

Arti manuali per il futuro. Elogio delle differenze

PIETRO CLEMENTE, MARIA ELENA GIUSTI¹

Artigiani e contadini nel nostro futuro

Sulla stampa nazionale, in questo scorcio di anno mi è capitato più volte di leggere, nelle pagine economiche, riflessioni e proposte per il futuro. E altrettante volte ho trovato indicati, quali mestieri importanti per uscire dalla crisi, quello del contadino e dell'artigiano. La mia generazione, ormai antica, si è formata sull'idea del progresso industriale come forma principale di società futura e, per il moderno, i contadini e gli artigiani sono roba che era in ritardo già nell'Ottocento. Chi ha letto le pagine limpide e drammatiche di Carlo Marx sulla rivoluzione industriale nell'Inghilterra del XVIII secolo, in cui si dà conto di come la fabbrica moderna distruggeva e sradicava il mondo della manualità dei saperi incorporati e dei luoghi vicini per favorire un lavoro astratto con i saperi trasferiti alla macchina e l'operaio massa alienato, si chiederà come mai la manifattura e la bottega artigiana, che il pensatore tedesco aveva già visto travolte dal progresso oltre due secoli fa, siano oggi ripensate come attività produttive del futuro. La sensazione che si prova è piuttosto disorientante. Se si allarga il paesaggio, d'altronde, si vede che sul fronte contadino ci sono da anni movimenti diversi che segnalano il ritorno di centralità della produzione agricola nel futuro italiano e c'è un ventaglio complesso di teorie economiche, ecologiche, filosofiche che lo accompagna. Nella scena mondiale ci sono grandi pensatori internazionali (si pensi a Vandana Shiva) e studi approfonditi su più aree, America e Africa in specie, che si sono impegnati su questo fronte immaginando nuovi sistemi di credito, di lavoro, di cooperazione. D'altra parte, nella crisi, la filiera alimentare sembra essere uno dei pochi riferimenti saldi e, qui, l'agricoltura contadina si connette con la gastronomia coniugando la qualità delle produzioni e della trasformazione degli alimenti. In anni recenti la gastronomia francese – il pranzo familiare festivo – e la dieta mediterranea, sostenuta in rete da Italia, Spagna, Grecia, Marocco, hanno avuto il riconoscimento Unesco nell'ambito dei saperi e del saper fare legati al patrimonio culturale immateriale dell'umanità. La produzione alimentare si associa dunque con l'arte gastronomica, un terreno assai vicino alla dimensione artigiana.

Per quanto riguarda l'artigianato esso torna sulla scena dopo molti anni in cui erano soprattutto gli artisti e le arti a segnalare la necessità di guardare al mondo degli oggetti della cultura materiale e dei saperi pratici. Sono gli esponenti dell'Arte concettuale, dell'Arte povera o della Pop Art come Peter Blake che trae esplicitamente

¹ Editto in *Benedetti toscani. Alla ricerca delle origini dello stile italiano: territori, cultura materiale, filiere e prodotti d'eccellenza in Toscana*, volume edito da Manifatture Sigaro Toscano, Roma 2013 (edizione fuori commercio). Il testo è scritto a due mani, su una trama costruita da P. Clemente. L'uso della prima persona singolare può essere considerato una traccia di scrittura individuale dell'uno o dell'altro, un singolare comune.

ispirazione dagli oggetti quotidiani del passato recente, reinterpretandoli o assemblandoli nel *collage*, tecnica che predilige. Nel mio mondo di antropologo italiano, sono stati i musei etnografici, realizzati da collezionisti o da professionisti che hanno documentato, valorizzato, memorizzato le pratiche artigiane e i saperi manuali. Ma il dato nuovo è quello per cui il lavoro artigiano non caratterizza più una fascia della produzione della “Terza Italia”, ormai anch’essa investita dalla crisi, ma si presenta come risposta innovativa alla domanda crescente sul mercato di prodotti dotati di qualità dai quali non è escluso un capitale informativo e culturale. Le aziende artigiane che guardano al futuro hanno superato il deficit tecnologico e la centralità dell’auto sfruttamento che le ha caratterizzate negli anni del *boom*; sono passate per la rivoluzione informatica, hanno posto in evidenza i tratti forti di saperi empirici che erano presenti nel mondo del *Traditional Technical Knowledge* e producono in modo qualitativo essendo in rete sia nella produzione, sia nella comunicazione e distribuzione².

Nell’ambito degli studi antropologici il lavoro artigiano e contadino è stato al centro di molte ricerche; per anni le abbiamo condotte pensando di salvare il passato, da un po’ di tempo ci rendiamo conto che stavamo salvando il futuro. E in effetti i saperi del mondo contadino e artigiano sono oggi all’origine di un ripensamento del mondo che fa perno sul rispetto dell’ambiente, sulla qualità, sulla filiera corta. Al centro di questo processo c’è la memoria che si presenta come una risorsa, un repertorio straordinario di esperienze e di saperi utili per l’oggi e il domani. Già dagli anni ‘90 del Novecento il nostro lavoro è stato accompagnato da una ripresa di attenzione collettiva verso le declinazioni di varietà, differenza, qualità che erano implicate nell’interesse rivolto alle diversità alimentari, espressive, paesistiche, culturali dei territori. Un’attenzione che ha alimentato un tipo nuovo di consumi, sia materiali e quotidiani, sia relativi a eventi culturali o turistici, dando a noi studiosi la sensazione di lavorare, da un lato in minore solitudine – anche se spesso in competizione con varie agenzie meno qualificate – dall’altro di riscuotere una crescente considerazione fra la gente, rendendo palesemente percepibile il fatto che i consumi in genere, e i consumi culturali in particolare, avvengono sulla scorta di una crescente consapevolezza riguardo al capitale culturale e alla ricchezza insita nella diversità. Una sensazione diffusa che non ha tuttavia dato vita a processi culturali coerenti di valorizzazione del lavoro antropologico nell’ambito delle pubbliche istituzioni e che mostra l’esigenza di una comunicazione culturale sempre più ampia e vasta, quasi una svolta di civiltà. Un ripensamento collettivo che indica anche un combattimento in atto tra grandi fattori del mondo globale.

