

Il ruolo del Museo nella cultura cremasca

Ogni museo è, anche inconsapevolmente, un'entità interculturale, perché consente di confrontare fra loro culture diverse, nel tempo e nello spazio. Il Museo di Crema esprime coscientemente questa condizione fin dall'origine, nel 1960, ponendosi ante litteram come "museo del territorio", che registra le presenze storiche, archeologiche, artistiche, musicali, produttive e la cultura popolare.

A ben vedere, lo stesso territorio è un'entità storica interculturale. Nella nascita del Museo e nel suo sviluppo iniziale questo è ben presente, come lo sforzo di fare dell'istituto un centro di studio e documentazione degli aspetti storici presenti, ma anche di promozione di una comunità più consapevole.

Premessa

Ricostruire il processo di nascita del Museo civico di Crema e del Cremasco, i suoi primi passi, la sua evoluzione fino a oggi sotto il segno dell'interculturalità non costituisce solo la prospettiva futura, ma permette di capirne le stesse origini. Infatti nel Museo di Crema si incontrano, con grande lucidità rispetto ai tempi, tre filoni culturali, che di solito procedono separatamente.

Il primo riguarda la "storia patria", l'impulso alla "memoria civica", che lo fa nascere qui, come in buona parte delle "Cento città d'Italia"¹. A Crema ciò avviene nella fase della "Ricostruzione" dalle macerie di una guerra che concludeva tragicamente uno scontro sanguinoso di visioni del mondo (culture) conflittuali. Il secondo riguarda l'Arte che, in forme diverse, è sempre inscindibile dal Museo, sia perché gli artisti locali sono uno dei vanti della storia patria, sia perché la realizzazione di un luogo museale e l'allestimento delle esposizioni si configurano sempre come processo artistico².

Il terzo riguarda il folclore, la "cultura popolare", al Museo di Crema presente fra altri, mentre è più frequente trovarlo come museo settoriale; in senso più lato l'*antropologia* come dimensione che apre al tema dell'interculturalità.

È stato notato che il Museo di Crema nasce da una corralità di intenti, rappresentati da un numero limitato di promotori, sostenuti da un forte consenso di opinione pubblica³. Vale la pena di ricordare, proprio in relazione ai tre filoni, tre figure particolari, che in qualche modo li hanno incarnati, ed essendo personalità curiose, aperte e amiche, sono riusciti ad armonizzarli nell'impresa.

Per il primo filone è la Contessa Ginevra Terni de Gregory, cremasca adottiva, i cui interessi si estendevano dalla storia all'archeologia, dalle arti figurative alle cosiddette applicate⁴. Per il secondo è l'Architetto Amos Edallo, scultore come formazione, poi urbanista nella metropoli milanese, ma studioso della realtà rurale, a partire dai paesi⁵. Per il terzo è Monsignor Francesco Piantelli, attento ricercatore del folclore, provenendo da una formazione di studi sociologici⁶.

La visione di fondo su cui si innesta l'impostazione del museo è già intrinsecamente "interculturale", e vale la pena di esaminarne le caratteristiche in questa luce.

1 Cfr. EM. EDALLO, O. EDALLO. *Amos Edallo e la formazione del Museo di Crema*, in «Insula Fulcheria», n. XXXVIII, dic. 2008, pp. 11-23.

2 Cfr. E. EDALLO, *Crema- Anni Sessanta. Pittura e scultura*, in AA. VV., *Il grande cambiamento. Gli anni Sessanta a Crema e dintorni*, C.R.A.G., Crema 2008, pp. 239-250.

3 Cfr. E. EDALLO, *L'architettura a Crema tra il 1950 e il 1960*, in A. EDALLO, *I diari per i restauri del duomo di Crema. 1952-1958*, Libreria Ed. Buona Stampa, Crema 2002, pp.59-70.

4 Cfr. G. BONOMI, *Un'inglese italiana*, Crema 1962.

5 Cfr. A. EDALLO, *Ruralistica. Urbanistica rurale*. Hoepli, Milano 1946.

6 Cfr. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, Vinci, Crema 1951.

Le condizioni di origine

Crema non aveva un museo. I momenti topici che mettevano in crisi l'identità locale delle città italiane fino a sfociare in un museo civico erano passati invano⁷. Dopo l'unità d'Italia si era limitata a un "famedio" nel sottopasso del Comune, ponendovi i busti dei cremaschi illustri; dopo la Grande Guerra a un monumento ai caduti (con arciere) e a un piazzale *delle Rimembranze* (con cannone) dove leggere il bollettino della vittoria del IV Novembre. Le opere degli artisti cremaschi stavano nelle sedi più o meno originali. Ma dopo le tragedie della II guerra non aveva un museo, solo una biblioteca che conservava i rari reperti archeologici di Crema non sepolti in altri musei.

