

Ecomusei: spazi di creatività

Maria Alessia Glielmi

Ecomuseum: space of creativity

Abstract

Creativity is a concept – or, better, a category – that has rarely been associated with ecomuseums and their field of study. As we know, much has been written about ecomuseums since the late 1990s, in the field of Italian ecomuseumology, the alter ego of the *nouvelle muséologie*. After all, Italy, especially the Piedmont region, stands out as the place where ecomuseums have flourished most abundantly and creatively. In this article, therefore, we will explore creativity and its potential applications to ecomuseum territories, or ecomuseums as spaces of creativity. After analyzing the development of the concept of creativity from an “invisible” concept to an explanatory category, the author presents some examples of “creative” ecomuseums to propose a new vision of ecomuseums as spaces for creative encounters, open to different cosmopoetics and innovative solutions for coexistence between humans and non-humans.

Keywords: creativity, ecomuseum, cultural anthropology, demo-ethno-anthropological cultural heritage, human/non-human

Premessa

La creatività è un concetto – o, meglio, una categoria – che difficilmente è stata accostata al tema e all’ambito ecomuseale. Sugli ecomusei, come sappiamo, dalla fine degli anni Novanta del XX sec. in poi è stato scritto molto. Anche a livello teorico, nell’ambito dell’ecomuseologia italiana, *alter ego* della *nouvelle muséologie* francese. D’altronde l’Italia, il Piemonte *in primis*, è il paese al mondo in cui gli ecomusei sono fioriti, e fioriscono, in modo più rigoglioso e creativo.

Nel presente articolo si parlerà, pertanto, di creatività e delle sue possibili applicazioni ai territori ecomuseali, ovvero di ecomusei come spazi di creatività.

Ma cosa sono gli ecomusei?

“il museo doveva considerarsi non un edificio ma una regione, non una collezione ma un patrimonio regionale e non un pubblico ma una comunità regionale partecipativa. Da qui il triangolo che supporta la nuova museologia: territorio-patrimonio-comunità.”
(Hugues de Varine)

È universalmente riconosciuto che il primo ad utilizzare il termine ecomuseo sia stato Hugu de Varine¹. Anche se, come scrive Chiva: «si Hugues de Varine a forgé le nom, son contenu et le mouvement qui s’ensuivit doivent leur originalité et leur substance à G.H. Rivière². “L’écomusée n’est pas musée” disait-il!»³. La storia della nascita ideologica e nominale dell’ecomuseo è molto interessante ed è stata trattata in modo approfondito in altra sede, a cui rimandiamo⁴. Qui ci limitiamo a sottolineare che, pur partendo da un comune spazio di riflessione⁵, Rivière e de Varine, nel corso degli

¹ Hugu de Varine ricopri la carica di direttore dell’ICOM dal 1965 al 1974. Figura centrale nello sviluppo che conobbe l’originale formula dell’ecomuseo, racconta di essere diventato prima vice-direttore poi direttore dell’ICOM per casualità. «Georges Henri Rivière cherchait quelqu’un pour l’assister à la direction de l’ICOM (International Council of Museums) et refusait de laisser la place à quelqu’un qui ne soit pas français. Un beau jour, en avril 1962, Gessain, qui ne m’avait vu qu’une fois à déjeuner, lui proposa de me rencontrer. De là, Rivière m’a pris sans me connaître, pour la seule et unique raison que j’étais Français. Je n’avais aucune autre qualité pour lui succéder. Cela fait beaucoup de hasards», Debary Octave 2000, p. 203.

² Georges-Henri Rivière fu uomo delle innumerevoli istituzioni, così come lo definisce Chiva in un suo articolo del 1985 (scritto l’indomani della morte di Rivière). Dopo aver lavorato a fianco di Rivet al *Musée d’Ethnographie* del Trocadéro (poi *Musée de l’Homme*) e aver dato i natali al *Musée des Arts et Traditions Populaires*, si dedicò e avviò numerosi musei in Francia e a livello internazionale. Fu il primo direttore dell’International Council of Museums (ICOM) dell’UNESCO – dal 1948 al 1965, poi, dal 1968, fu consigliere permanente –. Più tardi, nel 1980, fu coinvolto nella creazione del *Conseil du Patrimoine ethnologique*, organismo interministeriale nel quale erano rappresentate le principali istituzioni che si occupavano dell’etnologia della Francia – CNRS, l’*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales* e le Università con discipline competenti – dove rimase fino alla fine del suo mandato nel 1984. La grandezza di Rivière sta nell’aver reinventato e sviluppato nuove pratiche museografiche e, insieme, nell’aver avviato un’originale, quanto rivoluzionaria, riflessione museologica, sia in Francia sia all’estero, della quale, ancora oggi, non è facile misurare la portata. Certo è che, come direttore dell’ICOM, ebbe l’onere – e la *chance* – di organizzare, e partecipare, a innumerevoli conferenze internazionali e colloqui/seminari di specialisti, di viaggiare per il mondo, “from museum to museum” (Glielmi 2019, pp. 219.245).

³ Chiva 1985, p. 6.

⁴ *Ibid.*

⁵ L’origine della riflessione di Rivière su questo nuovo concetto di (eco)museo è concomitante alla creazione dei primi parchi regionali ed è basata su di una riflessione di lungo periodo (frutto delle monumentali ricerche dirette all’ATP- *Musée National des Arts et Traditions*) sull’architettura rurale: la *maison folklorique* costruita da artigiani, inserita all’interno di un paesaggio e legata alla sua storia. La “casa contadina” diventò il soggetto più costante delle riflessioni di Rivière sull’arte popolare e sulle sue proprietà estetiche, ma anche oggetto di preoccupazione costante per quanto riguarda la messa in opera di un’azione di conservazione *in situ* che lo sollecitò a proporre formule differenti vertenti sulla realtà del *musée de plein air* (che aveva già una volta rifiutato, perché secondo lui di

anni, sviluppano due filosofie dell'ecomuseo divergenti, anche se complementari, senza mai contrapporsi apertamente. In questo senso, significativa è l'esperienza della creazione dell'ecomuseo a Le Creusot, primo prototipo di ecomuseo al mondo, perchè Georges-Henri Rivière e Hugué de Varine, lavorando fianco a fianco a questo progetto innovativo e fortemente creativo, diedero ognuno la propria personale interpretazione di come il neonato concetto di ecomuseo avrebbe dovuto realizzarsi: l'uno - Rivière, il museologo - lavora all'allestimento di una mostra permanente (detta evolutiva), l'altro - de Varine, l'ex discepolo - lavora al coinvolgimento della comunità locale.

