DAVIDE SAVIO

Dal milieu al museo. Calvino e la tutela del patrimonio

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023
A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

 © Adi editore 2025

DAVIDE SAVIO

Dal milieu al museo. Calvino e la tutela del patrimonio[*]

Nella raccolta Collezione di sabbia *(1984), Italo Calvino orchestra per la prima volta un discorso intorno alla tutela e alla valorizzazione dei beni culturali. L'occasione è quella fornita da alcune mostre che si erano tenute a Parigi, su cui Calvino informa il pubblico italiano dalle colonne del «Corriere della Sera», dal 1974, e della «Repubblica», dal 1976, continuando anche dopo il trasferimento a Roma del 1980. In particolare, l'autore si trova a riflettere sulla nozione di 'patrimonio', in coincidenza con l'«année du patrimoine» proclamata in Francia dal Ministre de la Culture et de la Communication, Jean-Philippe Lecat, contestualmente alla creazione di una Mission du patrimoine ethnologique. Lo specifico sguardo etnologico verso i beni culturali, che si ritrova anche nelle 'esplorazioni' di Calvino, discende a sua volta dall'onda lunga generata da un documento dell'Unesco, la Convenzione concernente la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale, che nel 1972 mette insieme la protezione della natura e la preservazione dei beni culturali, riconoscendo la necessità di trovare un equilibrio nell'interazione tra esseri umani e ambiente. In* Collezione di sabbia*, come nei testi coevi raccolti in Palomar, Calvino dimostra una predilezione verso la musealizzazione del patrimonio, sublimato in una enciclopedia di oggetti: dal Musée des Arts et des Traditions Populaires del Bois de Boulogne, indicato come «modello di presentazione museografica», dove le figure umane vengono sostituite da fili di nylon che sostengono i reperti esposti, al Museo dei formaggi in cui il signor Palomar non riesce a orientarsi, esseri umani e paesaggi tendono a scomparire, proprio nei luoghi dove l'approccio etnografico trionfa. Ciò nonostante, Calvino sembra intercettare le tendenze museologiche che fanno passare proprio dall'oggetto la salvaguardia di una civiltà e del suo ambiente di sviluppo storico. Nel contributo che qui si propone si cercherà di fare luce su questa prospettiva, tenendo presente che Calvino indica nella conservazione dei beni culturali il necessario bilanciamento al «gesto istintivo dell'uomo contemporaneo: quello di buttar via».*

Tra gli autori italiani del Novecento, Italo Calvino si è dimostrato uno dei più precoci nell'intercettare il tema del paesaggio, per come negli anni del *boom economico* è stato intaccato da una lucrosa *Speculazione edilizia* (così titola il racconto del 1957) o dai fumi dell'industria (*La nuvola di smog*, 1958). Ciò nonostante, solo negli anni Settanta e Ottanta, quelli che hanno *Palomar* come punto d'arrivo (1983), Calvino sembra fare un passo in avanti decisivo, a livello di consapevolezza, intorno ai problemi del patrimonio culturale e dell'ambiente. Lo dimostra quello che di fatto, in parallelo alle *Cosmicomiche vecchie e nuove*, è l'ultimo libro di Calvino, ossia *Collezione di sabbia*, che esce nel novembre del 1984 e raccoglie testi scritti nei dieci anni precedenti, a partire dall'articolo eponimo, pubblicato sul «Corriere della Sera» il 25 giugno 1974. In particolare, qui interessa la sezione d'apertura del volume, intitolata *Esposizioni-Esplorazioni*: le prose che la compongono sono resoconti di mostre che Calvino ha visitato, tutte svoltesi a Parigi e, fatta eccezione per le prime due, dal 1980 in poi. Questo aspetto della cronologia va sottolineato, perché Calvino abita nella capitale francese solamente *fino* al 1980; nel settembre di quell'anno si trasferisce a Roma, città dove le mostre non scarseggiano: è quindi un interesse specifico verso la museologia *francese* che l'intellettuale dimostra all'interno dei suoi testi (ben cinque, la metà esatta, sono posteriori al ritorno in Italia). Risulta utile anche mettere in fila i luoghi dove le esposizioni sono state allestite: il Musée des Arts Décoratifs, all'interno del Louvre,[1] il Grand Palais (tre), il Centre Pompidou, il Centre culturel de la Communauté française de Belgique, il Musée National des Arts et Traditions Populaires, ancora il Louvre, la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques e la Maison de Balzac.

