, and know-hows through which ‘minor’ protagonists express their agencies in often economically penalized peripheral contexts.

Sommario 1. Venezia, 2013. Dietro le quinte: Cerea, 2002-2013. – 2. Cerea, 2002. Dietro le quinte: Venezia, XVIII secolo – 2002. – 3. Da che parte sta San Rocco?

Keywords Cultural heritage. Craftsmanship. Center/periphery. Museum representation.

«Da che parte sta San Rocco?
Una sera, tra un bicchiere di vino e un risotto,
a cena con i nostri ospiti e i corsisti
ho pensato: dalla nostra!
Ecco, è finita a risotto e vino rosso...
Ma, a parte il momento di ebrezza,
la questione non mi è chiara,
o è questione mal riposta?»
(Estratto dal mio diario di campo, Cerea, 1 ottobre 2002)

1 Venezia, 2013. Dietro le quinte: Cerea, 2002-2013

L'incontro veneziano dedicato alla condivisione di riflessioni sui diritti culturali in ambito europeo da cui nasce questa pubblicazione e cui Lauso Zagato mi ha invitato a partecipare è avvenuto in concomitanza con un evento che mi ha riportato improvvisamente indietro di circa dieci anni. Proprio negli stessi giorni di giugno del 2013 in cui Ca' Foscari ha ospitato il convegno, si celebrava il ritorno a Venezia della cantoria mobile settecentesca che all'inizio del Novecento era stata permanentemente rimossa dalla controfacciata della Chiesa di San Rocco.¹ Nel 2002, la pregiata e delicata struttura, che aveva subito danni consistenti a seguito di un periodo di 'latenza' in depositi affatto adeguati alla bisogna, era stata affidata agli artigiani del legno di Cerea² (VR), affinché provvedessero al suo restauro estetico e funzionale. Il caso ha voluto che nel 2002 mi trovassi proprio a Cerea, coinvolta nella prima edizione del *Corso di formazione e aggiornamento per operatori nei musei etnografici veneti* voluto dalla Regione Veneto³ e commissionato alla Simbdea (Società italiana per la museografia e i beni demoetnoantropologici).⁴ Cerea ospitava una delle quattro unità didattiche del corso (focalizzata sul contributo che la ricerca etnografica può dare all'identificazione, l'interpretazione e la valorizzazione dei patrimoni culturali) e, per conto della Simbdea, avevo l'incarico di assistere e coadiuvare gli iscritti (laureati con diverse formazioni) impegnati nella sperimentazione delle metodologie della ricerca antropologica applicata proprio ai prodotti, le pratiche e i saperi degli artigiani del legno ceretani. Le prospettive, aspettative e intenzioni che animavano iscritti e docenti del corso erano quelle di condividere competenze al fine di integrare profes-

1 La cantoria, un «apparato ligneo smontabile, una macchina scenografica atta ad accogliere un coro di 30-35 cantori delle diverse voci» era stata costruita nella seconda metà del Settecento («molto probabilmente l'apparato ligneo doveva essere già interamente costruito nella seconda metà del 1789») attorno all'organo stabile di Pietro Nacchini che risale 1743. Fu utilizzata per l'ultima volta nel 1927 «in occasione delle celebrazioni del VI centenario della morte di San Rocco» (Baroncini, Posocco 2009; Ferrarini, Guarise, Occhi 2009, pp. 14-19).

2 Il restauro è stato affidato «alle Scuole del Mobile Antico (Appio Spagnolo di Cerea e Accademia Cignaroli di Verona) su progetto dell'architetto Mario Piana (IUAV di Venezia) e sotto il controllo della Soprintendenza competente» (Baroncini, Posocco 2009). Per la descrizione del contesto allargato della collaborazione tra la Scuola Grande di San Rocco in Venezia e gli artigiani del mobile di Cerea, cfr. Picchio Forlati, Zagato 2014 e per una dettagliata disamina dell'intervento di restauro cfr. Masiero 2014.

3 E che molto deve, in particolare, alle competenze e la capacità di visione e dialogo di Aurora di Mauro (Ufficio Musei, Direzione Beni Culturali della Regione Veneto).

4 Il corso, coordinato da Pietro Clemente, ha avuto inizio il 6 settembre 2002 presso il Museo Etnografico della Provincia di Belluno, a Seravella di Cesiomaggiore (Belluno) e si è concluso il 14 dicembre 2002, a Ozzano Taro (Collecchio, Parma), presso il Museo Ettore Guatelli.

sionalità diverse nel comune intento di conoscere, interpretare e valorizzare (in particolare attraverso la museografia) i beni diffusi nel territorio italiano e in particolare la ricchezza dispersa delle moltissime realtà dei «piccoli etnografici musei» (Padiglione 2002).