Per Rivière l'ecomuseo è soprattutto:

«un museo dell'uomo e della natura, un museo ecologico che fa riferimento a un dato territorio, nel quale vive una popolazione che partecipa alla concezione ed evoluzione permanente del museo, laboratorio permanente sul campo, strumento di informazione e presa di coscienza per la popolazione. Museo del tempo: espressione per alcuni periodi, sotto forma di museo al coperto, della dimensione temporale di quel territorio e, a un dato momento, delle popolazioni che vi si sono succedute, sino alla popolazione presente e alle prospettive del suo avvenire. Museo dello spazio: espressione esplosa della dimensione spaziale di quel territorio e di quella popolazione, nelle forme rispettivamente: puntuali aperte o al coperto: elementi particolari, quali siti e reperti naturali, o siti e monumenti archeologici e storici, musei e altre istituzioni umane; lineari aperti: percorsi d'osservazione globale o specializzata dell'ambiente, che collegano fra loro tali elementi, gestito in condizioni variabili, a seconda che si tratti di ecomusei che fanno riferimento a parchi naturali o regionali oppure ad altre amministrazioni pubbliche»⁶.

Mentre per de Varine:

«se quindi, nel termine stesso, l'elemento "museo" si riferisce esclusivamente al linguaggio delle cose reali, il prefisso "eco" fa riferimento al concetto di ecologia umana e ai rapporti dinamici che l'essere umano e la società stabiliscono con la propria tradizione, il proprio ambiente e i processi di trasformazione di questi elementi quando hanno raggiunto un certo stadio di consapevolezza della propria responsabilità di creatori».⁷

difficile attuazione sul territorio francese, allorché promosse l'istituzione del *Musée National des Arts et Traditions Populaires*). La formula dell'ecomuseo vedrà la luce per dare una soluzione a questo problema: «une institution créée à la suite d'initiatives locales, dotée d'un territoire variable, parfois morcelé, porteur de biens naturels, reflet d'une histoire, habité par une population censée s'y reconnaître» (Chiva 1985, p.6).

⁶ de Varine 2005, pp. 305-306.

⁷ *Ibid.*

L'ecomuseo è, quindi, per de Varine uno strumento di partecipazione popolare alla gestione del territorio e allo sviluppo comunitario.

Come abbiamo visto gli embrioni della filosofia ecomuseale furono diversificati fin dalle prime, numerose, definizioni del concetto. Rivière cambiò più volte la sua definizione di ecomuseo e De Varine ne inventò una variante nuova, attenta alle persone e alla partecipazione comunitaria nell'attivazione e gestione del processo ecomuseale. Quest'ultima sopravvisse fino ai nostri giorni.

La dicotomia della gemma/ecomuseo apicale (apicale rispetto all'attenzione, anche istituzionale, che ottenne l'ecomuseo rispetto al "vecchio" museo) avvenne, come abbiamo appena detto, già durante il processo di creazione dell'ecomuseo di Le Creusot. Il divorzio ideologico tra Rivière e de Varine determinò – forse anche grazie al contesto storico-sociale-economico francese in cui avvenne⁸ – il successo, con conseguente sviluppo e diffusione, dell'idea ecomuseale di quest'ultimo. A questo contribuì sicuramente la crisi dell'istituzione museale iniziata a metà degli anni Sessanta del secolo scorso che venne inasprita dai movimenti sociali del 1968 e dall'ondata contestataria e levatrice di pensiero nuovo che investì ogni settore della vita sociale: dalla politica all'economia, dalla vita quotidiana alla vita culturale, dal mondo delle cose al mondo delle idee. L'istituzione museale ne fu travolta. Una nuova generazione di museologi stava già ragionando su concetti sconosciuti ai più, stravaganti e originali, creatori d'innovazione e di promesse rivoluzionarie.

Dunque, si fece strada un concetto museale nuovo, duttile, evolutivo per definizione, espressione di un'organizzazione originale: potere locale e istituzioni statali sono associati, ma soprattutto partecipazione attiva, organizzata, della popolazione per la gestione dell'ecomuseo. Per la prima volta gli abitanti dei territori ecomuseali da oggetto d'indagine si trasformarono in soggetto della propria conoscenza. Con il passare degli anni, giungendo fino all'attualità, l'ecomuseo è diventato una scuola, un luogo d'attività culturale e di sperimentazione sociale e, soprattutto, uno specchio per la popolazione locale.

Come afferma Hugué de Varine l'ecomuseo deve essere

«una azione portata avanti da una comunità, a partire dal suo patrimonio, per il proprio sviluppo futuro. Ecco, quindi, l'ecomuseo è un progetto sociale, poi ha un contenuto culturale e infine poggia sulle culture popolari e sulle conoscenze

⁸ Questo è un periodo molto fecondo di nuove idee e molto interessante perché è il momento che segue i movimenti e la contestazione giovanile del 1968, e il sovvertimento dello *status quo* che ne consegue coinvolge un po' tutti i campi dell'esistenza e del sapere, tra i quali, appunto, la museologia, portando venti di democratizzazione e accesso diretto da parte delle genti comuni al sapere alto, ai suoi templi - università, musei, arte e opere d'arte -.

scientifiche. Che cosa non è un ecomuseo: l'ecomuseo non è una collezione, non è una struttura aristocratica, non è un museo di belle arti etc.»⁹.

La formula dell'ecomuseo esprime la consapevolezza che il museo può essere un insostituibile strumento non soltanto per capire ciò che è altro da noi, ma anche e soprattutto per capire noi stessi e le nostre radici, aggiungerei anche per capire la nostra cosmovisione o cosmopoetica. L'ecomuseo parte dal presupposto che questi fondamenti culturali stiano in un insieme inscindibile di tecniche dell'uomo e caratteri dell'ambiente naturale, di consuetudini sociali e di eventi storici, questo anche richiamando l'idea di paesaggio e dell'intensa relazione che c'è, che esiste, fra uomo e ambiente di cui Eugenio Turri¹⁰ ha parlato nei suoi scritti. In questo caso il museo è davvero lontano dall'essere il luogo della contemplazione estetica. Non è più rivolto all'esterno, ma al contrario è rivolto all'interno della comunità; non custodisce il passato per preservarlo dalla dimenticanza, ma in realtà cerca proprio nel passato il proprio futuro – facendo il verso al famoso libro di Hugué de Varine *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*.

