





POLITECNICO
DI TORINO

POLITECNICO DI TORINO
Facoltà di Architettura
Corso di Laurea Magistrale in
Architettura per il
Progetto Sostenibile

TESI DI LAUREA MAGISTRALE

CHIERI CITTA' DEL TESSILE

VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE ATTRAVERSO LA RIORGANIZZAZIONE DELLA CONOSCENZA

Relatore

Prof.ssa Benente Michela

Correlatore

Prof.ssa Boido Maria Cristina

Candidato

Giombini Maria Cristina

A.A. 2018-2019

A mia madre

INDICE

ABSTRACT

1.

MUSEO FUORI DAL MUSEO

L'ECOMUSEO COME RIAPPROPIAZIONE DEL
PATRIMONIO CULTURALE DI UN TERRITORIO *Pag. 2*

MUSEO DIFFUSO: COORDINAMENTO E
INTERCONNESSIONE TRA ECOMUSEI *Pag. 7*

CASI STUDIO *Pag. 9*

2.

MUSEO DELL'ESPERIENZA

BRUNO MUNARI: OPERE E PENSIERO *Pag. 23*

BRUNO MUNARI E LA PEDAGOGIA ATTIVA *Pag. 29*

BRUNO MUNARI E MARIA MONTESSORI *Pag. 32*

BRUNO MUNARI E JEAN PIAGET *Pag. 34*

I LABORATORI CREATIVI E IL METODO MUNARI *Pag. 36*

3.

TRAME STORICHE

ARTE DEL FUSTAGNO *Pag. 43*

SECOLO D'ORO PER I COMMERCII
E NASCITA DELLE BOTTEGHE *Pag. 47*

LE CONSEGUENZE DELLA GUERRA E
CONCORRENZA DI MERCATO *Pag. 50*

L'ILLUMINISMO IN PIEMONTE *Pag. 53*

DEMOLIZIONI E RISORGIMENTO *Pag. 55*

IL NOVECENTO *Pag. 57*

4. TRAMANDANDO

CHIERI TESSILE, OGGI *Pag. 60*

IL MUSEO DEL TESSILE *Pag. 68*

OFFERTA PATRIMONIO CULTURALE
LE ASSOCIAZIONI
STRUMENTI COMUNICATIVI *Pag. 70*

5. PROGETTO

CONOSCENZA *Pag. 76*

MAPPE MENTALI: ORGANIZZAZIONE
DELLA COMPLESSITÀ *Pag. 86*

METODOLOGIA *Pag. 86*

APPLICAZIONE SUL CASO SPECIFICO
DI CHIERI, CITTÀ DEL TESSILE *Pag. 93*

ITINERARIO URBANO E AUSILIO *Pag. 123*

CONCLUSIONI *Pag. 127*

BIBLIOGRAFIA

SITOGRAFIA

FILMOGRAFIA

IMMAGINI

ABSTRACT

Il vasto patrimonio culturale della città di Chieri mostra immediatamente il riverbero che la sua forte tradizione tessile ha generato sul territorio. Nei secoli, le tracce di tale eredità, si sono espresse attraverso beni materiali e immateriali, i quali si sono resi testimonianze storiche di quella attività che un tempo muoveva vita ed economia di una città in espansione.

Oggetto della tesi è un progetto di valorizzazione del patrimonio culturale chierese, con il fine di instaurare sinergia tra passato e contemporaneità.

L'analisi critica condotta sul passato è stata basata sull'organizzazione e l'interpretazione di un sistema complesso di informazioni, frutto di una lunga indagine storica, attraverso prima lo strumento della Time Line, successivamente attraverso lo strumento di rappresentazione grafica delle Mappe Mentali. Le connessioni trasversali tra epoche storiche, scaturite da quest'ultima metodologia, mi hanno permesso di individuare il Medioevo come il periodo che più rappresentasse lo scaturire di una città in espansione parallelamente a una fioritura della produzione tessile.

Circa la contemporaneità, ho individuato quelle realtà che raccontassero di Chieri come città del tessile, e tra queste: il Comune di Chieri, associazioni locali, reti ecomuseali e realtà museali come il Museo del Tessile.

Il museo rappresenta il reperto materiale per eccellenza che la città possiede, ma emerge chiara la mancanza di connessioni tra il reperto e il territorio, malgrado il museo rientri sotto la categoria di ecomuseo. Offre una vasta collezione, ma organizzata in modo da non far emergere sufficientemente le strette relazioni con il territorio circostante, inoltre la valorizzazione del territorio da parte delle associazioni locali si manifestano attraverso attività che non inglobano il Museo, conseguentemente la

testimonianza materiale, permane come una collezione fine a sé stessa. Criticità di stessa importanza si rintraccia anche nell'offerta culturale proposta dal museo, che non possiede una strategia di comunicazione specifica per target di utenza differenti.

Le indagini tra passato e contemporaneità mi hanno condotta a una proposta progettuale che valorizzi il patrimonio culturale, andando a intervenire sulle criticità analizzate e mirando a una trasmissione che rispetti la giusta connessione tra il Museo come collezione di reperti e lo spazio urbano con i suoi beni culturali. Si propone dunque un itinerario urbano finalizzato alla tutela della memoria del luogo, distaccandosi dal contenitore e aprendosi verso la città, ricca di elementi architettonici e relazioni territoriali che rendono Chieri museo di sé stessa.

In risposta ad una mancanza di servizi educativi specifici, il target di utenza scelto saranno bambini del secondo ciclo delle elementari, che percorreranno il centro storico della città accompagnati da un ausilio che, secondo una personale strategia comunicativa, sarà un libricino illustrato.

Un itinerario urbano per bambini, dunque, che tenterà di restituire valore all'identità di Chieri come città del tessile, aspetto evocabile da ogni singola porzione del territorio.

1. **MUSEO FUORI** **DAL MUSEO**

1.1

L'Ecomuseo come strumento di riappropriazione del patrimonio culturale di un territorio

Sino agli inizi dell'Ottocento la cultura si rispecchiava nelle grandi opere d'arte, negli edifici e monumenti di valenza storica, negli abbigliamenti tipici e persino negli elementi immateriali come lingue e dialetti. Oggi definiamo il patrimonio come «[...] l'insieme delle vite e degli stili di vita delle comunità umane».¹ Mentre l'Unesco adotta definizioni articolate in base a specifici versanti patrimoniali, come il patrimonio dell'umanità tangibile e intangibile, una valida definizione viene pronunciata invece all'interno della Dichiarazione Universale sulla Diversità Culturale del 2001, la quale qualifica la ricchezza culturale mondiale come *diversità che dialogano*.²

In termini sociali, la grande rivoluzione sta nel passare dal narrare una sola parte della nostra cultura a una definizione contemporanea capace di rendere conto della vita di milioni di persone. In termini territoriali, invece, si iniziano a fondere aspetti come elementi architettonici tradizionali, edifici distintivi, elementi dell'edificato industriale, elementi naturalistici. L'aggiunta di tali landmark ha reso il carattere territoriale, che caratterizza quello che chiamiamo patrimonio culturale, sempre più importante tanto da essere definito comunemente patrimonio locale. Di tale fenomeno, conseguentemente, si sono interessate tutte le istituzioni che si occupano di patrimonio, compreso il mondo dei musei d'arte e di scienza. «In altre parole, l'aspetto essenziale che accompagna il passaggio dal concetto di beni culturali a quello di patrimonio, non consiste meramente nell'introduzione sulla scena di nuovi elementi culturali, immateriali oltre che materiali oppure

1 M. Maggi, C. A. Dondona. *Macchine culturali. Reti e sistemi nell'organizzazione dei musei*. Torino: Ires, 2006, p. 13.

2 Dalla Dichiarazione Universale sulla Diversità culturale (UNESCO 2001), letteralmente: «The Cultural Wealth of the world is its diversity in dialogue».



Fig 1.

quotidiani oltre che rari, ma nel valore nuovo che viene assegnato alle relazioni che connettono quegli elementi tra loro, che li legano ai territori e alle comunità che li hanno prodotti e poi selettivamente identificati come simboli»³.

Tale analisi mostra come il concetto di patrimonio culturale sia cambiato congiuntamente al suo singolare modo di raccontare la storia.

Il riconoscimento di ogni porzione del territorio circostante in ogni singolo bene culturale, come parte integrante del suo valore, sfocia in un cambio di direzione all'interno dell'ambito museale e nella definizione del concetto di ecomuseo. L'ecomuseo nasce dunque come pura conseguenza di un cambio di direzione radicale. Ecomuseo inteso come il futuro del passato, entra a far parte del campo museale verso i primi anni Settanta del Novecento, in Francia. Si tratta, quindi, di un concetto abbastanza recente, teorizzato dai museologi Georges-Henri Rivière e Hugues de Varine.

La sua natura è frutto di una grande rivoluzione che abbandona il canone tradizionale che definiva, fino a quel momento, il museo come un museo-contenitore⁴. La valorizzazione delle risorse ambientali, storiche e culturali divengono ora gli elementi portanti di questo nuovo modello culturale che getta le sue basi, però, nella seconda metà dell'Ottocento.

Il vocabolo Ecomuseo potrebbe trarre in inganno se ci si focalizzasse sul termine museo. Proviamo quindi a suddividere e analizzare le parole *eco* e *museo*. Il prefisso *eco*, termine coniato nel secolo scorso, identificava tutto ciò che un tempo i Greci indicavano con la parola *oikos*, intendendo, «[...] la complessità delle relazioni nell'ambiente di vita di una comunità, i numerosi intrecci e le stesse interazioni tra uomo e ambiente»⁵.

Il termine museo, invece, viene oggi definito partendo da quanto espresso durante la conferenza dell'ICOM⁶ a Santiago del Cile nel 1972, dove i delegati dei musei di tutto il mondo stabilirono dei pochi e semplici principi per la nuova riforma: «[...] il museo è al servizio dell'uomo e non viceversa,

3 Idem, p. 15.

4 Museo contenitore: assetto del museo tradizionale circoscritto ad un unico edificio-contenitore, all'interno materiale e oggetti specifici alla produzione storica del luogo.

5 D. Angelini. *Ecomusei e la cultura materiale e immateriale*. Dottorato di ricerca in "Storia della cultura e della tecnica". Palermo: Università degli studi di Palermo, 2013.

6 ICOM (International Council of Museums) è l'organizzazione internazionale dei musei e dei professionisti museali impegnati a preservare, ad assicurare la continuità e a comunicare il valore del patrimonio culturale e naturale mondiale, attuale e futuro, materiale e immateriale.

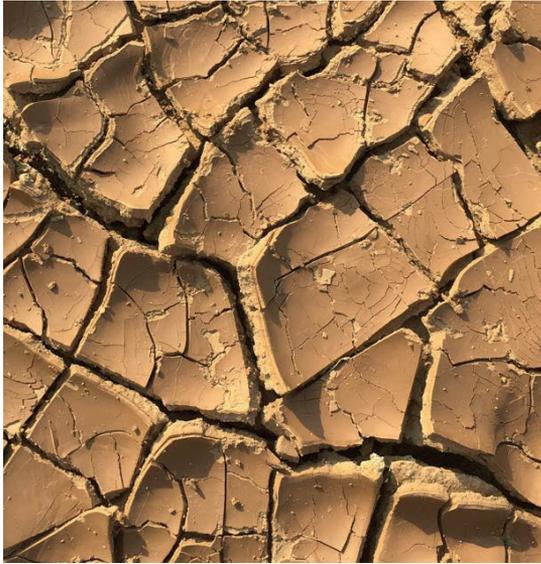


Fig 2.



Fig 3.



Fig 4.



Fig 5.

tempo e spazio non devono essere imprigionati all'interno di muri e porte, l'arte non è la sola espressione dell'umanità (nel senso che esiste anche ciò che oggi definiamo "cultura materiale"); il professionista museale è un essere sociale, un attore del cambiamento, al servizio della comunità; il visitatore non è un consumatore passivo ma un essere creativo che può e deve partecipare alla costruzione del futuro, ossia all'attività di ricerca nel museo».7 Il proposito iniziale consisteva nell'applicare tali principi a tutti i musei, di ogni tipologia essi fossero, ma effettivamente furono soprattutto gli ecomusei a accettare tale sfida.

Seguendo quindi i principi della Nuova Museologia, l'ecomuseo non sarà più confinato tra le quattro mura di un edificio, ma comprenderà una serie di siti culturali diffusi sull'intero territorio, come a esempio gli stabilimenti industriali, e inoltre comprenderà itinerari ben attrezzati per permettere una comprensione differente da quella di un museo tradizionale. Potremmo quindi sintetizzare tali caratteri con uno schema chiaro e esplicativo elaborato da Hugues de Varine nel 1992:

<i>MUSEO</i>	<i>ECOMUSEO</i>
Collezione	Territorio
Patrimonio	Pubblico
Immobile	Popolazione

Patrick Boylan, docente di Linguistica presso l'Università di Roma Tre, propone invece una semplice matrice per definire le differenze tra il museo tradizionale e l'ecomuseo orientato all'ambiente:

CRITERI	<i>MUSEO</i>	<i>ECOMUSEO</i>
Spazi di riferimento	Edificio	Territorio
Focus dell'interpretazione	Collezione	Patrimonio
Priorità organizzative	Disciplinari	Interdisciplinari
Pubblico di riferimento	Visitatori	Comunità
Controllo politico	Museo e i suoi organi	Collettività e i suoi organi

Per ognuno di questi criteri Boylan propone di assegnare un punteggio da 1 a 5 a seconda di quanto siano più o meno affini alle caratteristiche della terza colonna e di conferire l'identità di ecomuseo a una istituzione solo se quest'ultima superi il punteggio di 20.

7 M. Maggi, D. Murtas. *Ecomusei. Il progetto*. Torino: Ires, 2004, p.7.

1.2

Museo Diffuso: coordinamento e interconnessione tra Ecomusei

Occupandoci dunque di cultura materiale, di patrimonio locale e di comunità locali, emerge l'esigenza di individuare strumenti specifici capaci di rappresentare l'unicità e l'importanza dei propri luoghi, strumenti come l'individuazione di tematiche storiche, culturali e sociali che hanno contribuito alla conformazione di un determinato territorio.

Acquisito il concetto di ecomuseo, il passo successivo è capirne la propria essenza storica ed evocativa per poi congiungerli con altri luoghi con medesime identità culturali. Si tratta dunque di un'azione puntuale ma attuata a rete, costituendo così una diffusione territoriale di ecomusei uniti complessivamente da un unico comune denominatore.

L'effetto scaturito da questa successione di processi è il concetto di Museo Diffuso, inteso come una realtà museale ramificata sul territorio, la cui collezione è definita da un contesto territoriale decisamente esteso e non circoscrivibile⁸. Il Museo Diffuso consente così di rivelare le specificità del luogo su base tematica, valorizzandone gli aspetti tipici e distintivi, collegando sul territorio una rete di ecomusei che potremmo definire ora come: «[...] antenne sul territorio, che hanno captato il passato, la memoria, i segni e i segnali, gli strumenti e gli oggetti che stanno alla base di una identità culturale che nasce sul territorio e con esso si confronta. [...] antenne pronte a trasmettere i valori e i riferimenti culturali forti che rappresentano. [...] casi pronti a uscire dal loro isolamento per mettersi in rete, e dunque in discussione. Per aprire confronti, per stabilire dialoghi, per elaborare prospettive comuni di futuro»⁹.

8 V. Minucciani. *Il museo fuori dal museo. Il territorio e la comunicazione museale*. Milano: Edizioni Lybra Immagine, 2005, p 62.

9 M.T. Maiullari Pontois, E. Serra. *Ecomusei a rete, reti di ecomusei. Esperienze europee e il progetto*

Definito il tema da approfondire, il progetto di tale museo si sviluppa sviscerando e armonizzando tra loro le differenti risorse culturali del patrimonio locale, come parchi, musei, architetture, piazze, monumenti, chiese, in modo che disegnino tappe e rappresentino istanti coerenti sotto un comune clima storico e culturale. La rete tematica così realizzata rievocherà, conseguentemente, le tradizioni locali affinché si mantengano vivide per una popolazione che le possiede e che deve riconoscerle come elementi di appartenenza, coesione e sviluppo.

Pertanto, l'obiettivo fondamentale diventa quello di sfruttare e potenziare la ricchezza che ogni luogo custodisce e consolidare la consapevolezza locale su ciò di cui dispone e possiede ogni comunità. Raccontando la storia locale, si incoraggia la comunità a focalizzare aspetti a cui dare valore intorno a sé, dando così espressione attiva a quei luoghi molte volte non considerati¹⁰.