In sintesi, non eravamo lì per la cantoria, anche se all'epoca molti dei nostri interlocutori, a Cerea, non avevano occhi che per l'illustre ospite veneziana appena arrivata nella città della Bassa Veronese. Al centro dei nostri pensieri, allora come oggi, erano piuttosto i movimentati e popolati paesaggi che restano spesso *dietro le quinte* di uno 'spettacolo patrimoniale' che esprime una visione «metastorica ed elitaria» (Padiglione 2008) e quindi privilegia il genio individuale, le vestigia del passato, l'oggetto 'unico' (o per lo meno 'raro') appannaggio di pochi, a scapito di altri beni pur caratterizzati da un'intensa «vita sociale» (Appadurai 2006). Paesaggi frequentati dalle maestrie condivise o contese, dai saperi incorporati, le poetiche e l'*agency* di protagonisti 'minori' che, nascosti dietro le quinte di opere come la cantoria, fanno pur sì che le possiamo guardare.

Spostare lo sguardo dalla cantoria allo 'spettacolo' dei saperi artigianali che si è svolto dietro le sue quinte a Cerea tra il 2002 e il 2013 significa esercitarsi a mantenerlo attento, più in generale, a patrimoni di conoscenza, poesia e competenza considerati 'minori' (e, come anche nel caso dei 'patrimoni migranti', spesso mantenuti invisibili o 'silenti')⁵ ma che sarebbero adatti a dare luogo a dinamiche di valorizzazione condivisa, a forme di patrimonializzazione pluraliste capaci di dare sostanza a società più coese e, di conseguenza, più forti. Forti non solo dei pochi 'gioielli' di esclusive famiglie ma delle molteplici, diffuse e vitali competenze e progettualità che le abitano.

Ovvero, portare Cerea alla ribalta è un omaggio, ma non all'insegna della piaggeria. Un omaggio dovuto, sì, da un lato, come 'restituzione' (imperativo etico della ricerca etnografica),⁶ ma soprattutto, in questa sede, reso alle potenzialità insite in quelle connessioni *concrete* tra territori geografici, sociali, economici e culturali diversi (e per molti versi tenuti distanti, anche qualora siano spazialmente e/o temporalmente contigui) che singoli 'beni' come la cantoria hanno costruito e costruiscono nello

5 Sono, tra le poche altre, importanti (anche perché continuative) eccezioni del caso (per l'Italia) le attività che da ormai dieci anni si svolgono al Museo Nazionale Preistorico Etnografico 'Luigi Pigorini' e che vedono nei rappresentanti delle comunità di immigrati in Europa interlocutori stabili e attivi per la progettazione di percorsi museologici e museografici innovativi (Lattanzi 2014) e quelle, anch'esse collaborative, del Museo di Antropologia ed Etnografia di Torino (Mangiapane, Pecci 2011), entrambe sostenute da finanziamenti della Comunità Europea.

6 In questo caso, la restituzione si realizza in una pubblicazione che vuole, da un lato, rendere visibilità ad *agency* locali spesso costrette 'dietro le quinte' e, dall'altro, mettere gli stessi attori sociali nelle condizioni di conoscere - ed eventualmente discutere - i risultati di un processo di osservazione e ricerca che li ha interessati.

spostarsi nello spazio e nel tempo. Potenzialità per la creazione di paesaggi patrimoniali più diversificati e quindi inclusivi e, perché no? ricchi. Anche nel senso espresso da Paolo Marconcini, Sindaco di Cerea, ossia quello di «portare il nome di Cerea e dei suoi artigiani sotto i riflettori del mondo dell'arte e del restauro e per ridare così nuova vitalità al settore del mobile» (2009), e ripreso dal presidente della scuola di disegno applicato al mobile d'arte *Appio Spagnolo*: «l'attenzione dei mass media attorno ad un restauro di tale valore, sarebbe di enorme sostegno per tutto il nostro sistema economico fondato sul mobile» (Guarise 2009, p. 8). Ma ricchi soprattutto nel senso della produzione di sistemi polifonici di comunicazione del patrimonio culturale che mettano in condizione gli utenti di arricchirsi e formarsi a un senso di cittadinanza plurale grazie alla moltiplicazione dei saperi e delle interpretazioni messi a disposizione dai dispositivi della 'macchina' patrimoniale.