Il progetto ecomuseale, quindi, propone alla comunità di impegnarsi tramite un patto, nella cura del proprio territorio, creando paesaggi mutevoli. Un patto che non è, però, un vincolo, ma è piuttosto un accordo non scritto, con il quale una società si propone di aumentare il valore – che può essere patrimoniale, turistico, economico, ecologico, eccetera, in base alle caratteristiche del territorio ecomuseale specifico e agli obiettivi/la *mission* che l'ecomuseo si dà – del luogo in cui vive, invece di consumarlo. Questo tema è diventato negli ultimi anni centrale a tutti i livelli della gestione del territorio, dal livello micro al livello macro.

In effetti, come scrive Maria Luisa Sturani, la fruizione e la gestione dei beni culturali patrimoniali, ma anche di quelli ambientali, negli ultimi anni del secolo passato e, poi nel nuovo Millennio, è diventata progressivamente sempre più decentrata e partecipata da parte delle comunità locali, che li hanno storicamente prodotti, e che oggi sono tenute a prendersene cura¹¹. Per farlo, ovviamente, come afferma Turri, «bisogna saper dare un significato agli oggetti territoriali, individuarne le valenze storiche, culturali, fisiche e ambientali, capire gli intrecci tra storia economica e storia sociale»¹². Un territorio, quindi, che non è soltanto una superficie ma incorpora una storia, quella delle persone che lo vivono o lo hanno abitato con elementi visibili e nascosti.

⁹ Buroni, Stefano, Piccolo dialogo con Hugues de Varine sugli ecomusei, 29 Luglio 2008. L'intervista completa è su <https://terraceleste.wordpress.com/2008/07/29/piccolo-dialogo-con-hugues-de-varine-sugli-ecomusei-di-stefano-buroni/>

¹⁰ Turri 2003.

¹¹ Sturani 2000, pp. 413-430.

¹² Turri 2002, p.1.

In Italia, e specificatamente in Piemonte, negli ultimi decenni sono sorti decine di ecomusei (attualmente il solo Piemonte ne conta 25 riconosciuti per legge). Nel 1995 la Regione Piemonte ha istituito una legge¹³ per la loro costituzione, caso unico al mondo, – legge poi rinnovata nel 2018¹⁴ –con la quale ne vengono regolate le finalità, l’istituzione e la gestione, il comitato scientifico e i finanziamenti relativi agli ecomusei. Negli anni poi, quasi tutte le regioni italiane si sono dotate di una legge per l’istituzione e la regolamentazione degli ecomusei. Rimane, comunque, degno di nota il caso piemontese che ha costituito, e continua a costituire, un esempio molto interessante che, in effetti, suscita ancora molta curiosità anche a livello internazionale da parte di chi si occupa di ecomuseologia o, tenendo fede alle molteplici definizioni iniziali, di ecomuseologie. Anche perché il sistema ecomuseale piemontese è rimasto negli anni uno dei più attivi, reattivi e creativi del panorama nazionale e internazionale. Per esempio, Hugué de Varine spesso ha ripetuto, nel corso dei suoi numerosi interventi, che il sistema ecomuseale piemontese in quanto a vitalità e creatività può essere paragonato solo alla situazione ecomuseale brasiliana¹⁵.

La creatività: il lungo viaggio da concetto “invisibile” a categoria esplicativa

Il concetto di creatività ha origini sorprendentemente recenti, fu coniato negli anni Venti del secolo scorso.

Come osserva il filosofo Wladyslaw Tatarkiewicz, citato da Favole,

«I greci [infatti] non disponevano di termini corrispondenti ai nostri “creare” e “creatore” [...]. Era loro sufficiente l’espressione “fare” (*poièin*), ma neppure di questa facevamo uso in riferimento all’arte e agli artisti, quali pittori e scultori: infatti, costoro non realizzano cose nuove, ma solo riproducono quelle che già ci sono in natura»¹⁶.

Gli antichi, in effetti, con una sola grande eccezione per la poesia, non concepivano la capacità degli esseri umani di far nascere cose nuove. Successivamente, nell’era cristiana, la creatività divenne ancora più invisibile e impensabile. Creare, nella forma di una creazione dal nulla, era considerata una facoltà unicamente divina. Fu soltanto con il Rinascimento che il concetto di creatività dell’essere umano, dell’artista nello specifico, cominciò a farsi strada. Gli uomini del Rinascimento, infatti, «divennero più consapevoli della loro indipendenza,

¹³ Legge regionale 14 marzo 1995, n. 31, *Istituzione di Ecomusei del Piemonte*, B.U. 22 marzo 1995, n. 12.

¹⁴ Legge regionale 3 agosto 2018, n. 13, B.U. 9 agosto 2018, n. 3° suppl. al n. 32.

¹⁵ De Varine 2017.

¹⁶ Favole 2010, p. XI.

libertà, capacità di creare»¹⁷. Più avanti, «nel Romanticismo ottocentesco, l'artista sarà, poi, concepito a pieno titolo come un "creatore" capace di dar vita a forme inedite e imprevedute»¹⁸. Sempre seguendo la ricostruzione del concetto proposta da Favole «il Novecento ha visto non solo la nascita del termine ma un vero e proprio fiorire di creatività»¹⁹.

Muovendo dall'arte, il concetto di creatività, nel corso del tempo, ha fatto irruzione nei campi della scienza, della politica, dell'economia, della moda, giungendo ad essere utilizzato da studiosi vari, e dagli antropologi in particolare, per spiegare, utilizzando proprio la categoria della creatività, quei fenomeni emersi soprattutto con il sopraggiungere di una globalizzazione più veloce e intensa.

Fenomeni che gli antropologi hanno denotato anche come bricolage culturale, ma anche meticcio, sincretismo, nuove sintesi, connessioni, nuove articolazioni, eccetera.

In effetti, se inizialmente il concetto di creatività è stato declinato soprattutto in termini individualistici, come una facoltà tutta interna alla mente, con il tempo, è diventato, invece, sinonimo di innovazione: in questo senso, almeno fino a qualche decennio fa, è stato quasi interamente confinato alla società occidentale. Noi, occidentali, moderni, creativi e innovativi da una parte, gli altri – fra cui anche il nostro "mondo dei vinti", quello raccontato da Nuto Revelli e di cui, tra l'altro, si sono occupati e si occupano gli ecomusei –, società della tradizione, della stagnazione, e dell'equilibrio.

