

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

**Le rovine di Disneyland. Leggere Marc Augé per interpretare Bernard Crettaz**

**This is the author's manuscript**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/88744> since

*Publisher:*

Priuli&Verluccha

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

COLLANA PARADIGMA  
© 2011, Priuli & Verlucca, editori  
Via Masero, 55 / 10010 Scarmagno (Torino) Italy  
C.P. 269 / 10015 Ivrea (Torino) Italy  
Telefono +39 0125 712266  
Fax +39 0125 712807  
info@priulieverlucca.it  
www.priulieverlucca.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento  
totale o parziale, e con qualsiasi mezzo,  
sono riservati per tutti i Paesi

Stampato nel mese di settembre 2011 da  
Tipografia Valdostana / Aosta

Titolo originale dell'opera  
*Au-delà du Disneyland alpin*  
© 1995, Priuli & Verlucca, editori  
in collaborazione con il  
Musée d'Ethnographie di Ginevra

ISBN 978-88-8068-526-5

1971-2011  
**40** *anni di libri*  
priuli & verlucca

La carta utilizzata per la realizzazione di questo libro  
è stata prodotta con sistemi certificati  
per la tutela dell'ambiente.



**BERNARD CRETZAZ**

**DISNEYALP**  
**RIFLESSIONI DI UN ETNOGRAFO**  
**CONSERVATORE MUSEALE ALPINO**

POSTFAZIONE DI  
VALENTINA PORCELLANA

**PRIULI & VERLUCCA**

## SOMMARIO

9 DISNEYALP

22 L'invocazione dei morti

33 Professione: creatore di Disneyland

37 POSTFAZIONE

39 Le rovine di Disneyland.

Leggere Marc Augé per interpretare Bernard Crettaz

*Valentina Porcellana*

**LE ROVINE DI DISNEYLAND.  
LEGGERE MARC AUGÉ PER INTERPRETARE  
BERNARD CRETIAZ**

Valentina Porcellana

Valentina Porcellana (1976), PhD in Antropologia della Complessità, è ricercatrice in Antropologia culturale presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Torino. Si occupa di antropologia politica (minoranze, genere, esclusione sociale), antropologia alpina e museale. Tra le sue pubblicazioni: *Il doppio margine. Donne tra esclusione e cambiamento* (a cura, Torino 2011); *Alpi in scena. Le minoranze linguistiche e i loro musei in Piemonte e Valle d'Aosta* (con P. Sibilla, Torino 2009, Premio Nigra 2009); *Ripensarsi donne. Percorsi identitari al femminile* (a cura, Torino 2008); *In nome della lingua. Antropologia di una minoranza* (Roma 2007).

Pietre: gli oggetti che Bernard Crettaz è andato raccogliendo per tutta la vita sono pietre che derivano dallo sgretolamento della montagna su cui si nasconde il paradiso perduto che gli uomini cercano dall'inizio della loro storia. Sono rovine di un passato che oggi ci appare mitico; ma possono essere anche la metafora dei resti umani, corpi senza vita in disfacimento. Gli oggetti/resti sono conservati in un luogo/mausoleo, il museo, che è anche soglia temporale tra passato e presente: «Il museo – scrive Crettaz – doveva essere come un ritorno, una lotta con i vecchi ricordi, discesa verso l'origine, fondamento e al tempo stesso rito d'addio e di passaggio verso il presente». Per celebrare il rito è necessario che un cerimoniere si faccia garante delle procedure rituali: il conservatore del museo è il gran maestro che inizia coloro che vi entrano; è colui che predispone e guida la cerimonia, che seleziona gli oggetti simbolici, che scandisce il tempo rituale. Crettaz svela i suoi segreti e ci descrive le tre fasi con cui prepara l'incontro con i visitatori, co-attori nel rituale di passaggio. L'utopia di «ricostruire la pienezza sociale, politica, economica, culturale, simbolica nella quale l'oggetto riceveva il suo significato e il suo stato» passa attraverso il dire *addio*, l'ammirare una differenza e lo scoprire un'universalità. «L'addio riguarda ciò che rappresentano questi oggetti nella seduzione profonda che ci lega ad essi. [...] L'addio è il rito con cui ci separiamo da un passato emblemizzato». Attraverso il museo, soglia spazio-temporale, vinciamo la nostalgia di quei resti, diamo l'addio al passato per guardare senza rimpianto al futuro. Leggendo queste pagine di Crettaz torna alla mente un piccolo libro che Marc Augé ha dedi-

cato alle rovine e allo scorrere del tempo. La storia, secondo l'antropologo francese, non è il semplice accumulo di resti di pietra. «Contemplare rovine non equivale a fare un viaggio nella storia, ma a fare esperienza del tempo, del tempo puro. Riguardo al passato, la storia è troppo ricca, troppo molteplice, troppo profonda per ridursi al segno di pietra che ne è emerso, oggetto perduto come quelli ritrovati dagli archeologi che scavano le loro fette di spazio-tempo» (2004, pp. 36-37).