I nostri percorsi di ricerca a Cerea hanno avuto come protagonisti i fratelli Giuseppe e Gianfrancesco Ferrarini⁷ e i membri dell'associazione che anima la scuola Appio Spagnolo. Quest'ultima porta il nome del suo fondatore (n. 1873 - m. 1950) che all'inizio del Novecento (cfr. Ferrarini, Guarise, Occhi 2009, pp. 9-11 e Masiero 2014) si fece portatore, con questa iniziativa, di una volontà di 'emancipazione' o 'riscatto' culturale dei ceretani dal lavoro agricolo (l'altra faccia della realtà economica di Cerea, che nel novembre del 2013 si è espressa anche nell'ospitalità data dalla città al primo incontro nazionale dei membri della cosiddetta «rivolta dei forconi»). Tanto i primi - storici locali e collezionisti e museografi «spontanei» (Clemente 1996) cui si devono la collezione e la passione che hanno dato corpo al *Museo civico dell'artigianato del legno* di Cerea - quanto i secondi, allievi e docenti dell'Appio Spagnolo, hanno dedicato e dedicano le proprie attività alla formazione di una consapevole cittadinanza economica, culturale, sociale e ambientale.

2 Cerea, 2002. Dietro le quinte: Venezia, XVIII secolo-2002

Il testo a seguire è dedicato al resoconto riflessivo di alcuni elementi di contesto di un'attività di didattica della ricerca sul campo pensata da antropologi con passioni museali e destinata a professionisti del patrimonio culturale, contrappuntato e concluso con la 'sceneggiatura' di alcune situazioni significative della distanza che c'è spesso tra mondi del pensiero (patrimoniale), istituzioni museali e realtà (culturali, sociali, economiche, ambientali e patrimoniali) attive in contesti specifici, plurali e in continuo movimento.

⁷ Colgo l'occasione per rivolgere ai fratelli Ferrarini un particolare ringraziamento, per l'ospitalità, i sogni, la competenza e la conoscenza che hanno condiviso con me.

Sono passata dalla banchina dell'Eurostar a quella del binario 3-ovest, per raggiungere il treno interregionale per Verona che mi porterà per la prima volta a Cerea. La banchina è piena di sabbia.

Ecco la pianura padana. [...] Da qui viene mia madre. [La pianura] con le sue case grandi e lontane. Divise l'una dall'altra da terreni del lavoro, mica da prati di papaveri. (sul treno per Cerea, dal mio diario di campo, 9 agosto 2002)

Alla stazione di Nogara mi aspettano i fratelli Giuseppe e Gianfrancesco Ferrarini, all'epoca entrambi tra i cinquanta e i sessant'anni. Mi trasportano in macchina, attraverso conversazioni sul tempo e su quanto il governo contribuisca a guastarlo e lungo strade semideserte, fino a Cerea, che esordisce con la «via dei platani», un viale che i miei ospiti mi dicono una volta alberato e che oggi, quando di platani ne è rimasto uno solo, è delimitato da una serie ininterrotta di «vetrine». Così i fratelli Ferrarini chiamano la sfilza di costruzioni basse e squadrate con facciate trasparenti che ospitano attività di produzione e vendita di «mobili in stile». La zona di Cerea, Bovolone e Nogara, nella Bassa Veronese, è famosa – soprattutto dalla Toscana in su – per quest'attività originariamente artigianale e nel 2002 soprattutto gestita da piccole industrie a conduzione familiare.⁸ In particolare tra gli anni Sessanta e Settanta si raggiungeva spesso proprio Cerea per acquistare i mobili che avrebbero arredato le case dei novelli sposi.

Ai fratelli Ferrarini si deve il *Museo dell'antico artigianato del legno* di Cerea, nato da una passione collezionistica che il fratello maggiore, Gianfrancesco, ha sviluppato intorno agli anni Cinquanta, *cresciuto* nel negozio di mobili in stile di Giuseppe (che ha sede in una delle più vecchie botteghe di artigianato del legno del paese), *chiuso* al momento dello sfratto dalla villa privata che lo ospitava⁹ e, nel 2002, in procinto di essere *resuscitato* con il nome di *Museo civico dell'artigianato del legno*: gran parte della collezione di attrezzi per la lavorazione del legno dei fratelli Rossi è stata acquistata dal Comune di Cerea e nel 2002 è conservata in un deposito (al momento della ricerca si sta procedendo alla catalogazione della collezione con schede BDM – Beni Demoetnoantropologici Materiali).