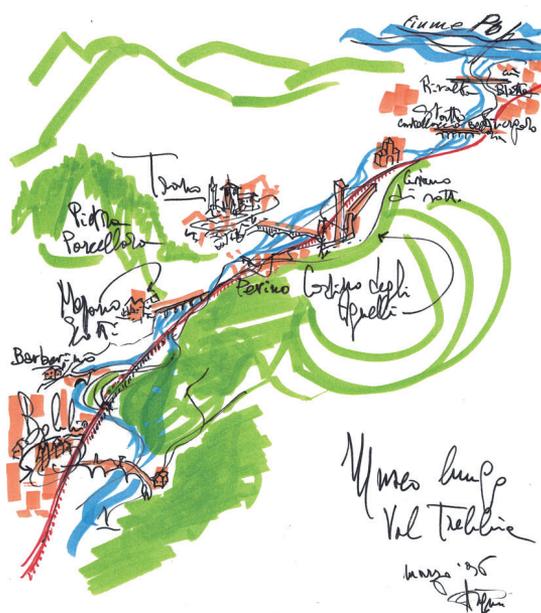


Fig 6. Schizzo dell'itinerario del museo diffuso sul Trebbia di Fredi Drugman

della provincia di Torino. Torino: [s.n.], 1998.

10 M. Maggi, D. Murtas. *Ecomusei. Il progetto*. Torino: Ires, 2004, p.16.

1.3

Casi Studio

Alla base della nascita del Museo Diffuso, inteso come una rete di ecomusei, vi è un intero territorio che si mette in mostra attraverso i manufatti che l'impresa umana vi ha collocato¹¹; mirando al recupero di un intero territorio, conseguentemente avrà delle dimensioni che potranno variare da quella di un piccolo villaggio operaio, a un'intera città oppure di una regione, avendo però come fattore comune il loro sviluppo produttivo e una tradizionale attività industriale.

Come citato precedentemente, la caratteristica fondamentale di tali musei è quella di non essere identificabile o costretta in un'unica sede, ma di essere definiti da molteplici realtà che, lette nel loro insieme, creano la fisionomia del museo. Le comuni sale museali vengono sostituite con antichi laboratori, ciminiere o vecchie industrie per costituire un percorso nel quale la conservazione delle archeologie industriali è favorita rispetto a ogni altro tipo di tutela.

Allineandomi alla tendenza attuale, cercando quindi di fornire un'immagine meno statica al concetto di museo tradizionale, di ridare valore alla sua relazione con l'ambiente e di creare un approccio di valorizzazione, ho selezionato dei casi studio che avessero come oggetto musei diffusi volti a evocare l'entità propria delle città analizzate.

Nei prossimi capitoli suggerirò degli esempi più o meno conosciuti di reti ecomuseali che appartengono a bacini industriali o territori di forte interesse culturale e architettonico. Studieremo dall'interno il funzionamento di tali organizzazioni con i loro attori e fruitori, partendo da territori con carattere siderurgico a territori di valenza storico culturale.

11 G. L. Basso Peressut. *Musei per la scienza*. Milano: Lybra, 1998.

Estero

Villes et Pays D'Art et Histoire

Un esempio di organizzazione estera rivolta alla valorizzazione del patrimonio artistico e culturale è sicuramente Villes et Pays D'Art et Histoire¹². Si tratta di un'etichetta francese rilasciata nel 1985 dal Ministero della Cultura e della Comunicazione rivolta a tutti i paesi e comuni della Francia, che prevede una politica di promozione e sensibilizzazione del patrimonio e dell'architettura. L'iniziativa consiste nel coinvolgimento di 188 città su tutto il territorio francese impegnate a seguire un determinato approccio che include: studi di conoscenza pregressa dei territori; esistenza di un settore protetto o un'area di protezione del patrimonio architettonico, urbano e paesaggistico; protezione dei monumenti storici, archeologici ed etnologici; l'applicazione della legge del 29/12/1979 relativa alla pubblicità, ai segni e alle scuole materne; la politica di recupero del patrimonio e le iniziative a favore della creazione e della qualità architettonica, urbana e del paesaggio; la valutazione della politica urbana svolta dall'autorità locale; azioni di sensibilizzazione e valorizzazione svolte dalle autorità locali. La politica attuata riguarda molti settori di competenza come l'azione culturale, l'azione educativa, l'alloggio, la pianificazione urbana e dei servizi tecnici, lo sviluppo sostenibile e ovviamente anche il turismo.

Un aspetto di notevole importanza riguarda il carattere educativo e didattico di tale organizzazione, che ritiene il pubblico giovane un'importante priorità nell'azione di sensibilizzazione sull'architettura e sul patrimonio delle città e dei paesi d'arte e di storia. Per questo motivo sono spesso organizzate delle attività, scolastiche e extra scolastiche, rivolte a tutte gli istituti d'istruzione generale, dalla scuola materna alle superiori, dagli istituti tecnici o professionali alle scuole di agraria.

Tali servizi operano anche in collaborazione con altri servizi educativi delle strutture culturali come di teatri, musei, archivi dipartimentali, biblioteche, biblioteche di media, e sono fondati su una pedagogia articolata attorno a diversi assi: favorire un approccio sensibile e attivo della architettura, urbana e del paesaggio, dalla scoperta in loco e l'uso di materiali all'uso di strumenti didattici per ogni fascia di età; sperimentare, acquisire i concetti di spazio, volume, ritmo o proporzione alla portata dei bambini; creare e

12 In italiano: Città e Paesi di arte e storia.

VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE

Fig 7.

utilizzare con insegnanti strumenti educativi (giochi, kit didattici, multimediali, giochi opuscoli) valorizzando una scoperta ludica del territorio; stimolare la creatività permettendo al giovane di mettere in pratica ciò che ha imparato e di produrre, individualmente o in gruppo, un ritorno delle attività svolte (mostre, film, coreografie, modellini).

L'aspetto didattico molto importante per questa istituzione, consultabile sul sito web¹³, si rispecchia nell'organizzazione di itinerari tematici che ti conducono a scoprire le principali attrazioni che danno forma all'identità cittadina. La durata delle visite è di circa due ore e ti permette di visitare edifici significativi, scoprire luoghi insoliti, o scoprire la città con passeggiate notturne.

L'Ecomusée de la Communauté Urbaine Le Creusot-Montceau les Mines e Ironbridge George Museum

La prima concretizzazione europea della rete ecomuseale precedentemente descritta, è certamente l'Ecomusée de la Communauté Urbaine Le Creusot-Montceau les Mines.

Riunisce in sé sedici comuni distribuiti su circa 400 chilometri quadrati, suddivisi tra villaggi rurali e piccole città. Queste ultime costituiscono i due poli storici di un territorio industriale siderurgico che data del XIX secolo. I due settori principali della sua eredità patrimoniale sono gli stabilimenti specializzati nella lavorazione del ferro e dell'acciaio, e siti adibiti all'estrazione del carbone.

L'ecomuseo di Bergslagen

L'ecomuseo di Bergslagen¹⁴ è situato nella parte occidentale dell'ex regione mineraria e di fusione di Bergslagen, esattamente nella Svezia centrale. Racchiude in sé tutte le caratteristiche di un Museo Diffuso, inaugurato nel 1986 e definito a oggi il più grande sito ecomuseale industriale al mondo. Si estende su un'area di 750 chilometri quadrati, partendo a sud dal lago Malaren fino ad arrivare al nord con le foreste finlandesi. L'itinerario è scandito

13 <http://www.vpah.culture.fr/>.

14 M.Maggi, V.Faletti. *Gli ecomusei. Che cosa sono, che cosa posso diventare*. Torino: Ires Piemonte e Società Editrice Umberto Alemani & c., 2000.



Fig 8.



Fig 9.

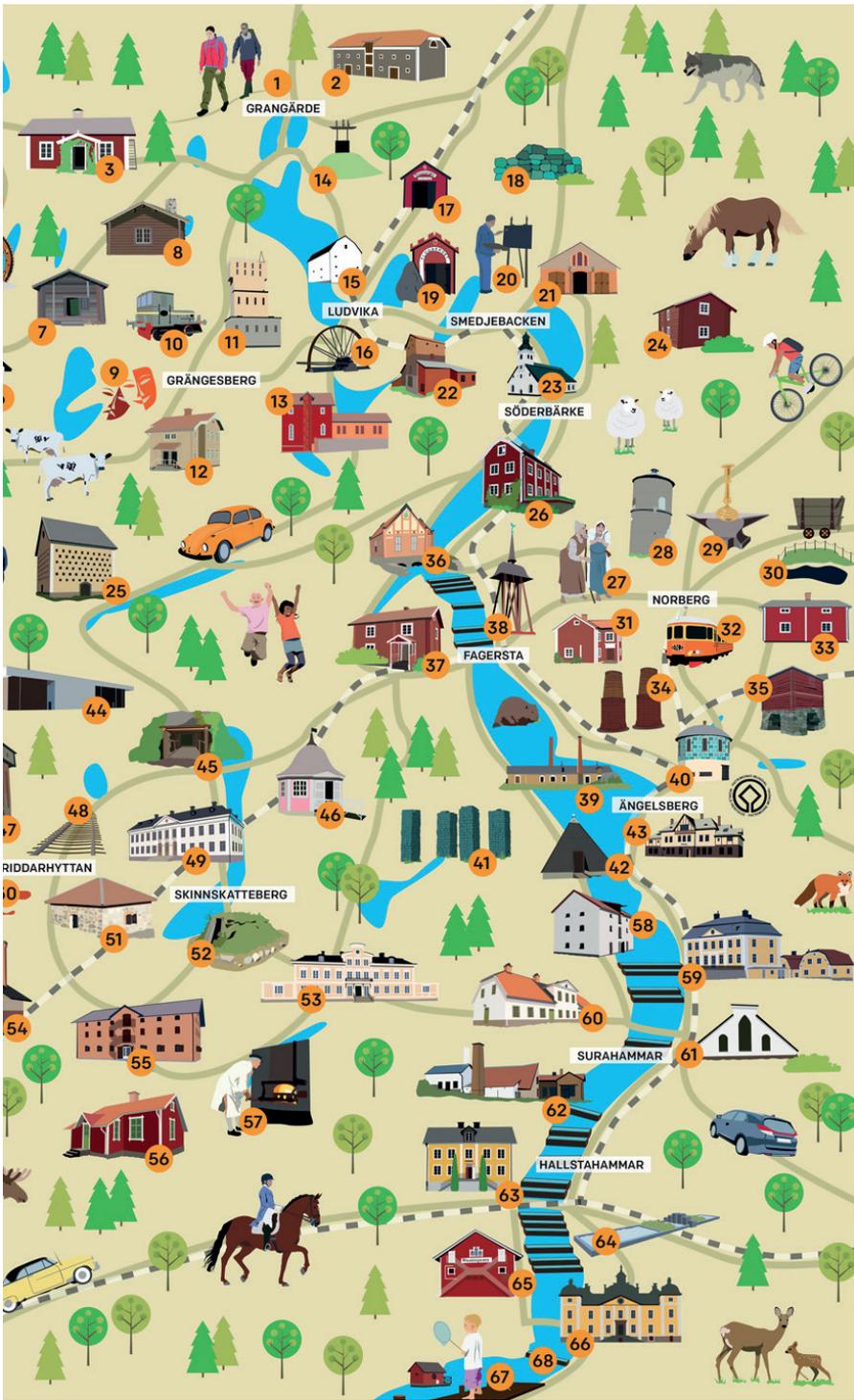


Fig 10.

da circa sessanta siti che narrano come l'essere umano, per sopravvivere nel tempo, abbia sfruttato al massimo le risorse naturali della regione: la montagna rocciosa, per l'estrazione del ferro; la foresta, per avere continua fornitura di legna e carbone necessario per le fornaci; l'acqua, per ottenere energia idrica mediante l'uso delle rapide e dei torrenti. Il tema del museo è, appunto, la produzione del ferro, proprio perchè la regione Bergslagen ne era un tempo la maggiore produttrice di tutta la Svezia.

L'itinerario diventa uno strumento attraverso il quale il visitatore riesce a seguire man mano la storia del settore minerario per oltre duemila anni, dal 400 a.C. fino ad oggi. Si parte dalla visita di alcuni siti di estrazione di origine preistorica, per arrivare ad aziende siderurgiche più moderne con un contatto diretto con quello che erano i mezzi di produzione: antiche fornaci, fucine, laminatoi. Durante la visita ci si può soffermare inoltre a visitare dei semplici insediamenti e case rurali appartenenti ai dipendenti delle imprese della regione.

Il luogo è raggiungibile e percorribile in auto, per attraversare l'area da nord a sud ci si impiega circa tre ore; offre al contempo dei percorsi, sicuramente più limitati e di dimensioni inferiori, affrontabili anche con delle proprie bici o tragitti adatti per escursioni a piedi, mirate più al contemplare il paesaggio naturalistico circostante.

Il Museo Diffuso viene fondato nel 1986 sotto forma di impresa collaborativa che coinvolgeva sette autorità locali e due musei provinciali. Nel 1990 si crea una vera e propria istituzione con dieci membri fondatori: le sette autorità locali (Ludvika e Smedjebacken a Dalarna e Norberg, Fagersta, Skinnskatteberg, Surahammar e Hallstahammar nel Västmanland); due musei della contea (Dalarna e Västmanland); e un'organizzazione turistica, il Westmannaturism. Ha riunito circa 50 siti, a oggi 60, gestiti da volontari appartenenti alle varie associazioni locali che accolgono i visitatori in quattro differenti info point diffusi sull'intero territorio in questione.

Il sito¹⁵ web è strutturato in maniera tale da fornire tutte le informazioni necessarie per un visitatore che ancora non si trova sul luogo: dalla mappa dei diversi itinerari, alla storia del luogo e di ogni singolo sito visitabile. Molta cura è stata data ad una sezione del sito dedicata ai bambini: immagini e descrizioni semplici creano un immaginario fantasioso adatto esattamente alla mente di un bambino.

15 <http://ekomuseum.se/english/index.html>.

Italia

Il Museo Territoriale dell'Industria Vicentina

Abbandoniamo lo scenario europeo per affrontare sempre di più il concetto di rete di nodi e nodi di reti, e di reti di ecomusei come veri e propri musei del territorio, addentrandoci più da vicino in una cultura che è quella italiana, quindi la nostra. Propongo qui un lavoro di studio e recupero svolto nel vicentino.

Mettendo in rete vari piccoli musei esistenti in provincia, è nato il Museo Territoriale dell'Industria Vicentina (ora facente parte dello stesso organismo della rete dei Musei dell'Alto Vicentino). A partire dal nome, già si intuisce il principale intento del progetto: focalizzare l'attenzione più sull'aggettivo territoriale che su il sostantivo museo. Il territorio non fa da sfondo ma da attore, collegato a una serie di beni e oggetti tra loro interconnessi e quindi comprensibili solo se letti insieme.

Il Museo Territoriale dell'Industria Vicentina mette in rete quindi siti che fungono da testimonianza fisica e documentaristica della tradizione lavorativa dal Medioevo a oggi. Il vicentino possiede una storia articolata, composta da grandi imprese che hanno fatto da protagoniste durante l'industrializzazione. Una storia sviluppatasi in fasi, motivo per il quale troviamo sul territorio differenti lavorazioni: «[...]il ferro nelle Valli dell'Agno, Leogra, Astico; l'argento e poi il caolino sull'altopiano di Tretto soprastante Schio; il legno sull'altopiano di Asiago; la seta a Vicenza; la paglia a Marostica-Bassano; la ceramica a Nove e Bassano; la carta nel bacino dell'Astico; il marmo nel Chiampo; l'oreficeria a Vicenza, Bassano e Trissino»¹⁶. Tale complessità di materiali ha portato al territorio una vasta ricchezza patrimoniale, definita da architetture sempre più diverse, scandite dai secoli e dal settore produttivo. Sono stati catalogati 94 beni che vanno dal singolo edificio alla macchina, dalla fabbrica al territorio, conservati ed utilizzati nel loro contesto originario.