Come avvenuto in passato per altri valori (come la cultura, la democrazia, il progresso), la creatività è finita spesso per divenire un discrimine tra la società occidentale, creativa per antonomasia, e gli altri, tra cui anche la società contadina nostrana, immersi nelle loro tradizioni immutabili.

Come ricorda ancora Favole, numerosi antropologi hanno man mano cominciato a lavorare sulla questione della creatività, autori come Marshall Sahlins, Roy Wagner, James Clifford, per fare qualche nome illustre, partendo anche da prospettive teoriche piuttosto differenti, hanno contribuito con i loro studi a mettere a punto un insieme di concetti utile per riflettere sulla creatività culturale estendendone l'utilizzo non solo al campo artistico, ma utilizzandola, come abbiamo appena visto, per spiegare le trasformazioni culturali in diversi campi: quello del rituale, dell'economia, della politica e delle sue istituzioni²⁰.

Dall'inizio del nuovo Millennio, dunque, molteplici studi di tipo antropologico e etnostorico²¹ hanno letto le trasformazioni culturali delle società

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Favole 2010.

²¹ Interessante, per esempio, è l'utilizzo che Marcello Carmagnani fa del concetto di creatività come categoria esplicativa nel suo *El regreso de los Dioses*, la cui prima edizione è del 1988. Nel suo studio

cosiddette tradizionali (ma anche di quelle native) facendo appello proprio alla categoria di creatività per spiegare le nuove creazioni culturali nate dall'incontro, dallo scontro – se pensiamo per esempio alla colonizzazione del continente americano e a quella che Gruzinski ha chiamato «la colonizzazione dell'immaginario»²² in effetti gli adattamenti culturali e molte delle nuove creazioni culturali che sono nate per sopravvivenza culturale derivano proprio dallo scontro di culture – e dalla relazione con nuovi elementi culturali che hanno viaggiato per secoli con gli esseri umani e che ora corrono veloci su internet. Nuove creazioni culturali che spesso hanno permesso e determinato un adattamento culturale e la possibilità di sopravvivenza culturale di tanti popoli nativi.

La categoria “creatività” diventa fondamentale anche per comprendere, e spiegare, e inventare o reinventare una certa gestione del proprio territorio, del proprio patrimonio culturale e dell'ambiente naturale con cui ci si trova a convivere.

Ma volevo soffermarmi ancora sulla storia del concetto di creatività, importante per approfondire le possibilità di applicazione del concetto stesso.

Dicevamo sopra che è solo dal Rinascimento in poi che si crea un ambito intellettuale riguardante la creatività nell'uomo. Questo ambito teorico ha consentito, a inizio del XX secolo, dapprima l'ideazione/immaginazione, e poi l'affermazione e il rafforzamento del termine stesso di creatività.

Come scrive Favole,

«Il sostantivo creatività deriva dall'aggettivo creativo, forma con valore attivo costruita sul participio passato del verbo creare. Se il creare, il creato e le creature

sui processi di ricostituzione dell'identità indigena a Oaxaca, propone una visione nuova che permette sia di superare la diffusa opinione di un mondo indigeno immobile e sempre uguale a se stesso, logorato dall'azione di forze esclusivamente esterne, sia di avvicinarsi ad esso con la percezione di un mondo nel quale conflittualità e solidarietà si mescolano. Secondo Carmagnani «la reconstitución étnica es entonces un proceso de larga duración, plurisecular, que reelabora constantemente los elementos prehispánicos a la luz de los elementos internos y de los elementos condicionantes de las sociedades indias, favoreciendo la consolidación y la expansión de la identidad étnica. En esta forma, el proceso de reconstitución permite a las sociedades indias reelaborar y proyectar al futuro un patrimonio étnico, desarrollar una nueva racionalidad, una nueva lógica, diferente de la prehispánica, pero no por ello menos india de la precedente. La nueva identidad étnica no es entonces simplemente una forma de autodefensa frente al contexto colonial o el resultado de los intereses de grupo existentes en las sociedades indias, sino más bien el resultado de una voluntad colectiva orientada a no perder un conjunto de valores o actitudes que ellos consideran importantes y significativos para su autodefinición» (Ivi, pp. 13-14). L'incontro fra la tradizione culturale e religiosa europea e quella vernacola, secondo questa visione, non ha prodotto dei sistemi sincretici, passivi, ma ha stimolato un processo di ricostruzione culturale creativo. Anche chi scrive aveva utilizzato il concetto di creatività come categoria esplicativa nella propria tesi di laurea intitolata *La Semana Santa wirráríka. Sincretismo e cosmovisione autoctona in una comunità indiana messicana*, Università degli Studi di Torino, 2002.

²² Gruzinski 1994.

sono diffusamente presenti come termine e come concetti nelle consuetudini linguistiche, teologiche e filosofiche occidentali ma anche nella lingua corrente, il sostantivo creatività è, come abbiamo visto, sorprendentemente recente. [...] coniato [...] negli ambienti della filosofia accademica britannica nei primi decenni del Novecento, il termine inglese *creativity* – da cui deriva l’italiano “creatività” – compare per la prima volta in un dizionario della lingua corrente soltanto nel 1961 (*Third New International Dictionary*, pubblicato a Springfield in Massachusetts). Nel 1972, il supplemento dell’*Oxford English Dictionary* riporta il lemma “creatività”, accompagnato da due citazioni tradotte da *Religion in the making* (1926) del filosofo inglese Alfred North Whitehead. [...] In francese, il termine *créativité* viene accolto per la prima volta dal supplemento al dizionario *Robert* solo nel 1970, mentre l’italiano “creatività” compare nel *Dizionario enciclopedico italiano* edito dall’Istituto per l’Enciclopedia italiana Treccani nel 1956»²³.