In pratica, il museo nel 2002 non c'è, ma a Cerea è comunque evocato usando il presente. Il 'museo' di Cerea, come altri piccoli etnografici musei che si devono all'iniziativa di museografi «spontanei», è un fenomeno carsico. Le occasioni per la risalita in superficie di queste collezioni si annunciano periodicamente e a quel punto si chiamano già musei. La loro

⁸ Nel sito del Comune di Cerea (<http://www.cerea.net>), l'architetto Luca Bezzetto descrive la città come «culla del mobile d'arte» i cui artigiani sono specializzati nel restauro, la produzione di mobili 'in stile' e la riproduzione di pregiati mobili d'epoca.

⁹ La Villa Dionigi di Ca' del Lago, settecentesca, che è stata la sede del museo per dieci anni (Cfr. Ferrarini, Guarise, Occhi 2009, p. 20).

eventuale scomparsa è comunque ritenuta provvisoria, il loro essere 'sotterranei' un dettaglio, un po' come l'identità dei luoghi, delle esperienze di vita e dei patrimoni che vogliono rappresentare: a momenti 'illuminati', tornano presto invisibili, di nuovo 'lontani'.

Vengo depositata all'albergo Lini, semideserto e iper-tecnologico. Cerea, in pieno agosto, sembra un piccolo paese e presto il personale dell'albergo mi farà sentire a casa. Il giorno dopo, di fronte alla sede dell'Appio Spagnolo insieme ai fratelli Ferrarini, incontro il giovane assessore alle attività economiche, eletto solo qualche giorno prima. Mi accompagnano a visitare ciò di cui, a Cerea, vanno in quel momento più orgogliosi (i suoi 'patrimoni'): la stessa Appio Spagnolo, la «ex Perfosfati»,¹⁰ la bottega/negozio d'artigianato artistico del legno di Giuseppe Ferrarini e infine... San Rocco! L'assessore mi spiega che, tramite Gianfrancesco Ferrarini, il Guardian Grando della Scuola Grande di San Rocco di Venezia ha preso accordi per il trasporto a Cerea di quel che resta di una grande struttura del Settecento in legno dipinto: la cantoria, costruita per ospitare cantori e strumentisti nella Chiesa di San Rocco in occasione delle festività legate al Santo e ritrovata pochi anni prima in pessime condizioni di conservazione. Il Comune di Cerea, in collaborazione con l'associazione Appio Spagnolo, si è offerto di restaurarla al fine di affermare la vocazione della città della Bassa a farsi stabile «*marangon*¹¹ *de Venezia*» (Ferrarini, Guarise, Occhi 2009, p. 20).

Mentre visitiamo la parte della collezione Ferrarini che nel 2002 è ancora conservata nel negozio di mobili di Giuseppe, l'assessore nota la presenza di una statua lignea che raffigura San Rocco e inizia a discutere con i proprietari la possibilità di inserirla in un'edicola, in quel momento vuota, posta all'ingresso di quello che chiama «il quartiere San Rocco». Mi racconta di stare infatti ventilando, più o meno seriamente, l'idea di dare al quartiere «Sud» di Cerea il nome del Santo, in omaggio proprio alla presenza della cantoria. Alleando sacro e profano e sfidando i confini dei processi d'invenzione della tradizione storicizzati da Hobsbawm e Ranger (2002), accenna all'opportunità di rivitalizzare il culto del Santo in città. Immagina l'istituzione di processioni nel giorno a lui consacrato, la graduale costruzione di un'identità incentrata sul 'dialogo' tra Cerea e la cantoria e la futura nascita di un flusso turistico mirato: Cerea cantiere di restauro delle opere in legno della Scuola Grande di San Rocco

10 Già sede dell'omonima azienda produttrice di concimi, sulla scia del processo di 'conversione' di Cerea da un'identità agricola ad una artigiana, della piccola industria e culturale, nel 2002 questo edificio di archeologia industriale ristrutturato di fresco è al centro della vita sociale e culturale della città: ospita convegni, mercatini, concerti, corsi d'informatica, feste di capodanno e la fiera del mobile in stile. Attualmente è anche sede del museo voluto dai fratelli Ferrarini.

11 In veneto e friulano il termine *marangon* sta per 'falegname', 'artigiano del legno' (Cfr. Pastor 2014).

in Venezia, Cerea 'succursale' dell'istituzione (e della città) famosa in tutto il mondo.

Quando chiedo all'assessore se ha pensato ai fedeli da mettere in fila dietro alle nuove processioni per il Santo, lui mi risponde, sorridendo: «I fedeli si trovano!», non sappiamo forse noi antropologi meglio di lui come s'inventano le tradizioni? Scherzi a parte, l'assessore mi spiega che il Santo è venerato da tempo anche a Cerea come in tutto il Veneto e che è nelle sue intenzioni rivitalizzarne la devozione rituale. La mia stessa presenza e l'ospitalità data al corso di formazione al quale collaboro è connessa alla politica culturale del Comune,¹² così come il suo progetto di acquisizione della collezione dei fratelli Ferrarini per l'allestimento di un museo: la cultura come possibile «volano per l'economia» (dalle parole dello stesso assessore) in un periodo di stasi delle esportazioni, in particolare di quelle del mobile in stile.