Trovandosi in una maglia così estesa, è stato loro d'aiuto lavorare in rete e definire degli strumenti e delle metodologie:

- Realizzare un inventario delle risorse museali disponibili, in modo

¹⁶ M.T. Maiullari Pontois, E. Serra. *Ecomusei a rete, reti di ecomusei. Esperienze europee e il progetto della provincia di torino*. Torino: [s.n.], 1998, p. 71.

da individuare le strutture e/o i siti d'interesse tali da poter divenire centri di interpretazione dei diversi distretti produttivi (tra cui il distretto del tessile)

- Riunire una pluralità di soggetti e risorse in un progetto comune, costituendo un museo territoriale che riproduca i percorsi e i caratteri storici dell'industrializzazione nelle diverse aree del vicentino
- Elaborare una metodologia per la costruzione di una rete tra i vari soggetti coinvolti nel progetto museale. In tali progetti, i musei tematici diventano i punti nodali del sistema finalizzato, attraverso gli itinerari e i parchi archeologici-industriali, a valorizzare edifici, macchine, prodotti, documenti nel loro contesto e nella loro attività
- Adeguare la fisionomia del sistema museale alle diverse aree e sistemi produttivi, formulare programmi di scambio e iniziative comuni tra le componenti culturali e quelle produttive.
- Realizzare un progetto che permetta di riconciliare i valori ambientali e paesaggistici con la civiltà industriale e il patrimonio del lavoro
- Istituire un centro permanente di informazione, coordinamento e servizio in funzione della rete di istituzioni museali, centri, associazioni e siti archeologici e industriali riconducibili al tema della civiltà industriale dell'Alto Vicentino, dalle origini alle sue trasformazioni attuali, in grado di operare le seguenti campi di attività: conservazione (strumenti e progetti per comunicare il patrimonio) promozione (incentivazione di forme di turismo culturale rivolte alla fruizione di questo patrimonio) progettazione e ricerca (ricerche sul territorio e progettazione di prodotti utili all'espletamento delle diverse funzioni del centro: mostre itineranti, pubblicazioni, audiovisivi, merchandising, documentazione della innovazione ecc.)».¹⁷

Il territorio dunque rappresenta una struttura ben reticolata da nodi di musei già operanti e altri in costituzione, finalizzati a mostrare le testimonianze del lavoro artigianale.

Anche la proposta informatica è altrettanto efficiente. Il sito¹⁸ online, fornisce i servizi base per far sì che il visitatore o il residente fruisca delle nozioni storico-evolutive del territorio. Consente, inoltre, di rimanere aggiornati su

¹⁷ Idem, p.73.

¹⁸ <https://www.museialtovicentino.it/>.

quali siano le iniziative attive e di servirsi di file media tramite cui è possibile creare dei veri e propri centri culturali e didattici, anche a distanza. Infine, il Centro servizi del Museo territoriale, che si articola nelle seguenti aree operative: uno spazio per mostre temporanee, per esposizioni organizzate dal museo oppure ospitate su base di scambio; uno showcase per le aziende storiche e dell'innovazione del vicentino; un'area ricevimento per i visitatori come punto di accesso essenziale in collegamento al circuito di musei partecipanti, apparirà come un info-point che proporrà informazioni turistiche, storiche e tecniche con suggerimenti riguardo itinerari, pubblicazioni, mappe tematiche, visite guidate e l'opportunità di svolgere visite virtuali ai musei qualora non potessero essere accessibili al pubblico.

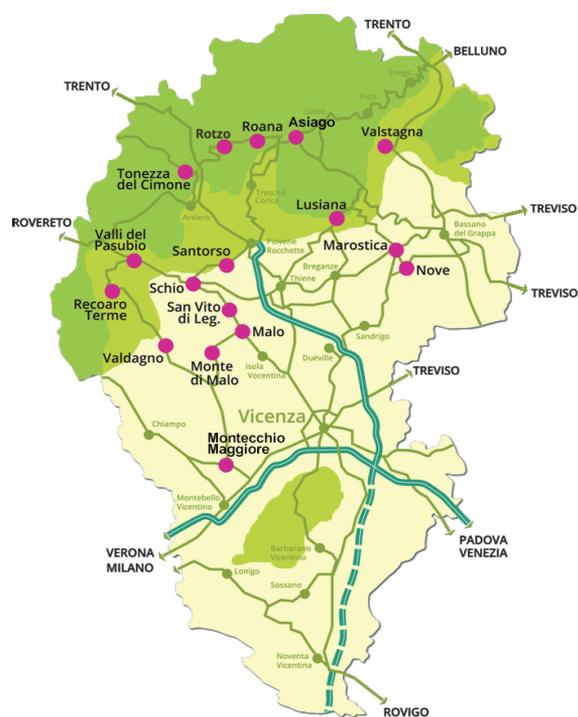


Fig 11.

Cultura Materiale della Provincia di Torino

Come accennato precedentemente, il concetto di museo ha subito una drastica trasformazione che lo ha visto mutare da un'idea di museo-contenitore tradizionale a un'idea completamente innovativa che vede il museo come un organismo vivente, parte integrante dell'ambiente circostante e luogo attivo comunicativo con il pubblico.

Prima di addentrarci nel tema specifico della tesi, vorrei proporre un'altra realtà che sempre più si avvicina al topic della mia ricerca: il progetto Cultura Materiale della Provincia di Torino¹⁹. Il progetto abbraccia un insieme di idee, di studi e di interventi che hanno il comune obiettivo di valorizzare le tradizioni locali mediante la progettazione e realizzazione di una rete di ecomusei e musei distribuiti su tutto il territorio e allacciati tra di loro attraverso degli itinerari tematici. Il progetto nasce nel 1995, frutto di un duro lavoro da parte del Servizio Beni culturali della Provincia di Torino e al lavoro di collaborazione svolto dal Dipartimento di Progettazione Architettonica del Politecnico di Torino; il coinvolgimento degli attori locali, inoltre, ha contribuito certamente a ravvivare la memoria e creare una forte sintonia con il territorio. Tra gli itinerari proposti focalizziamo lo sguardo verso l'itinerario dedicato agli Ecomusei del Tessile²⁰, chiamato *La via del tessile*, che ha delle specifiche tappe: l'Ex Lanificio Bona e Delleani, Carignano; l'Ecomuseo della Cultura della lavorazione della Canapa, Carmagnola; l'Imbiancheria del Vajro, Chieri; il Villaggio Operaio Leumann, Collegno; l'Ex Manifattura, Cuornè; l'Ecomuseo dell'Industria Tessile, Perosa Argentina; e infine l'Ecomuseo Feltrificio Crumière, Villar Pellice.

19 M.T. Maiullari Pontois, E. Serra. Ecomusei a rete, reti di ecomusei. Esperienze europee e il progetto della provincia di torino. Torino: [s.n.], 1998, p. 10.

20 http://www.provincia.torino.gov.it/culturamateriale/musei/_we01.htm

2.

MUSEO DELL'ESPERIENZA

Il museo diffuso, specchio del patrimonio culturale di un luogo, deve stabilire dialoghi con l'ambiente circostante, con il proprio territorio, il pubblico e la popolazione, per risultare efficace e funzionale. Ugualmente anche il target a cui è dedicato l'intero lavoro di musealizzazione, deve trovare delle interazioni con il contesto in cui si trova. Avendo io scelto bambini del secondo ciclo della scuola primaria come target di utenza, la mia ricerca si è direzionata verso metodi che si sviluppavano attraverso l'esperienza per giungere alla conoscenza, favorendo i loro interessi naturali e incoraggiando la loro spontaneità creativa; conseguentemente ho analizzato il metodo di Bruno Munari, artista e innovatore nel campo della didattica, il quale nonostante abbia indirizzato tutto il suo lavoro ad un target più piccolo del mio, ha fornito allo stesso modo validi spunti creativi e laboratoriali, per il completamento del mio lavoro.

2.1

Bruno Munari, vita, opere e pensiero

Autobiografia di Bruno Munari

«Quello nato a Milano nel 1907

Quello delle Macchine inutili del 1930

Quello dei nuovi libri per bambini del 1945

Quello dell'Ora X del 1945

Quello delle Scritture illeggibili di popoli sconosciuti
del 1947

Quello dei Libri illeggibili del 1949

Quello delle Pitture negative-positive del 1950

Quello delle Aritmie meccaniche del 1951

Quello delle Proiezioni a luce polarizzata del 1952

Quello delle fontane e dei giochi d'acqua del 1954

Quello delle Ricostruzioni teoriche di oggetti
immaginari del 1956

Quello del Portacenere cubico del 1957

Quello delle Forchette parlanti del 1958

Quello del design

Quello delle Sculture da viaggio del 1958

Quello dei Fossili del Duemila del 1959

Quello delle Strutture continue del 1961

Quello delle Xerografie originali del 1964

Quello degli Antenati del 1966

Quello del corso di design alla Harvard University
USA del 1967

Quello della Flexy del 1968

Quello della grafica editoriale Einaudi
Quello dell'Abitacolo del 1971
Quello dei Giochi didattici di Danese
Quello dei colori nelle Curve di Peano del 1974
Quello dei Messaggi tattili per non vedenti del 1976
Quello dei bonsai
Quello dei Laboratori per bambini al museo del 1977
Quello delle rose nell'insalata
Quello della lampada di maglia
Quello dell'Olio su tela del 1980
Quello dei Filipesi del 1981
Quello dell'Alta tensione del 1991
Quello degli Ideogrammi materici del 1993
Quello premiato col Compasso d'Oro,
con una menzione onorevole
dall'Accademia delle Scienze di New York
e quello premiato dalla Japan Design Foundation
"per l'intenso valore umano del suo design"
Quello del premio Andersen per il miglior autore per l'infanzia
Quello del premio Lego

Premi e riconoscimenti attribuiti a Bruno Munari
Compasso d'Oro per il design, 1954
Compasso d'Oro per il design, 1955
Spiel gut, Ulm, 1971, 73, 87
Menzione onorevole dell'Accademia delle Scienze di New York, 1974
Premio Andersen, 1974 "Miglior autore per l'infanzia"
Compasso d'Oro per il design, 1979
Premio Japan Design Foundation, 1985
"Per l'intenso valore umano del suo design"
Premio Lego, 1986 "Per il suo eccezionale contributo
allo sviluppo della creatività infantile"
Premio Accademia dei Lincei, 1988
"Per l'attività grafica"
Honorary Member C.C.V.A.A. Harvard University, Cambridge, USA
Laurea ad honorem in architettura, 1989 Università degli Studi di Genova
Compasso d'Oro alla carriera, 1995
Ognuno conosce un Munari diverso»²¹

21 B. Munari. *Verbale scritto*. Mantova: Corraini, 2008, p. 84-86.

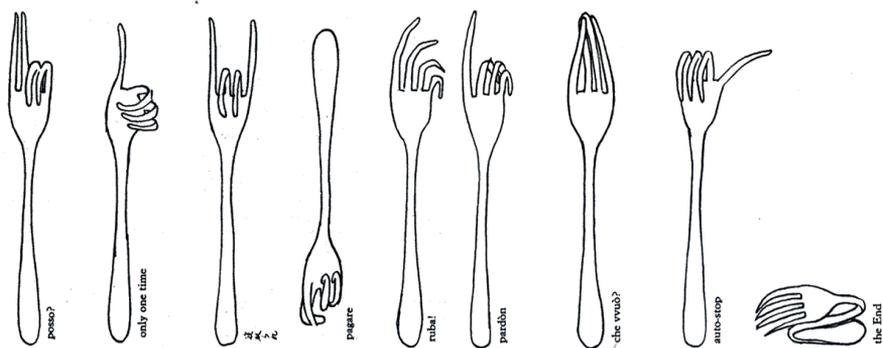


Fig 12.

Bruno Munari (1907-1998) è stato un personaggio davvero complesso, poiché riunisce in sé tre figure fondamentali: quella di artista, designer e di innovatore nel campo della didattica dell'arte.

Nel 1926 Bruno Munari, non ancora ventenne, arriva a Milano e viene presentato a Filippo Tommaso Marinetti e Enrico Prampolini, dai quali è messo subito in contatto con il gruppo futurista milanese. L'incontro con questo movimento appare immediatamente stimolante, ma Munari assume le idee futuriste, riguardanti l'arte, in maniera decisamente autonoma e personale non risultando così un futurista ortodosso. A evidenziare tale autonomia è proprio la creazione della prima Macchina aerea (1930), costituita da bacchette di legno bianche molto sottili e da sfere rosse connesse con fili metallici. La scelta dell'utilizzo di materiali così leggeri era motivata dalla volontà che essi potessero muoversi leggeri seguendo le correnti d'aria. Munari, dunque, appare in grado di trovare soluzioni diverse rispetto a quelle definite dal futurismo, non considera la visione del movimento statica e bidimensionale suggerita dal futurismo ma opta per un utilizzo della dimensione temporale descritta attraverso forme dinamiche e che riescano a far vedere realmente il movimento.

Negli anni successivi, nascono le Macchine inutili, anch'esse costruite con materiali leggeri come cartoncini e bastoncini di legno di balsa. Munari scrive: «Quasi tutti [i miei amici] ebbero in casa loro una mia macchina inutile che tenevano però in camera dei bambini, proprio perché era una cosa ridicola e da poco, mentre in soggiorno tenevano sculture di Marino Marini e pitture di Carrà e Sironi. Certo che in confronto a una pittura di Sironi, dove si vede l'unghia del leone, io, col mio cartoncino e i fili di



Fig 13.



Fig 14.



Fig 15.



Fig 13-16.
*Bruno Munari e una
bimba in una scuola
materna milanese,
1984.*

seta non potevo essere preso sul serio»²². Ma in realtà, è proprio dietro queste invenzioni che si denota l'ennesimo distacco di Munari, che declina il concetto di macchina, concetto molto caro al movimento futurista, in maniera diversa, valorizzandone la sua funzione estetica piuttosto che il suo uso pratico e meccanico.

Anche nei decenni successivi, Munari sperimenterà ancora in ambito artistico, ma il suo rifiuto verso l'opera d'arte tradizionale lo spingerà a introdursi nell'ambito del design e dell'arredamento.

L'aspetto di Bruno Munari che mi preme più evidenziare è il Munari innovatore nel campo della didattica museale e dell'arte. Proprio per il desiderio di voler avvicinare l'arte ai bambini, dedicò l'ultima parte della sua vita a ideare e realizzare percorsi laboratoriali che avessero come oggetto l'arte stessa e i diversi linguaggi visivi, instradando così l'Italia verso una nuova esperienza, quella della didattica museale.

Anche in passato aveva avuto un occhio di riguardo nei confronti dell'infanzia: aveva creato oggetti, libri e giochi molto originali e innovativi. Ricordiamo i libri interattivi come "Toc-toc, chi è? Apri la porta", "Nella notte buia", ma soprattutto i Prelibri che avvicinano il bambino al libro inteso come oggetto mediante un'esplorazione plurisensoriale, volta ovviamente non alla lettura in quanto era dedicato alla fascia prescolare, in cui il senso protagonista è quello del tatto.

A partire dagli anni Settanta si dedica interamente al progettare e a realizzare laboratori di didattica dell'arte rivolti a bambini.

22 B.Munari. *Arte come mestiere*. Bari: Laterza, 2005, p 34.

2.2

Bruno Munari e la pedagogia attiva

Per quanto la vocazione didattica di Munari sia chiara fin dalla sua sperimentazione con il futurismo, è solo a partire dal secondo dopoguerra che tale propensione si materializza, mediante la progettazione di giochi e libri per bambini. Inoltre, grazie alla collaborazione con il pedagogista Giovanni Belgrano, vicino alle iniziative del MCE²³, Munari entra in contatto con le teorie educative più innovative, ma sarà proprio la nascita del primo laboratorio per bambini di Brera a decretare il suo legame con l'attivismo pedagogico²⁴.

Uno dei maggiori rappresentanti di questo indirizzo pedagogico è sicuramente John Dewey (1859-1952), filosofo e padre fondatore della pedagogia attiva. Ha improntato il suo pensiero sull'insegnamento e di conseguenza anche sull'educazione, specialmente per quanto riguarda il legame tra esperienza e conoscenza²⁵. Il filosofo sostiene infatti che «[...] l'ambiente sociale forma la disposizione mentale ed emotiva della condotta negli individui»²⁶: il pensiero e l'educazione del bambino, ossia quindi il

23 MCE (Movimento di Cooperazione Educativa) nasce nel febbraio del 1957 come un'associazione di maestri uniti per il rinnovamento della scuola e la ricerca di un sistema scolastico italiano alternativo, all'epoca ancora legato ai presupposti della riforma Gentile del 1923. Cives. *La scuola italiana dall'Unità ai nostri giorni*. Firenze: [s,n], 1990.

24 F. Pesci. *Maestri e idee della pedagogia moderna*. Milano: Mondadori, 2010. "Nuovo indirizzo educativo, nato tra la fine del XIX secolo e la prima metà del Novecento, in polemica con l'educazione umanistica tradizionale, che aspira a promuovere l'attività spontanea del bambino attraverso la stimolazione dei suoi interessi e bisogni, limitando al minimo gli interventi esterni, soprattutto da parte dell'educatore/insegnante, il quale adegua il proprio insegnamento alle possibilità, ai bisogni e alle attitudini del fanciullo, diventando ispiratore di idee, consigliere e guida. L'attivismo pedagogico ha le sue prime implicazioni nel pensiero di Jean-Jacques Rousseau, Johann Heinrich Pestalozzi, Jean Paul, Friedrich Froebel, Lev Nikolaevi Tolstoj".