Questa narrazione ci aiuta a capire nei fatti quanto sia recente l’accoglimento e l’utilizzo del termine creatività. Secondo la ricostruzione storica di Favole, il filosofo Whitehead è stato senza dubbio colui che più di ogni altro ha contribuito alla diffusione di questo concetto non solo in Inghilterra e negli Stati Uniti ma anche in tutto il mondo occidentale, mostrandone la rilevanza cognitiva e aprendo lo spazio concettuale per l’utilizzo di questa categoria come modalità radicalmente nuova di interpretare il mondo e l’esperienza che noi abbiamo di esso²⁴. La cosmologia di Whitehead, espressa soprattutto in *Religion in the making* e *Process and reality*, è, in effetti, di grande interesse per gli antropologi e anche per tutti coloro che riflettono sull’umanità, da punti di vista differenti. Semplificando, nella filosofia speculativa di Whitehead, che lui definì una “filosofia dell’organismo”,

«l’universo è concepito come un processo in cui gli enti o le cose, che egli chiama “entità attuali” (*actual entities*) o “occasioni attuali” (*actual occasions*), sono strettamente interrelate tra loro (da qui la “metafora dell’organismo”). “Entità attuali” o “occasioni attuali” sono termini che Whitehead stesso inventa per cercare di esprimere il carattere processuale, fluido e relazionale della realtà. Nella cosmologia di Whitehead, [...] l’universo è concepito come un processo di “con-crescenza” in cui le entità attuali si combinano continuamente in forme nuove»²⁵.

Quindi, possiamo pensare di spiegare questa categoria di creatività come la capacità delle “entità attuali” di dare alla luce o di creare nuove configurazioni. Whitehead definisce la creatività come «l’elemento ultimo che è reale in virtù dei

²³ Favole 2010, p.27.

²⁴ Ivi

²⁵ Ivi, p. 28.

suoi accidenti»²⁶. E dice che «l'incremento creativo è l'applicazione di questo principio ultimo della creatività a ogni nuova situazione che esso origina»²⁷. L'universo, per Whitehead, è un processo caratterizzato dalla continua emergenza di nuove configurazioni. Interessante il fatto che queste nuove configurazioni non derivano da una crescita interna e indipendente delle "entità attuali", o delle "occasioni attuali", ma dalla convergenza, dal rapporto e dalle connessioni fra le stesse²⁸.

Questo elemento della relazione, unita alla categoria della creatività è per noi l'elemento di novità più interessante che pone la filosofia di Whitehead perché presenta una possibilità di largo utilizzo anche in campi disciplinari differenti dalla filosofia. Interessanti diventano, pertanto, le connessioni, ovvero la capacità di connettere in modo innovativo e creativo le cose per la creazione di materia nuova.

Ora, senza addentrarsi troppo nell'analisi del pensiero filosofico di Whitehead ci limiteremo a dire che Whitehead introduce un modo nuovo di pensare al concetto di creatività declinando il significato tradizionale, più strettamente legato alla capacità della mente creativa individuale, in un significato che, non solo non può fare a meno delle potenzialità della relazione, ma che addirittura scaturisce da essa, rendendo così l'utilizzo della categoria di creatività molto interessante anche per la spiegazione di tutto ciò che va sotto a quel grande cappello dei "fatti sociali". E di conseguenza di grande interesse per gli antropologi e per tutti coloro che riflettono sull'umanità e sulle relazioni che gli esseri umani intrattengono con l'ambiente in cui vivono. Quindi, in ultima battuta, anche per ripensare, chissà in modo inusuale – vogliamo dire creativo? – anche agli ecomusei.

Ecomusei come spazi di creatività?

Questa disquisizione sul termine di creatività ci permette di affrontare ora il discorso sugli ecomusei come spazi di creatività con una maggiore competenza concettuale.

Ma perché parlare di ecomusei come spazi di creatività?

Intanto perché al pari dei territori nativi studiati dagli antropologi essi sorgono su territori con tradizioni specifiche che si sono trasformate, a volte completamente stravolte, in modo creativo nel corso del tempo. Gli ecomusei, infatti, sono parte integrante di paesaggi mutevoli che, citando Eugenio Turri, raccontano la storia degli uomini e dell'insediamento degli stessi su determinati territori²⁹. Storia creata dalle relazioni creative che gli umani hanno intrattenuto con l'ambiente e con i non umani nel corso del tempo.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ivi*

²⁹ Turri 2003.

E poi anche per un motivo più prettamente teorico: partendo dall'ipotesi che vuole la nascita degli ecomusei in luoghi attraversati da momenti di frattura storici, economici, sociali, geologici, ambientali, culturali, possiamo verificare, con alcuni esempi, come i territori ecomuseali abbiano saputo far fronte e convertire le crisi e le fratture vissute dai propri paesaggi con una notevole dose di creatività. Cioè interagendo con l'ambiente, o con una nuova situazione relazionale fra umani, in modo creativo e inventando soluzioni virtuose per migliorare la vivibilità.

Primo macro caso, è quello della regione Piemonte che ha saputo convertire in modo creativo la crisi d'identità attraversata con la decadenza del sistema industriale investendo sulla valorizzazione del proprio territorio, a livello culturale e del patrimonio demo-etno-antropologico. Non è un caso, infatti, come rileva Bravo, che dagli anni Settanta in poi, si sia acuita una richiesta dal basso che ha dato vita a decine e decine di musei etnografici ed ecomusei³⁰, trasformazione poi accolta guidata e formalizzata dall'istituzione regionale che l'ha favorita e regolamentata per legge come abbiamo visto sopra.

Il Piemonte a lungo distretto industriale (la FIAT, in capo a tutti, ha connotato per decenni il volto regionale) e con scarso o pressoché nullo richiamo turistico, soprattutto quello di tipo culturale, è diventato sede di uno dei più straordinari movimenti mondiali degli ultimi tempi che ha creato la propria fortuna partendo da concetti quali "patrimonio culturale demo-etno-antropologico ed enogastronomico" legato ad un specifico territorio – quello piemontese, appunto – capace di fornire specificità e varietà insieme: stiamo parlando di *Slow Food*. La progressiva trasformazione dei lineamenti economici e culturali della regione ha, pertanto, spostato l'attenzione politica dal settore industriale a quello della gestione del territorio e delle sue potenzialità: il patrimonio eno-gastronomico *in primis*, come abbiamo appena detto, ma anche quello demo-etno-antropologico, materiale e immateriale.

Particolarmente interessante, rispetto alla categoria di creatività, è, poi, l'esempio di due ecomusei piemontesi che potrebbero trasformarsi in progetti/territori d'avanguardia.