Anche Gianfrancesco Ferrarini è entusiasta della nostra presenza a Cerea. Mi spiega di cercare da anni con passione di «diradare le nebbie» che avvolgono la Bassa Veronese promuovendo attività culturali, legate, sì, anche a necessità economiche, ma destinate ad arricchire culturalmente i compaesani inserendo Cerea e i suoi dintorni nelle rotte del turismo culturale. Ferrarini si è anche reso protagonista, con il tempo, della creazione, nel terreno della sua casa di Bionde di Bisegna (a una quindicina di chilometri da Cerea, dove è nato), di un «biotopo»: negli anni Cinquanta, non ancora 'sospetti' di simili afflitti ambientalisti, Ferrarini si è addirittura guadagnato il nomignolo di «Tarzan della Bassa», per la sua decisione di lasciar crescere solo vegetazione spontanea nel terreno di sua proprietà, un fazzoletto di terra dove ora anche molti animali cominciano a tornare. Nello stesso periodo, suo fratello Giuseppe si conquistava il nomignolo di 'Geppetto', per la sua passione di collezionista di arnesi per la lavorazione del legno.

Qui, come spesso altrove, il collezionista di oggetti d'interesse demoetnoantropologico è un personaggio più o meno isolato e sbeffeggiato dai compaesani, che s'impegna con passione ostinata, a dispetto di critiche ed ostacoli, a realizzare un'opera da molti non compresa (cfr. Kezich 1994). Le persone cui si devono oggi simili 'giacimenti' hanno rappresentato, a loro tempo, una sorta di avanguardia culturale, a dispetto del pregiudizio di nostalgia che spesso si attribuisce a tali iniziative di 'recupero del passato' (cfr. Ferracuti 2006). A questo punto, già non mi è più chiaro se la nostra presenza in città come elemento di sostegno e risonanza per il processo di 'conversione' culturale di Cerea si debba al Comune o piuttosto alla tenacia dei fratelli Ferrarini.

12 D'altronde, «la tradizione oggi è un valore, un valore aggiunto ai prodotti tipici [...] così come a programmi e soggetti politici nella fase di lancio» (Clemente, Mugnaini 2001, p. 35).

Una volta riscontrata la fattibilità logistica, l'interesse della ricerca e la disponibilità alla collaborazione dei nostri referenti locali, la sede di Cerea è comunque confermata. Stabiliamo che il luogo più adatto a ospitare gli incontri del corso è proprio la sede della scuola Appio Spagnolo: lì sistemerò la 'biblioteca di campo'¹³ messa a disposizione degli iscritti al corso e frequenterò le lezioni di disegno che mi daranno la possibilità di allargare il bacino dei miei interlocutori e l'occasione di dialogare stabilmente con loro. Nei primi giorni della mia permanenza a Cerea, avevo conosciuto anche Susanna Bertelé, una mia coetanea, collaboratrice dell'assessore e funzionaria dell'Ufficio Cultura del Comune di Cerea, e il presidente dell'Appio Spagnolo: insieme ai fratelli Ferrarini e ai docenti e gli studenti della scuola di disegno, saranno i miei più costanti interlocutori locali.

Come previsto, in un pomeriggio di fine settembre docenti e corsisti raggiungono Cerea. Per accoglierli, il Comune ha previsto una serie di visite alla città e un momento conviviale incentrato sull'offerta e la presentazione delle qualità del riso Vialone Nano, IGP della Bassa Veronese (Cfr. D'Aureli 2015). Nel corso di questo incontro, la città esibisce ai suoi ospiti una duplice identità: da un lato (con il riso), si rappresenta come luogo di produzione agricola d'eccellenza e dall'altro (con le locandine che illustrano l'iniziativa del restauro della cantoria e l'apertura della nuova area polivalente nell'edificio che fu sede dell'azienda Perfosfati) come possibile polo di ricerca e attrazione culturale. Con iscritti al corso e docenti, raggiungiamo quindi proprio i locali già sede della Perfosfati, che in quel momento ospitano una fiera del mobile e l'allestimento temporaneo di una selezione di oggetti della collezione dei fratelli Ferrarini. Qui, per l'occasione, il Comune ha organizzato una tavola rotonda dedicata alla presentazione e discussione del progetto di restauro della cantoria cui intervengono, insieme alle autorità politiche comunali e regionali, Gianfrancesco Ferrarini in veste di direttore del museo civico dell'artigianato del legno, Ermes Farina (l'allora Guardian Grando della Scuola Grande di San Rocco), Pietro Clemente (Università di Firenze) e Gianpaolo Gri (Università di Udine).