25 J. Dewey. *Scuola e società*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1970

26 J. Dewey. *Democrazia e educazione*. Roma: Anicia Editori. 1916, p. 21

processo di interazione con l'ambiente circostante che si sviluppa all'interno dell'esperienza sociale, ed è ruolo dell'educatore assecondare gli interessi naturali del bambino, insieme ai suoi impulsi, bisogni e spontanea creatività e anche «[...] l'efficacia sociale come scopo educativo dovrebbe significare la coltivazione della facoltà di partecipare liberamente e pienamente ad attività comuni. Questo è impossibile senza la cultura, perché possiamo partecipare agli scambi con gli altri senza imparare, senza raggiungere un punto di vista più largo e osservare cose delle quali altrimenti saremmo rimasti ignoranti»²⁷.

In tale modo il bambino non è più letto come singola unità, ma piuttosto come individuo facente parte di una collettività, la quale riunisce in sé modi di comportamento e attività del gruppo sociale con il quale condivide una condizione simile di esistenza²⁸. La scuola come ente dovrà fungere da esperienza di vita, piuttosto che apprestamento alla vita, dovrà cioè fornire ai bambini tutti gli strumenti necessari per renderli attivi e partecipi alla società: «la scuola stessa diventa una forma di vita sociale, una comunità in miniatura, una comunità che ha un'interazione continua con altre occasioni di esperienza associata al di fuori delle mura della scuola»²⁹. Munari recupera da Dewey il concetto secondo cui l'esperienza è fondamentale alla conoscenza: i laboratori creativi con annessi i giochi e i libri didattici per bambini, osservando il principio del «fare per capire»³⁰, permettono al bambino di acquisire quei comportamenti psicologici e morali che lo spingeranno a divenire un adulto consapevole e ricco interiormente in quanto, come sostiene Piaget, «quello che impara un bambino nei primi anni di vita, resterà per sempre nella sua mente»³¹. Il lavoro di Munari, quindi è il risultato di un processo di elaborazione di una metodologia, messa in pratica nei laboratori didattici, la quale ha lo scopo principale di «far conoscere ai bambini il linguaggio della comunicazione visiva, senza costrizioni, senza temi da svolgere»³².

Secondo Munari il compito dell'artista contemporaneo, ruota attorno

27 Idem p. 159

28 Idem p. 29.

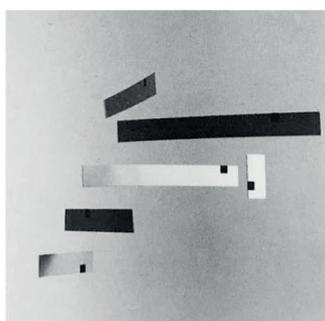
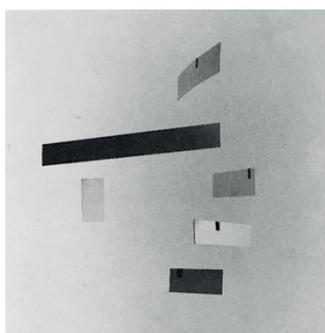
29 Idem p. 460.

30 B. Restelli. *Giocare con tatto*. Milano: FrancoAngeli. 2005, p. 35

31 idem p. 36.

32 A. Tanchis. *Bruno Munari*. Milano: IdeaBooks, 1984, p. 114.

all'indagine circa i nuovi strumenti artistici, con il fine di comunicarne all'esterno la conoscenza, per raggiungere l'obiettivo di «un'arte di tutti»³³. Attraverso gli studi di Piaget, il milanese comprende subito la difficoltà o perfino l'impossibilità di mutare la mente degli adulti, ormai fortemente condizionata da tutto ciò che hanno vissuto e sperimentato nel corso della loro vita, pertanto decide di dedicarsi ai bambini di età prescolare: «È lì che bisogna operare, altrimenti i bambini sono già condizionati a un pensiero distorto, a un pensiero chiuso; sono soffocati nelle loro possibilità creative e fantastiche. Quindi, se si vuole cambiare la società, è proprio lì che si deve operare e sperare in un mondo migliore fra qualche generazione»³⁴.



33 B. Munari. *Codice ovvio*. Torino: Einaudi, 1974, p. 105

34 L. Marucci. *Un laboratorio di creatività e libertà*. Articolo su rivista *Hortus* (Grottammare), n. 12, Il semestre 1992. Intero testo pp. 105-121; Luciano Marucci, *Un laboratorio di creatività e di libertà*, pp. 107-113

Fig 17-18. "Macchina inutile", 1947-1968.

2.3

Bruno Munari e Maria Montessori

Il metodo proposto da Maria Montessori³⁵ (1870-1952), il metodo Montessori appunto, ha sovvertito il modo di intendere la scuola d'infanzia e l'educazione dei bambini. La scienziata definisce come principio sostanziale della sua pedagogia la libertà dell'alunno: il fanciullo deve acquisire l'indipendenza per agire e imparare da solo, libero anche di sbagliare. Il motto della Montessori «Aiutami a fare da me» viene recuperato da Munari e reso concetto base dei suoi laboratori. La pedagoga propone inoltre suggerimenti riguardo l'organizzazione dell'ambiente che deve essere "a misura di bambino"³⁶ e dove egli possa confrontare in maniera autonoma e senza sforzo. Il bambino, in tale spazio, deve sentirsi libero di esprimersi e rivelarci attitudini e bisogni personali: è proprio questa libertà a favorire lo sviluppo della sua creatività innata. Come per Munari, anche la Montessori sostiene che l'infanzia sia un periodo di grande creatività, una fase in cui la mente del bambino fa proprio tutto ciò che assorbe dal mondo che lo circonda e attraverso esso sviluppa parallelamente. Affiancando gli stessi principi di base, la pedagogia di Munari, verificabile in particolare nei laboratori didattici, prevede che il bambino debba essere lasciato libero di esprimersi, per esempio nell'ambito della pittura che possa scegliere liberamente il soggetto da rappresentare o la tecnica artistica da sperimentare. Sarà proprio questa libertà concessagli che gli permetterà di auto responsabilizzarsi in quello che fa, acquisendo indipendenza, autonomia e imparando a saper meglio leggere le difficoltà che gli si presentano. Maria Montessori evidenzia anche l'importanza della

³⁵ M. Montessori. *La scoperta del bambino*. Milano: Garzanti, 1975. Vedi anche M. Montessori, *Il metodo della pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini*, Roma: Edizione Opera Nazionale Montessori, 1913.

³⁶ Descrivendo l'organizzazione del primo laboratorio per bambini a Brera, vediamo come Munari riutilizza la stessa idea progettuale per l'interno spazio del nuovo laboratorio.

formazione delle attività psichiche sensoriali³⁷ al fine di poter applicare questa nuova forma di conoscenza a qualsiasi esperienza culturale o sociale a cui il bambino va incontro³⁸: «La conoscenza del mondo, per un bambino, è di tipo plurisensoriale. E tra tutti i sensi, il tatto è quello maggiormente usato, il tatto completa la sensazione visiva e uditiva, dà informazioni utili alla conoscenza di tutto ciò che ci circonda. [...] Quando un bambino di qualche mese, gira per la casa a “quattro gambe” come un gatto e tocca le fredde piastrelle, il soffice tappeto, il tiepido legno, il muro ruvido, la pallina sferica che scappa da tutte le parti, il leggerissimo tessuto del suo vestito, la guancia della mamma... impara moltissime cose. [...] Dobbiamo [...] riconquistare questo strumento di conoscenza diretta che la natura ci ha dato»³⁹.

Frutto del concetto di plurisensorialità è sicuramente il primo laboratorio tattile di Bruno Munari del 1979. Venne organizzato in occasione della mostra “le mani guardano” e aveva lo scopo di permettere ai bambini di fare un’esperienza sensoriale attraverso «[...] materiali con caratteristiche tattili di ogni tipo, dalla carta vetrata alla pelliccia, tavole esplicative dei valori tattili di alcuni materiali, piccole tavolette di legno sulle quali fissare con la colla la loro composizione tattile»⁴⁰. Viene chiarito inoltre: «Oltre a costruire composizioni lineari, su tavolette strette e lunghe, su strisce di cartone o con i fili e le corde, si possono costruire oggetti mettendo assieme diversi materiali con diversi valori tattili. Questi oggetti [...] possono essere “letti” cominciando come uno vuole: dal di fuori, dal di dentro, dall’alto in basso, da destra o da sinistra, con una mano o con due. Si possono stabilire percorsi tattili ogni volta diversi. Ogni percorso può stimolare e produrre racconti diversi, basta dare un valore figurativo a un valore tattile: morbido come un gatto, duro come il marciapiede, ruvido come il muro, concavo come una scodella, convesso come una tegola»⁴¹.

37 M. Montessori. *La scoperta del bambino*. Milano: Garzanti, 1975, p. 158

38 Idem. p. 162.

39 B. Munari. *I laboratori tattili*. Mantova: Corraini. 1985, p. 3.

40 Idem, p. 24.

41 Idem, p. 48.

2.4

Bruno Munari e Jean Piaget

Nonostante Bruno Munari non abbia mai interagito direttamente con Jean Piaget, uno dei più grandi pedagogisti del Novecento, la vicinanza di pensiero tra i due è confermata dal suo interesse per il campo educativo, infatti precisa: «lo devo prima conoscere quello che può pensare un bambino di una certa età, e per questo mi riferisco ai testi e ai dati di Piaget, che ritengo essere lo studioso più acuto dell'infanzia»⁴².

Piaget, nel libro "La psicologia del bambino", spiega che l'unico modo per comprendere lo sviluppo del bambino è osservare l'evoluzione delle sue percezioni⁴³. Munari, partendo proprio da queste considerazioni, precisa che lavorare con bambini di diverse fasce di età è fondamentale per comprendere direttamente le loro capacità di conoscenza e per fare ciò egli si basa sui principi di Piaget, che per la loro struttura elastica e quindi modificabile, sono per questo più adattabili e attendibili. I punti di convergenza tra i due pedagoghi sono numerosi, tra i più importanti è il principio secondo cui l'imposizione è il peggiore dei metodi didattici⁴⁴ e inoltre «[...] una verità imparata [...] non è che una mezza verità, la verità intera è quella che viene riconquistata, ricostruita, riscoperta dall'allievo da solo»⁴⁵. In "Fantasia", libro di Munari, descrive un gioco creativo chiamato "Il grande albero piatto" «L'animatore prende dei fogli di carta da pacchi di grande formato e comincia mettendo uno di questi fogli sul pavimento della palestra. Poi strappa a metà per il lungo un altro foglio e lo mette a V

42 M. Meneguzzo. *Bruno Munari*. Bari: Laterza. 1993, p. 113

43 J. Piaget, B. Inhelder. *La psicologia del bambino*. Torino: Einaudi. 2001, p. 33.

44 A. Munari. *Munari, Piaget e Munari*. p. 18.

45 Idem

sul primo. Poi strappa a metà per il lungo altri due mezzi fogli e li attacca alle estremità della prima ramificazione. Continua così fino a costruire un grande albero piatto. [...] Poi l'animatore invita i bambini a fare qualcosa sull'albero, a disegnare tutto quello che viene in mente con qualunque mezzo [...]. Chi disegna insetti, lucertole, fiori e frutti: tutto quello che si può trovare su di un albero»⁴⁶.

Attraverso questo laboratorio, Munari conferma che spiegare ai bambini cosa fare non è necessario poiché i migliori canali di comunicazione sono il desiderio di azione, quest'ultima intesa come ripetizione del comportamento adulto⁴⁷ e la loro innata curiosità.

Nei laboratori didattici il gioco difatti diventa lo strumento di trasmissione per eccellenza, e invece il metodo diviene l'esperienza diretta.

⁴⁶ B. Munari. *Fantasia*. Bari: Laterza. 1977, p. 156-159

⁴⁷ Idem. p. 155.

2.5

I laboratori creativi e il Metodo Munari

2.5 I laboratori creativi e il Metodo Munari

La nascita dei laboratori creativi per bambini avverrà per gradi, il processo comincia dai primi libri nel secondo dopoguerra, fino al 1977, anno in cui viene inaugurato il primo laboratorio presso la Pinacoteca di Brera. Il progetto nasce nel 1975, quando Franco Russoli, allora direttore della Pinacoteca, contatta Munari proponendogli di realizzare un percorso laboratoriale che permetta al museo di tornare alla vita e di essere uno «[...] strumento di comunicazione di massa.»⁴⁸, con il fine di poter mettere da parte la sua storica e limitativa funzione di museo contenitore di opere d'arte. Con l'aiuto di vari esperti del settore, Munari avvia questo progetto laboratoriale con lo scopo di sensibilizzare, mediante la sperimentazione diretta del visitatore, alle regole e alle tecniche delle arti visive «Le tecniche e le regole sono estratte da opere d'arte visiva di qualunque epoca, antica o recente; e vengono presentate ai bambini sotto forma di gioco, con spiegazioni più visive che verbali. I bambini sono liberi di scegliere la tecnica o la regola che più piace, di sperimentarne anche più di una, e non viene dato nessun tema da svolgere. La conoscenza attraverso la sperimentazione stimolerà una progettazione creativa completamente libera»⁴⁹.

Posso sostenere che l'obiettivo primo dei laboratori è far conoscere ai bambini i diversi linguaggi dell'arte e spiegarne le regole attraverso queste tecniche: il divisionismo, i segni, lontano-vicino, le gabbie, le textures, il collage, le forme componibili, i formati diversi, il colore⁵⁰. Il desiderio e

48 B. Munari. *Il laboratorio per bambini a Brera*, collana "Giocare con l'arte". Bologna: Zanichelli. 1981, p. 4.

49 B. Munari. *Codice ovvio*. Torino: Einaudi. 1974, p. 136.

50 Idem, p. 138-139; vedi anche B. Munari, *Il laboratorio per bambini a Brera*, collana "Giocare con

l'obiettivo di Munari è quello di stimolare la fantasia e il «pensiero progettuale infantile»⁵¹, poiché è solo attraverso la stimolazione della creatività che il bambino acquisisce una mente elastica e libera da immagini preconcepite. Nel processo creativo del laboratorio si definisce ogni aspetto dell'attività. Partendo dall'allestimento⁵², che deve essere ovviamente a misura di bambino: riprendendo l'insegnamento della Montessori, lo spazio munariano deve far sì che il bambino venga messo nelle condizioni, anche fisiche, di potercela fare da solo. Altro aspetto è il ruolo degli operatori, ruolo fondamentale per la regia e per la riuscita di tale esperienza, poiché essi, in quanto adulti, hanno il compito di dotare i bambini di tutte le informazioni di tipo tecnico, dimostrando «come si fa a fare»⁵³ e lasciando ai bambini assoluta libertà rispetto al tema da sviluppare. Infine, riguardo al metodo messo in pratica, l'artista attinge dagli insegnamenti di Jean Piaget e Maria Montessori secondo i quali è fondamentale «non dire cosa fare, ma come», in linea con il motto della Montessori che recita: «aiutami a fare da me»⁵⁴. Questa prima esperienza ha dato il via ai laboratori successivi, e per un continuo aggiornamento in base all'esperienza vissuta ha invitato i propri collaboratori: «[...] a modificare eventualmente il progetto in base all'esperienza fatta durante il periodo di funzionamento del laboratorio. Ogni collaboratore farà le sue osservazioni e se queste vengono riconosciute valide da tutti, andranno a modificare il metodo di apprendimento. In questo modo le varie operazioni del laboratorio saranno continuamente aggiornate [...]»⁵⁵.

Possiamo riassumere quindi alcuni principi fondamentali che hanno ispirato la metodologia dei laboratori "Giocare con l'arte":

- *Capire cos'è l'arte è una preoccupazione (inutile) dell'adulto. Capire come si fa a farla è invece un interesse autentico del bambino.*

l'arte". Bologna: Zanichelli. 1981, p. 20-43.