Attraverso l'addio, l'elaborazione del lutto e la presa di distanza, si può dare inizio all'analisi del passato, edulcorato dalla memoria nostalgica che occulta e seleziona ciò che potrebbe rovinare il ricordo idillico. Grazie a questa distanza – la stessa che nella pratica antropologica si chiede al ricercatore, prima allontanandosi da ciò che conosce e poi facendovi ritorno per poter riflettere su ciò che ha visto altrove – scopriamo un passato più complesso e dunque più reale: «scopriamo che questi resti portano anche testimonianze di dominazione, violenza, esclusione», dice Crettaz. Sempre più spesso si parla di culture, al plurale, di identità plurime, di storie, ma spesso del passato si parla al singolare, come se la stratificazione del tempo trascorso si sedimentasse in un unico elemento, «il passato», appunto. Ma forse è proprio questo che cerchiamo: non «i passati», ma quello che Marc Augé chiama il «tempo puro», quell'intuizione fugace che coglie l'individuo di fronte allo spettacolo delle rovine, di un tempo senza storia, in cui tutto è immobile ed è finalmente pace.

Secondo Bernard Crettaz, il rito di addio ci aiuta a guar-

dare al passato nella sua dinamica complessità, scoprendo «degli aspetti sconosciuti di vita contadina e artigiana che non sono mai “semplici”». Una volta liberati dalle catene emotive che ci legano ai mondi immaginati e mai vissuti, si possono fare scoperte inattese, come l'universalità. Simboli, riti, sistemi di significati, organizzazioni, tecniche possono essere comparati con altri di contesti diversi, lontani nel tempo e nello spazio. La comparazione consente di far emergere differenze e somiglianze e anche, osserva Crettaz, universali, che traducono la condizione stessa dell'esistenza.

I resti che stanno nei musei esistono perché qualcuno ha fatto delle scelte, sia di distruzione sia di continuità: «Se questi mucchi di resti esistono, rappresentano già la conseguenza di un movimento globale che, riducendoli a stato di resti, ha dato loro un nuovo significato che in origine non avevano». Nei resti non si legge soltanto la morte, ma la vita di coloro che hanno scelto di non conservare o di conservare in parte. Così come racconta delle scelte di coloro che, a un certo punto del processo, hanno deciso di salvare i resti stessi e di celebrarli in un museo: «Le rovine – scrive Marc Augé – non sono il semplice risultato di una sottrazione, ma presentano un insieme di forme inedite ed evolutive che continuano a trasformarsi sotto lo sguardo che indugia su di esse». E aggiunge: «Mentre tutto concorre a farci credere che la storia sia finita e che il mondo sia uno spettacolo nel quale quella fine viene rappresentata, abbiamo bisogno di ritrovare il tempo per credere alla storia. Questa potrebbe essere oggi la vocazione pedagogica delle rovine» (2004, p. 43).