La mattina seguente, Gianfrancesco Ferrarini presenta ai corsisti la collezione e il progetto per il suo museo e insieme visitiamo la mostra temporanea allestita nell'area fieristica. Per l'occasione, due soci dell'Appio Spagnolo stanno lavorando il legno usando alcuni degli arnesi della collezione Ferrarini. Ci si sparpaglia e attorno alla collezione nascono conversazioni animate. Tra l'altro, gli iscritti al corso collaborano ad aggiungere informazioni sulla funzione e la presenza in altre aree di alcuni oggetti della collezione.

¹³ Costituita da volumi e articoli messi a disposizione dalle cattedre di antropologia culturale dell'Università Sapienza di Roma e quelle di Siena e Firenze, utili a una 'ricognizione' dei temi fondamentali della ricerca etnografica e dell'area veneta.

Ci salutiamo con la sensazione di aver partecipato a un incontro fruttuoso e stimolante. In un momento, però, docenti e studenti lasciano Cerea, i nostri ospiti tornano alle loro occupazioni quotidiane e rimango velocissimamente sola. Mi rimane l'impressione che una 'quinta' si sia chiusa su arnesi, museo e cantoria. L'affollamento di dialoghi lascia spazio alla tranquilla quotidianità di una città che un museo ancora non ce l'ha e forse a coloro che, scettici, chiamano la cantoria «quattro assi cadute più volte in canal».

3 Da che parte sta San Rocco?

La mia posizione 'ibrida' nel contesto del corso, la fluidità del mio ruolo e l'eclettismo del mio 'personaggio' a Cerea hanno fatto sì che vivessi quest'esperienza da più punti di vista. In un contesto di ricerca sul patrimonio così complesso mi chiedevo come avremmo potuto trasmettere agli iscritti al corso un'esperienza di ricerca che rispondesse in qualche modo anche al modello 'accademico'. Mi chiedevo se avremmo potuto trasmettere, in quella sede, con i mezzi e il tempo a nostra disposizione, un'idea di ricerca capace di tenere in considerazione come parte del contesto anche il nostro essere lì come destinatari e potenziali strumenti di risonanza di politiche e poetiche locali.¹⁴ Nel concreto svolgersi delle attività didattiche e logistiche, la mia posizione di 'tuttofare' mi ha impedito di approfondire un oggetto di ricerca 'tradizionale', per conto mio o per conto degli iscritti al corso. Siamo stati però testimoni di una rappresentazione multivocale delle eredità culturali di Cerea, delle molteplici passioni e immaginazioni patrimoniali di ceretani che si riconoscono, di volta in volta, agricoltori, *marangoni* e industriali del mobile.

La ricerca etnografica a partire dalle rappresentazioni del patrimonio registra il flusso e i frammenti di vita che costituiscono il contesto attuale (in movimento) di oggetti e collezioni, le diverse 'verità' (passate e presenti) che le rappresentazioni del patrimonio incorporano, i diversi futuri che queste 'verità' attendono e che chiedono al museo di collaborare a realizzare. Della ricerca e del suo 'farsi' sono parte frammenti irriducibili a teoremi e punti di vista destinati a rimanere diversi, se non addirittura opposti, ma non per questo incapaci di trovare alloggio in una visione plurale del patrimonio (Padiglione 2008).

Se dovessi rappresentare in un museo la Cerea che ho vissuto, non potrei evitare di prendere in considerazione, oltre al patrimonio di

¹⁴ Nonostante «l'etnologo partecip[i] [...] alle vicende del proprio oggetto ed entr[i] a pieno titolo nel gioco dei significati socialmente trasmessi dagli individui agli oggetti» (Mugnaini 2001, p. 45), l'importanza di questa dimensione non sempre è resa esplicita. Il modello di «ricerca impura» dell'antropologo museale (Clemente 1996), tuttavia, la intende come momento essenziale della pratica di ricerca e della sua restituzione.

oggetti, storie e intenzioni che mi è stato consegnato, anche una serie di annotazioni sparse, irrisolte, come quelle che hanno nutrito le 'sceneggiature' che seguono, pensabili forse solo in una museografia che prenda sul serio «il terzo principio» (Clemente, Rossi 1999)¹⁵ e permetta ad altri sguardi di *sentire*¹⁶ che 'dietro' la cantoria non ci sono solo i dipinti di Tintoretto.