Se i contadini e gli artigiani sono mestieri del futuro, come costruire un nuovo pensiero sociale che ne tenga conto? L’impressione che se ne trae è che in Europa l’impronta dell’industrializzazione abbia plasmato la società in modo così rigido da non favorire le linee di tendenza oggi pensate come possibili per il futuro. Le pre-

condizioni stesse del lavoro contadino e artigiano non sono congeniali con un sistema basato sulla rigidità del lavoro propria della grande industria, causa di molti conflitti sindacali che hanno segnato il ciclo degli anni ‘70. Lo stesso concetto di lavoro sociale va liberato dall’esclusività monopolistica che ha assunto il lavoro dipendente sia industriale sia pubblico. Chiunque si sia avvicinato al lavoro contadino e artigiano, e molti antropologi lo hanno fatto, lo ha trovato connesso a fattori del tutto assenti nel lavoro industriale: differenti sono il tempo e la qualità dell’erogazione del lavoro, il ruolo delle relazioni familiari, i processi di apprendimento. Ci troviamo dunque a pensare un futuro complesso in cui i modelli del mondo unificato prodotti dal liberalismo e dal marxismo non funzionano più. Il mondo globale si presenta con tratti che si distribuiscono a macchie di leopardo mobili, richiedono una navigazione a vista, ma rivalorizzano il luogo, il senso del luogo, il sapere e la memoria che vi sono accumulati come risorse. Ed è probabilmente importante modificare i concetti che le grandi agenzie di unificazione della modernità hanno costruito per il Novecento affrontando il millennio nuovo con idee nuove.

Impronte di Toscana

I temi della nostra esperienza della Toscana sono originariamente quelli delle culture popolari, del paesaggio storico-culturale – e quindi dei circuiti dello spettacolo popolare – della museografia etnografica. Ci siamo occupati di campagne, di ambienti artigiani e, più di recente, di città, con una attenzione particolare ai dettagli. Uno dei modi di definire lo sguardo antropologico è quello di rifarsi a quello dell’orefice: uno sguardo minuzioso, che mette in risalto aspetti spesso non evidenti. In questi ultimi anni la centralità assunta dal concetto di tradizione – vista ora come una sorta di selezione dal passato dell’identità presente o dei temi guida di una nuova creatività – avviata a partire dalla popolarizzazione data dagli storici alla nozione di ‘tradizioni inventate’, ci ha spinto a studiare i nessi tra permanenza e trasformazione, mentre le teorie generali del pensiero antropologico evidenziavano che ogni cambiamento si fonda su tratti del passato e che non esiste mutazione senza basi di permanenza. L’innovazione è in un certo senso il riuso di un dato pregresso. È quindi saltato, anche a livello di pensiero, il dualismo passato/futuro che aveva caratterizzato il dibattito sullo sviluppo. Ci siamo liberati di un’idea del passato come ‘tempo delle nostalgie’, anche perché la pratica di molti gruppi attivi ha dimostrato che le nostalgie si possono trasformare in “cose del futuro”. Il nostro tempo evidenzia anche sul piano metodologico gli innesti, le ibridazioni, il lavoro compositivo e il *bricolage* dei gruppi sociali e delle loro culture. Tra di noi, sia i toscani d’origine e radicamento, che i toscani di adozione (come me che sono sardo) è condivisa la consapevolezza della particolarità del territorio come riferimento degli studi. La Toscana è una sorta di parola chiave, dotata di una qualche potenza magica evocatrice di immagini. Dalla Toscana del *grand tour* alle radici dell’arte dei primitivi, della nascita dell’arte della politica, della tecnologia, della scienza moderna; dopo aver messo in fila Giotto, Machiavelli, Leonardo, Galileo, avremo l’idea della potenza della ‘parola toscana’ nel definire l’Occidente moderno quale riferimento di civiltà. Ma la sua caratteristica è che questi tratti si proiettano nel territorio e lo rendono idealmente riconoscibile, oltretutto visivamente riconoscibile nel paesaggio storico e agrario, come la fotografia, il cinema e la pubblicità continuamente dimostrano. Una parola che è anche un immenso contenitore di temi che con-

² Importante riferimento in questo ambito è il lavoro di Stefano Micelli, *Futuro artigiano. L’innovazione nelle mani degli italiani*, Venezia, Marsilio 2011. Dalla ricerca economica giungono temi e nessi che incontrano la ricerca antropologica; emblematico di questo incontro il riferimento di Micelli a un passo di Claude Lévi Strauss sulla figura del *bricoleur* (C. Lévi- Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore 1964; ed. orig. 1962) che fonda anche i nostri studi. Vedi P. Clemente, *Pezze e rimasugli: note per un’ermeneutica dell’accomodare*, in F. Merisi, a c. di, *Il rattoppo*, Pescaraolo e Uniti, Edizioni del Museo del lino, 1996.

sentono un ricambio all'apparenza inesauribile di approcci a livelli diversi. Ad esempio la Toscana della seconda metà del '900 è riuscita ad integrare nella propria immagine ciò che le correnti idealiste dell'arte avevano espunto dallo sguardo, non solo una poderosa presenza di autori minori come un bosco insuperabile di presenze artistiche, ma anche una forte connessione tra questa, a tutti i livelli, e la sfera della manualità e del saper fare: dal mondo artigiano al mondo contadino. Il tutto connesso con una architettura diffusa di alta qualità, dal mondo delle chiese a quello delle case coloniche passando per piazze, frazioni, case, torri, castelli, vicoli e giungendo ai campi, ai borri, alle prode, alla coltura promiscua, alle stalle e alle porcilaie. La fine del '900 ha ridato alla Toscana delle tradizioni il senso che le innovazioni e il futuro sono da giocare sulla linea del rispetto dell'identità storica del paesaggio e del sapere accumulato nel tempo. Anche se è evidente che in Toscana i fattori della modernizzazione non rispettosa degli equilibri ambientali e del valore storico degli insediamenti e dei saperi ha una straordinaria forza e ha 'successi' che minacciano tutti i valori fin qui segnalati. È rilevante che tutte le grandi artigianalità della tradizione toscana contemporanea non siano frutto passivo di lontane generazioni, ma il prodotto del rapporto tradizione/creatività. Rapporto che per lo più si innesca nel lungo processo di definizione della contemporaneità e dello stile moderno tra Ottocento e Novecento, anche se con presupposti storici assai forti. Basti pensare ai vini, al fatto che essi si ridefiniscono nell'Ottocento e che il tema della loro qualità, del loro 'governo', è assai recente nella scena mondiale; a come si configuri proprio in risposta alla globalizzazione. I terreni delle culture viticole si presentano spesso come la migliore esemplificazione del senso delle differenze che il mondo naturalistico e antropologico mettono alla base dei loro valori conoscitivi. La varietà geo-pedologica del terreno, la varietà organolettica, la capacità dell'esperto di riconoscere le differenze, sono tra i fattori centrali del nuovo successo internazionale dei vini italiani e toscani, prodotto di una nuova cultura enologica, non solo di tradizione, ma di tradizione costantemente aggiornata e arricchita. Un saper fare dinamico, che si organizza per affrontare il tempo nuovo, sia in termini di tecnologia che di capacità di dare valore ai tratti della nuova domanda di consumi culturalmente ricchi di differenza.