[*] Le ricerche alla base del presente contributo sono finanziate dall'Unione Europea-Next Generation EU, Missione 4, Componente 2, PRIN-PNRR *Environmentalism and Wellbeing in Italian Literature: Elena Croce, Bassani, Calvino and Stanislao Nievo*, CUP J53D23016240001.

[1] La prima esposizione, che dà il titolo al libro, è anche l'unica di cui Calvino omette le indicazioni specifiche: si tratta di una mostra dal titolo *Ils collectionnent*, che si è tenuta al Musée des Arts Décoratifs, all'interno del Louvre, dal febbraio al marzo del 1974; il catalogo, anch'esso intitolato *Ils collectionnent*, è uscito quello stesso anno con prefazione di François Mathey, direttore del Musée des Arts Décoratifs, per l'editore Maeght di Parigi.

L'anno in cui Calvino risulta più attivo è senz'altro il 1980, quello in cui lascerà Parigi, quando dà conto di tre mostre, rispettivamente nei testi *Il viandante nella mappa*, *Il museo dei mostri di cera* e *Il patrimonio dei draghi*, quest'ultimo riferito a un'esposizione al Grand Palais dal titolo 'Hier pour Demain: Arts, Traditions et Patrimoine', tutta dedicata alla cultura materiale popolare della Francia.[2] Calvino stesso spiega che l'esposizione è organizzata nell'ambito dell'«anno del patrimonio», proclamato dal Ministre de la Culture et de la Communication, Jean-Philippe Lecat, contestualmente alla creazione di una Mission du patrimoine ethnologique (1980).[3] L'articolo si conclude proprio con una riflessione terminologica di Calvino sul termine francese *patrimoine*; una strana riflessione, a dire il vero. Calvino, infatti, sostiene che «la parola 'patrimonio', cara al vecchio cuore della Francia balzacchiana e risparmiatrice, crea l'impressione di qualcosa di solido e di sostanzioso e di capitalizzabile (mentre noi italiani diciamo 'beni culturali', espressione priva di ogni connotazione di possesso e di concretezza)».[4] Ma se è giusta la prima considerazione, appare chiaramente forzata la seconda: i 'beni' di una persona sono invece esattamente ciò che di materiale questa persona possiede (siano mobili o immobili). Peraltro la piccola rivoluzione innescata di Lecat, ispirata in buona parte dagli studi di Pierre Nora, tra i maggiori esponenti della *nouvelle histoire* e dunque erede dell'*école des Annales*,[5] era consistita proprio nel dimostrare ai francesi che 'patrimonio' non è solo una nozione finanziaria, ma ha a che vedere anche con una ricchezza di tipo diverso, artistico e culturale.[6]

Questa contrapposizione lessicale e concettuale tra Francia e Italia suona dunque pretestuosa, ma probabilmente serve a deprecare, da un lato, una riottosità degli italiani nell'associare arte (in senso lato) e denaro (o profitto); dall'altro lato, va a marcare una differenza di strategia istituzionale tra i due Paesi. È vero che in Italia, dal 1955, era attiva un'associazione come Italia Nostra (il FAI

---

[2] Di ciascuna mostra è possibile consultare il catalogo, rispettivamente: *Cartes et figures de la Terre*, Catalogue d'exposition (Paris, Centre Georges Pompidou, 24 mai-17 novembre 1980), Paris, Centre Georges Pompidou-Centre de Création Industrielle, 1980 (fondatore e primo direttore del Centre de Création Industrielle, nato nel 1969 e integrato nel '72 al Centre Pompidou, è quel François Mathey già citato nella precedente nota); G. ACHTEN – M. BRUYNOGHE – P. DANBLON – R. MICHA (a cura di), *Cires anatomiques du XIXe siècle. Collection du Dr. Spitzner: 1856-1896*, Catalogue d'exposition (Paris, Centre Culturel de la Communauté francaise de Belgique, 11 juin-7 septembre 1980), Bruxelles, Agalma, 1979; *Hier pour demain. Arts, traditions et patrimoine*, Catalogue d'exposition (Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 13 juin-1er septembre 1980), Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1980.