51 B. Restelli. *Giocare con tatto*. Milano: FrancoAngeli. 2005, p. 33

52 B. Munari, *Il laboratorio per bambini a Brera*, collana "Giocare con l'arte". Bologna: Zanichelli. 1981, p. 18.

Il progetto dell'allestimento dello spazio interno del laboratorio è affidato al designer Piero Polato

53 B. Restelli. *Giocare con tatto*. Milano: FrancoAngeli. 2005, p. 36.

54 Idem, p. 35

55 B. Munari, *Il laboratorio per bambini a Brera*, collana "Giocare con l'arte". Bologna: Zanichelli. 1981, p. 44



Fig. 19

- *Si impara facendo: le parole si dimenticano, l'esperienza no.*
- *Non dire ai bambini cosa fare, ma come fare.*
- *Le regole del gioco.*

Oltre ai laboratori di comunicazione visiva Giocare con l'arte, vi sono anche questa serie di esperienze altrettanto importanti, tra cui quelle multisensoriali di ceramica, design, stampa, stoffe, suono, legno, plastica, libri, tatto, mattoncini Lego, fotocopia, nelle quali il metodo è orientato alla stimolazione della creatività infantile e della plurisensorialità; il Laboratorio Liberatorio LAB-LIB, ideato al Centro per l'Arte contemporanea L. Pecci a Prato nel 1992, un laboratorio per adulti e bambini organizzato come un mercato di merci, in cui il pubblico può maneggiare molti materiali con differenti caratteristiche materiche, cromatiche, termiche, di peso, di forma, di struttura e combinarli assieme per formare qualcosa che «non si sa cos'è, ma che comunque prima non c'era»⁵⁶. Alcuni di questi laboratori hanno funzionato per un periodo limitato, altri invece sono diventati permanenti e sono ancora oggi attivi. Anche all'estero sono nati numerosi centri creativi e didattici che si ispirano al metodo Bruno Munari: nel 1982 in Venezuela, nel 1985-1986 a Tokyo, nel 1987 a Parigi, nel 1988 in Svizzera, nel 1989 in Spagna, ma anche alle Isole Canarie, Israele, New York, San Francisco, Rio de Janeiro.

È necessario infine fare una puntualizzazione, in quanto, nonostante la sperimentazione del metodo Munari e le influenze assorbite da pedagoghi e filosofi sopra citate, siano indirizzate principalmente al periodo dell'infanzia, rispettano comunque delle linee metodologiche stimolanti, applicabili anche a fasce di età più grandi.

Ai fini della mia tesi, dove il target di utenza sarà il bambino dagli 8 ai 10 anni, è stato interessante studiare l'approccio di un artista che puntasse prima di tutto all'educazione del bambino mirando alla sua esperienza, piuttosto che all'indottrinamento scolastico in quanto tale. Fare avvicinare il bambino al mondo dell'arte, mondo così complesso, sfruttando la loro creatività ancora parzialmente priva di condizionamenti, mi ha suggerito molti spunti per continuare un lavoro, così' complesso anche nel mio caso, per un così piccolo destinatario. Mi ha spinto inoltre nella ricerca di nuovi strumenti artistici per trovare chiavi nuove e interessanti per far giungere il bambino a

⁵⁶ Idem, p. 43.

dei concetti, a loro ancora lontani, sfruttando la filosofia munariana del “fare per capire” creando prima, un’esperienza museale interattiva tra il bambino e la città di Chieri e poi, un laboratorio didattico finale, che stimolino le attività psichiche sensoriali e il loro senso critico. Prima di arrivare a tutto ciò analizzeremo, nei capitoli successivi, l’intera ricerca storica per delineare l’identità della città e la metodologia utilizzata per la scelta dei contenuti da trasmettere al bambino, destinatario dell’intero progetto.

3.

TRAME STORICHE

Affiancherò ora la storia di Chieri con l'evoluzione della sua tradizione tessile, con particolare attenzione al suo conseguente cambiamento urbano. Verrà qui proposto dunque, un viaggio virtuale per comprendere quanto la tradizione tessile abbia influito profondamente alla costruzione di una sua identità.

3.1

Arte del Fustagno

Chieri nasce come città romana, abitata da Liguri e Celti che lasciarono in eredità il nome di *Ker*⁵⁷, termine usato ancora in forma dialettale.

Il Milleduecento è un secolo di grande rilievo nella scena storica chierese. Lo sviluppo demografico, affiancato da un periodo di prosperità economica, rendono la città polo attrattivo per gli abitanti dei paesi vicini, grazie ai quali raggiungerà quota 9000 abitanti nel 1289. Diventa quindi uno dei centri più popolati ed economicamente rilevanti sul territorio, questo grazie anche alla presenza di figure come i suoi mercanti-banchieri o *casanieri*, operatori finanziari che facevano circolare il denaro insieme alle merci, incoraggiando il consumo ed il commercio con luoghi limitrofi.

Successivamente ad un attacco da parte di Federico Barbarossa, Chieri si vede costretta a ricostruire quelle torri che prima erano segno indiscusso di protezione e identità e ora diroccate. L'importanza dell'elemento verticale tornerà più e più volte in questa tesi, i primi esempi appunto furono tali torri che avevano funzione inizialmente di deposito merci e rifugio durante le incursioni esterne poi di banchi mercantili e finanziari, grazie alla posizione strategica ai confini della città. Si conformò sempre di più il suo carattere di città fortificata nel 1203, quando venne edificata la **seconda cinta muraria** (la prima, precedentemente costruita nel 1038, per volontà del vescovo Landolfo). All'interno di questo recinto fortificato si svolgevano le principali attività mercantili che resero Chieri un'area di commercio ad ampio raggio, abbandonando la fase del piccolo traffico locale. I prodotti tessili erano facilmente reperibili in luoghi ben attrezzati come il portico o la **piazza**

57 «La base Kar/Ker ha lasciato molte tracce toponomastiche nel bacino del Mediterraneo ed è ancora viva in alcuni idiomi contemporanei dove indica la roccia.», idem, p 24.

II SEC.

CARREA POTENTIA
primo nucleo romano
abitato della città

1038

**PRIMA CINTA
MURARIA**
il vescovo Landolfo fece
costruire un castello con
torre sulla collina e la
Chiesa di S.Maria

1155

**SECONDA CINTA MU-
RARIA**
vennero costruite dopo
la distruzione da parte
di Federico Barbarossa

1328

**TERZA CINTA
MURARIA**
con essa anche la
conformazione di porte
e piazze



adiacente alla chiesa di San Guglielmo, nelle botteghe organizzate in alleanze tra i vari negozianti oppure all'interno del monastero di Casanova. Altro luogo importante per la vendita dei tessuti è sicuramente la **Via Maestra**, attuale Via Vittorio Emanuele. La via divide esattamente in due la città, diventando un'importante arteria per commerci, collegandola a nord-ovest con Torino e a sud-est con Asti e presenta ancora oggi i segni dei portici sotto i quali avvenivano gli scambi commerciali.

La qualità era decisamente alta, e tra i banchi del mercato era possibile individuare tre tipi fondamentali di tessuti: i fustagni, i panni e tele. Ma il dubbio, dovuto alla carenza di specificità dei documenti reperiti, cade sulla loro provenienza: che fossero prodotti in loco oppure che fossero importati, non è molto chiaro.

Nella prima decade del Milletrecento, Chieri riesce a mantenere invariato il suo carattere di polo attrattivo per operatori e maestranze forestiere, effetto incentivato da una continua fase di espansione. E la percezione di agiatezza e di vitalità è testimoniata dal completamento della nuova e **terza cinta muraria** avvenuto nel 1328, dal miglioramento di una buona porzione di abitazioni e da una popolazione stabile. In espansione è anche l'aspetto commerciale in quanto va pian piano diramandosi **sull'asse di Torino, Chambéry, Lione**, facilitandone così anche lo sbocco sul **Mar Ligure**.

Trasformazioni considerevoli riversano anche il campo delle arti. Le autorità vigenti riconoscono al popolo la facoltà di riunirsi in associazioni di mestiere

o arti. Ma soprattutto vediamo una simultaneità tra quelle che erano le associazioni appartenenti alla borghesia chierese, con associazioni di arte e mestieri del popolo minuto, al quale è concesso finalmente di poter avere dei «[...] propri consoli elettivi e assicurando loro la tutela della stessa Società contro qualunque possibile sopruso a loro danno».⁵⁸

La seconda novità, non meno importante, riguarda la grande avventura del **fustagno**⁵⁹. Tale scelta imprenditoriale e maufatturiera contraddistinguerà Chieri da altri luoghi negli anni.

Il fattore principale che partecipa all'affermazione della produzione del fustagno è la crisi di sovrapproduzione del fustagno a Milano, la quale dovette adoperarsi per concorrere contro la produzione tedesca con la fondazione dell'**Arte dei Fustagni**, nel 1347.

Tale svolta è testimoniata dalla nascita di maestri fustanieri, connotando quest'arte non più come qualcosa di importato ma effettivamente di carattere locale. I maestri, qualificati anche come mercanti-imprenditori, erano concentrati nel quartiere del Vajro che era allora un fulcro dell'attività cotoniera, il quartiere faceva parte dei quattro **quartieri medievali** quali: Albussano, Vajro, Gialdo e Arene.

Un altro fattore determinante per l'attestazione della suddetta Arte fu «[...] la politica delle strade dei duchi di Savoia, volta a valorizzare l'**asse viario Susa/Moncenisio/Chambéry** richiamando su questo percorso attraverso trattati commerciali parte del traffico mercantile».⁶⁰

58 *Statuta et Capitula Societati Sancti Georgii seu populi Cariensis*. BSSS 159-160, cap 1041-2.

59 "fustagno" è una parola derivata dal latino medievale *fustaneum*, e sembrerebbe un aggettivo legato a panno, e avrebbe indicato la fibra di cui quel panno era tessuto.
B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007, p. 52.

60 *idem*, p. 50.

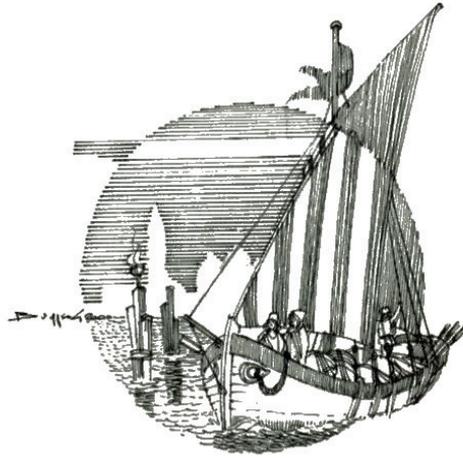


Fig 20. Da Venezia, per via fluviale lungo il Po, giungeva il pregiato cotone orientale

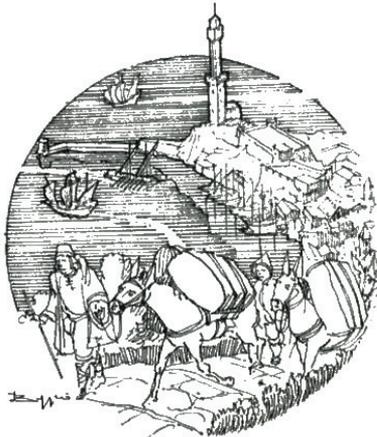


Fig 21. Da Genova, per via di terra, con un tragitto più breve ma sempre costoso, giungeva il cotone comune

3.2

Secolo d'oro per i commerci e nascita delle botteghe

Malgrado la peste del 1437, il XV secolo viene considerato il secolo d'oro della storia di Chieri. L'affermazione dell'agricoltura, nella quale è impegnata la maggior parte della popolazione, comporta l'inserimento di nuove colture come quella del **gualdo**, utilizzato per la colorazione dei tessuti e coltivato presumibilmente presso la porta Gialdo che conduceva al quartiere omonimo medievale **Gialdo**. Parallelamente anche l'artigianato cresce d'importanza, introducendo nuove tecniche come quella della lavorazione delle pelli, dei metalli preziosi, mentre la tessitura rimane sempre una pratica indiscussa.

Circa a metà del secolo quest'ultima amplia la sua produzione importando lana, lino e **cotoni** da Asia Minore, Balcani, Sicilia Calabria Malta e Cipro⁶¹, mantenendo vive quelle che erano le tessiture tradizionali come il **fustagno**, **canapa e lino**. «In particolare, si può notare una specializzazione per quanto riguarda la produzione di fustagno; nel 1482 la Corporazione omonima è sufficientemente potente per promuovere la fondazione **dell'Università del Fustagno**».⁶²

Chieri in questo momento ha tutte le connotazioni di una città medievale e abbraccia al suo centro tutte le attività commerciali, diversamente dalla frammentazione dei servizi del sistema urbano attuale. Le attività in questione erano principalmente barbieri, calzolai, fabbri, fustanieri, maniscalchi, pittori, pellicciai, sarti e tessitori. La loro produzione, soprattutto quella tessile, viene realizzata per lo più nelle case dei privati con l'ausilio

61 Idem, p. 67.

62 P. Cavallero, A. Cerrato, C. Ronchetta. *Chieri città del tessile. Tra fabbriche, macchine e prodotti*. Torino: Celid, 1996, p. 33.

di mogli e bambini. «[...] questo sistema produttivo, che perdurerà a Chieri fino alla seconda metà del Quattrocento, è una tipica forma produttiva preindustriale». ⁶³

Con l'aumento delle lavorazioni avviene il passaggio dalle case dei civili alle **botteghe**, sempre a conduzione familiare. I tessuti non vengono sempre confezionati al loro interno, bensì vengono affidate ad altre aziende appaltatrici, creando così una prima sorta di catena produttiva. Al proprio interno avveniva un processo produttivo in verticale, in quanto al piano terra si vendevano i tessuti ultimati, al primo piano erano presenti i telai a mano per tessere i panni e al secondo piano infine, sfruttando i grandi loggiati, una volta tinti i tessuti venivano fatti asciugare; un esempio perfetto per questo luogo di produzione è sicuramente **Casa Cumino**, ancora visibile in Via di San Giorgio.

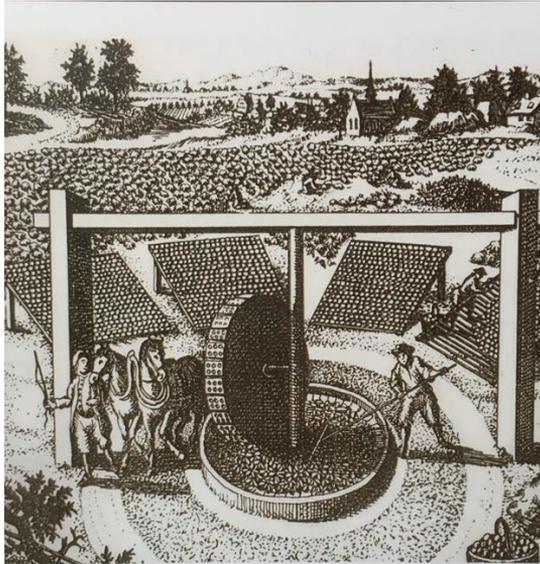
«Occorreva batterla, sbiancarla, farla asciugare, colorarla, rifinirla: l'artigianato tessile si configurava insomma come una serie di operazioni successive, ognuna di esse svolta da addetti specializzati». ⁶⁴

L'impiego nella produzione tessile coinvolge la forza-lavoro di più della metà della popolazione chierese, dato straordinario considerando le circa diecimila persone che la abitavano. Vediamo quindi una città intera coinvolta in questo incremento produttivo, attori protagonisti di uno sviluppo urbano non trascurabile.

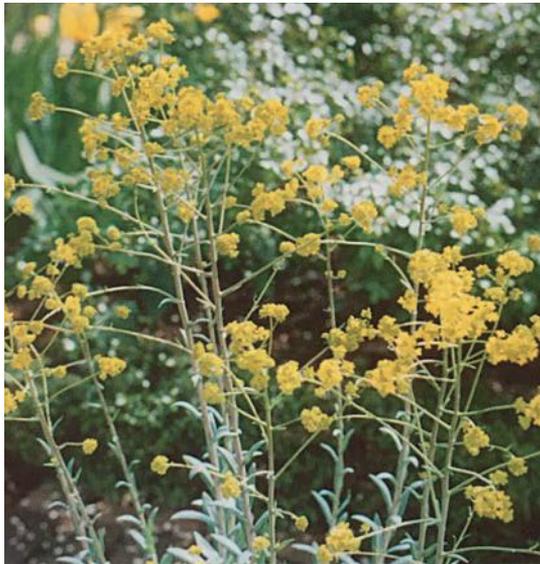
Ma risultò proprio questo impegno comunitario a determinare un punto chiave della debolezza economica chierese. A differenza di altre città come Milano o Cremona che vantavano produzioni tessili diversificate, Chieri invece, per contrastare la concorrenza, si dedica integralmente alla lavorazione del cotone, puntando tutto sul prodotto indirizzato al largo consumo e giocando sulla scarsa qualità del prodotto, su prezzi modici e sull'immunità dei pedaggi di cui godevano i mercanti della città. A partire dalla fine del Cinquecento le immunità vengono progressivamente eliminate e le tariffe daziarie rincarate, conducendo dunque il fustagno chierese ad una perdita di competitività, avendo concentrato il mercato principale in area lionese.

⁶³ Idem, p. 43.