È allora che, coerentemente, la città inizia a configurare la fondazione del museo, proprio a partire dalla *Deputazione di storia patria*, che assume il compito ridefinire l'identità civica⁸. Ma oltre alla crisi della guerra, in Italia stanno accadendo altri fatti sconvolgenti.

L'immediato dopoguerra ha visto un fenomeno migratorio ben più impressionante di quello che sta avvenendo oggi: qualche milione di persone (dicono 4) si è spostato dal Sud al Nord Italia.

Se si pensa che gli 800 km che separano Milano da Napoli sono gli stessi che la separano da Parigi (e per arrivare a Palermo ce ne vuole il doppio), ci si rende conto che le differenze culturali sono enormi: il paesaggio (dai colli alla pianura), il clima (dal mare alla nebbia), la lingua (l'italiano era dei ceti colti), i rapporti di lavoro (dalla pastorizia all'industria), quelli di potere (dal feudalesimo al sindacalismo), le devozioni religiose (là esagerate e qui composte). Il prezzemolo nel bidet e la papera nella vasca da bagno erano, in fondo, un inevitabile grido di disperazione.

Ma la dimensione interculturale non si arresta qui.

Anche l'autoctono, che ha fatto solo pochi chilometri per passare alla città, ha lasciato l'ambiente chiuso della cascina e del paese per ritrovarsi nello spazio chiuso di un cortile di cemento, senza aria, senza verde e poco cielo; ha lasciato il lavoro duro dei campi per quello ancora più duro della catena di montaggio. Ma almeno ha trovato da mangiare e si è adattato, guardandosi intorno, facendo conoscenze sul lavoro e coi vicini di casa, i cui figli andavano alla stessa scuola dei suoi e giocavano nello stesso cortile, o in strade dove non passavano troppe automobili. Un aspetto nodale è legato alla lingua. Per gli immigrati, i figli imparano i vocaboli, le inflessioni dei compagni, lasciando ai genitori l'idioma originario. Ma anche per i locali, contadini o operai, la lingua madre era il dialetto e i figli, andando a

scuola, imparavano l'italiano come prima lingua "straniera", mentre le maestre si sforzavano di estirpare le espressioni gergali⁹. Erano i borghesi a parlare italiano in casa, per poi imparare il dialetto: differenze culturali di classe.

Un altro aspetto era legato al cibo, con tutte le infinite influenze, commistioni, ibridazioni, scambi intervenuti in un lasso di tempo di cui abbiamo ancora memoria¹⁰. Sono differenze culturali addirittura a livello familiare, dove la cucina della mamma è diversa da quella della moglie.

Chi descrive questi fatti è il *folklore*, senza la pretesa di catalogare rigorosamente, ma con attenzione nel raccogliere i dati, come fece Mons. Piantelli¹¹, mostrando le differenze culturali, nello stesso luogo (il Cremasco) fra epoche distanti solo una o due generazioni. Anche chi non ha pazienza di ricercare basta sfogliare l'album fotografico dei genitori (o dei nonni) per trovarsi di colpo *in un altro mondo*. I vestiti, gli atteggiamenti, gli oggetti, fanno cogliere un clima diverso. Più ancora, un viaggio di soli 15 km (Lodi) mostra un modo di vivere la città, muoversi, incontrarsi, parlare, fare la spesa, con parole e inflessioni diverse; lo si percepisce immediatamente, fra sfumature impalpabili, che danno conto delle differenze¹². Ma cogliere il "diverso" costringe al confronto ed è la molla da cui inizia l'*etnologia*.