La Toscana si avvale in questo senso della sua identità di Regione anomala che presenta varietà e ricchezza di contesti naturalistici e storico politici: in passato centrata sulla storia delle città, ma con aree dotate di vicende culturali specifiche. Toscana è Lunigiana, Lucchesia, Romagna toscana, Maremma, e non solo quindi l'asse delle città dello sviluppo: Firenze, Prato, Pistoia. La Toscana stessa è dunque una buona immagine della differenza culturale entro un ambito amministrativo. La varietà delle sue risorse è anch'essa oggetto recente di riconoscimento, si pensi alla Val d'Orcia e alle Crete nella fotografia contemporanea, nel cinema, nella poesia di Mario Luzi – una terra che veniva considerata ancora nell'Ottocento una landa desolata – e ad esso hanno contribuito i cambiamenti anche nella cultura egemonica. Nelle *Guide Rosse Touring*, ad esempio, i temi del paesaggio, della memoria storica della mezzadria, delle culture popolari entrano solo nell'edizione coordinata da Antonio Paolucci nel 1997. Fino ad allora la storia dell'arte non aveva accolto la poderosa dimensione plasmatrice e ideativa della vita quotidiana di città e campagne, così netta nella grande letteratura toscana. È probabilmente nella struttura storica della regione e nel dialogo tra città e campagna, pur nella marginalità di quest'ultima, il carattere particolare e diffuso della dimensione artistica, dalla cura dei poderi e delle colture fino a quella dei centri storici e della ricerca degli artisti contemporanei, passando sempre per le

competenze manuali diffuse. Una ricerca nel pistoiese compiuta nel 1997 (Rosati C., De Simonis P., 1997) dava particolare evidenza a un artigianato che cercava di superare il tempo delle tecnologie per affrontare il nuovo millennio, consapevole che anche l'universo dei *computer* e del *web* non solo può esaltare la differenza artigiana ma ha, per molti aspetti, tratti di continuazione dell'esperienza dell'artigianato. La rete museale dei musei etnografici (o demotnoantropologici) e delle arti minori costituisce uno strumento straordinario di riconoscimento delle differenze, delle forme del paesaggio e della tradizione artigiana della regione.

Bello impossibile?

Dire "bello" fa parte della nostra comune esperienza comunicativa e, in relazione ai tanti differenti canoni, vuol dir poco, nel senso che è eccessivamente vago. Bello è aggettivo per l'opera d'arte, ma ha legittimità di esistenza anche nelle tecniche artigianali, quelle che richiedono (o richiedevano) soltanto abilità manuale e pazienza di lungo apprendistato e che parrebbero sottratte all'invenzione e dunque alla creatività del singolo. Da sempre, gli artigiani producono, con le loro mani e il loro ingegno, oggetti. Si pensi anche alle considerazioni di bellezza fatte per i campi coltivati e per le tecniche, in particolare per l'aratura, dai vecchi protagonisti del mondo contadino. Una bellezza non affermata dai critici d'arte, ma praticata e riconosciuta dallo stesso gruppo sociale. Quando si parla di artigianato, a che cosa ci si riferisce? Non credo lo si possa intendere come categoria indistinta, gli artigianati sono plurimi. L'artigiano è colui che esercita un'Arte meccanica, specificano i dizionari etimologici. Il termine è distinto da Artefice (che sebbene eserciti lavori di mano, ha senso "men basso") e da Artista. Operatore di cultura materiale, artefice e artista sono connessi, anche se in una gamma che fa pensare alle logiche *fuzzy*, a seconda dei contesti, dal più al meno. Dall'esperienza fatta in Toscana nello studio dell'intreccio con materiali vegetali (Beconcini P., Giusti M. E., Venturelli G., 1984) emerge che nel mondo agricolo e contadino sono presenti oggetti d'uso, come ad esempio la gabbia da foraggio, di cui c'è sempre necessità: è oggetto sottoposto a grande usura, probabile ragione per cui quasi tutti producevano gabbie da foraggio in proprio, più o meno ben fatte. In questo caso abbiamo il contadino che occasionalmente fa lavori di artigianato, ma non si sente né si considera artigiano. Se invece si deve produrre un paniere (altro oggetto d'uso e soggetto a usura, ma che ha una durata maggiore nel tempo) è più che probabile che si ricorra a un vicino più abile e lo si acquisti o scambi con altra prestazione. Anche il vicino più abile non si considera artigiano, sebbene abbia alle spalle apprendistato e saperi più complessi, ma inconsciamente da artigiano si comporta: compie piccole variazioni quasi impercettibili su un modello standard e attraverso la disposizione dei materiali o piccole decorazioni è come se mettesse una firma. Si rende riconoscibile attraverso i suoi manufatti. Maggiore è il livello di complessità dell'oggetto, maggiore è la consapevolezza e il riconoscimento che gli proviene dall'esterno (comunità). Il grado massimo di attenzione verrà poi riversato sugli oggetti ritenuti preziosi, come il 'cestino da nozze'. Ho preso in considerazione oggetti "vili", o così a lungo percepiti e comunque la definizione di artigiano appartiene soltanto alla categoria di coloro che di quel lavoro vivono. La riconoscibilità del singolo o di un'area di provenienza determina la scelta del consumo, ne fa un segno di distinzione, motivo di orgoglio del possesso che viene raccontato e giustificato.

I panieri di X sono migliori [...] Io li faccio fare da Y perché [...] ; il paniere che hai è di X? Si vede. L'attaccatura del manico è a croce [...] ; L'hai comprato a Brancoli? Quelli di Brancoli si riconoscono [...] sono meglio di quelli di Capannori [...]

(sono alcuni brandelli di frasi che cito a memoria e che ho sentito).

Pratiche che si estendono anche ad altri campi, come ad esempio il canto della poesia improvvisata modellato su endecasillabi e ottave che mostrano estetiche diffuse e condivise allocate nel perimetro della cultura popolare. Si tratta di temi che suggeriscono alla nostra attenzione la possibilità di considerare che la cultura attuale della vita quotidiana si apre a circuiti di valore e di gusto che non sono solo quelli determinati dai grandi messaggi mediatici, ma si arricchiscono anche di quelli che le nicchie della differenza tengono aperti. Ed è per questo che un oggetto artigiano ha un valore che può essere riconosciuto con gli stessi criteri empirici della sua produzione. Secondo molti autori le stesse pratiche operative danno agli operatori manuali il senso della adeguatezza, del rispetto della 'natura', della sua materialità e della funzione sulla base della quale avviene la trasformazione. È l'ambito delle 'estetiche funzionali' che viene però percepito anche come 'poesia del fare', ovvero come compiutezza dell'arte. Tutto ciò avviene nella vita quotidiana del lavoro manuale ricco di sapere, lontano dai riflettori delle arti illustri. "Claudia", a memoria di una testimone, "sapeva fare dei bei sigari, ma belli, proprio fatti bene; venivano belli affusolati, tutti uniformi e sapeva insegnarlo anche alle altre". È questa una dimensione poco nota, ma esemplare, di ciò che diciamo sul nesso lavoro artigiano-estetiche della vita quotidiana.