Il primo ecomuseo è interessante perché era stato identificato dalla tipizzazione museologico/economica proposta da Maggi nel 2001 come ecomuseo "vetrina del territorio". Quindi con una *mission* interamente rivolta al *marketing* territoriale. Ma che, in realtà, nel corso del tempo, raccogliendo le sfide di un territorio mutevole si è trasformato – ma direi è in continua trasformazione – adattando creativamente la propria *mission* alle sfide ecologico/ambientali presenti sul proprio territorio ma anche riorganizzando organicamente un territorio molto vasto com'è quello dell'ecomuseo del lago d'Orta e Mottarone. Brevemente: nato

³⁰ Solo in Piemonte, in Italia, il numero dei musei etnografici dal 1980 al 2000 è passato da 28 a 250. Vedere Bravo, Gian Luigi 2005, pp. 16, 122-123.

istituzionalmente dall'Associazione Ecomuseo del Lago d'Orta e Mottarone, costituita da enti pubblici e privati mossi dalla volontà di dar vita ad un ecomuseo del Cusio, del Mottarone e della Val Strona, è stato operativo già a partire «dal 1997 con la prima edizione regionale di “Musei Aperti”, che connesse i musei presenti sul territorio assicurandone l'apertura e la promozione»³¹. Successivamente, nel 1998, il Consiglio Regionale diede vita all'Ecomuseo del Lago d'Orta e Mottarone individuandone nell'associazione omonima la responsabilità della gestione.

Due parole per introdurre il paesaggio storico e naturale – nell'accezione che ne da Eugenio Turri – dei grandi laghi piemontesi; paesaggio che storicamente costituisce un importante polo di attrazione turistica. Infatti, il bellissimo paesaggio alpino-lacustre, costituito da specchi d'acqua che si insinuano nei fondi di grandi valli, e un tipo di clima mite (che ricorda il clima mediterraneo) hanno richiamato, soprattutto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, un turismo d'*élite*, testimoniato dalla presenza di grandi ville in stile neoclassico e *liberty* circondate da parchi all'inglese. Nel Novecento anche la borghesia benestante iniziò a frequentare i laghi dando il via a una serie di costruzioni ricettive di cui si sono via via dotati molti centri di riviera tra cui Orta. Oltre all'economia basata sul turismo, le cittadine di riviera, storicamente, vivevano di agricoltura, pesca e degli intensi scambi commerciali legati alla navigazione³². Oggi danno attestazione di questo passato i numerosi musei etnografici presenti sulle sponde del lago d'Orta. In anni più recenti, all'imbocco dell'Ossola, a Verbania, a Omegna, a Gozzano e nell'area del Cusio si è, poi, sviluppata un'industria molto varia – che va da quella tessile, a quella metallurgica, da quella chimica, a quella meccanica – che, in alcuni casi, ha interferito pesantemente con l'ambiente naturale.

Nell'evoluzione dell'ecomuseo del lago d'Orta e Mottarone sono riconoscibili tre fasi.

La prima, come ho già detto, di “vetrina del territorio”, facendo appello proprio alla tradizione turistica del Lago d'Orta. Le principali azioni dell'ecomuseo di questa prima fase furono rivolte a mettere in rete i musei etnografici già presenti sul territorio. La prima rete di musei fu, poi, ampliata nel corso degli anni anche grazie alla creazione di nuovi siti. Ad oggi sono presenti sul territorio dell'ecomuseo: il Museo Arti e Industria Forum Omegna al cui interno sorge il nuovissimo “moca” – museo omegnese del casalingo, il Museo degli alberghieri di Armeno, il Museo del lavoro della Valle Strona, il Museo del Rubinetto e della sua tecnologia di San Maurizio d'Opaglio, il Museo dell'Arte della Tornitura del Legno di Pettenasco, il Museo dell'Ombrello e dal Parasole di Gignese, il Museo della Latteria Turnaria di Casale Corte Cerro, il Museo etnografico e dello Strumento musicale a fiato di Quarna Sotto, il Museo Rodari di Omegna, lo Spazio Museale Palazzo Tornielli di

³¹ Del Duca, Andrea comunicazione personale, 6/3/2024.

³² *Piemonte* 1990.

Ameno, l'Antiquarium e il Minimuseo "Felice Pattaroni" di Gravellona Toce, il Centro Museale geologico "M. Bertolani", la Fondazione Calderara a Vacciago di Ameno, il Giardino Botanico Alpina.

La seconda fase dell'ecomuseo, spronata in parte dall'urgenza di dedicare una parte dell'attività dell'ecomuseo al paesaggio – urgenza data dalla ratifica italiana della *Convenzione europea del paesaggio nel 2016*, ma data anche da richieste più capillari da parte del territorio –,

«vede lo sviluppo di una nuova progettualità più focalizzata a mettere in luce e dare importanza a quanto si trovava sul territorio e al di fuori dei musei – edifici religiosi, case e ville private, laboratori artigianali, botteghe dove si praticavano mestieri tradizionali – e allo sviluppo delle connessioni tra questi luoghi e il contesto visibile nel paesaggio che si è concretizzata nell'ideazione di un percorso di *trekking* ad anello attorno al lago d'Orta. È nato, pertanto, "Girolago, i sentieri del lago d'Orta", progetto che portò di lì a poco alla realizzazione dell'"Anello Azzurro del Girolago", un percorso di circa 40 km interamente segnalato sul territorio. Contestualmente vide la luce anche "Scopriamo Girolago" basato su uno *slow walk*, con voluta allusione alla celebre iniziativa gastronomica di cui abbiamo accennato sopra, mirato a "gustare" il territorio attraverso una camminata di gruppo guidata con momenti dedicati alle visite ai monumenti, alla musica, alle danze, agli spettacoli e agli assaggi di prodotti locali»³³.

Nel 2014 iniziò, poi, la terza fase creativa dell'ecomuseo, sempre più coinvolto nelle questioni del territorio e sempre più vicino alle sensibilità di chi quel territorio lo vive e lo abita. Quindi, dietro sollecitazione degli stimoli e delle idee di alcuni abitanti, l'ecomuseo avvia un nuovo filone progettuale basato sulla riscoperta della storia ambientale del lago d'Orta.