Sono cose presenti alla *Deputazione di storia patria*, nel momento in cui inizia a fondare il Museo¹³. Sono presenti all'Amministrazione comunale che, per promuovere l'opera, deve prima costruire case per gli "sfollati" ancora presenti – a dieci anni dalla guerra – nel convento S. Agostino (o caserma Renzo da Ceri, che diventerà Museo) e deve costruire anche *Crema nuova* per gli "immigrati", in gran parte cremaschi provenienti dalla campagna o dal sovraffollamento urbano. Sono presenti in particolare alle tre persone su indicate. La contessa Terni ha la sensibilità di una condizione agiata vissuta come impegno verso la città, in tema di beneficenza e servizi; don Piantelli è pastore in una parrocchia rurale-operaia e proviene da una famiglia di osti, ben radicati fra la gente; l'arch. Edallo da un'esperienza di povertà e dalla vita di paese, è passato a gestire i fenomeni di immigrazione di Milano e dell'*hinterland*, con la loro inevitabile carica di dissoluzione dell'identità, rispetto a cui l'unica medicina, a fianco di condizioni di vita dignitose, è la ricostruzione dei nessi culturali.

Pur usando (loro) altri termini, questa era la sostanza.

7 I musei civici sorgono dopo quegli eventi nazionali che mettono in crisi l'immagine locale in rapporto alla nazione.

8 Cfr. Gruppo Antropologico Cremasco, *Amos Edallo e il Museo di Crema*, Leva, Crema 2003, Appendice, pp. 161-176.

9 Cfr. Gruppo Antropologico Cremasco, *La fiaba cremasca*, Tipolito Uggé, Crema 1999.

10 Cfr. ID, *Crema a tavola ieri e oggi*, Leva, Crema 2001; ID, *Crema a tavola. Le parole e gli spazi*, Leva, Crema 2002; M. LUNGH, P.L. FERRARI, G.A.C., *La ucìa dal casùl*, L.E.B.S., Crema 2004.

11 Cfr. M. LUNGH, *In principio era il folklore.*, in G.A.C., *Crema. Analisi di una società semplice*, Leva, Crema 1991, pp.

12 La città mostra differenze che in campagna sono molto più sfumate, a parte il dialetto, comunque comprensibile.

13 Presenti, anche se non nella forma esplicita che qui si dice.



Il Museo e il territorio

Quando nacque il Museo, si diceva scherzosamente che raccoglieva *ciapòt*¹⁴: reperti rari e importanti per il territorio, attraverso cui si ricostruiva la storia antica. A ben vedere, gli oggetti erano *ciapòt* più ideali che fisici, lacerti sparsi di culture diverse passate per il territorio: oggetti del folklore usciti da qualche soffitta; opere d'arte avulse dal contesto originario e giunte fra rocambolesche vicissitudini; documenti di storia patria scampati a incendi di archivi; scatti fotografici rubati da paparazzi *ante litteram*. Anche oggetti usuali di famiglia, o documenti di antenati benemeriti; ma tutti *ciapòt*, fortunatamente miracolati ed elevati a dignità di esposizione. Non sono ancora *il museo*. Questo viene dalla paziente opera di cucitura delle sparse membra entro un contesto capace di dargli senso, ricostruendo una cultura in “quel” momento storico presente sul territorio e ora scomparsa. Il museo è la restituzione del loro contesto *qui e ora*, in un altro contesto - nostro - che nel confronto produce coscienza di sé e si storicizza, perdendo l'aura di assolutezza che accompagna ogni chiusura culturale e identitaria.

È un fatto presente in ogni museo e già di per sé *interculturale*. Un reperto ro-

14 Letteralmente pezzi di pietra, grossi sassi, con senso ironicamente dispregiativo

mano, un quadro del '600, una *grèmula*¹⁵ contadina non sono espressione della “nostra” cultura. Era qui, su questo stesso territorio, ma non è la nostra, è la “loro”, di nonni, bisnonni e generazioni di avi¹⁶. Sono tante le cose che abbiamo ereditato da loro, a partire dai dati biologici, dai nomi, dalla lingua; ma le dobbiamo inserire in un ambito che non coincide più col loro. Per capire chi erano e come vivevano dobbiamo fare un'operazione di collocazione storica, di uscita dal nostro mondo per accedere al loro, di “straniamento” e “ricontestualizzazione”¹⁷. Ed è ciò che ci permette di capire chi siamo noi.