L'artigiano o artefice "riconoscibile" ha operato addomesticando la natura, nel senso che per fare un oggetto di torchi non si è accontentato di usarli allo stato di natura, ma si è ingegnato per trasformarli; li ha scorticati del tutto o parzialmente, li ha levigati con un pezzo di vetro, li ha "sezionati". Il lavoro consiste nel "trasformare la natura" (Barthes R., 2006: 142), ma la stessa opera di trasformazione riguarda anche l'arte. E il confine fra artigianato e arte è oggi, relativamente ad alcuni ambiti, assai sottile: penso alle ceramiche, agli oggetti di cuoio, alla liuteria e con un salto mortale passo dal 'vile oggetto' al manufatto di pregio. Anch'esso opera una distinzione fra chi lo cerca, acquisisce, possiede e chi no, e non sempre l'acquisizione è determinata da possibilità economiche. Varia semmai la quantità, ma ci sono occasioni in cui anche chi meno può 'investe' sull'oggetto bello: l'album fotografico delle nozze in cuoio. E quando è così si sceglie con cura dove comprarlo perché diventa oggetto che separa e accomuna a seconda dei casi e ad ogni modo distingue. Verrà esibito a favore di vista e tatto, ma soprattutto attraverso un articolato e puntuale racconto di tutte le fasi e i passaggi che ne hanno preceduto il possesso.

Si tratta di considerare come "estetiche" non il soggettivismo dei singoli, ma l'esperienza di un'educazione a un "bello" inteso come esito di criteri affidabili e condivisi di valutazione e dunque a un canone, qualsiasi esso sia. Nel nostro caso quello che deriva da secoli di abitudine visiva a certi motivi, materiali, colori, forme e a come possono variamente combinarsi. Va per altro tenuto conto di come prevalga, per durata e importanza, un concetto di bello – mi riferisco alla cultura occidentale – che ha fatto perno sulle idee di ordine, misura e, da un punto di vista ricettivo, di come ciò si sia tradotto in simmetria, armonia. Se la discussione è stata appannaggio di storici dell'arte e filosofi e i prodotti realizzati da artisti, la sua circolazione, magari riduttiva e involgarita, ha attraversato i confini di ceti e appartenenze, è entrata nel

bagaglio culturale di molti e, in Toscana, in special modo, nel senso che quel patrimonio di saperi, spesso normati (i ricettari del '500 e '700) hanno prodotto artefatti che ci hanno abituati, nel tempo, ad assumere e incorporare questa idea di Bello che è stata "restituita" anche attraverso il lavoro artigiano o l'assetto del paesaggio. Tutto ciò concorre a determinare senso di appartenenza. Bello e brutto sono indissolubilmente intrecciati all'esperienza sensibile: "quel che sussiste", secondo Leach (Leach. E., 1973). C'è una memoria che ha a che fare con la sensorialità e con le emozioni. Le persone sono unite anche da questi legami invisibili e intangibili; l'esperienza dei sensi (vista, olfatto, tatto, udito) sottratta alla soggettività e ai processi neurofisiologici è fenomeno da ascrivere ai fatti sociali e culturali. Gli oggetti sono esperienza sensoriale, così come i luoghi della loro produzione passata (le strade, i quartieri dei laboratori e delle botteghe) e presente. Negli oggetti e nei luoghi stanno le idee, gli affetti e i simboli.

Le cose rappresentano nodi di relazione con la vita degli altri, anelli di continuità tra le generazioni, ponti che collegano storie individuali e collettive, raccordi tra civiltà e natura. Ci spingono a dare ascolto alla realtà, a farla entrare in noi, così da ossigenare un'interiorità altrimenti asfittica. Mostrano inoltre il soggetto nel suo rovescio, nel suo lato più nascosto e meno esplorato, quello del mondo che affluisce a lui (Bodei R., 2009: 110).

Ascoltare le voci

Abbiamo già introdotto una prima voce per testimoniare l'estetica della vita quotidiana del lavoro artigiano. Ne useremo un'altra per entrare subito nei temi dell'attualità dei saperi artigiani. Si tratta di una testimonianza in presa diretta, di una 'cronaca' del fare, e l'oggetto dell'opera d'arte è il sigaro:

Ecco, lei ha steso la fascia, che una volta si tagliava da noi e invece ora è già pre-tagliata, lei lavora la sinistra, ora sta cercando di aiutarsi a fa' un po' più il pieno unito perché ci deve passare l'aria pe' poté avere un tiraggio con la conformità ... lei ora li mette lì...

In una voce troviamo il senso dell'innovazione avvenuta (ora è già pre-tagliata) e il senso della presenza ancora viva del valore dell'esperienza, il tocco della mano, l'insostituibilità dell'*expertise* sul prodotto (*pieno, passare l'aria, conformità del tiraggio*). Ma le voci sono tante, polifoniche; l'oggetto possiede la dignità:

Il cappello ha una sua storia, una sua dignità. C'è un gran gusto, c'è una tradizione straordinaria, che ora produce cappelli di altissima qualità, ma la materia prima non esiste mentre esiste una grande modisteria ed un mercato di élite (Meloni P., 2013:128)³.

C'è sempre una qualche relazione fra oggetto e soggetto che si instaura con quanto si desidera, sceglie e infine possiede, ma è una relazione che diventa ancor più speciale quando il rapporto è fra la materia e il suo artefice.

³ Dalla testimonianza di R. Lunardi, Giugno 2012.

È la grande soddisfazione che i tessitori hanno, che provano, a portarli avanti in questo lavoro certosino. Quando si stacca un tessuto da un telaio è una tua creazione, l'hai fatto tu. È essere artefici di un qualche cosa che è straordinario. Ma ci vuole una pazienza! Abbiamo sperimentato, per esempio, quanto influisca l'umore personale sulla fattura dei tessuti. C'è una simbiosi tra il tessitore e il telaio e il tessuto ne risente. Perché non è che la macchina viaggia da sé, ha bisogno del tessitore, del rapporto umano. L'introduzione della macchina Jacquard introdusse e portò con sé tutto quello che è la rivoluzione industriale, però, vista adesso, è comunque una lavorazione manuale. Alla sua introduzione il telaio Jacquard sembrava una macchina che mangiava lavoro, perché per mandare un telaio al tiro ci volevano due persone: uno tesseva e uno tirava il tiro. E poi lavoravano relativamente più in fretta, però oggi la concezione della tessitura meccanica è tutt'altra cosa: il telaio meccanico è una macchina che va quasi per conto suo. Il ritmo nei nostri telai, invece, lo dà l'essere umano. Nell'arco della giornata si rompe un filo, si ferma una macchina... è proprio una tempistica diversa. Per questo quando ci arriva un ordine dobbiamo calcolarla con tutte queste variabili (Lanzara C., 2013:107)⁴.

Un pezzo informe di marmo, di cuoio; un lungo filo, gli steli della paglia, le foglie del tabacco, sono il materiale grezzo che le mani, guidate dal saper "pensare e fare", trasformano in manufatti definiti da forme e proporzioni precise: processo creativo che ogni artigiano compie con consapevolezza e perizia e del quale conosce intimamente il valore.