Le studentesse

Il *cast* è quasi totalmente composto di donne. Il gruppo trasuda entusiasmo, dedizione e curiosità. Florence Pizzorni ricorda che un allestimento museale dovrebbe riuscire a comunicare ai cinque sensi, e comunicare anche emozioni. Come faceva Ettore Guatelli. Le ragazze sorridono e prendono appunti, salvo distrarsi per un po' sugli occhiali del vecchio maestro.

Il collezionista

Interno. Bionde di Visegna. Un giorno di pioggia. Il collezionista legge all'antropologa i suoi scritti su paesi diversi e persone che non ci sono più, chiedendole di farli conoscere ad altre persone, in un modo o nell'altro. La ragazza spera in cuor suo di non distrarsi troppo sugli occhiali del vecchio maestro e di trovare il modo di convincere l'assessore a far sì che un allestimento ne includa lo sguardo.

L'artigiano

Con un sottofondo musicale diviso equamente tra Beethoven e mazurca, suonati dal maestro artigiano Scapini, il fisarmonicista-artigiano Cavaler spiega alle corsiste (mentre in una bottega scalcinata intarsia di materiali preziosi la copia perfetta di un mobile di Maria Antonietta) che l'artigiano del mobile d'arte è della specie del musicista classico, che interpreta pezzi non suoi. Dalle finestre, entra l'odore della campagna.

15 Il «terzo principio della museografia», o «principio dello stupore», si realizza accogliendo nel museo una «dissonanza di codici» capace di richiamare l'eterogeneità, imprevedibilità e fluidità delle esperienze senza 'pacificarle' o «risolver[le] mai interamente nella loro esplicitazione in un linguaggio corrente, razionale o pragmatico», producendo un effetto inatteso e veicolando «un'emozione che illustra senza bisogno di parole tutte le [...] tesi sulla differenza, [...] un conflitto e un'integrazione di codici diversi straordinaria [che] produce[va] un sentimento di bellezza» (Clemente 1999, pp. 10-11).

16 «Il grande impatto del teatro non dipende né da una persuasione intellettuale, né da una fascinazione dei sensi [...] è l'azione coinvolgente dell'intero pezzo teatrale sull'animo umano. Noi ci arrendiamo e veniamo cambiati» (Clifford Geertz cita il critico britannico Charles Morgan 1988, p. 37).

Il negozio

Notte di capodanno, Asparetto. Un gruppo di uomini s'introduce nella bottega di un artigiano, preleva i pezzi su cui sta lavorando e li carica sul camion con cui li porta nella propria bottega. Lì, li disfa e, con il legno, fa altri mobili.

Notte di capodanno. Bionde di Visegna. Un gruppo di uomini s'introduce nella casa di un collezionista e preleva i suoi mobili di famiglia, li carica su un camion e li porta a un mercato d'antiquariato in Sicilia.

Giorno, Cerea, un negozio di mobili. Entra un cliente. E se ne va.

Giorno, Cerea, un negozio di mobili. Entra una coppia e compra una camera da letto.

Giorno, Cerea, un negozio di mobili. Entra un cliente. Compra due specchi, li carica in macchina e li porta a un mercato d'antiquariato in Sicilia.

Giorno, Cerea, un negozio di mobili. Transazione economica tra il proprietario e un venditore ambulante di libri finti per librerie da esposizione.

La cantoria

Venezia, inizio Novecento. Un gruppo di uomini preleva la cantoria dalla parete della chiesa di San Rocco, per ridare visibilità ai dipinti del Tintoretto.

Cerea. 2002. Un gruppo di uomini trasporta quel che resta della cantoria nei locali dell'ex sede della Perfosfati.

Cerea. 2002. Ex Perfosfati. Un frammento di quel che resta della cantoria sorge da dietro il tavolo dei custodi alla mostra degli strumenti per la lavorazione del legno destinati al museo.

Cerea. 2002. Ex Perfosfati. Un frammento di quel che resta della cantoria sorge da dietro le quinte di uno spettacolo di danza organizzato dal Comune.

Cerea. 2002. Ex Perfosfati. Un pezzo di quel che resta della cantoria sorge da dietro i supporti allestitivi della fiera del mobile.

Cerea. 2002. Ex Perfosfati. L'antropologa fotografa l'assessore in posa davanti alla foto della cantoria nella Chiesa di san Rocco, a Venezia, ai primi del Novecento.

La città

Esterno giorno. Due persone arrivano contemporaneamente a Cerea in macchina, ma da direzioni diverse. Una arriva da Verona, attraverso la campagna, l'altra da Padova, lungo il viale delle vetrine dei negozi di mobili.