L'elemento unificante è il territorio, inteso proprio come terra sotto i piedi. Anche questo non è esattamente quello di qualche secolo fa, perché le varie “culture” che ci sono passate hanno lasciato i loro segni, l'hanno letto secondo i loro parametri, l'hanno modificato in funzione delle loro necessità, l'hanno reinterpretato nelle loro opere d'arte. Possiamo anche dire che l'hanno reso umano,

15 Attrezzo contadino per impastare il pane, conservato nella *Casa cremasca*.

16 Alla fine neanche troppe, se si calcolano tre per secolo.

17 Certo, la distanza da popolazioni esotiche sarebbe maggiore: anche quei pochi legami verrebbero a mancare.

trasformandolo con rispetto, conservandolo perché fosse utile anche ai loro figli e nipoti, che non sapevano saremmo stati noi. Ma nelle loro culture l'idea di lasciare ai posteri *le cose in ordine* era una componente essenziale di visioni del mondo o, più articolatamente, di sistemi di valori con cui anche noi ci dobbiamo confrontare, perché sono il nucleo delle culture precedenti (oltre che un monito per la nostra). Anche dove la continuità sembra maggiore, la coincidenza non è mai totale, perché siamo collocati in un modo di vita diverso, quello che noi chiamiamo "moderno"¹⁸.

E questo i fondatori del Museo lo sapevano bene.

Il nostro problema culturale è di renderci conto, a confronto con loro, anzitutto dell'atteggiamento di rispetto profondo (la *pietas* romana) da continuare con la stessa determinazione; in secondo luogo del bilancio tra costi e benefici da loro istituito per mantenere la continuità del processo di umanizzazione al loro livello tecnico, che non coincide col nostro, più potente, ma anche più rischioso.

Il confronto fra l'organizzazione del territorio che risulta anche solo dalle mappe del primo '900 (e durava da qualche secolo), rispetto alla situazione attuale (documentabile con strumenti sofisticati), mostra distanze culturali incolmabili, forse tragicamente. Ma l'analisi suggerisce anche a noi modalità di approccio diverse e più rispettose, contro la presunzione di un tragitto unico.

La dimensione della conservazione

L'impegno iniziale del Museo di Crema nella documentazione e conservazione di oggetti-documenti, mostra che basilare è proprio il territorio, città e campagna, l'ambiente fisico entro cui si collocano gli altri possibili documenti.

Un occhio di riguardo viene riservato al centro storico e alle presenze storico-ambientali sparse, molto concretamente e istituzionalmente, ponendo a fianco dell'ufficio del Museo quello degli Ispettori Onorari delle tre Soprintendenze (Antichità - Milano; Monumenti - Verona; Gallerie - Mantova)¹⁹. Il loro compito è la sorveglianza sul patrimonio artistico, perché non venga rovinato, manomesso distrutto; può riferirsi a interventi edilizi deturpanti²⁰, come a scavi archeologici saccheggiati da *tombaroli* nostrani²¹, o a commerci illeciti di quadri, mobili e simili²². È una battaglia impari, non tanto sul piano legale, dove il reato è perseguito, quanto piuttosto su quello culturale, perché cozza contro un'idea di *moderno*

18 In realtà non è univoco, ma possiede una grande ricchezza di sfaccettature, come si nota anche nelle vicende odierne.

19 Cfr. A. EDALLO, *Il Museo e il Centro Culturale S. Agostino: scopi e prospettive*, in «Insula Fulcheria», n. 2, giugno 1963, pp. 8-13.

20 Come una facciata a due passi dal Torrazzo (via XX Settembre) in piastrelle verdine da bagno.

21 Non furono pochi i casi, da Vidolasco a Chieve.

22 C'erano bande di ladri specializzate in mobili d'epoca, ma anche parroci che vendevano suppellettili antiche.

vista comunque sotto una luce positiva, come *mito del progresso*, mentre l'antico è, nella migliore delle ipotesi, sorpassato.

Per la verità, prima i restauri del Duomo²³ e poi quelli dello stesso S. Agostino²⁴ riescono in parte a modificare il gusto dei cremaschi, che rivalutano l'immagine grezza e non-finita del mattone, rinunciando al luccichio delle dorature. Ma non basta a conservare le memorie antiche, alla fine in balia delle sole normative, che si illudono di salvare la bellezza con la burocrazia, o degli Amministratori sempre troppo indulgenti verso lo sviluppo e poco verso la salvaguardia.

In compenso, il Museo si sforza di raccogliere, e con successo, gli oggetti che insistono sul territorio e lo fa invitando la gente a non buttarli nella spazzatura, anzi a dare un'occhiata in solaio o in cantina. I Cremaschi si fidano e donano al Museo, e molto.

Ma conservare il territorio significa, ancor prima, studiarlo e documentarlo.