È quasi poetico ascoltare in che modo i ragazzi percepiscono questo materiale e il grande onere della sua lavorazione, anche perché scopro che questo è un luogo dove l'arte si respira continuamente, non solo nel momento in cui si "opera" ma anche discutendone, nei momenti di pausa perché "non ci si libera dal virus, dalla malattia", mi sottolinea Giorgia Razzetta 21 anni, di Chiavari. Parlo a lungo con Petre Virgiliu Mogosanu, un ragazzo rumeno che mi dice che quando si lavora "devi essere lì cento per cento ma anche di più, la testa devi essere lì ogni secondo... Va rispettato sapendo quello che vuoi fare", e con Tommaso Milazzo, 24 anni che aggiunge "Ci vuole una manualità sicura... lavorare un bel blocco è una grande responsabilità, non ce n'è uno uguale, la natura non si ripete... il marmo è un materiale magico, quando si lavora ti fa sudare... faticare... è vivo perché se qualcosa non va te lo dice con il suono..." e con Cristiana Petrosino, 20 anni "il marmo ti dà la possibilità di andare solo avanti... ci fai l'occhio... certe cose non possono essere spiegate... se sono fortunata rimango a Carrara, qui c'è la materia prima, andare in cava è stupendo, vedi da dove viene tutto" (A. Verdini, 2013: 68-69).

Il sapere di sé, l'essere pienamente coscienti della propria arte, passa attraverso la storia, quella sociale e quella del gusto; molteplici sono, infatti, le informazioni che possiamo apprendere dalle tracce che l'oggetto si porta appresso.

Sottolineare la differenza e la qualità del proprio lavoro, valorizzando la tradizione e la creatività, quindi 'il sapere fare' trasmesso di padre in figlio, o di maestro in apprendista, è una scommessa condivisa. I conciatori, gli artigiani del cuoio e alle volte le istituzioni e i sindacati, sperimentano percorsi di distinzione simbolica e materiale del proprio prodotto facendo leva sul significato reale delle proprie radici

⁴ Dalla testimonianza di P. Marabelli, responsabile culturale della Fondazione Arte della Seta Lisio.

identitarie. Ad esempio, riferendosi ai brand del cosiddetto made in Italy, le sorelle Gori sottolineano la 'diversità culturale' delle proprie borse, degli oggetti d'ufficio e degli accessori.

Il loro prodotto non è il pezzo unico, anzi, se ci pensi, quante sono le borse tutte uguali in cui a fare la differenza è solo il marchio. Ecco le nostre clienti sono altre. Alla fine spendono poco di più ma hanno oggetti differenti, è questo che vogliono la qualità del prodotto e il rispetto di certi criteri e di certi valori. Ogni borsa ha una sua biografia, perché viene scelta da chi compra e immaginata insieme a chi la disegna e produce. Vedi questa, il cuoio è lavorato in modo diverso, è un patchwork e se lo guardi da lontano può sembrare stoffa, ma se la guardi bene ci vedi il lavoro di concia, di tintura e stampa, insomma la ricerca applicata a qualcosa che ha il sapore d'antico. Il manico di corno e piccoli gioielli che io stessa cerco nei mercatini, alcuni sono gioielli berberi, altri coralli e filigrane" (C. Di Pasquale, 2013:94)⁵.

E ancora:

Ebbene i conciatori e gli artigiani vogliono ricordare che quando si valuta una scarpa, una borsa e una giacca bisognerebbe guardare anche alla materia che sostanzia l'oggetto, a come questa materia è stata forgiata e a chi l'ha forgiata. L'artigianalità produttiva e l'importanza della ricerca sono tratti distintivi ed elementi di vanto nel comprensorio, perché svolgono una funzione di contrasto a una tendenza dominante del capitalismo produttivo contemporaneo: quella che attribuisce maggior valore alle quantità prodotte e non alla qualità dei prodotti [...]⁶.

L'esperienza estetica, in questo contesto, fa posto alla memoria della consegna dei saperi, ai luoghi, agli odori e alla rappresentazione sociale di chi produce. Non a caso, Antonio Fanelli nel parlare delle sigaraie accosta all'iconologia primo novecentesca dei macchiaioli e dei post macchiaioli della scuola toscana e alla visione emica che si fonda sulle tante interviste che ha condotto sul territorio, le parole di Vasco Pratolini, osservatore d'eccezione, ne *Lo scialo* (1960).

Vanda è sigaraia; lavora alla Manifattura di San Pancrazio e Marina a quella di Via Guelfa [...] c'è che le sigaraie hanno un brutto nome. Come si dice barrocciao, è lo stesso discorso. Son 'donne allegre' ma vuol dire un'altra cosa. Vuol dire che non sono per bene.

Nella vita cittadina lucchese sono ricordate come moderne e emancipate, impeccabili nello stile, agghindate, con il rossetto e i gioielli, all'uscita dal lavoro in pieno centro della città ostentavano il loro status sociale con la passeggiata, la sigaretta e la visita alla pasticceria e al bar. Anche a livello iconografico assistiamo prima alla rappresentazione verista del macchiaiolo di seconda generazione Ruggero Focardi (Firenze 1864-Quercianella 1934) allievo di Telemaco Signorini che ne *Le sigaraie* ci mostra una bottega artigiana con vecchine con lo scialle in testa e giovani lavoratrici più moderne, per arrivare alcuni decenni dopo a Guido Cadorin, *Le tabacchine*,

⁵ Dalla testimonianza di F. Gori, Giugno 2012.

⁶ Ivi, p. 99.

1920, che raffigura le lavoratrici del tabacco fuori dal lavoro, eleganti, spregiudicate, con pettinature da dive del cinema e scollature in primo piano (Fanelli A., 2013).

Le donne protagoniste, la cui emancipazione passa attraverso il lavoro collettivo e organizzato della manifattura, che con il loro abbigliamento, i loro modi spigliati diventano modello di una libertà ancora in nuce, acerba, che dovrà aspettare decenni prima di affermarsi, ma nello stesso tempo sono icone che rappresentano qualcosa di inconsueto e nuovo da vedere. Antesignane di quello che sarà negli anni futuri, incarnano la modernità a fronte della condizione solitaria di lavoro di altre donne artigiane, confinate nello spazio domestico, costrette a districarsi nella ragnatela dei loro molteplici impegni quotidiani.

Così la paglia veniva lavorata in casa, in ogni minuto di tempo libero, mentre si accudiva la famiglia. Alcune donne non smettevano mai di intrecciare, riuscendo a fare contemporaneamente più lavori, come l'andare a prendere l'acqua o lavare i panni e, al contempo, intrecciare fili di paglia (Meloni P., 2013:129).

Il lavoro, modernamente inteso, collega l'arte manifatturiera al contenitore-luogo di produzione che a sua volta irrompe nel nostro orizzonte visuale e, anche in questo caso, non dimentica l'esercizio estetico.