[3] I. CALVINO, *All'insegna del drago pacioccone*, «la Repubblica», 13 agosto 1980, poi, con il titolo *Il patrimonio dei draghi*, in ID., *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984, ora in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, tomo 1, 441-446: 446. Su Lecat, si veda in particolare la tavola rotonda *Patrimoine*, 33-43, nel volume *Hommage à Jean-Philippe Lecat. Ministre de la Culture et de la Communication (avril 1978-mars 1981)*, Compte rendu du rencontre (Paris, 22 novembre 2011), Paris, Collection du Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, 2013, scaricabile online all'indirizzo https://www.culture.gouv.fr/nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/histoire-du-ministere/ressources-documentaires/publications/Autres-publications/hommage-a-jean-philippe-lecat-ministre-de-la-culture-et-de-la-communication-1978-1981. Sulla Mission du patrimoine ethnologique, cfr. F. GASNAULT – C. HOTTIN, *La Mission du patrimoine ethnologique en quelques dates*, in *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie* (https://www.berose.fr/?lang=fr), 2024, consultabile online all'indirizzo https://www.berose.fr/article3280.html?lang=fr; sul medesimo portale, si vedano anche i materiali segnalati alla pagina *Mission du patrimoine ethnologique (1980-2020)*: https://www.berose.fr/rubrique1265.html?lang=fr.

[4] *Ibidem*.

[5] Einaudi nel 1981 darà l'edizione italiana dell'importante lavoro collettaneo *Fare storia. Temi e metodi della nuova storiografia*, curato proprio da Nora insieme a Jacques Le Goff, con traduzione di Isolina Mariani.

[6] Oltre alla tavola rotonda già citata alla nota 3, si veda almeno C. BACHELIER, *La notion de patrimoine*, «Bulletin de l'Institut d'Histoire du Temps Présent», XLIII (1991), 19-30, consultabile online all'indirizzo https://www.persee.fr/doc/ihtp_0247-0101_1991_num_43_1_2623.

nascerà solo vent'anni più tardi, nel 1975), e il Paese dal 1974 aveva il suo Ministero per i Beni culturali e ambientali, istituito da Giovanni Spadolini,[7] che aggiorna la riforma Bottai del 1939 probabilmente sulla spinta di un documento Unesco del 1972, la *Convenzione concernente la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale*,[8] che metteva insieme la preservazione dei beni culturali e la protezione della natura (beni *culturali* e *ambientali*), riconoscendo la necessità di trovare un equilibrio nell'interazione tra esseri umani e ambiente. Calvino, però, sembra maggiormente colpito dalle iniziative messe in atto in Francia: in particolare, spiega, la «speciale attenzione al ruolo che hanno avuto prima le collezioni private e il mercato antiquario nel valorizzare ceramiche rustiche e legni scolpiti, poi i musei regionali, e ora i 'parchi regionali' che si propongono un programma di salvaguardia ambientale più vasto».[9]

In sostanza lo attraggono entrambe le facce di questo vasto piano di valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale. Una è la capacità di «capitalizzar*lo*», quindi di sostenerlo *dentro* i meccanismi dell'economia: un problema non da poco, anche oggi, forse anzi il problema per eccellenza della cultura occidentale. L'altra è l'attenzione al dato etnologico. *Il patrimonio dei draghi* riflette proprio su un'esposizione che, scrive Calvino, «rintraccia le origini della scoperta 'etnografica' della Francia nell'epoca dei Lumi».[10] Non per niente la maggior parte dei materiali lì esposti proviene dal Musée national des Arts et Traditions populaires, che recentemente era stato trasferito al Bois de Boulogne, indicato da Calvino come «un modello di presentazione museografica» (la mostra stessa è diretta dal conservatore di quel museo, Jean Cuisenier).[11] Si è già anticipato che presso il Musée national des Arts et Traditions populaires si tiene un'altra delle mostre di cui Calvino racconta in *Collezione di sabbia*, 'Le fait divers' (19 novembre 1982-18 aprile 1983), che darà origine nell'83 al testo *Le meraviglie della cronaca nera*, dove i casi eccezionali del titolo sono presentati come una «forma moderna di folklore».[12] Ma anche la mostra 'Noeuds et ligatures', inaugurata sempre quell'anno alla Fondation nationale des Arts Graphiques et Plastiques di rue Berryer (21 giugno-28 agosto), espone degli «oggetti etnografici», che provengono «dal Musée de l'Homme, dal Museo delle arti africane e oceaniche, da collezioni private» e appunto «dal Museo delle Arti e Tradizioni Popolari».[13]