*Dire addio* serve anche a liberarsi dalla malinconia della per-

dita del paradiso perduto. Là c'era la felicità, tutto era perfetto, l'uomo e la natura convivevano come un tutt'uno armonioso. Riflette Bernard Crettaz: «Se oggi porto i visitatori cittadini a vedere e capire gli utensili di una vecchia fucina di campagna, sento ancora la stessa eco dello stesso idillio, a testimonianza che la nostra modernità, così lieta e triste con la sua tecnologia, ha proiettato nelle cose primitive, condannate a scomparire, la traccia di una felicità originaria e di una riconciliazione tra l'uomo, la natura, la tecnica e gli oggetti». Il paradiso perduto, a cui l'uomo, per un suo errore, non ha più il diritto di accesso, si colloca, in diverse mitologie, proprio su di un monte. La montagna del paradiso è ricercata in tutte le montagne del mondo, scalate, esplorate, immaginate come l'eden perduto. E dunque gli oggetti che le civiltà montane hanno costruito, sono le pietre che si staccano da quella montagna sacra e che diventano simbolo della perduta felicità. Feticci che devono essere mostrati, che commuovono perché testimoniano ciò che era e che non è più. Il museo diventa la «sublime pattumiera» dove gli oggetti salvati dall'oblio diventano protagonisti di una nuova storia. Rifunzionalizzati nell'immobilismo della loro non-funzione operativa, attirano il nostro sguardo perché intorno a loro si costruiscono storie di tesori nascosti e di paradisi perduti. «Se dovessi creare un museo ideale – sostiene Crettaz – penso che in gran parte lascerei questi resti così come sono, con il loro significato indefinito e le loro infinite promesse affidate alla meditazione e alla reivenzione di tutti i possibili sguardi». Ma in fondo, questo non basta al conservatore. Il suo ruolo ne uscirebbe svilito: la scelta, invece, è quella di

interrogare gli antenati attraverso gli oggetti, in una sorta di evocazione spiritica in cui si va alla ricerca delle risposte a domande mai poste prima. In un continuo tentativo di scongiurare la morte, la nostra e quella dei nostri cari, interrogiamo gli oggetti che restano a testimonianza del nostro passaggio sulla terra. A loro affidiamo non soltanto le nostre memorie, ma il nostro desiderio di eternità. Marc Augé è convinto che «l'inventario delle rovine non è un fine in sé e che quello che veramente conta è l'invenzione, anche se sottoposta a enormi pressioni e a effetti di dominazione che ne minacciano l'esistenza. L'umanità non è in rovina, è in cantiere. Appartiene ancora alla storia. Una storia spesso tragica, sempre ineguale, ma irrimediabilmente comune» (2004, p. 16). Crettaz, che ragiona a lungo sulle rovine delle civiltà alpine e sulla decomposizione degli elementi culturali, giunge alla stessa idea di «cantiere», e dunque di presente e futuro in azione: «Pur riconoscendo la seduzione di base che può svelare l'appropriazione idillica dei resti, nelle sue molteplici forme, mi contendevo questi resti con il senso di idillio per cui la montagna ha in sé una cultura viva da inventare e non una cultura morta da conservare».

La montagna, che vive nei suoi abitanti, vecchi e nuovi, è dinamica, complessa e contraddittoria come qualsiasi altro luogo colonizzato dall'essere umano. Certo, è un ambiente particolare, che richiede all'uomo una relazione speciale, che costa fatica. Non molti, sottolinea Crettaz, sono disposti a sottoporsi a questa fatica e ricorrono a mondi immaginati, semplificati, in cui tutto è già pre-confezionato. Nel *bricolage dell'indifferenza* «il rapporto autentico che legava l'originale e

la riproduzione con un minimo adattamento si è spezzato per lasciare posto a un puro gioco di segni, volti solo al suo rinnovamento esteriore, per quanto riguarda l'usura, la moda e il suo successo effimero». I *bricoleurs dell'indifferenza* si basano sulla ricostruzione superficiale della storia, si accontentano di una narrazione congetturale, semplificata, basata su stereotipi e impregnata di leggendario. Come scrive Augé: «L'uniformità è lo scotto che deve pagare la diversità quando è conosciuta superficialmente».

Disneyland è questo: un mondo fantastico, in cui tutto può succedere «suberbo, ovunque straordinario», in cui Topolino ti stringe la mano mentre ti accingi ad entrare nel castello della Bella Addormentata nel bosco. Dove Aladino e Robinson Crusoe convivono in un tempo senza tempo e la natura imita il paradiso perduto: «Ovunque – racconta Crettaz dopo aver visitato Disneyland, alle porte di Parigi – c'erano fiori, alberi, arbusti, rocce finte, montagne finte, cascate, getti d'acqua, ponti rustici, tour pittoreschi e case come nel XVI, XVII, XVIII e XIX secolo, perfette come se fossero vere».