Tra i primi atti museali a Crema ci sono tavole e plastici del territorio, con altimetria e idrografia, e indicazioni specifiche, di ritrovamenti archeologici o altro, che illustrano studi già avvenuti e li consegnano ai visitatori. Dunque non solo *ciapòt*²⁵, ma studi collocati entro griglie di comprensione, o modelli scientifici più o meno completi, *in fieri*, sempre aperti a ulteriori contributi e, comunque, capaci di costituire un orizzonte di senso.

Pochi anni più tardi (1970), questo si chiamerà *produzione* di cultura²⁶. Lo studio non esaurisce la cultura, ma per il Museo è essenziale e la sua mancanza esiziale, a tutti i livelli, dalla catalogazione del materiale (che a sua volta presuppone studi e griglie precedenti), fino al continuo aggiornamento e approfondimento di quanto è già stato elaborato, perché la conoscenza non finisce mai. È una pratica poco appariscente all'esterno, che va dalla raccolta alla conservazione alla catalogazione; si può anche affidare a esperti esterni; ma le "operazioni d'ufficio" difficilmente sono delegabili. La conoscenza, che Popper definisce *esplorazione del noto attraverso l'ignoto*²⁷, rischia di diventare esplorazione della burocrazia. In più, se si pensa di far funzionare un'istituzione con personale ridotto, bisogna mettere in conto che il settore penalizzato sarà proprio quello "d'ufficio", perché nascosto; si userà quindi il poco personale in quei settori visibili che sono le attività verso l'esterno²⁸. Anche qui, per quanto settoriali, ci sono scontri di culture diverse.

23 Cfr. E. EDALLO, *L'architettura...* cit.

24 Cfr. EM. EDALLO, *L'attività dell'architetto e urbanista Amos Edallo a metà del Novecento*, in G.A.C., *Amos Edallo e il Museo di Crema*, cit., pp. 11-134.

25 Ormai il nome corretto è: *documenti*.

26 Con ulteriore vizio letterario.

27 Cfr. K. POPPER, *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1970.

28 Chissà perché il settore comunale penalizzato dal punto di vista del personale è sempre quello della cultura.

La trasmissione della cultura

Oggi dovrebbe essere chiaro che la cultura non si esaurisce nelle terze pagine dei giornali, né tanto meno negli *show* televisivi, ma nasce nelle istituzioni sociali: scuola, famiglia, lavoro, “sistemi esperti” e, infine, organi di informazione. Ciascuna la “produce” e la trasmette secondo le sue specifiche caratteristiche, con il corollario che tutte le istituzioni, oltre alla propria finalità settoriale, ne hanno una pedagogica comune: rendere partecipi le persone del contesto culturale²⁹.

In questo discorso ci si riferisce al Museo; qui la trasmissione avviene anzitutto attraverso l'ambiente, l'architettura. Poi viene *l'esposizione*, e solo *dopo* gli altri strumenti: conferenze, laboratori, filmati, plastici, che aiutano la comprensione e aprono al senso.

L'architettura storica è un'esperienza interculturale: mette a confronto l'abitudine allo spazio di casa propria, che ciascuno ha, con un'architettura d'altro tempo e d'altro tipo. È l'*effetto-città*, dove sono accostati edifici di epoche, stili, culture diverse, che l'uso distratto non coglie. Le case possono essere contadine o borghesi o palazzi, ma al Museo si trova un'altra cosa, coi mattoni a vista invece dell'intonaco, e le porte di cristallo senza telaio su spalle di mattoni a vista, non foderati³⁰. Sono culture diverse che, confrontandosi, producono domande di senso.

Anche esporre un oggetto in museo è operazione interculturale, in quanto lo si toglie dal suo contesto storico di vita e uso quotidiano, per collocarlo in uno nuovo, dove, perduta la *funzione* originaria, diventa oggetto 'da museo', in qualche modo 'imbalsamato', sciolto da un flusso vitale e fissato in una 'cosalità' apparentemente senza tempo.

Subentra allora una nuova funzione, di studio e contemplazione insieme, per ogni tipo di oggetto³¹; lo studio (analisi storico-critica) vale tanto per il violino, quanto per il quadro; così come la valutazione estetica non si limita alla scultura, ma si estende all'aratro³².