La puntigliosità di questi elenchi consente di mettere a fuoco una questione che in effetti Calvino aveva anticipato già nel titolo della sezione dedicata alle mostre, *Esposizioni-Esplorazioni*: ossia che anche *Collezione di sabbia* fa proprio l'approccio etnologico della cultura francese

---

[7] Con il decreto-legge n. 657 del 14 dicembre 1974, convertito nella legge n. 5 del 29 gennaio 1975, consultabili all'indirizzo https://cultura.gov.it/ministero; su cui si veda M. SERIO, *Giovanni Spadolini e il Ministero 'per i beni culturali e ambientali'*, «Le Carte e la Storia», VII (2005), 1, 5-7; per una visione più ampia, seppur sintetica, cfr. anche G. MELIS, *Dal Risorgimento a Bottai e a Spadolini. La lunga strada dei beni culturali nella storia dell'Italia unita*, «Aedon», XIX (2016), 3, consultabile online all'indirizzo https://aedon.mulino.it/archivio/2016/3/melis.htm.

[8] Il testo della *Convenzione* è consultabile online all'indirizzo https://unesco.cultura.gov.it/pdf/ConvenzionePatrimonioMondiale1972-ITA.pdf.

[9] CALVINO, *Il patrimonio dei draghi*…, 446.

[10] Ivi, 442. Il rimando è a un testo celebre di Félix Vicq d'Azyr e Germain Porier, del 1794, dal titolo *Istruzioni sulla maniera di inventariare e di conservare, in tutto il territorio della Repubblica, tutti gli oggetti che possono servire alle arti, alle scienze e all'insegnamento*. Cfr. J. CUISENIER, *Manuale di tradizioni popolari* [1995], trad. it. di F. Neri, a cura di P. Grimaldi, Roma, Meltemi, 1999, 29.

[11] Ivi, 444.

[12] I. CALVINO, *Visita alle locande insanguinate*, «la Repubblica», 28 gennaio 1983, poi, con il titolo *Le meraviglie della cronaca nera*, in *Collezione di sabbia*…, ora in ID., *Saggi 1945-1985*…, tomo 1, 455-460: 455.

[13] I. CALVINO, *Ditelo coi nodi*, «la Repubblica», 21 luglio 1983, poi in *Collezione di sabbia*…, ora in ID., *Saggi 1945-1985*…, tomo 1, 469-472.

dell'epoca. L'atteggiamento di Calvino, cioè, non è semplicemente quello di chi visita una mostra, ma cerca di tenere insieme due momenti: quello della divulgazione pubblica, dunque la recensione alle Esposizioni, e al tempo stesso anche quello delle Esplorazioni sul campo, assimilabili a quelle condotte dagli etnologi, ancorché compiute al museo, dunque *in vitro*, sottovuoto, senza ricorrere per davvero al dispositivo del viaggio né all'incontro con la diversità di altri esseri umani. Dal punto di vista della vocazione antropologica, *Collezione di sabbia* è davvero il libro gemello di *Palomar*, uscito appena un anno prima, nel 1983, e in parte ambientato proprio a Parigi: anche lì il signor Palomar si comporta come un etnologo; solo che, in quel caso, il terreno di osservazione è direttamente la metropoli contemporanea, quindi il qui e ora, all'epicentro della modernità.[14] In *Collezione di sabbia*, il presente rappresenta uno strato tra i tanti della sedimentazione storica; e certo nessuna città, più dell'enciclopedica Parigi, poteva fornire i materiali per tali ricognizioni. Non sembra inutile ricordare l'amore sviluppato da Calvino per un altro museo, il Carnavalet, nel Marais, che raccoglie in modo un po' rapsodico e stravagante i reperti della storia di Parigi, dalle canoe preistoriche ai cimeli della Rivoluzione, compresi i blocchi di pietra della Bastiglia, dai plastici della città cinquecentesca all'orologio di Zola e alla riproduzione della camera da letto di Proust. La prima sala del Carnavalet, che ammassa le insegne decorate delle attività commerciali di taverne e vecchie botteghe, è peraltro l'ispirazione più che probabile di Tamara, prima della serie *Le città e i segni* all'interno delle *Città invisibili*, a testimonianza di un precoce interesse di Calvino verso la materialità e l'estetica della vita quotidiana nella Parigi *d'antan*: «ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose: la tenaglia indica la casa del cavadenti, il boccale la taverna, le alabarde il corpo di guardia, la stadera l'erbivendola».[15]