A Disneyland tutto è armonioso: la gente è sempre felice, c'è cibo in abbondanza, il tempo è sospeso e le preoccupazioni sono bandite. Nel nostro disperato tentativo di liberarci dalle paure della contemporaneità, di sopravvivere alla fluidità degli eventi, e soprattutto nel tentativo estremo di esorcizzare la morte ci creiamo dei paradisi effimeri per illuderci di aver ritrovato il paradiso perduto in cui rifugiarsi. L'effetto Disneyland di cui parla Crettaz a proposito della montagna svizzera è teorizzato da Augé, nelle sue riflessioni

sui *non luoghi* contemporanei (1999). La costruzione della storia di un luogo può avvenire, secondo Marc Augé, attraverso tre strategie: *l'effetto di facciata*, per cui dietro ad una facciata che non appare modificata «non esiste più nulla, ma tutto è simile a prima, più vero del naturale, sbarazzato di tutte le fragilità e le imperfezioni che il tempo immette nella pietra e nello stucco»; *l'effetto Gershwin* per non deludere coloro che hanno visto *Un americano a Parigi* e che sognano di ritrovare la stessa città vista sul grande schermo. Per la montagna non è diverso: non si possono deludere coloro che cercano l'immagine delle valli alpine che hanno visto sui cataloghi delle agenzie di viaggio. E poi ci sono la luce, lo spettacolo, il restauro che mettono in scena un luogo illuminandone soltanto alcune parti e certo non quelle in cui scorre la vita vera dei suoi abitanti (2004, p. 130 e segg.). «Bisogna costruire uno scenario che i turisti possano riconoscere per ritrovarsi» sostiene Augé dopo essere stato lui stesso a Disneyland e non si stupisce se lì si accalcano centinaia di turisti americani che ritrovano con sollievo un «pezzo di casa».

Ma il buon conservatore di museo, nonostante un certo pubblico gli chieda di essere rassicurato dalla conformità dei luoghi, dalla ripetitività degli oggetti, dalla standardizzazione del racconto non può farsi complice di questa fiction. Perché nel museo avviene un incontro, che il conservatore deve agevolare, non ostacolare: delle persone con se stesse. Il riconoscimento di sé, del valore di ciò che ci appartiene può dare inizio a un nuovo processo di consapevolezza che non può basarsi sulla menzogna, neanche se detta a fin di bene, per lenire le ferite della modernità.

«Ma un giorno – racconta in un intimo dialogo Crettaz ai suoi antenati – quando vi ho portati fra la mia confusione di conservatore dei vostri resti, quando avete visto con i vostri occhi questi vecchi oggetti raccolti da coloro a cui li avevate regalati o lasciati prendere o venduti... allora siete rimasti scandalizzati. E vi siete ricordati di tutti quegli appassionati, antiquari, straccivendoli, rigattieri, collezionisti. Avete detto, tutti insieme: *Ci hanno saccheggiato... ma almeno hanno salvato questi resti!* E a vostra volta vi siete detti che quei resti potevano valere qualcosa, potevano essere belli! Un giorno, più avanti, voi stessi, e soprattutto i vostri figli, avete incominciato a raccogliere, curare, pulire, abbellire quei resti che sistemavate nelle vostre cantine o sulla facciata delle vostre case. E io non finivo di gridarvi: *Questi resti vivi sono portatori del nostro vivo ricordo. Fateli ancora parlare prima che muoiano per sempre!*».

Il conservatore dà voce agli antenati. E gli antenati danno voce agli oggetti. Il potere delle parole, scrive Marc Augé, è necessario quando chi ha visto si rivolge a coloro che non hanno visto, suscitando negli altri la capacità creativa dell'immaginazione. Quella che dà forma al futuro.

Il conservatore del museo, il custode del mausoleo, colui a cui affidiamo i nostri beni più preziosi, i nostri antenati e le nostre memorie, non può mentirci e raccontarci solo una parte della storia o farsi nostro complice nella fuga dalla realtà. Ha una responsabilità nei nostri confronti: se noi abbiamo paura di guardare alla complessità della nostra vita e non abbiamo gli strumenti per maneggiare l'intrico della storia, ci affidiamo ai professionisti a cui noi stessi abbiamo affidato il mandato sociale di aiutarci in questa ardua ope-

razione. Un'operazione di investigazione di noi stessi, delle differenze e delle somiglianze dell'umanità, dei saperi e dei poteri che i nostri antenati avevano per governare la complessità. Non siamo certo noi gli unici a vivere la complessità dell'esperienza umana: ascoltare le voci degli antenati attraverso gli oggetti significa anche restituire loro la dignità di aver vissuto, come noi viviamo, la difficile avventura di essere uomini.

#### Riferimenti bibliografici

Augé M., *Disneyland e altri nonluoghi*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

Augé M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.