L'importanza e il rilievo che l'industria del tabacco andava progressivamente assumendo, in misura crescente, all'interno dell'economia fiorentina, è testimoniata dal fatto che per la ristrutturazione di Sant'Orsola due dei più famosi architetti dell'epoca decisero di presentare i propri progetti per i lavori di riadattamento dell'ex-convento: si trattava di Luigi De Cambray Digny e di Giuseppe Del Rosso, due dei massimi esponenti dell'architettura di quel periodo.

Scriveva il primo in data 29 novembre 1816: "Ho l'onore di rimettere alle SS. Illustrissime il mio progetto per la riduzione del quarto fabbricato di S. Orsola ad uno di Manifattura di Tabacchi. Ho cercato d'introdurre tutta l'economia nel fissare le innovazioni da farsi a questo edificio senza però lasciare d'esaurire, come per me si poteva, tutte le risorse che offre per ridurlo all'uso cui è piaciuto all'I.R. Governo di destinarlo dietro le loro sagge proposizioni (Barbadoro L., 2013:195).

Si tratta di ambientazioni storiche che hanno innovato lo spazio urbano. Ci aiutano a connettere artigianato con innovazione. Le leggi sulla sicurezza, sull'ambiente, le nuove tecnologie hanno totalmente spinto all'innovazione settori come il marmo e il cuoio, che sono pressoché irriconoscibili nelle problematiche del rischio e in quelle sociali, ma restando radicati nella loro continuità storica. È un tema che non sempre appare nel senso comune e talora anche le parole che vengono dall'esperienza del lavoro manuale esperto possono trarre in inganno, perché si riferiscono a qualcosa che sembra del passato e invece appare attualissimo, quasi futuribile. La qualità del lavoro, la responsabilità del lavoro e del rapporto uomo natura. Tutto è cambiato nel lavoro artigiano perché tutto restasse come prima, si potrebbe dire parafrasando in modo positivo un'espressione di Tomasi di Lampedusa ne *Il gattopardo* e, quel che non è cambiato, aggiungo con la mia esperienza di ricerca, lo abbiamo dolorosamente visto morire. Molte ragioni mostrano però che i saperi esperti sono recuperabili, possono essere ricreati; spesso la pazienza, l'esperienza, le guide documentarie e le fonti storiche consentono di interpretare manufatti archeologici imprevedibili e

di 'capacitarsi' delle forme del lavoro, di riapprenderle per tentativi. Il mondo artigiano ci aiuta a riprendere una sana epistemologia nella quale, con gli strumenti più raffinati, non si rinuncia però a navigare a vista, che è anche una delle chiavi delle filosofie post-ideologiche.

Così ci aiuta ad orientarci una voce che viene dal mondo dei tessuti:

Per me la formazione è molto, molto importante [...] Io sono per l'innovazione e la tradizione e penso che nel nostro mestiere si deve innovare. Non posso tenere tutto un giorno un ragazzo a fare 'punti molli', io investo su macchinari così che i giovani possano lavorare più velocemente ed essere più creativi, altrimenti perdono la voglia. Secondo me dipende da come uno offre il lavoro artigianale [...] Bisogna svegliare un po' la fantasia dei vecchi mestieri. Bisogna far capire che si tratta di un artigianato artistico perché facciamo cose uniche, particolari (Lanzara C., 2013:112)⁷.

Amore, umore, sentimento

Ettore Guatelli, museografo *outsider*, fondatore di un museo che ha avuto l'omaggio e il riconoscimento di grandi intellettuali di mondi diversi, come il chimico premio nobel Kroto, il regista Werner Herzog, lo storico dell'arte Federico Zeri (quest'ultimo lo considerò come una cattedrale della cultura contadina e del suo ingegno), diceva che per fare un museo ci vuole amore e coraggio (lui usava l'espressione 'coglioni' per dire coraggio). Le voci che raccogliamo dal mondo artigiano e dal saper fare esperto in queste ricerche, ci danno lo stesso messaggio. Responsabilità, passione, amore, ragione, esperienza. Una lista delle più alte qualità di ogni umanesimo. A me colpisce particolarmente, però, il rilievo dato nel lavoro alla sfera delle emozioni, dei sentimenti, degli umori, quasi a ricordare una tematica antica e anche astrologica delle sottili connessioni tra uomini e mondo.

Abbiamo sperimentato quanto influisca l'umore personale nella fattura dei tessuti. C'è una simbiosi tra tessitore e telaio e il tessuto ne risente... il ritmo dei nostri telai lo dà l'essere umano... quando riceviamo un ordine dobbiamo calcolarlo con tutte queste variabili (Lanzara C., 2013:117)⁸.

Quasi incredibile a leggere, per chi da giovane si è incontrato con la tessitura come uno dei settori più taylorizzati dell'industria e con la storia delle lotte sindacali delle donne. È come se l'artigianato sorpassata l'industria si attestasse nell'età dei sogni di Marx, quella in cui le condizioni del lavoro sono liberate e la variabile umana decide nella produzione.

Ma ecco altre voci:

Lorenza: questo [...] vol dire tanto nel nostro lavoro, se 'un sei tranquilla, se tu hai vari problemi, non è tanto facile, perché il lavoro dipende anche da come tu stai te, io le dico na cosa, faccio i sigari da 33 anni, io stamani sapevo che c'avevo questa cosa qui ... sigari mi ci voleva tutto a fammeli venire, e un mi venivano [...]

⁷ Da una testimonianza di I. Spengler, sartoria Old Fashion.

⁸ Da una testimonianza di P. Marabelli, responsabile culturale della Fondazione Arte della Seta Lisio.

Ilary: certe mattine che sei invece bella felice e rilassata perché fuori [...] t'è successo qualcosa di bello allora sei contenta, magari ti trovi anche il pacco di foglie che è bello, il pieno che è bello, allora vai che è una meraviglia [...] non è sempre uguale, forse è anche questo il bello del lavoro (Fanelli A., 2013:167).

E già in queste voci abbiamo trovato espressioni come: “devi essere lì cento per cento ma anche di più”; “la testa devi essere lì ogni secondo”.

Diciamo dunque la mente, il cuore, il sentimento, come nei versi di Franco Fortini:

*Esercizio della ragione e sentimento
sono due cose e vivacemente si legano
come la rosa è forma di mente e stupore⁹*

“Ragione e sentimento” vengono alla mente perché molte espressioni degli intervistati fanno pensare alla poesia del lavoro, al lavoro come poesia: ritmi, sentimenti, controllo, memoria, bellezza, ‘forgiare’. Non a caso è stato fatto riferimento a Tim Ingold (Ingold T., 2004), un antropologo inglese che ha riletto il rapporto uomo-natura e quello fra tradizione e innovazione: “Learning is understanding in practice: exploring the relations between perception, creativity and skill” (Ingold T., Hallam E., 2007:1).