Agli occhi di Calvino, quindi, il museo svolge una funzione etnologica: deve rendere conto di una civiltà, mostrando come essa si sia sviluppata in rapporto ai luoghi specifici in cui ha preso forma.[16] La chiave di volta, per la riuscita di questa operazione, sta nel *modo* in cui si presentano gli oggetti esposti. La museologia francese di questi anni sente fortemente l'influsso del pensiero di Jean Gabus, direttore del Musée d'Ethnographie e professore di Etnologia a Neuchâtel (cattedra che era stata creata a inizio Novecento con Arnold van Gennep).[17] Gabus lavora sull'idea dell'*objet-témoin*, dell'oggetto-testimone, formula che diventa poi il titolo di un suo saggio del 1975. L'oggetto etnologico, secondo Gabus, testimonia i rapporti tra «uomo e terra».[18] Certo, testimonia anche della

[14] La scelta di contemporaneità compiuta in *Palomar* ha certamente come obiettivo quello di schivare il rischio implicito, denunciato dallo stesso Cuisenier, dell'etnologia e della museografia etnografica, discipline che spesso partono dal presupposto di difendere delle «identità culturali minacciate» o percepite come tali (CUISENIER, *Manuale di tradizioni popolari*…, 30). Lo osserva lo stesso Calvino nel *Patrimonio dei draghi*: «in Francia, la molteplicità delle culture locali giace come nascosta dietro la massiccia egemonia dell'unità linguistica e culturale della nazione (mentre in Italia le proporzioni sono invertite) e la spinta a conoscere questo mondo nascosto nasce con la coscienza che esso sia in via di sparizione» (441).

[15] I. CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, ora in ID., *Romanzi e racconti*, ed. diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano, Mondadori, 1992, vol. 2, 367-368: 367.

[16] Sul rapporto tra etnologia e valorizzazione del patrimonio si vedano le riflessioni in prospettiva di C. HOTTIN, *L'ethnologie, un métier du patrimoine? Réflexions autour de la question du patrimoine culturel immatériel*, «In Situ. Revue des Patrimoines», XXX (2016), consultabile online all'indirizzo https://journals.openedition.org/insitu/13633#tocto1n2.

[17] Si veda su questo M.O. GONSETH, *La rhétorique expographique au Musée d'ethnographie de Neuchâtel*, «Ethnologie Française», XXXVIII (2008), 4, 685-691, consultabile online all'indirizzo https://shs.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2008-4-page-685?lang=fr.

[18] J. GABUS, *L'objet-témoin. Les références d'une civilisation par l'objet*, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes, 1975, 7 (traduzione nostra).

tecnica, dell'economia, del tenore di vita, dell'organizzazione sociale, dell'educazione, della storia, dell'arte; ma prima di tutto del *milieu*, dice Gabus, dell'ambiente: perché il materiale di cui si compone «evoca terra o mare», «situa l'ecumene», e a volte «si traduce in formule» come «civiltà del mais, del grano, del riso, del bambù, del miele, della pietra, delle conchiglie, del cuoio e della pelle» (ma anche «dello pneumatico», «della plastica» e dei «rifiuti»: un aspetto non secondario per Calvino, che in questi anni scrive anche una delle sue riflessioni-racconto più pregnanti, *La poubelle agréée*, dove viene sviluppata la stessa idea che chiude *Il patrimonio dei draghi*, cioè che «il gesto istintivo dell'uomo contemporaneo» è «quello di buttar via»; ed è significativo che, nel testo confluito in *Collezione di sabbia*, proprio la tutela del patrimonio, intesa come «riflesso dell'interesse materiale», sia presentata come maniera per «controbilanciare» la «spinta» all'espulsione delle cose).[19]