«Il lago d'Orta, infatti, considerato Lago "morto" per inquinamento negli anni Venti del Novecento, era "risorto" nel 1989 grazie a un'azione di bonifica, detta *liming*, azione in seguito studiata in tutto il mondo. In occasione dei venticinque anni dal *liming*, fu avviata, da parte dell'ecomuseo, un'azione di riscoperta di questa storia indirizzata sia ai visitatori sia, anzi, direi, soprattutto, alla comunità locale, che l'aveva in gran parte dimenticata. La riscoperta di questa vicenda ha portato a numerose iniziative sia di tipo culturale sia di tipo scientifico, con una generale ripresa anche dell'attività di monitoraggio del lago, che era andata esaurendosi per il venir meno dell'interesse e delle risorse. Nel 2017, durante un convegno organizzato dall'ecomuseo si iniziò a parlare dell'ipotesi di un Contratto di Lago del Cusio, che in seguito, nel 2018, vide la stesura di un Protocollo di intesa da parte di 84 soggetti

³³ *Ibid.*

pubblici e privati, con l'ecomuseo nel ruolo di soggetto facilitatore. Nel novembre 2021, il Contratto di Lago veniva così firmato da oltre 130 soggetti, ciascuno dei quali impegnato a realizzare almeno una azione, coordinata con le altre, all'interno di un Abaco delle Azioni condiviso, a favore dell'ambiente e del territorio su quattro tematiche definite che costituiscono la cornice strategica degli interventi previsti»³⁴.

Dopo più di 25 anni di attività l'ecomuseo dimostra una creatività molto interessante con un aumentato coinvolgimento del territorio e con una capacità di adattamento creativo alle sfide della glocalità.

L'altro ecomuseo che ha presentato, nel corso del tempo, un alto tasso di rimodulazione creativa è quello del Basso Monferrato. Diretto e gestito per molti anni dall'architetto Elisabetta Serra che in un dato momento ha avuto davvero un'idea creativa, avanguardista e innovativa.

Ma andiamo per ordine. L'ecomuseo del Basso Monferrato è costituito da settantuno comuni a nord della città di Asti, ed è gestito dall'Associazione Basso Monferrato Astigiano. Dopo un primo progetto ecomuseale basato sulla creatività artistica, e più specificatamente sull'arte vicina alla natura, la *land art* o l'arte che si esprime attraverso la natura, che però si dimostrò in breve tempo un progetto fallimentare, la Serra ebbe un'intuizione geniale. Quando il sistema degli ex SPRAR – Sistema di Protezione per Richiedenti Asilo – esplose, con l'arrivo di un numero sempre più alto di richiedenti asilo, e si aprì il sistema dei CAS – Sistema di Accoglienza Straordinaria – varati con la legge 142/2015 e gestiti dal Prefetto come misure straordinarie di accoglienza, l'ecomuseo venne creativamente trasformato in una terra d'asilo per i rifugiati e di accoglienza e di possibile futura residenza permanente per i molti immigrati giunti su queste terre.

Cosa succede con l'arrivo di stranieri di diversa nazionalità, genere e età sul territorio dell'ecomuseo? Una cosa straordinaria: intanto vengono ripopolati territori e paesi in via di spopolamento, poi vengono pian piano riattivate alcune attività e botteghe ormai in disuso: per esempio, ricompare la sartoria di paese ad opera di un sarto bengalese, riappare il ciabattino grazie ad un nuovo abitante, la bottega/*minimarket* del borgo riapre grazie a una famiglia di pakistani, i giovani africani gambiani dialogano con gli anziani del paese su come recuperare e aggiustare gli attrezzi del lavoro agricolo, portando alla memoria antichi saper fare caduti in disuso e abilità destinate oramai alla dimenticanza e alla sparizione, oppure ricordano la comune prigionia in Libia, l'uno prima di arrivare in Italia, l'altro da giovane. Molti dei nuovi abitanti scelgono di rimanere in campagna e avviare una propria attività di sussistenza. Viene ripresa una legge in vigore nell'Ottocento che permette ai poveri, che ne hanno necessità, di tagliarsi la legna gratuitamente e viene, quindi, riutilizzato il "Registro dei boschi" attraverso il quale, a chi ha necessità, viene

³⁴ *Ibid.* Si veda anche: Del Duca 2024.

assegnato una parte di bosco per potersi approvvigionare. Questo comporta che, dopo anni di abbandono, i boschi vengano nuovamente “puliti” gratuitamente.

L’ecomuseo è diventato, nel giro di qualche anno, un contenitore complesso di creatività identitarie multiculturali, di plurivisioni del mondo e di relazione con il territorio e l’ambiente – umano e non umano –. L’arrivo dei richiedenti asilo, molti dei quali sono poi diventati a tutti gli effetti nuovi abitanti dei territori dell’ecomuseo, ha aperto nuove vie di co-abitazione sul territorio e di relazione che divergono da quelle già tracciate e percorse. Vie da inventare insieme in modo creativo e condiviso per la costruzione di mondi nuovi.

La creatività, come abbiamo visto all’inizio, ha sicuramente molte facce, quello che abbiamo cercato di mettere in rilievo è il fatto che nessun tipo di creatività nasce e si sviluppa in un vuoto, al contrario è l’interazione con gli altri, lo scambio fitto, la ricerca di soluzioni a problemi comuni, la convivenza, la relazione – per citare nuovamente il filosofo Whitehead – che alimentano il processo creativo.

La creatività «ha il potere di diventare anima attiva, re-attiva, cre-attiva, ricrea-attiva»³⁵, a partire dall’apporto individuale per giungere diffusamente alla società in una relazione di reciproca dipendenza e, con una eco bourdieusiana, di biunivocità. In questo senso, vi sono sicuramente territori dove l’espressione creativa corrisponde quasi a un modo di vivere, sono territori, direi, con un alto tasso di creatività, a tutti i livelli, e il Cusio, il territorio dell’ecomuseo del Lago d’Orta e Mottarone, è sicuramente uno di essi. E, sottolineiamo, l’attività dell’ecomuseo nel corso degli anni, come abbiamo visto sopra, lo testimonia sicuramente.

Ma quello del Cusio è stato, ed è, anche, uno spazio di creatività d’impresa che ha rivoluzionato le abitudini e il modo di vivere degli italiani, e non solo, come pochi pari del mondo: qui sono stati inventati, infatti, la moka Bialetti, la pentola a pressione Lagostina, le posate Alessi, gli elettrodomestici Girmi, eccetera. Creazioni che sono entrate nelle case di mezzo mondo.

Non per ultimo il territorio del Cusio, e Omegna in particolare, ha dato i nativi a Gianni Rodari, una delle menti più creative della letteratura italiana.