La presenza delle donne, il loro mondo di sentimenti, evidenzia l'importanza della sfera emozionale che si coglie meno per gli uomini per i quali sembrano prevalere atteggiamenti che fanno perno su razionalità e responsabilità. È un mondo nuovo che si apre nella dimensione allargata e tecnologica delle nuove artigianalità, ma che ricorda alcuni dei saperi di lungo periodo dove centrale è il tema della ‘cura’ così come affrontato nei dibattiti di genere (Verdier Y. 1983).

La parola ‘forgiare’ usata per l'artigianato nel contesto del cuoio mi ricorda il mio primo lavoro sull'artigianato, quello del ferro battuto artistico, che ho visto morire con molto dolore a Siena (Clemente P., 1982). Un maestro del ferro, erede di una tradizione illustre e legata agli stili del rinascimento e del gotico senese, mi spiegò così, la chiave del lavoro artigiano: “Sempre, sempre il martello non picchia mai allo stesso modo”. Un' espressione che ha il ritmo sia della poesia che della bottega e del battere sull'incudine. Da lui ho imparato che i saperi pratici sono incorporati e non si verbalizzano e che tutte le guide pratiche che circolano vanno lette col corpo e non con la mente, ‘prova e impara’; che il mestiere ‘si ruba coll'occhio’ e che quell'occhio diventa la guida della mente nella mano secondo l'espressione di Rosati e De Simonis (Rosati C., De Simonis P., 1997); che le fasi del lavoro sono designate con i colori: il ferro è plasmabile quando sulla forgia ha il color rosso ciliegia e ‘si brucia’ quando diventa bianco. Anche tutte le voci qui raccolte ci riferiscono il ‘lessico’ artigiano, un gergo, che rende familiare la pratica e il mondo delle cose ‘operate’. Un lessico che non serve a dire ma a fare e a comunicare per fare. Ciò che resta nell'oggetto del sapere pratico attende di essere riconosciuto dal sapere esperto di chi compra e usa. Per questo il mercato artigiano richiede e cerca il ‘capitale culturale’ dell'acquirente, quasi a ritrovare un mondo circolare dei saperi e degli scambi tra mani sapienti e occhi esperti. Un ignaro non può capire la differenza.

⁹ Franco Fortini *La poesia delle rose*, in *Poesia scelte*, a c. di P. V. Mengaldo, Milano, Mondadori 1974.

I saperi e l'universo

La Convenzione Unesco sul patrimonio culturale immateriale (PCI) ha deciso di creare una lista mondiale degli elementi del patrimonio da difendere e trasmettere alle generazioni future e tali da contrastare una negativa omologazione del mondo e favorire le differenze culturali come ‘tesoro’ della vita degli uomini. Questi elementi di interesse per tutta l'umanità vengono proposti all'attenzione degli organismi internazionali dai loro protagonisti. Si tratta dunque di dare valore alle differenze culturali, ma anche ai protagonisti di esse, in modo che si abbia un loro protagonismo e non invece delle scelte che vengono dall'alto. Anche se non sempre, dal 2003, anno della convenzione, è successo così.

Ecco gli scopi della convenzione:

- salvaguardare il patrimonio culturale immateriale;
- assicurare il rispetto del patrimonio culturale immateriale delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati;
- accrescere la consapevolezza, a livello locale, nazionale ed internazionale, dell'importanza del patrimonio culturale immateriale e assicurare l'apprezzamento reciproco
- promuovere la cooperazione e l'assistenza internazionale.

Ma cosa è il patrimonio immateriale?

Per “patrimonio culturale immateriale”, si intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, le abilità – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali agli stessi associati – che le comunità, i gruppi, ed in alcuni casi, gli individui, riconoscono come parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in funzione del loro ambiente, della loro interazione con la natura e la loro storia, e dà loro un senso di identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana. Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto del patrimonio culturale immateriale unicamente se conforme agli esistenti strumenti internazionali in materia di diritti umani e alle esigenze di reciproco rispetto tra comunità, gruppi ed individui, e di sviluppo sostenibile.

Ai fini della presente Convenzione,

- per “patrimonio culturale immateriale”, si intendono le arti dello spettacolo;
- consuetudini sociali, eventi rituali e festivi;
- cognizioni e prassi relative alla natura e all'universo;
- saperi e saper fare dell'artigianato tradizionale.

Con “salvaguardia” si intendono le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, ivi compresa l'individuazione, la documentazione, la ricerca, la tutela, la protezione, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, essenzialmente attraverso un'educazione formale e non formale, come pure la rivitalizzazione dei diversi aspetti di tale patrimonio culturale.

La Convenzione UNESCO dunque riconosce il lavoro artigiano e le produzioni qualitative basate su saperi esperti nell'ambito del patrimonio immateriale. La sua definizione generale è simile al concetto di cultura proprio dell'antropologia culturale, per cui la cultura non è quella dell'Università o dell'Arte, ma quella delle pratiche della vita. E le differenze delle culture umane, pur entro i grandi processi

di unificazione, stanno soprattutto negli 'stili' con cui eredita e riproduce il mondo della vita quotidiana.

Nei primi anni di esperienza internazionale la Convenzione ha ricevuto proposte e dato riconoscimenti soprattutto in settori legati alla cultura espressiva, festiva e rituale popolare. In Italia l'*Opera dei pupi siciliana*, il *Canto dei Tenores* sardi e, più di recente, la *Dieta mediterranea*; lo scorso anno la Liuteria di Cremona (*Traditional violin craftsmanship in Cremona*), che si è proposta come una sorta di città artigiana in rete nel mondo dei musicisti e della musica, una città artigiana basata su una complessa dimensione consapevole delle tecnologie moderne ma ben radicata nella tradizione.

Così recita la proclamazione dell'UNESCO:

- R.1: Traditional craftsmanship for violin-making has been transmitted from generation to generation, both through apprenticeship and through formal education, playing an important role in the everyday life of people in Cremona and giving them a sense of identity.
- R.2: Given the high degree of skills and manual inventiveness of the internationally known traditional violin craftsmanship, its inscription on the Representative List could testify to human creativity, while contributing to intercultural dialogue and to the visibility of the intangible cultural heritage as a whole.
- R.3: Past and current efforts to safeguard the craftsmanship enjoy the participation and support of diverse stakeholders including the municipality and national government, local institutions as well as violin-makers' workshops and associations.
- R.4: Violin-makers and their associations, together with local institutions and representatives of the town of Cremona, participated in the nomination process and gave their free, prior and informed consent.

Si tratta come è evidente di un'idea della tradizione che si trasmette, ma che vive creativamente, che opera sul mercato internazionale, che punta alla qualità, che è tutelata da associazioni che stanno in rete.