Il rapporto tra oggetto e *milieu* di provenienza costituisce quindi un elemento portante della presentazione museale. Del resto, questo legame tra l'oggetto e il suo territorio d'origine è qualcosa che ha ben presente anche Georges-Henri Rivière, il fondatore nel 1937 del Musée nationale des Arts et Traditions populaires, che dirige fino al '66.[20] Nel 1971 è lui, insieme a Hugues de Varine, a coniare il concetto di 'ecomuseo', ossia un primo tentativo di mettere i musei *al servizio* dell'ambiente.[21] Entrambi gli intellettuali avevano diretto l'ICOM, l'International Council of Museums, e nel quadro di quella associazione, ma aprendo dei canali diretti con le istituzioni locali del territorio francese, pensano a uno spazio museale diffuso, possibilmente all'aperto, senza collezioni permanenti, in dialogo continuo con la popolazione. In sintesi, un «museo specifico dell'ambiente», così scrive Varine, in grado di restituire alla comunità locale una conoscenza dell'ambiente inteso «nei suoi aspetti di patrimonio culturale e di sviluppo culturale e naturale».[22]

Con la parola 'ambiente' quindi non si indica più la sola 'natura', o almeno, non come qualcosa di separato dall'attività dell'essere umano. Gli studiosi diventano consapevoli che ogni comunità trasforma il territorio in un sito culturalmente connotato, ossia in un bene culturale. E quindi un museo ha come compito quello di valorizzare la traccia dell'interazione tra comunità e territorio. L'ecomuseo ha più margine, perché lo fa in spazi aperti. Il museo tradizionale, al chiuso, ha bisogno invece degli oggetti, che sono i testimoni, come diceva Gabus, di quell'interazione.

A questo punto dovrebbe essere chiaro che Calvino, in *Collezione di sabbia*, si occupa di ambiente anche se non parla di paesaggio, ma appunto di oggetti (anzi gli oggetti sono dichiaratamente l'argomento del libro: il cui sottotitolo è *Emblemi bizzarri e inquietanti del nostro passato e del nostro futuro*

---

[19] Ivi, 26-27 *passim* (traduzione nostra); CALVINO, *Il patrimonio dei draghi*…, 446. Sulla dimensione antropologica in cui è calato *La poubelle agréée*, si veda da ultimo M. MAIOLANI, *Autobiography as self-ethnography in Italo Calvino's «La poubelle agréée»*, «Italian Studies», LXXVIII (2023), 155-168.

[20] Che l'idea di Gabus influenzi l'allestimento del museo è spiegato da M. SEGALEN, *Le Musée national des Arts et Traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Première partie: Une si longue naissance (1880-1980)*, in *Bérose*…, 2019, 23 e 25, articolo consultabile online all'indirizzo https://www.berose.fr/article1685.html?lang=fr.

[21] La nascita del termine è raccontata da Varine in *L'ecomuseo* [1978], nel suo volume *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, a cura di D. Jalla, Bologna, Clueb, 2005, 241-273. Nel 1981 il Ministère de la Culture et de la Communication francese vara anche una breve *Charte des écomusées*, consultabile online all'indirizzo https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2020/08/Charte-ecomusees.pdf. Vale la pena di riportare l'articolo 1 del documento, che definisce cosa sia un ecomuseo e il rapporto partecipativo che lo lega al territorio e alla popolazione: «L'écomusée est une institution culturelle assurant, d'une manière permanente, sur un territoire donné, avec la participation de la population, les fonctions de recherche, conservation, présentation, mise en valeur d'un ensemble de biens naturels et culturels, représentatifs d'un milieu et des modes de vie qui s'y succèdent». Una riflessione italiana è in G. REINA (a cura di), *Gli ecomusei. Una risorsa per il futuro*, Venezia, Marsilio, 2014.

[22] Ivi, 246.

gli oggetti raccontano il mondo). Da qui probabilmente viene il suo occhio di riguardo per il Musée nationale des Arts et Traditions populaires, soprannominato dai francesi «le Louvre du peuple», che l'autore definisce un «modello di presentazione museografica» perché seleziona e presenta in maniera esemplare quegli oggetti che sono in grado di restituire il gesto della comunità sul territorio che abita.[23] Non per niente, oltre alla Galleria culturale, nel museo è presente una Galleria di studio che presta attenzione agli sviluppi tecnologici della civiltà del XIX e XX secolo. L'allestimento dedica una cura particolare alla luce con cui gli oggetti vengono illuminati nel buio, si potrebbe dire alla loro visibilità, e gli oggetti vengono sospesi nell'aria, tenuti su da fili di nylon, creando delle vetrine ispirate a quelle dei grandi magazzini, e che un po' ricordano le *città sottili* di Calvino; basti pensare a Ottavia, una vasta rete o ragnatela dove appunto ogni cosa è appesa: «scale di corda, amache, case fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d'acqua, becchi del gas, girarrosti, cesti appesi a spaghi, montacarichi, docce, trapezi e anelli per i giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante dal fogliame pendulo» (l'apertura del museo al Bois de Boulogne è del 1972, lo stesso anno di uscita delle *Città invisibili*).[24]