Ciò fa sì che il Museo non sia solo luogo di visita per pensionati in vacanza, ma, prima ancora, laboratorio di lavoro, integrato nel processo istituzionale di formazione, a fianco degli altri istituti formativi. L'esposizione non si ferma a una osservazione passiva, ma realizza un processo attivo di assunzione e rielaborazione, che porta a un vero confronto di culture. In questo senso noi, visitatori attempati, ci troviamo superati dalle classi di bambini che guardano e rielaborano; la loro rumorosità può mettere in crisi la nostra idea di sacralità del luogo, ma il loro

29 Per Marcel Foucault era la forma del potere; la nostra esperienza invece vira verso una burocrazia ottusa e inefficiente.

30 Questa è una scelta di restauro, che mette a confronto antico e moderno.

31 Non solo *di studio* per quelli 'tecnici' e *di contemplazione* per quelli 'artistici'.

32 Marcel Duchamp ha insegnato che uno scolabottiglie in un museo mostra qualità estetiche impensate.

Chiostro del convento agostiniano
sede del Museo Civico di Crema



approccio è più preciso (scientifico), e il Museo l'ha sempre favorito.

Senza esposizione, dunque, non c'è museo.

Si può aggiungere: senza qualità dell'esposizione, che non implica di per sé molti soldi, specie quando c'è un lavoro volontario; ma significa certo capacità di visione e competenza organizzativa.

La prima di solito non manca, ed è uno dei motivi che rendono utile la presenza di artisti³³. Per la seconda, il problema è, come sempre, di misurare le proprie forze, prima di lanciarsi in operazioni suggestive, che richiedono però costi alti, personale diversificato e programmazione. Questo ha fatto il Museo civico di Crema e del Cremasco nella prima fase della sua vita, se si vuole quella eroica ed entusiastica, fino alla morte di Amos Edallo (1965).

33 Cfr. E. EDALLO, *Crema. Anni Sessanta... cit.*

La fase di assestamento

Pensare a “grandi eventi” in una realtà che fatica a organizzare i piccoli, o addirittura a inseguire le incombenze quotidiane, è cosa illusoria. Anche qui subentra una frattura culturale, fra chi lancia idee che dovrebbero attuarsi da sole, e chi conosce la fatica del passare dal progetto alla realizzazione³⁴. Non è questo che successe dopo la morte di Edallo: ai grandi eventi si pensò molto più tardi. Lo dico non per addossare colpe inesistenti, ma per sottolineare che la fase iniziale – eroica – era terminata e subentrava l’assestamento quotidiano per cui l’Ente in realtà non era attrezzato.

Il Museo, affiancato alla Biblioteca nell’unico Centro Culturale S. Agostino, era un’idea brillante per Crema; ma la Biblioteca aveva il personale, il Museo no³⁵. La funzione del personale, per il Museo, era svolta spesso materialmente dalla Commissione di gestione, che avrebbe dovuto semplicemente dettare le linee programmatiche e invece svolgeva quelle pratiche e d’istituto, senza le necessarie competenze, spesso dimenticando di registrare gli ingressi, tanto meno di schedare i pezzi.

L’entusiasmo della volontà e del cuore era impari rispetto a un compito dove la ragione organizzante declinava inevitabilmente al pessimismo. Così le energie incanalate nel quotidiano erano scarse rispetto a progetti più alti e impegnativi, risolti con inventiva estemporanea e non con programmi di lungo respiro. I segni di questo processo sono due.

Il primo è il ripiegamento, da un’idea moderna di raccolta pubblica di oggetti storici significativi per la città, verso un più generico collezionismo di ispirazione privata, rivolto verso la rarità o la curiosità.

Il secondo è l’affievolimento dell’idea forte di ricostruzione scientifica dell’identità storica, verso un affermarsi della sua versione sentimentale: il *come eravamo* nostalgico, che poi imputa al destino le distruzioni, senza impegnarsi per una effettiva conservazione.

Il Museo continua a realizzare “attività”, anche positive ma slegate, senza più continuità di intenti e soprattutto di presenza sul territorio, verso cui perde via via l’autorevolezza che si era faticosamente costruita. La rivista “Insula Fulcheria”, senza guida né impulsi³⁶, riduce progressivamente la rosa dei collaboratori e un po’ per volta si affloscia, fino a smettere le pubblicazioni (n. XII, 1972-73).

Così, entro un lasso di pochi anni, cambia la “cultura” di riferimento del Museo.

34 L’idea preliminare deve scontare lunghe fasi di analisi, progetto, verifica, fattibilità, organizzazione, promozione e, alla fine, risposta del pubblico, magari, ma non necessariamente, come riscontro economico.