Un'idea di artigianato moderno e innovativo. Nella sezione Unesco *Ich list* del sito generale si trova il crescente accesso del mondo artigiano sulla scena dei saperi importanti per il nostro delicato universo. Lo si trova nelle liste dei saperi da salvaguardare con urgenza perché a rischio di scomparsa:

- Ala-kiyiz and Shyrdak, art of Kyrgyz traditional felt carpets (Kyrgyzstan)
- Earthenware pottery-making skills in Botswana's Kgatleng District (Botswana)
- Noken multifunctional knotted or woven bag, handcraft of the people of Papua, Indonesia
- Artigianati poveri e in difficoltà
- Craftsmanship of Horezu ceramics Romania
- Rites and craftsmanship associated with the wedding costume tradition of Tlemcen Algeria

Tutti stanno nella lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale che l'intera umanità ritiene utile trasmettere e tutelare e, come la liuteria di Cremona, sono capaci di camminare con la propria forza. Nella storia dell'Unesco ICH (*Intangible Cultural Heritage*) tessuti, ceramiche, tappeti, forme di stampa, lavori di ricamo, intrecciature con materiali di vari tipi, reti di trasmissione dei saperi come il *compagnonnage* francese, stanno insieme a canti, narrazioni, danze, e altre forme della culture dei diversi popoli¹⁰. Da quel che risulta nella nostra ricerca è chiaro che c'è un

¹⁰ www.unesco.org/culture/ich/en/lists.

nesso tra riconoscimenti Unesco di valore universale dei saperi artigiani e rapporto uomo-natura: preziosità del sapere incorporato, importanza di un mondo che non deve perdere il valore culturale inestimabile dei gesti sapienti trasmessi e rinnovati dell'azione degli uomini di trasformare il mondo oggettuale.

Calare le vele

Ogni percorso antropologico può usare metafore del viaggio, come i grandi fondatori fecero. Alla fine del percorso ricordiamo che il nostro mestiere di antropologi culturali, studiosi dei mondi minuti, dallo sguardo di orefice e dal pensiero riflessivo, è stato uno degli agenti di comprensione dei mondi tradizionali e del loro possibile rinnovamento. Oggi, in queste pagine, di una ricerca per una committenza, osserviamo anche il capovolgimento di quella prospettiva, nel testimoniare la carica di innovazione e creatività che marca la continuazione dei lavori artigiani. Uno dei nostri strumenti di mediazione tra passato e futuro è stato il museo, visto non come luogo di polveri e ragnatele ma come agenzia di conoscenza per il futuro. Credo che una mia formuletta: "i musei non servono a conservare il passato ma a conservare il futuro", ben si adatti a quanto andiamo dicendo. Servirebbe un museo? In Toscana abbiamo battuto per anni le strade della Regione per sostenerlo, per favorire il coordinamento e la progettualità comune dei molteplici musei che conservano per il futuro i saperi del territorio. Molti dei saperi qui accennati hanno loro musei; manca un progetto comune, una rete che li connetta ai mondi vitali della produzione e tra loro, che li renda partecipi alla pari dei musei della grande arte toscana. I nostri oggetti di indagine possono essere chiamati d'arte, di cultura materiale, di artigianato, basati sul *know how*, sui saperi pratici e operativi. Il plurale di *arti* sta bene a tutti, perché indica il nesso forte tra mestiere come sapere esperto incorporato nell'operatore uomo e l'estetica dei prodotti; la qualità della loro cura, anch'essa erede di una attenzione alla terra e al mondo degli oggetti utili, funzionali, belli. In questo attraversamento abbiamo dunque stabilito un rapporto di fratellanza o di *sibling* (per dirlo con l'uso antropologico del termine), fra *arts* e *crafts*, l'endiadi che in inglese designa la contiguità fra arti e saperi pratici.

Bibliografia

1997. Rosati C., De Simonis P., *Con la mente nella mano: mestieri per ricordare il domani*. Fotografie di Carlo Gianni, Firenze-Siena, Maschietto & Musolino.
1984. Beconcini P., Giusti M. E., Venturelli G. (a c. di), *L'intrecciatura tradizionale in area lucchese*, Roma, Quasar.
2006. Barthes R., *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento*, Torino, Einaudi.
- 1961 Leach E., *Due saggi sulla rappresentazione simbolica del tempo*, in *Nuove vie dell'antropologia*, Milano, Il Saggiatore (Rethinking Anthropology).
2009. Bodei R., *La vita delle cose*, Bari-Roma, Laterza.
2013. Meloni P., *Un sottile filo di paglia. Politiche e poetiche del valore nella produzione del cappello di paglia fiorentino*, in *Alla ricerca delle origini dello stile italiano. Territori, cultura materiale, filiere prodotti di eccellenza della Toscana*, Lucca, Manifatture Sigaro Toscano, pp. 125-147.

2013. Lanzara C., *La tenacia di un'arte eccellente. Attraverso la storia e le storie del tessuto toscano*, in *Alla ricerca delle origini dello stile italiano. Territori, cultura materiale, filiere prodotti di eccellenza della Toscana*, Lucca, Manifatture Sigaro Toscano, pp. 104-125.
2013. Verdini A., *Il dono della cava. La filiera del Marmo di Carrara come esempio di manifattura eccellente*, in *Alla ricerca delle origini dello stile italiano. Territori, cultura materiale, filiere prodotti di eccellenza della Toscana*, Lucca, Manifatture Sigaro Toscano, pp. 56-77.
1996. Clemente P., *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon.
2013. Di Pasquale C., *Il cuoio che diventa icona: l'unicità delle manifatture toscane fra presente e passato*, in *Alla ricerca delle origini dello stile italiano. Territori, cultura materiale, filiere prodotti di eccellenza della Toscana*, Lucca, Manifatture Sigaro Toscano, pp. 78-103.
2013. Fanelli A., *Il sigaro toscano, le sigaraie e i coltivatori di tabacco. Memorie, culture del lavoro e patrimonializzazione*, in *Alla ricerca delle origini dello stile italiano. Territori, cultura materiale, filiere prodotti di eccellenza della Toscana*, Lucca, Manifatture Sigaro Toscano, pp. 148-187.
2013. Barbadoro L., *Il sigaro toscano: una storia italiana lunga due secoli*, in *Alla ricerca delle origini dello stile italiano. Territori, cultura materiale, filiere prodotti di eccellenza della Toscana*, Lucca, Manifatture Sigaro Toscano, pp. 188-211.
2004. Ingold T., *Ecologia della cultura*, Roma, Meltemi.
2007. Ingold T.-Hallam E., *Creativity and cultural improvisation: an introduction*, in T. Ingold-E Hallam (eds), *Creativity and cultural improvisation*. Berg, Oxford, pp. 1-24.
1983. Verdier Y., *Façon de dire, façon de faire, la laveuse, la couturière, la cuisinière*, Parigi, Gallimard.
1979. Clemente P., *Artigiani senesi del ferro battuto: appunti di ricerca* in: «Lavoro e cultura», Università di Siena, n. 0, [1979], pp. 75-104.
1982. Clemente P., *Sondaggi sull'arte popolare*, in collab. con L. Orrù, in *Storia dell'arte italiana*. XI *Forme e modelli*, Torino, Einaudi, pp. 239-241.