Vorrei concludere proprio lasciando la parola a Rodari, citando un frammento del discorso che fece nel 1970 in occasione della consegna del premio *Andersen*, “Nobel” della letteratura per l’infanzia.

Dice Rodari:

«Si può parlare agli uomini anche parlando di gatti e si può parlare di cose serie e importanti anche raccontando fiabe allegre. Del resto, che cosa intendiamo per persone serie? Facciamo il caso del signor Isac Newton. Secondo me era una persona serissima. Ora una volta, se è vero quello che raccontano, egli se ne stava al fresco sotto un albero di mele quando gli cadde una mela sulla testa. Un altro, al suo posto,

³⁵ Cerutti e Poletti 2024, p. 17.

avrebbe detto quattro parole poco gentili e si sarebbe cercato un altro albero. Invece il signor Newton cominciò a domandarsi: “E perché quella mela è caduta all’ingiù? Come mai non è volata all’insù? Perché non è caduta a destra o a sinistra, ma proprio in basso? Quale forza misteriosa l’ha attirata in basso?”. Una persona priva di immaginazione, ascoltando discorsi del genere, avrebbe concluso: “Questo signor Newton è poco serio, crede in forze misteriose, magari crede che ci sia un mago al centro della terra ad attirare le mele; egli pensa che le mele possano volare come il tappeto delle Mille e una notte; insomma, alla sua età, crede ancora alle favole...”. E invece io penso che il signor Newton abbia fatto le importanti scoperte che tutti sappiamo proprio perché aveva una mente aperta in tutte le direzioni, capace di immaginare cose sconosciute, aveva una grande fantasia e sapeva adoperarla. Occorre una grande fantasia, una forte immaginazione per essere un grande scienziato – per immaginare cose che non esistono ancora – per immaginare un mondo migliore di quello in cui viviamo e mettersi a lavorare per costruirlo...»³⁶.

A nostro parere gli ecomusei potrebbero diventare laboratori/antenne sul territorio, non solo per progetti di futuro ambientale eco-sostenibile, ma per un nuovo spazio d’incontro creativo, aperto a cosmopoetiche differenti – come, per esempio, quelle delle comunità di stranieri dell’ecomuseo del Basso Monferrato –, e a nuove, creative, soluzioni di relazione e convivenza fra umani, ma anche fra umani e non umani. Detto in altre parole, gli ecomusei, che spesso, come abbiamo visto, sono contenitori ad alto grado di complessità territoriali, possono trasformarsi in quelle che Marisol de la Cadena chiama “zone di alleanza”, intermediari e traduttori, per poter creare spazi di dialogo interspecie creativi e produttori di quell’immaginazione di cui parla Rodari, e senza la quale è difficile camminare verso un futuro migliore.

³⁶ Boero 2024, pp. 19-20.

Riferimenti bibliografici

Boero, Pino

- “Creatività, cultura, impresa: un saggio “divagante”, in Cerutti, Stefania, *Che impresa, la creatività! Geografie e narrazioni di progetti creativi per lo sviluppo dei talenti, imprese e territori*, Roma, Aracne, 2024

Bravo, Gian Luigi

- *La complessità della tradizione*, Milano, Franco Angeli, 2005

Carmagnani, Marcello

- *El regreso de los dioses. El proceso de reconstitución de la identidad étnica en Oaxaca. Siglos XVII y XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988

Cerutti, Stefania (ed.)

- *Che impresa, la creatività! Geografie e narrazioni di progetti creativi per lo sviluppo dei talenti, imprese e territori*, Roma, Aracne, 2024

Chiva, Isac

- “George Henri Rivière: un demi-siècle d’ethnologie de la France”, *Terrain* (on line), pubblicato on line il 23 luglio 2007, <http://terrain.revues.org/2887>;DOI:10.4000/terrain.2887, consultato 5/3/2025, 1985, p.6

Clifford, James

- *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999

De la Cadena, Marisol

- “Indigenous cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond ‘politics’”, *Cultural Anthropology*, vol. 25, n. 2 2010, pp. 334-370

de Varine, Hugues

- *L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*, Parigi, L’Harmattan, 2017

de Varine, Hugues

- “El ecomuseo, una palabra, dos conceptos, mil prácticas”, in *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, Sevilla, n. 8 2007, pp. 19-29

de Varine, Hugues

- *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, CLUEB, 2005

Debary, Octave

- "L'ecomusée est mort, vive le musée", *Publics et Musées*, n.17-18 2000, pp. 71-82

Del Duca, Andrea

- "Ecomuseo per l'ambiente", *Le Rive. Bimestrale di cultura, ambiente, turismo fra Piemonte e Lombardia*, n. 6 2024

Delarge, Alexandre

- "Des écomusées, retour à la définition et évolution", *Publics et Musées*, n. 17-18 2000, pp. 139-155

Desvallées, André (ed.)

- "L'Ecomusée, rêve ou réalité", *Publics et Musées*, n. 17-18 2000

Favole, Adriano

- *Oceania. Isole di creatività*, Bari, Editori Laterza, 2010

Giuliano, Valter

- "Per una nuova concezione del museo: l'esperienza degli ecomusei", *Museologia scientifica*, A. III (1-2) 1986

Glielmi, Maria Alessia

- "La filosofia ecomuseale: il dna francese. Elementi di antropologia museale.", *Parol. Quaderni d'arte e di epistemologia*, n. 30/31 2019, Milano, Mimesis Edizioni, pp. 219-245

Gruzinski, Serge

- *La colonizzazione dell'immaginario. Società indigene e occidentalizzazione nel Messico spagnolo*, Torino, Einaudi, 1994

Maggi, Maurizio

- *Il valore del territorio. Primo rapporto sugli ecomusei in Piemonte*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2001

Piemonte, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1990

Sturani, Maria Luisa

- “Ambiente, paesaggio e territorio nei musei all’aria aperta e negli ecomusei. Elementi di riflessione da una prospettiva geografica”, in Remotti, Francesco (ed.), *Memoria, terreni, musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2000

Turri, Eugenio

- *Il paesaggio degli uomini. La natura, la cultura, la storia*, Bologna, Zanichelli, 2003

Turri, Eugenio

- *La conoscenza del territorio. Metodologia per un’analisi storico-geografica*, Padova, Marsilio Editori S.r.l., 2022