In questo Louvre del popolo il paesaggio non c'è, volutamente non si cerca di riprodurlo, ma mancano anche gli esseri umani, sostituiti dai fili. Però il paesaggio e le persone ci sono lo stesso, esattamente come nel *Museo dei formaggi* di Calvino, dove Palomar vede solo i formaggi esposti, ma capisce che «dietro ogni formaggio c'è un pascolo d'un diverso verde sotto un diverso cielo: prati incrostati di sale che le maree di Normandia depositano ogni sera; prati profumati d'aromi al sole ventoso di Provenza», e ancora «diversi armenti con le loro stabulazioni e transumanze», e ancora «segreti di lavorazione tramandati nei secoli».[25] Per questa ragione, scrive Calvino, «questo negozio è un museo», e «il signor Palomar visitandolo sente, come al Louvre, dietro ogni oggetto esposto la presenza della civiltà che gli ha dato forma e che da esso prende forma».[26]

I rapporti di Calvino con la museologia sono davvero tutti da studiare, a partire dalla rete di relazioni, anche personali, che l'autore può avere intrecciato negli anni. Va detta almeno un'ultima cosa, per concludere e rilanciare: *Collezione di sabbia* è un libro che parla di Francia, ma fatto di testi che uscivano sui maggiori quotidiani italiani. Rappresenta quindi il tentativo di partecipare *in Italia* a un discorso sul patrimonio, culturale e ambientale. La chiave che Calvino sceglie è quella etnologica, e a ragion veduta: è in quel campo che si potevano trovare gli interlocutori più accreditati.[27] Del 1974, per fare un esempio, è *Antropologia del paesaggio* di Eugenio Turri. Del '77, per Einaudi, *Oggetti,*

[23] Il termine 'gesto' è ovviamente un richiamo al libro di un altro grande antropologo francese del Novecento, André Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola* appunto (1964-1965), che insieme a Claude Lévi-Strauss determina gli orientamenti della museologia francese degli anni Sessanta-Settanta.

[24] CALVINO, *Le città invisibili*…, 421.

[25] I. CALVINO, *Il museo dei formaggi*, in ID., *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983, ora in ID., *Romanzi e racconti*…, vol. 2, 933-936: 935.

[26] *Ibidem*.

[27] È significativo che i rapporti tra Jean Cuisenier e l'Italia portino in Sicilia, dove è stato attivo come responsabile scientifico di cinque colloqui e due corsi di museografia che si sono tenuti tra il 1982 e il 1987 a Gibellina, dal titolo *La museografia etnoantropologica*, organizzati da Janne Vibaek Pasqualino presso il Museo Etnoantropologico della Valle del Belice. Nella patria degli studi sulla cultura popolare tradizionale, avviati ai tempi di Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone-Marino, Cuisenier trova terreno fertile per coinvolgere il pubblico su temi che negli anni Ottanta erano assolutamente innovativi: si pensi a un colloquio come *Raccolta, conservazione e presentazione delle tecniche: attrezzature, materiali, gesti e operazioni simboliche* (27-29 ottobre 1983). Con l'editore Sellerio, nel 2002, Cuisenier e Vibaek hanno raccolto gli interventi di quegli incontri in un volume dal titolo *Museo e cultura*, dove trovano posto le voci di Alberto Mario Cirese, Antonino Buttitta, Antonio Pasqualino, Luigi Lombardi Satriani e molti altri (la collana è Nuovo Prisma, diretta da Buttitta, che era stata inaugurata nel 1980 con *L'identità*, materiali di un seminario diretto da Claude Lévi-Strauss).

 © Adi editore 2025

segni, musei. Sulle tradizioni contadine, di Alberto Mario Cirese. Nel '92, invece, Piero Camporesi pubblica *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*. Il libro esce nella stessa collana di Garzanti, i Saggi blu, in cui era uscito *Collezione di sabbia*. Evidentemente c'era un fermento, anche al di qua delle Alpi, che Calvino ha saputo intercettare e al quale, a modo suo, ha voluto contribuire.