Bibliografia

- Appadurai, Arjun (a cura di) (2006). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baroncini, Alfredo; Posocco, Franco (2009). «Presentazione». In: Ferrarini, Gianfrancesco; Guarise, Gianfranco; Occhi, Francesco (a cura di), *Cerea e la cantoria della Chiesa di San Rocco a Venezia*. Cerea: Scuola Appio Spagnolo e CereaBanca, p. 8.
- Clemente, Pietro (a cura di) (1996). *Graffiti di museografia antropologica italiana*. Siena: Protagon.
- Clemente, Pietro (1999), «Introduzione». In: Clemente, Pietro; Rossi, Emanuela. *Il terzo principio della museografia: antropologia, contadini, musei*. Roma: Carocci, pp. 9-19.
- Clemente, Pietro; Mugnaini, Fabio (2001). *Oltre il folklore: tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*. Roma: Carocci.
- Clemente, Pietro; Rossi, Emanuela (1999). *Il terzo principio della museografia: antropologia, contadini, musei*. Roma: Carocci.
- D'Aureli, Marco (2015). «Musei gustosi». *Antropologia museale*, 34/36, pp. 104-106.
- Ferracuti, Sandra (2006). «Cose di Armungia». *Lares*, 1, pp. 99-132.
- Ferrarini, Gianfrancesco; Guarise, Gianfranco; Occhi, Francesco (a cura di) (2009). *Cerea e la cantoria della Chiesa di San Rocco a Venezia*. Cerea: Scuola Appio Spagnolo e CereaBanca.
- Geertz, Clifford (1988). *Antropologia interpretativa*. Bologna: Il Mulino.
- Guarise, Gianfranco (2009). «Presentazione». In: Ferrarini, Gianfrancesco; Guarise, Gianfranco; Occhi, Francesco (a cura di), *Cerea e la cantoria della Chiesa di San Rocco a Venezia*. Cerea: Scuola Appio Spagnolo e CereaBanca, p. 7.
- Hobsbawm, Eric J.; Ranger, Terence (2002). *L'invenzione della tradizione*. Torino: Einaudi.
- Kezich, Giovanni (1994). «Il museo selvaggio: Note per uno studio di antropologia museale». In: Kezich, Giovanni; Turci, Mario (a cura di), *Antropologia museale: Caratteri, rappresentazioni e progetti dei musei antropologici, demologici ed etnografici = Atti del 1° Seminario nazionale di antropologia museale* (Roma-San Michele all'Adige, giugno-settembre 1993). *S M - Annali di S. Michele*, 7, pp. 51-55.
- Lattanzi, Vito (2014). «The Pigorini Museum in Rome Facing Contemporaneity: a Democratic Perspective for Museums of Ethnography». In: Lanz, Francesca; Montanari, Elena (a cura di), *Advancing Museum Practices*. Torino: Allemandi, pp. 73-82.
- Mangiapane, Gianluigi; Pecci, Anna Maria (2011). «Lingua contro lingua: Una mostra collaborativa». *Museologia scientifica memorie*, 8, pp. 104-106.

- Marconcini, Paolo (2009). «Presentazione». In: Ferrarini, Gianfrancesco; Guarise, Gianfranco; Occhi, Francesco (a cura di). *Cerea e la cantoria della Chiesa di San Rocco a Venezia*. Cerea: Scuola Appio Spagnolo e CereaBanca, p. 8.
- Masiero, Anita (2014). «Il restauro della cantoria lignea della Scuola Grande di San Rocco in Venezia». In: Picchio Forlati, Maria Laura (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale: Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 19-34.
- Mugnaini, Fabio (2001). «Introduzione: le tradizioni di domani». In: Clemente, Pietro; Mugnaini, Fabio (a cura di), *Oltre il folklore: Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*. Roma: Carocci, pp. 11-72
- Padiglione, Vincenzo (2002). «Piccoli etnografici musei». *Antropologia Museale*, 1, pp. 20-24
- Padiglione, Vincenzo (2008). *Poetiche dal museo etnografico: Spezie morali e kit di sopravvivenza*. Imola: La Mandragora.
- Pastor, Saverio (2014). «Gli affanni degli artigiani della gondola: Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, tra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città». In: Picchio Forlati, Maria Laura (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale: Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 51-70.
- Picchio Forlati, Maria Laura; Zagato, Lauso (2014). «Introduzione». In: Picchio Forlati, Maria Laura (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale: Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Venezia: Edizioni Ca' Foscari, pp. 7-16.
- Young, Iris Marion (1990). *Justice and the politics of difference*. Princeton: Princeton University Press.