35 A parte la Bibliotecaria, che fungeva anche da segretaria della Commissione Museo.

36 Senza un programma di lavoro del Museo alle spalle.

La fase “politica”

Fino a questo punto la politica, per tutti gli enti comunali, entrava solo nella nomina dei commissari, in quota dosata ai vari partiti, anche con bonaria ingenuità, ma con lo scopo, presente in ogni comunità, di garantire equilibrio. Con gli scossoni degli Anni ’70 qualcosa cambia e si decide di rendere le commissioni più rappresentative, coinvolgendo anche l’opposizione nella stesura di un nuovo statuto, che rilanci la partecipazione della cittadinanza, ormai un po’ fiacca. Si costituisce un gruppo parallelo, in teoria di *amici* (chi aveva fatto donazioni al Museo), di fatto aperto a tutti e con rappresentanti in seno agli organi del S. Agostino. Aderirono in massa gli studenti universitari, per definizione contestatori, che trovavano la possibilità di dichiarare la cultura adulta ammuffita e superata. Non vi fu nulla di particolarmente rivoluzionario, salvo sconvolgere qualche promessa elettorale e introdurre qualche frizione in più, per mancanza di *savoir faire*. Comunque era cambiato il clima; si affacciava l’idea che quella cultura (in fondo letteraria) che sorreggeva le istituzioni potesse anche non essere l’unica. Ma non era un inizio di inter-cultura; piuttosto di “inter-politica” e non toccò specificamente il Museo, ma tutto il Centro culturale S. Agostino, che si scoprì luogo deputato alle mediazioni.

Il problema culturale, infatti, poteva vertere al massimo sul favorire o osteggiare il passaggio da una cultura *d’élite* a una *di massa*; era un tema epocale, più ancora che internazionale; pensare a una versione cremasca significava, come minimo, banalizzarlo³⁷.

Ma il nodo concreto era politico, legato in particolare alla conquista del Comune, da sempre “bianco” da parte della Sinistra, che si rendeva anche conto dell’anomalia. Questo portò a due linee di condotta entro le istituzioni culturali. La prima, alta, cercava nel S. Agostino il luogo di ricerca di un dialogo su visioni del mondo divergenti, difficile in Consiglio comunale. La seconda, pragmatica, lo vedeva come luogo di revisione ideologica e di riequilibrio di potere.

Il risultato fu che il Centro culturale S. Agostino scoppiò, anche con dimissioni e accuse di strumentalizzare la cultura. A distanza di anni, con maggior pacatezza, e con l’esperienza delle attuali vicende italiane, dove prevalgono i toni accesi in politica e la televisione commerciale in cultura, si può osservare qualche similitudine. Certamente si trattava e si tratta di culture fortemente divergenti, che non riescono a trovare un confronto equilibrato, cioè ad avviare un percorso costruttivamente interculturale.

Ritorno all’ordine (o al disordine?)

Con gli Anni ’80 si vara un nuovo statuto del S. Agostino e si cercano facce nuove,

37 Il risultato fu la costituzione, accanto a Museo, Biblioteca e Spettacolo, di una commissione per la Cultura popolare.

possibilmente con qualche competenza. Il positivo dei nuovi è che perseguono, coerentemente, la novità, standardo del *Moderno*, con qualche ambiguità. Infatti c'è un risvolto negativo: i nuovi si sentono portatori della missione faustiana di ricostruire il mondo, deteriorato durante la loro assenza. Così non si curano di capire la natura dell'istituto, di conoscerne la storia, individuare le difficoltà dei predecessori; la loro inventiva supplisce. Al Museo, la situazione era ormai carente anche sul piano architettonico³⁸, ma soprattutto mancava l'essenziale: oggetti senza timbro d'ingresso, catalogazione assente, studi fermi, depositi inadatti, strutture per esposizioni temporanee inesistenti; allestimenti fermi al 1960; si rischiava l'antonomasia del museo ammuffito.

Il problema è che una situazione del genere non si risolve organizzando qualche mostra, ma affrontando di petto questi obblighi, propri del buon funzionamento dell'Ente. Però bisogna esserne convinti, sapere che si tratta di un'emergenza e non aver paura di dichiararlo all'opinione pubblica. Invece si seguì l'onda.