⁶⁴ Idem, p. 45.



22. Una riproduzione di una macina del gualdo in funzione e degli essiccatori dei pani



23 Infiorescenze gialle della pianta del gualdo

3.3

Le conseguenze della guerra e concorrenza di mercato

I primi decenni del Cinquecento sono, probabilmente, gli anni più oscuri nella storia dello Stato Sabauda che, nonostante il suo continuo progresso, rischia di sopperire schiacciato dalle convulse vicende storiche europee. Data la sua posizione geografica, il Piemonte si trova a svolgere la funzione di stato cuscinetto tra la Francia, con Francesco I, e l'Italia con l'Imperatore Carlo V.

Nel 1515, durante il lungo periodo di guerra, Chieri è direttamente coinvolta nelle vicende belliche essendo crocevia della marcia delle truppe imperiali finalizzate allo sbarramento alla strada di Francesco I. Nel 1536 viene ufficialmente occupata dai francesi, che vi rimarranno per undici anni fino al 1562.

La guerra provoca dei danni economici sia nel settore agricolo ma ancora di più in quello manifatturiero. A peggiorare la condizione di Chieri, si aggiungono tre pestilenze, inondazioni del Rio Tepice e persino un'invasione di cavallette che trasformarono ben presto i terreni coltivati in terre deserte. Eppure, l'economia della città riesce, malgrado l'occupazione, a riprendersi traendo beneficio dagli invasori «[...] ampliando l'importanza del mercato, immettendo buona moneta, sollecitando la produzione dei manufatti. I chieresi erano riusciti persino a trarre vantaggio dalle *corvées* militari. All'indomani del suo ingresso in città, il maresciallo De Brissac, comandante della guarnigione, ordinò l'immediata fortificazione delle mura: fu rastrellata manodopera del contado e per parecchi mesi centinaia di contadini si sobbarcarono tutto l'onere delle costruzioni, dando un impulso vigoroso al settore dell'edilizia urbana. Le sollecitazioni economiche indotte dagli occupanti, oltre al consolidamento delle relazioni e all'intrecciarsi degli scambi, avevano dunque inaugurato un periodo di prosperità, gettando le

basi della ripresa»⁶⁵.

Per tutto il secolo, definito da forti crisi e da periodi in cui l'ossigeno torna a dar vita alla città, protagonista dell'economia chierese rimane indiscussa l'attività tessile, seguita dall'agricoltura, dato testimoniato dai verbali della Corporazione del Fustagno del primo Cinquecento.

Nonostante gli anni difficili per le manifatture chieresi, il lavoro non si arresta, anzi vengono nel frattempo instaurati rapporti commerciali con la Francia, Spagna e Genova.

Carestie, guerre e pestilenze rimangono protagoniste per altri anni, determinando un periodo decisamente infausto e infelice per il primo decennio del seicento. Prima che la peste finisse, nella primavera del 1631, Chieri perde circa 4500 dei suoi 11000 abitanti, circa il 14% della popolazione. Nella seconda metà del secolo l'economia chierese sembra riprendersi, ma una serie di circostanze avverse impediscono il raggiungimento del prestigio ottenuto nel secolo precedente. La classe degli imprenditori, sia aristocratici che borghesi, perdono molti dei loro membri. Alcuni di essi si ritirano nelle loro proprietà di campagna dedicandosi al lavoro nelle vigne, mentre altri si trasferiscono a Torino per intraprendere carriere militari o nella pubblica amministrazione.

Inoltre, l'esportazione del tessile viene sempre più ostacolata dall'incremento del numero di concorrenti. A salvarsi, infatti, sono alcune aziende che si convertono in produzioni di nicchia o che potenziano quelle già esistenti come la **seta**.

Ma i motivi che indeboliscono la produzione cotoniera di Chieri e di tutto il Piemonte, non sono certamente solo le carestie e pesti dilaganti, ma dipendono da altri fattori esterni alla realtà chierese, quindi difficilmente contrastabili. L'apertura di stesse fabbriche in territori francesi e spagnoli conduce ad una chiusura dell'esportazione chierese.

Di seguito i contenuti di un esposto che la corporazione dei commercianti rivolse al Duca di Savoia, Carlo Emanuele II, il quale dopo aver approvato l'appello, «[...] cerca dunque di portare avanti un programma di risanamento economico e finanziario con progetti di vario genere, il cui fine ultimo è sempre lo stesso: sviluppare gli scambi commerciali e valorizzare le risorse

⁶⁵ B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007,

p. 92.

economiche dello Stato»⁶⁶ , in quanto l'attività tessile è l'unica energia economica, che non sia quella agricola, in grado di generare un reddito monetario.

Si intraprende così un riassetto delle strade. **Strada di Susa e del Moncenisio**, ma anche il **collegamento di Torino con Nizza**, rientrano nei progetti del Duca.

Unici campi non inflitti da tutte queste vicende storiche, precedentemente descritte, sono il settore edilizio e quello artistico. Hanno come committente la Corte Sabauda ed alcune nobili famiglie emigrate da Chieri a Torino alle quali è caro il contatto con la propria sede di origine. Vediamo infatti sorgere la Chiesa dell'Annunziata, la Chiesa di Santa Margherita, la chiesa ed il Convento della Pace, la Chiesa di San Filippo e di San Bernardino e la ristrutturazione dell'ex Convento di S. Antonio.

Anche l'edilizia civile prende vigore, per iniziativa della piccola borghesia, e avvia molti rifacimenti ex novo. I nuovi edifici possiedono maestosi portali che aprono su grandi androni carrozzabili adornati con alte volte a botte. Le facciate, ugualmente, si modificano sostituendo le aperture ogivali, la città dunque tende a trasformarsi così, sul modello di Torino.

66 Idem, p. 125.

3.4

Illuminismo in Piemonte

La rincorsa al modello urbano torinese prosegue anche nel secolo successivo. Il XVIII secolo è il secolo dei lumi, in tutta Europa si propaga un nuovo movimento politico, sociale, culturale e filosofico. Corrente che imprime un notevole slancio anche al settore economico. L'Inghilterra, prima di tutti, avvia un processo di innovazione tecnologica che getterà le basi per la rivoluzione industriale del secolo successivo.

La città di Chieri acquisisce i tratti distintivi per divenire una città spiccatamente moderna. Juarra, Vittone, Galletti, Beaumont e Taricco contribuiscono alla modernizzazione di una città a impianto medievale, con qualche accenno di gotico, verso un aspetto prevalentemente barocco. Da adesso non solo le facciate degli edifici devono rispettare questo nuovo stile ma anche le decorazioni interne, l'arredamento e la pittura.

Anche su Chieri si stanno avvicinando le nuvole della crisi economica e della Rivoluzione Francese. La rivolta del popolo chierese avviene nel luglio del 1797, a seguito di un rincaro dei prezzi dei generi alimentari, come il pane. Ma presto sono i nobili ed i borghesi, supportati dal Consiglio Comunale, ad unirsi per soffocare la ribellione del popolo.

Il 1789 è l'anno della Rivoluzione Francese e della sua marcia rivoluzionaria verso le porte di Torino e, oltrepassate le Alpi, la sua entrata in Chieri. Successivamente al trionfo di Napoleone a Marengo, il Piemonte è ufficialmente annesso alla Francia.

L'apertura di nuove fabbriche nel Regno dà luogo alla perdita di prerogativa della lavorazione del cotone, ma allo stesso tempo, con la diffusione del nuovo clima culturale e politico improntato all'Illuminismo, sono ridimensionati i diritti e i privilegi della Corporazione dei Fustanieri. «[...] anche se questa, eterogenea nella sua composizione, resta sempre un punto di riferimento per gli imprenditori locali; così come singoli fustanieri mantengono un ruolo di primo piano nella vita sociale e amministrativa della città, oltre che in quella economica».⁶⁷

⁶⁷ Idem, p. 173.

Con l'arrivo delle truppe Francesi nel 1798, alla nuova Municipalità fu richiesto di effettuare un cambiamento che abbandonasse il vecchio regime basato sull'aristocrazia e monarchia verso un nuovo assetto rivoluzionario. Si noti che 4 su 7 membri della nuova municipalità ora sono fustanieri.

«Dai rilevamenti statistici del 1801-1802, che ci consegnano la fotografia di Chieri alla fine dell'*ancien régime*, emerge che a livello di lavoratori l'attività di tessitura di fustagni resta la preferita e considerata remunerativa. Dallo Stato nominativo di tutti gli abitanti del Comune nel 1802 risulta che 272 capifamiglia sui 393 che costituiscono la popolazione urbana non possidente sono addetti alla tessitura»⁶⁸.

Di questo secolo si riescono a raccogliere moltissime informazioni tecniche inerenti alle lavorazioni del cotone. Abbiamo notizie anche per quanto riguarda l'apertura di nuove manifatture, avvenuta all'inizio del XVIII, per rispondere alla crescita di domanda e di interesse a valorizzare altre aree del Regno da parte del governo centrale. Per la prima volta, sotto autorizzazione del sovrano, i fustanieri chieresi sono obbligati ad aprire nuove strutture. Di certo questo cambiamento non dispiace ai fustanieri, abituati a piccole produzioni abusive estese nella campagna attorno a Chieri.

Il primo cotonificio viene fondato nell'Ospizio della Carità. «A Chieri i responsabili dell'Ospizio portano avanti il progetto di acquisire nuove tecnologie di filatura del cotone e di formare persone qualificate ed esperte che avrebbero trovato il modo facilmente di sostentarsi»⁶⁹, dunque si comprano dei nuovi macchinari e vengono fatti venire dei maestri provenienti da Vercelli o dal Ducato di Milano. Evoluzioni che troveremo ampliate nel secolo successivo.

68 Idem, p. 173.

69 Idem, p. 176.

3.5

Demolizioni e Risorgimento

Con la vittoria di Napoleone a Marengo, nel 1800, il Piemonte diventa territorio francese fino al 1814, anno della caduta dell'Imperatore.

L'invasione comportò un terremoto per la vita religiosa della città, che vede la messa all'asta o l'abbattimento di molte chiese e conventi. Cadono così le chiese di Sant. Agostino e di Sant. Andrea (progetto di Juvarra). Allo stesso tempo però, vengono costruite diverse strade come la Villanova-Chieri-Pino-Torino e poi, durante il corso del secolo, vengono costruite strutture come il lavatoio pubblico (sul Rio Merdero) e il teatro Cappella e nel 1874 viene iniziata la via ferroviaria di Chieri-Trofarello.

«Nel 1850 si delibera, con rammarico degli storici, la distruzione delle antiche porte della città», «Tuttavia la città resta ancora contenuta nel circuito murario del principio del secolo XIV, e non si espande se non negli anni Settanta»⁷⁰.

Come molte altre città italiane, Chieri vive a pieno il Risorgimento e il Regno d'Italia con uomini come Giuseppe Avezana, amico di Giuseppe Garibaldi, e Cesare Balbo entrambi deputati nel Parlamento dei Savoia, prima capitale d'Italia. Il clima culturale invece è vivacizzato dalla costruzione del Teatro Politeama e dalla nascita del giornale locale "L'Arco".

Particolare attenzione va anche al tema educativo, infatti vengono fondate diverse scuole secondo "La Società per la Sicurezza e per L'Educazione sociale" e "Scuole della Congregazione della Carità di S. Anna".

Lo sviluppo industriale all'inizio del secolo risulta piuttosto lento, infatti a differenza di altri industriali piemontesi, molti fustanieri chieresi continuano

⁷⁰ Idem, p. 202.

la propria produzione utilizzando metodi del passato; tessono, in minima parte, i filati nelle loro botteghe per poi darla a tessere a lavoratori a domicilio, lavoratori-contadini con il telaio in casa. Questo rallentamento produttivo sicuramente è causato da altri due fattori, quali: la posizione dislocata della città rispetto alle grandi vie di comunicazione, in quanto la linea ferroviaria di cui parlavamo precedentemente viene messa in opera tra il 1872 e il 1974. Ma anche le mancate provviste d'acqua per la filatura intralciano la rotta verso una vera e propria industrializzazione.

Unica eccezione di imprenditoria che spicca in questo contesto è quella operata dal ricco mercante ebreo David Levi, «[...] la sua azienda nel 1811 dà lavoro a 700 operai e nel 1816, possiede 36 macchine di preparazione e di filatura collocate in uno stesso locale; ma anche lui fa lavorare 100 telai dati in affitto ai tessitori a domicilio [...]»⁷¹. I prodotti maggiormente realizzati in questo inizio secolo sono fustagni, ovviamente, seguiti da panni blu rigati, tele da cannoniere, biancheria in cotone e coperte.

Solo nella seconda metà del secolo un incremento nel numero di stabilimenti industriali, molti dei quali situati all'interno delle mura chieresi. Parallelamente, un medesimo incremento si diffonde nella coscienza sociale dei lavoratori di Chieri, comportando l'istituzione dell'Associazione Generale Cooperativa degli Operai. La vita nelle campagne circostanti è sicuramente difficile e misera, ma anche nella città la maggior parte degli uomini, donne e bambini trovano lavoro nelle industrie tessili.

71 Idem, p. 208.

3.6

Il Novecento

Dai 12.667 abitanti del 1881, si passa ai 15.454 del 1911. Chieri nel Novecento è in evidente crescita. La nuova forza-lavoro proviene dalle colline e campagne circostanti, ormai abbattute dalla crisi agricola.

L'avvento della Prima Guerra Mondiale presto porta con sé distruzioni e miseria, affiancati dal lavoro in fabbriche semi-militarizzate. Durante la ripresa economica del ventesimo secolo, interrotta brevemente dalla forte crisi del 1929, vengono edificate numerose infrastrutture.

Durante il ventennio fascista, ai fini di propaganda politica, il «[...] nuovo regime si guadagna un certo consenso con opere pubbliche attese da tempo: l'elettrificazione della linea ferroviaria Chieri-Trofarello, la costruzione del grande edificio, delle scuole di piazza Silvio Pellico e dello stadio comunale, l'asfaltatura della strada centrale, la posa della conduttura dell'acqua potabile, la sistemazione di via Roma e di viale Fiume»⁷².

La Seconda Guerra Mondiale, invece, tocca Chieri solo marginalmente, non subisce infatti distruzioni e bombardamenti.

Superati gli anni difficili del Dopoguerra, si comincia a intravedere una luce, nonché il miracolo economico avvenuto intorno agli anni Sessanta.

Eccetto che per il settore agricolo, il quale subisce un drastico ridimensionamento, lo sviluppo dell'industria è esponenziale. Parallelamente al campo economico troviamo una crescita vertiginosa della popolazione, così «[...] con un certo affanno, si cerca di far fronte alla maggiore richiesta di servizi. Si istituiscono scuole di ogni ordine, e si costruiscono ex novo numerosi edifici scolastici. Alle scuole pubbliche si aggiungono quelle private dei Salesiani e dei Fratelli della Sacra Famiglia. [...] Si realizzano la

72 Idem, p. 233.



Fig 24. Foto di gruppo di dipendenti della Ditta Caselli (Archivio del Museo del Tessile di Chieri)

filovia Torino-Chieri (1951) e la circonvallazione Nord, ora corso Matteotti (1956)»⁷³.

Per effetto di un'aggressiva concorrenza con il mercato asiatico, il settore tessile "perde colpi". Il Comune, dunque, suggerisce alle imprese di trasferirsi fuori città sfruttando le aree urbane dismesse, favorendone così una loro valorizzazione. L'assetto urbano di conseguenza prende un'altra conformazione, al centro sono convogliati tutti i poli sanitari, scolastici, e culturali mentre le industrie tessili si riversano fuori città, nella zona industriale o sulle direttrici di Andezeno e Asti.

Le nuove strutture, al passo con l'evoluzione tecnologica, godono dell'introduzione dell'energia elettrica; i primi imprenditori ad adottare questa tecnica industriale sono la ditta dei Fasano, i Fratelli Tabasso, i Lazzeri e Giuseppe Gallina. Nel contempo però, la tradizione di dare lavoro su telai a mano a domicilio rimane invariata.

⁷³ Idem, p. 236.

4.

TRAMANDANDO

4.1

Chieri tessile, oggi

Tra testimonianze architettoniche mute e altre evidenti nella loro esternalità, Chieri mostra numerosi aspetti del suo vasto patrimonio storico-culturale che riconducono alla sua forte tradizione tessile. Nei secoli infatti, tale tradizione ha lasciato innumerevoli tracce sul tessuto urbano della città e l'architettura, in primis, è stata protagonista del susseguirsi di epoche storiche e frutto di ciò che ogni epoca ha impresso sul territorio.

Ancora oggi Chieri si può definire una città attiva dal punto di vista produttivo. L'inizio del Novecento ha dato origine a una produzione tessile a scala industriale, inserendo prima macchinari tecnologici all'avanguardia, come telai di tipo industriale, poi conseguentemente preferendo luoghi di produzione di maggior grandezza, optando per strutture con coperture a shed. Date le nuove necessità produttive, le attività sono state concentrate maggiormente al di fuori del centro storico, collocate su strade regionali e provinciali che circondano la città, permettendo così di facilitare i commerci; la città di Chieri infatti vanta di essere, in Piemonte, una delle più importanti fornitrici couturier di alta moda per noti marchi.

«Come ogni città, Chieri è raggiungibile lungo strade diverse, attraversando differenti paesaggi, ricevendo un impatto ogni volta singolare. Eppure, qualunque sia l'approdo a Chieri, è impossibile non incontrare una delle architetture che sono legate alla storia della sua industria tessile».⁷⁴ Arrivando a Chieri è facile accorgersi, dell'esistenza di molte industrie tessili grazie alla presenza dei loro elementi verticali che spiccano nel cielo chierese; le ciminiere e torri dell'acqua sono in grado così di diffondere,

⁷⁴ P. Cavallero, A. Cerrato, C. Ronchetta. *Chieri città del tessile. Tra fabbriche, macchine e prodotti*.

Torino: Celid, 1996, p. 105.

a turisti o ai cittadini stessi, la consapevolezza delle tradizioni e delle testimonianze storiche di quelle attività che un tempo muovevano vita ed economia della città. Permangono in un tessuto urbano che, nei secoli, ha trovato una sua evoluzione ed espansione, favorita proprio da una forza motrice che per Chieri era esattamente la produzione tessile. Evidenti sono quindi i passaggi di una vera e propria espansione urbana che è andata di pari passo con la fioritura della produzione tessile.

La ricerca storica, che pone il suo inizio dalla fondazione della città di Chieri, in epoca romana, fino ad arrivare ai giorni nostri, mi ha permesso di identificare quegli elementi connotanti che definiscono l'identità chierese: chiese, edifici nobiliari, edifici religiosi e luoghi di produzione, ognuno dei quali è testimone di momenti storici diversi e di come siano il riflesso di una trasformazione socio-politica e territoriale.

Avendo affrontato la storia di Chieri, come città del tessile, partendo dalle sue origini romane sino ai giorni nostri, ho collezionato con il tempo moltissimi elementi del suo patrimonio storico culturale. Coerentemente con il principio alla base dei Musei diffusi, descritti nei capitoli precedenti, atti alla valorizzazione del patrimonio culturale, la mia strategia è stata quella di scegliere un tema forte quindi *l'impatto che la produzione del fustagno ha impresso sul territorio durante il medioevo*, che mi ha permesso di riconoscere sul territorio tutte quelle trame storiche ramificatesi nella città, appartenenti a quel preciso periodo storico, quindi il Medioevo, e partendo proprio da quelle trame, intessere una serie di relazioni e interconnessioni tra loro.

Percorrendo il centro storico della città, si può godere dei segni che la tradizione tessile ha prodotto sul patrimonio culturale, quindi architettonico e artistico. È possibile notare quale fosse il primo nucleo abitativo di origine romana, grazie alla via di S. Giorgio che abbraccia l'omonima collina e va a conformare la famosa Chiocciola, simbolo di Chieri. Vi sono altri aspetti che rimandano alle origini della città, precisamente quegli aspetti archeologici che suggeriscono le sue origini romane, come la presenza di alcune antiche infrastrutture o ritrovamenti archeologici. Molti ritrovamenti archeologici romani sono raccolti nella MAC, mostra permanente di archeologia, allestita nel seminterrato del Palazzo Comunale, che offre una vasta selezione di reperti provenienti da scavi recenti e passati.

Spostandoci leggermente dal centro storico, è possibile intuire come fosse cinta, in due periodi differenti del Medioevo, da fortificazioni: rispetto alla prima fortificazione, sono più evidenti i segni della seconda cinta muraria, poiché durante l'occupazione dei francesi⁷⁵ venne rinforzata e ampliata. Le mura di cinta furono uno dei primi sintomi di espansione urbana dovuta ad un ampliamento demografico sì, ma rappresentarono anche una forte necessità di difendere quella ricchezza che la produzione tessile aveva prodotto.

All'interno di quest'area, che comprende prima e seconda fortificazione, si concentrano quindi tutti quegli edifici che più rappresentano l'epoca medievale connotata da un benessere frutto dei commerci. Circa gli edifici potremmo distinguerne tre tipologie: quelli nobiliari, quelli religiosi e gli edifici che rappresentavano i luoghi di produzione. Gli edifici nobiliari sono visibili ancora oggi e riconoscibili per la loro architettura prettamente gotica che caratterizza le facciate con aperture ogivali e laterizi a vista. Rientrano in un'opera di riedificazione e restauro data dal favorevole clima di pace e benessere economico, e un edificio che comunica ancora le sue trame storiche alle future generazioni è sicuramente **Palazzo Valfrè**, che si colloca tra la prima e la seconda cinta muraria.

Il Palazzo sorge infatti, ai piedi della "Chiocciola" precisamente in via San Giorgio, dove anticamente, per ordine del vescovo di Torino Landolfo, vennero erette delle mura per il controllo e la tutela di propri possedimenti. L'abbattimento di queste mura diede origine al sito della via di san Giorgio dove sorgeranno, nei secoli, numerosi palazzi nobiliari tra cui Palazzo Valfrè; quest'ultimo si affaccia sull'attuale Piazza Mazzini, chiamata anticamente Piazza Mercadillo. La data di costruzione risale alla fine del Milletrecento, testimoniata dalla sobrietà delle cornici in cotto delle finestre ad arco gotico e le caratteristiche stilistiche della fascia marca davanzale. Nel tempo, ha conservato nella sua facciata, i connotati di palazzo tardo medievale, sono infatti identificabili al pianterreno il portico, al primo piano ampie bifore e all'ultimo piano delle bifore più piccole in cui sorgeva il loggiato, simbolo di appartenenza a una famiglia aristocratica. A sorreggere le arcate del portico al pianterreno si può ancora oggi notare l'uso di una materiale inusuale

⁷⁵ G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edizioni "Corriere". 1994, p. 9



Fig 25. Palazzo Valfrè

per l'epoca, la pietra arenaria, è proprio questo dettaglio che ci suggerisce un'influenza che ha origine dalle Fiandre, paese con il quale Chieri era maggiormente in contatto per rapporti commerciali.

Come abbiamo già accennato si affacciava su Piazza Mercadillo, attuale Piazza Mazzini, la quale nel Medioevo rappresentava uno dei primi poli commerciali⁷⁶, e come testimoniato da alcuni documenti⁷⁷ due volte l'anno ospitava una fiera durante la quale venivano vendute varie tipologie di prodotto, ma principalmente prodotti in cuoio⁷⁸. Per quanto detto, è possibile che i portici di Palazzo Valfrè, visibili ancora oggi grazie alle arcate tamponate, fossero utilizzati per la vendita di tale merce.

A tramandare oggi la Chieri del fasto e del benessere è inoltre, un edificio religioso di grande prestigio ossia **La Collegiata di Santa Maria della Scala**.

La chiesa è chiamata impropriamente "duomo" di Chieri, non ebbe mai il privilegio di essere sede di cattedra episcopale, ma dall'imponente aspetto sembrerebbe certamente esserlo. Oggi in stile gotico, vide iniziare la propria costruzione, per opera del Vescovo Landolfo (vescovo di Torino), nel 1405 per concludersi nel 1436, rientra quindi nell'ambito della fioritura artistica e architettonica che dominò la prima metà del Quattrocento⁷⁹.

La facciata è partita da cinque zone suddivise da lesene, le quali a loro volta sono divise in tre fasce. A caratterizzare la facciata è certamente la grande **Ghimberga** che sormonta il portale centrale, in pietra arenaria e caratterizzata da decorazioni vegetali, anch'esse di origine belga⁸⁰, tra le quali si nota la presenza di foglie di cardo, usato anticamente nella cardatura delle fibre tessili, testimoniando il continuo rimando alla forte tradizione tessile chierese.

Traccia fondamentale del passaggio delle lavorazioni tessili dalle case civili alle botteghe, evento caratterizzante il secolo d'oro chierese, è testimoniato dalla presenza di case degli artigiani e dei mercanti-imprenditori che

76 M. Bijno, M. Moro. *Attività commerciali e artigiane nella Chieri tardomedievale*, in P. Cavallero, A. Cerrato, C. Rocchetta (a cura di), *Chieri città del tessile. Tra fabbriche, macchine e prodotti*. Torino: Celid, 1996, p. 35

77 Si veda F. Cognasso. *Statuti civili del comune di Chieri (1313)*, Pinerolo, 1913

78 Idem.

79 G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edizioni "Corriere". 1994, p. 48.

80 A. C. Murat. *Antologia monumentale di Chieri*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino. 1968, p. 50



Fig 26. Chiesa di Santa Maria della Scala



Fig 27.



Fig 28.

si riversavano ai lati della Via Maestra, come ad esempio in Via di San Giorgio. Possiamo citare Casa Bertone, ora **Casa Cumino** in Via San Giorgio 9, nonostante i restauri che si sono accumulati nel corso dei secoli, è facile riconoscere all'ultimo piano la loggia caratteristica delle tessiture casalinghe, ed è proprio qui infatti che venivano fatti asciugare i fustagni, prodotti al piano inferiore, dopo la tintura. Il fronte che affaccia Via San Giorgio è interamente in mattoni e presenta tre ordini di arcate sovrapposte, oggi visibilmente murate. Al di sopra della prima di esse è ancora visibile in alcuni tratti una cornice marcapiano in cotto ad archetti trilobati.

Il patrimonio culturale chierese, per la sua vastità, permetterebbe di essere fruito dal visitatore senza alcun tipo di sovrastruttura mediatica, ma il mancato dialogo tra il territorio ed enti rappresentativi della città, diviene il tassello mancante del processo comunicativo e di coesione che invece di avvicinare, allontana dalla fruizione totale del patrimonio.

4.2

Il Museo del Tessile

Chieri, appare dunque, come una città museo, ma senza giuste chiavi di lettura risulta difficile poter leggere le sovrapposizioni di differenti epoche storiche.

Unico luogo ufficiale per la memoria della tradizione tessile di Chieri è il Museo del Tessile, museo fondato da Armando Brunetti, ex imprenditore tessile; attualmente il museo è collocato in un edificio che apparteneva a David Levi, e prima ancora apparteneva alle suore clarisse del monastero di Santa Chiara.

Il museo risulta essere, come volontà del fondatore, una collezione che con gli anni è diventata sempre più corposa, e al suo interno vanta avere una vasta gamma di telai e strumentazioni originali che vanno dal XVI sec al XX sec.

Il pubblico del museo è prettamente legato a un'organizzazione di gruppo, che sia un evento organizzato da un'associazione piuttosto che un'uscita scolastica. L'offerta formativa del museo mette a disposizione oltre che l'intera collezione visitabile al suo interno, dei laboratori di tessitura promossi nelle scuole che approfondiscono sia le tecniche tradizionali base del telaio quadro e nozioni circa la storia del territorio. Aspetti che si rivelano una risorsa per il Museo del Tessile sono sicuramente la presenza di una rete ecomuseale in Piemonte di cui il museo ne fa già parte, e i buoni collegamenti dei mezzi pubblici tra Torino e Chieri, questi sono fattori che incentivano maggiormente il visitatore a conoscere questa realtà.

Si struttura come un vero e proprio "deposito ordinato" con un'impostazione classica museale, un museo contenitore. Certo è che il contenitore poco comunica con il suo esterno e quest'ultimo, poco si relaziona con l'interno. Per essere chiamato ecomuseo dovrebbe avere una connessione diretta con il territorio che lo circonda, ma proprio per la sua impostazione museale viene così escluso automaticamente il collegamento con la realtà circostante, risultato di un lungo processo in cui la città si è plasmata parallelamente all'incremento della ricchezza relativa alla produzione e

che rappresenta il reperto materiale per eccellenza che noi possediamo. La lettura non è così facilmente interpretabile soprattutto se i reperti non sono inquadrati in un ampissimo scenario che va oltre il telaio di produzione in sé. Conseguenza della nascita del museo come luogo dedicato alla collezione di oggetti e del suo stesso percorso interno legato alla musealizzazione del reperto che poco guarda fuori, è un distacco con le Associazioni culturali chieresi. Anch'esse si fanno portavoce di valorizzazione e conoscenza del patrimonio attraverso, però, attività che non inglobano il Museo del Tessile, quale unica testimonianza materiale che Chieri possiede, quindi due nodi importanti che viaggiano su piani differenti.

Pertanto, presentando il Museo tuttora delle mancanze a livello di interconnessioni con l'esterno, verrà dedicata particolare attenzione al trattamento di questo luogo nella parte progettuale della tesi, con il fine di inserire il Museo all'interno di una rete definita da altri siti di stessa valenza culturale. Il fine sarà quello di creare un dialogo continuo tra reperto e territorio, per la valorizzazione della città con i suoi elementi architettonici che la caratterizzano, per avere un quadro esaustivo dell'intero patrimonio culturale chierese.

4.3

Offerta del patrimonio culturale

Il patrimonio artistico culturale, come detto precedentemente, permetterebbe di essere fruito liberamente dal suo pubblico, ma la difficoltà sorge nel momento in cui ad interessarsi alla storia del luogo non è il chierese, ma visitatori esterni. Come vengono a conoscenza delle attività presenti nel luogo? Esistono offerte culturali promosse dalla città e attraverso quali strumenti è possibile documentarsi a riguardo?

4.3.1 Le Associazioni

Studiando il territorio chierese, è stato immediato percepire la sensibilità e la predisposizione organizzativa che ha spinto molte persone del luogo a riunirsi in associazioni che spaziano dal volontariato, all'assistenza per persone con disabilità motorie fino alla tutela delle tradizioni locali.

La prima grande organizzazione finalizzata alla conservazione della tradizione tessile chierese, fu fondata da Armando Brunetti, imprenditore tessile, che nel dopoguerra riunì molti giovani, figli di imprenditori come lui, sotto un unico grande nucleo chiamato

“Fondazione Chierese per il Tessile”. Negli anni collezionano così tanto materiale e macchinari da voler creare uno spazio espositivo che rimanga alla città come testimonianza dell'attività tessile che rese Chieri un luogo così prestigioso. Viene inizialmente allestito un deposito nell'Ex Convento di Santa Chiara, che espandendosi assumerà i connotati di un vero e proprio museo, il Museo del Tessile. Nacque così, nello storico centro del tessile, un ricco patrimonio museale del settore che ne ripercorre l'evoluzione tecnica nel corso dei secoli.

All'interno della stessa organizzazione troviamo altre due realtà degne di

nota. Parliamo della “Sartoria sociale”, un progetto che offre a chiunque di praticare le attività di sartoria e cucito attraverso corsi e l'utilizzo di macchine professionali con cui dare spazio alla propria personale creatività, a cura della sartoria associazione baldisserese “Puntoacapo”. Sempre su iniziativa della Fondazione Chierese per il Tessile, troviamo anche l' "Associazione Amici Ricamo Bandera", sorta nel 1999, atta a salvaguardare la tradizione artigiana tipicamente piemontese del ricamo Bandera, diffondendone e tutelandone le peculiarità del disegno e del ricamo.

Altrettanta importanza l'ha un progetto nato nel 1998, la collezione civica di Fiber Art “Trame d'Autore”, organizzata sull'idea dell'artista olandese Martha Nieuwenhuijs. Le espressioni artistiche, frutto dell'innovativo linguaggio Fiber Art, organizzate in mostre e rassegne, hanno consentito la creazione di un osservatorio internazionale sull'utilizzo del medium tessile nell'arte contemporanea ancora oggi in espansione.

L'associazione “Carreum Potentia” è il secondo esempio di promozione territoriale. Prende il nome dall'antico insediamento romano, e nasce nel 1993 come gruppo di volontari supportati dalle iniziative della Biblioteca Civica. Nel settembre del 1998 si costituisce in Associazione di Volontariato Culturale. I propositi sui quali si fonda tale iniziativa è appunto la salvaguardia del patrimonio artistico chierese, trasmettendo la conoscenza della storia e della ricchezza artistico-architettonica a tutti coloro che ne hanno curiosità ed interesse. È un'associazione decisamente attiva sul territorio, collabora con il Comune di Chieri, con Enti pubblici e privati, e Enti ecclesiastici interessati. I suoi volontari sono impegnati nell'organizzazione di visite culturali, conferenze e dibattiti o in ogni modo eventi rivolti alla valorizzazione e promozione del patrimonio culturale chierese.