Basti un esempio: mancando le strutture espositive, la Commissione Museo le noleggiò, per una mostra di attrezzi agricoli miniaturizzati, a un prezzo esorbitante: una scelta amministrativa formalmente corretta, ma poco saggia, perché si poteva cominciare ad acquisire strutture espositive buone per il futuro. Il bello è che nello stesso periodo il privato Gruppo Antropologico Cremasco, ottenuto dal Comune un piccolo finanziamento per una mostra sulla cascina cremasca, si dotò con quello di pannelli e supporti espositivi che durano ancor oggi, dimostrando una possibilità più efficiente di uso dei fondi.

Ancor più divertente è che il G.A.C., nato pochi anni prima per "fare cultura" senza condizionamenti politici, né ritardi burocratici, da allora svolge studi sulla cultura cremasca e li edita, affidando poi al Museo il materiale di documentazione (essenzialmente fotografico).

Anche "Insula Fulcheria" aveva ripreso le pubblicazioni (n. XIII, 1983), dopo dieci anni di silenzio, in continuità apparente, ma con il Museo ormai ridotto a un guscio vuoto, senza programma. Così la rivista diventava un "bollettino" di notizie sparse, senza nesso con l'ente, frutto del buon cuore di qualche studioso, senza confronti con chicchessia, senza ricadute sul territorio (che non ne traeva occasioni di crescita), senza proporsi come elemento interculturale.

Il tentativo in questo senso venne non molto più tardi (1991), con un atto di insofferenza per gli accordi di partito circa la Commissione, che quindi, libera da pastoie tutorie, lanciò l'idea di un gruppo di "Amici del Museo" e la realizzò concretamente. La risposta fu entusiastica, a dimostrazione che la città desiderava dire la sua sul museo e portare il proprio contributo al suo cammino³⁹.

38 Cfr. G. OTTOLINI, *La luce del museo*, in «Insula Fulcheria», n. XVII, dic. 1987, pp. 71-76.

39 Gli Amici del Museo continuano a svolgere un'azione di sostegno dell'Ente e di pubblicazione di testi inediti.

Strutture culturali

Ciò che di positivo il Museo ha fatto è giunto da tempo al cittadino, che è in grado di assimilarlo come elemento di continuità culturale, o come momento di innovazione, con la rielaborazione necessaria. È anzitutto a questo livello che bisogna valutare successi e occasioni perdute ed è chiaro che, in questo processo, il museo è collegato alla rete delle altre istituzioni, culturali e non, formalizzate o spontanee, che costituiscono il tessuto sociale, funzionano meglio o peggio, e si articolano localmente o a livelli più ampi.

Oggi sembra prevalere l'ambito del vasto mondo che va sotto il nome di *globalizzazione* (anche questo un *mito*) spinto dalla pressione apocalittica dei *mass-media* e non sembra rivolto in direzione interculturale, ma piuttosto intenzionato ad imporre una cultura omogeneizzante, con conseguenti ricadute disgreganti.

Il mondo moderno nella sua ansia di individualismo, tenta di negare le connessioni culturali, che un tempo si chiamavano *comunità*, con effetti di *crisi* perpetua della modernità⁴⁰. L'unica cura che possiamo opporre consiste nel capire e ricostituire i nessi culturali, opera in cui le istituzioni, Museo compreso, possono avere un ruolo importante; ma questo sarà trattato dagli altri interventi.

Qui si è cercato di mettere in evidenza, usando l'occasione del Museo di Crema, la natura della cultura, che è sempre, inscindibilmente, identità e relazione. Non solo l'una o solo l'altra, con derive che oggi purtroppo conosciamo bene, entrambe assolutizzanti ed esclusive.

Essere in cultura è l'esperienza non di ogni giorno, ma ogni minuto; non si esce dal contesto in cui si è immersi. Ma nello stesso tempo si è coinvolti da contatti e relazioni con *altre culture*, tanto in termini di tempo (storiche) che di spazio (geografiche). Anche solo passeggiando in via Mazzini, ove non ci fossero *vu cumprà*, si incontrano diverse epoche (culture) storiche. Si può anche non badarvi, ma non è segno di intelligenza. Intelligente è, al contrario, fare tesoro di tutte queste ricchezze e attrezzarci per trasmetterle.

Conclusioni

Il lettore benevolo, arrivato alla fine di questo scritto, ha certo notato una sostanziale assenza di "cronaca". Mi è sembrato più interessante cercare di cogliere il "cuore" dell'esperienza museale cremasca. Entro questa cornice potranno essere inserite tutte le informazioni minute che si riterranno necessarie.

40 Non nel senso di *giudizio critico*; piuttosto in quello di malattia debilitante.