4.3.2 Strumenti comunicativi

I mezzi comunicativi che favoriscono l'informazione e la curiosità del turista, attualmente sono promozione di eventi attraverso strumenti cartacei, la sua diffusione nel web e l'utilizzo delle App sul proprio smartphone.

Parliamo nel primo caso di cartellonistica pubblicitaria che permette di essere notata facilmente anche guidando in auto o trasportati da mezzi pubblici. Anche le colonnine informative, presenti davanti a ogni monumento di rilevanza storico-artistica, divengono ausilio al turista per apprendere,

semplicemente camminando, informazioni utili sulla storia chierese. Anche le guide cartacee più aggiornate sono in grado di fornire brevi ed efficaci informazioni su quali possono essere siti di notevole valore artistico e su quali percorsi tematici possono essere avviati all'interno del tessuto urbano di Chieri.

Ancora più attuale è l'informazione che avviene mediante la consultazione del Web. L'avvento di Internet e delle nuove tecnologie ovviamente hanno apportato notevoli cambiamenti al mercato del turismo.

Oggi il turista, rispetto alle sue scelte, si lascia guidare sempre più spesso dagli strumenti informatici e delle applicazioni che sostituiscono in maniera più efficace e immediata le guide turistiche in formato cartaceo, che ormai risultano superate.

Oggi l'offerta informatica della città di Chieri offre diverse piattaforme per conoscere, informarsi e orientarsi per entrare nel profondo nelle diverse peculiarità territoriali.

Il tema del tessile è curato specificamente dal sito del Museo del Tessile, www.fondazionetessilchieri.com, nel quale si offre una discreta porzione di informazioni riguardanti la storia della tradizione tessile chierese e l'evoluzione nei secoli della tessitura tra macchinari e diversi tipi di tessuti. All'interno dello stesso sito è possibile consultare un archivio bibliografico per la ricerca di testi inerenti all'arte manifatturiera tessile e, proseguendo nella piattaforma, fornisce inoltre informazioni sull'organizzazione di laboratori tessili per le scuole oltre che alla prenotazione di visite guidate interne al Museo.

Il Comune di Chieri offre a sua volta un sito Web, www.comune.chieri.to.it, ricco di aree tematiche, tra queste vi è la voce "Cultura e Turismo" dove, oltre ad alcune sezioni storiche della storia e dei monumenti chieresi, ve ne è una dedicata alla Fiber Art con le sue rassegne d'arte come "Tramanda", arrivata ora alla seconda edizione, e volta a narrare la storia della tradizione tessile chierese fino all'evoluzione artistica approdata alla Fiber Art attraverso percorsi artistici che arricchiranno le vie e le location più in vista. Oppure proposte come i contest giovanili del "Young Fiber Contest".

"Carrerum Potentia" nel suo sito on line www.carreumpotentia.it, offre percorsi e articoli aggiornati per turisti curiosi di storie inerenti al patrimonio artistico chierese, tra queste troviamo diversi percorsi dedicati alla scoperta dell'antica città industriale tessile.

www.ituroperator.it e www.turismochieri.it, sono altre due piattaforme informatiche dove è possibile informarsi e partecipare a gruppi turistici organizzati per percorsi tematici.

Successivamente a questa lunga analisi prima di ricerca, poi di analisi tra punti di forza e di debolezza che presenta la città di Chieri, passeremo ora a introdurre il quinto e ultimo capitolo, comprendente le strategie progettuali e la loro applicazione per la valorizzazione del patrimonio culturale chierese, attraverso una tessitura delle diverse trame culturali di cui la storia di Chieri è composta.

5.
PROGETTO PER LA
VALORIZZAZIONE DEL
PATRIMONIO CULTURALE
DI CHEIRI

5.1

Conoscenza

Il concetto di patrimonio culturale ha subito nel tempo molteplici rivoluzioni che ne hanno modificato profondamente il significato e l'approccio concettuale; come abbiamo precedentemente visto nel capitolo primo, si è passati dall'idea tradizionale di museo, inteso come museo contenitore, quindi luogo chiuso al cui interno vengono esposte opere d'arte o reperti storici, a un'idea di museo come organismo vivente costantemente attivo comunicativamente con il pubblico, essendo parte integrante del contesto in cui è inserito. Sorge dunque l'esigenza di riscattare il museo dalla sua tipica espressione di contenitore, testimonianza del passato, e porre forza sul suo rapporto con l'ambiente circostante. Altra premessa necessaria è che, come nel nostro caso, un itinerario dell'industria, intesa come intero processo di trasformazione, debba testimoniare i mutamenti più rilevanti, evidenziandone le relazioni con quelli della struttura sociale e dell'ambiente a cui appartiene, e rendere il visitatore abile nel riconoscere nell'ambito costruito come anche attraverso oggetti e usanze, il linguaggio di quel mondo industriale, con i suoi protagonisti, con il suo lavoro e con tutte le sue tradizioni.

Con l'obiettivo di allinearci alla tendenza attuale e quindi dare un'immagine meno statica rispetto all'idea di museo tradizionale, di valorizzare poi il suo legame con l'ambiente circostante, la mia proposta è quella di un itinerario urbano culturale didattico per bambini tra gli 8 e i 10 anni, che consenta di scoprire i punti nodali di una vasta memoria storico culturale che è ancora leggibile in ogni angolo della città. Tale itinerario, unendo finalità di tipo storico culturale con input didattici, ha lo scopo fondamentale di tutelare la memoria del territorio, distaccandosi dal contenitore e aprirsi verso la città, ricchissima di elementi architettonici, tecnologie, materiali costruttivi,

relazioni territoriali che la rendono museo di sé stessa, amplificando la sua identità di città del tessile, fattore evocabile da ogni singola porzione di territorio.

In un primo momento il mio lavoro è stato svolto attorno allo studio di casi nazionali e internazionali che, in termini territoriali, inglobassero aspetti come elementi architettonici tradizionali, edifici distintivi, edificati industriali o elementi naturalistici che definissero più esaurientemente il concetto di patrimonio locale. Nello specifico, casi in cui le città fossero di forte carattere industriale, dove al primo posto venisse posta la città come museo di sé stessa. Gli strumenti per la valorizzazione del patrimonio locale su cui mi sono soffermata principalmente sono l'organizzazione in reti di ecomusei, come testimonianze vive del territorio, connessi tra loro attraverso **itinerari urbani tematici** che accompagnassero il visitatore nell'acquisizione di maggiore consapevolezza del luogo, percorsi quindi che racchiudessero al proprio interno culture materiali e immateriali.

Esempio fondamentale è stato lo studio di approccio francese ossia l'etichetta del Ministero della Cultura "Villes et Pays D'Art et Histoire", in quanto è emersa forte la sua politica di sensibilizzazione del patrimonio e dell'architettura. Il carattere distintivo dell'iniziativa, spunto fondamentale per la mia tesi, è la collaborazione coesa con altri servizi di diverso genere come musei, teatri, biblioteche per consentire la sinergia tra le diverse realtà e non rendere ogni luogo realtà a sé stante.

Fatto tesoro di esperienze lontane e vicine al luogo cui è dedicato questo lavoro, vi è stato un lungo studio di Chieri, città del tessile. Le informazioni storiche raccolte abbracciano un periodo storico di circa mille anni, dalla sua fondazione in epoca romana sino ai giorni nostri. L'attenzione, in questa fase, è stata impostata su due livelli principali: uno studio circa l'evoluzione di questa lunga tradizione, passando dai protagonisti attivi nel settore, ai materiali, ai luoghi fisici in cui avvenivano le attività di produzione e uno studio rivolto invece a individuare tutta quella serie di conseguenze che la tradizione ha prodotto sulla conformazione del territorio, dall'espansione urbana, alle relazioni commerciali instaurate con altre località italiane e estere.

L'organizzazione di tutto il materiale collezionato è avvenuta, in un primo momento, tramite un processo complesso di incasellamento delle

informazioni su una lunga **linea del tempo** al fine di dare ordine alla grande quantità di dati raccolti. Il tracciato temporale è scandito da segmenti, per ciascuno dei quali è associato un richiamo di approfondimento, costituito da anno di accadimento, breve spiegazione e un'immagine o schema grafico che definisca l'evento. I dati sono stati disposti secondo un ordine cronologico e secondo cinque categorie, scelte al fine di aver sempre più un quadro coerente ed esaustivo del Patrimonio Culturale legato alla tradizione del tessile della città di Chieri. Le categorie in questione sono il riflesso e il prodotto di una lunga tradizione che nei secoli ha forgiato un territorio e sono: le materie prime, il commercio, il territorio, le tecnologie e l'architettura. Completato il lavoro di restituzione grafica dei dati, è immediatamente sorta una difficoltà nella gestione di quella linea temporale, così staticamente complessa. Risultava appunto un'elaborazione poco efficace e limitativa, e tenendo fede all'obiettivo definito inizialmente, ossia quello della valorizzazione del patrimonio locale, le informazioni avrebbero dovuto essere collegate non solo progressivamente una di seguito all'altra ma trasversalmente abbracciando l'intero bacino culturale e tutte le categorie selezionate, cogliendone legami e relazioni trasversali.

in altre parole, malgrado la sua rappresentazione razionale e ordinata, che permette di valutare quantitativamente e qualitativamente gli eventi o le epoche storiche, risulta come approccio troppo complesso per consentire la lettura delle informazioni dei periodi storici nella loro trasversalità.

Per questo motivo è stato necessario cambiare approccio al fine di ottenere un risultato coerente con gli obiettivi posti.

TIME LINE

TECNOLOGIE
 LUOGHI PRODUZIONE
 MATERIE PRIME
 COMMERCIO
 TERRITORIO

II^{sec}
 a.C.

XI^{sec}
 XIV

II^{SEC.}

CARREA POTENTIA
*primo nucleo romano
 abitato della città*



XV^{sec}
 XVI

1328

TERZA CINTA MURARIA
*con essa anche la
 conformazione di
 porte e piazze*



1328

SETTORE COMMERCIALE
*aperti gli assi viari con
 Chambéry e Susa che
 facilitano così l'acquisto
 di materie prime e
 vendita del prodotto
 finito*



1347

ISTITUZIONE ARTE DEI FUSTAGNI
*che stabilisce regole
 fisse e limitazioni alla
 produzione*

fine XIV

FUSTAGNO
*prima materia
 importata da
 Gerusalemme
 attraverso il porto di
 Genova, Pisa, Venezia.
 Il prodotto finito
 venduto invece sulle
 piazze europee*





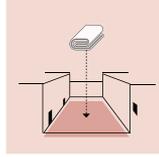
ATTIVITA' TESSILI SVOLTE IN CASE PRIVATE

in questi spazi avveniva la sola tessitura mediante telai a mano



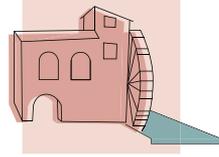
ATTIVITA' TESSILI SVOLTE IN BOTTEGHE

materia prima distribuita in botteghe per operazioni richiedenti più spazio come: gazzatura, tintura, sbiancatura.



PIAZZA MAZZINI (P.ZA MERCADILLO)

erano presenti qui banchi per la vendita dei tessuti. Posizione strategica perchè posta in prossimità delle mura di cinta

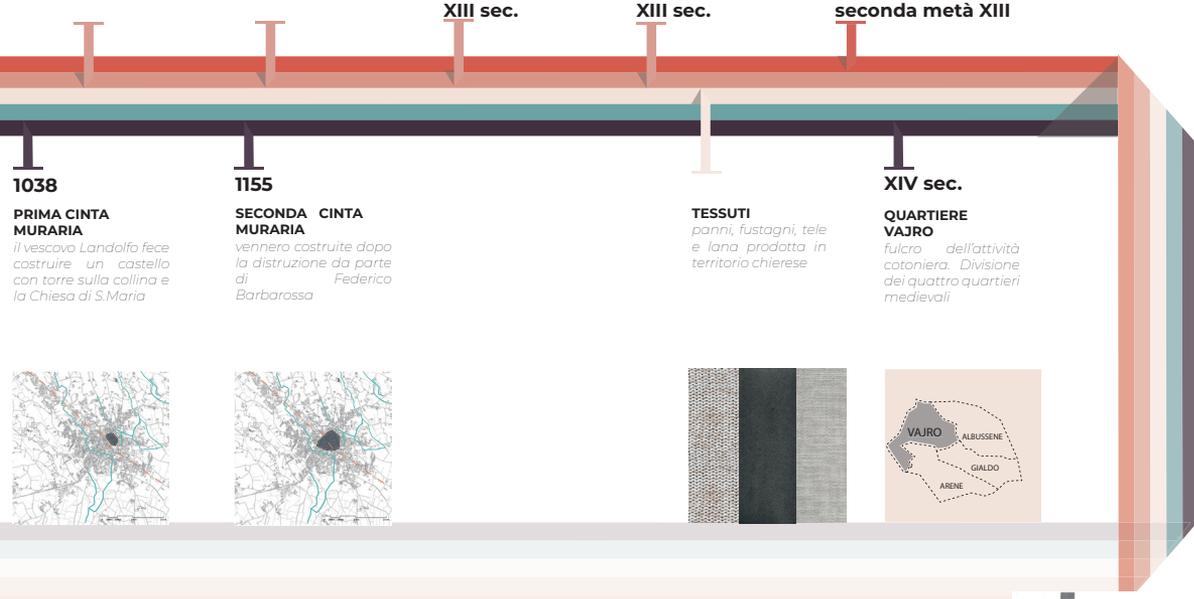


MULINO A RUOTA VERTICALE

struttura di legno che trasmetteva il movimento ad un maglio in grado di battere le fibre tessili di lino o canapa

COMPLESSO ARENZONE

primo complesso produttivo: casingamento, palazzo, torre, bottega. Nel quartiere Gialda, accanto alla strada per Asti.



1038

PRIMA CINTA MURARIA

il vescovo Landolfo fece costruire un castello con torre sulla collina e la Chiesa di S.Maria

1155

SECONDA CINTA MURARIA

vennero costruite dopo la distruzione da parte di Federico Barbarossa

XIII sec.

XIII sec.

seconda metà XIII

XIV sec.

QUARTIERE VAJRO

fulcro dell'attività cotoniera. Divisione dei quattro quartieri medievali

TESSUTI
panni, fustagni, tele e lana prodotta in territorio chierese



IMBIANCHERIA DEL VAJRO
sorge su la "Domus Mangani", dove già si praticava la sbiancatura dei tessuti; accanto al Tepice e a prati per l'asciugatura

1573

metà XV

metà XV

metà XV

1482

1482

XVI sec.

LANA IMPORTATA
affermazione di nuovi tessuti: lana dal Nord Africa e Medio Oriente



COTONE IMPORTATO
cotone grezzo dal Nord Africa, Asia Minore attraverso il Po dai porti italiani, venduto mercati esteri e locali



SVILUPPO COMMERCIALE
verso l'Oriente e Europa. Chieri sulle vie di comunicazioni tra Mediterraneo, Europa e Centro Occidente



FONDAZIONE DELLA UNIVERSITA' DEL FUSTAGNO

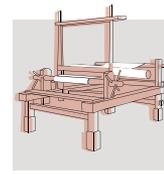


RICAMO BANDERA
tessuto di canapa o lino con trama di cotone. Disegni di fogliami, fiori, frutti, uccelli esotici.



SVILUPPO COMMERCIALE
il cotone grezzo dal Mediterraneo, mentre il legno rosso dal Brasile. Prodotto finito verso Lione





MULINO DA SETA

posto lontano dall'abitato (per i fumi dei fornelli) e necessitava di un corso d'acqua per eliminare le acque sporche

TELAIO A PORGILO

la trama veniva fatta passare tra i fili dell'ordito mediante uno strumento chiamato porgitore

seconda metà XIII

1631

XVII^{sec}
XVIII

XVII sec.

SVILUPPO COMMERCIALE

Importati i bachi, si avvia una grande coltivazione di gelsi, le cui foglie sono mangiate dai bachi che poi tessono i loro bozzoli



POTENZIAMENTO PRODUZIONE SETA

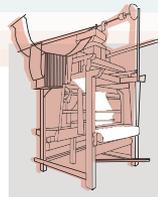
dopo una forte crisi storica ed economica, si dà precedenza a tessuti già esistenti



TINTORIA CAUDANA

la tintoria a vapore sorgeva sulle rive del Rio Merdero

1815



TELAIO JACQUARD

telaio innovativo che faceva dipendere ogni movimento del telaio da un unico organo motore

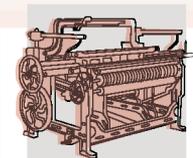
1837



MANIFATTURA GALLINA

nata nel 1842, ma solo nel 1884 fondarono la prima manifattura

1842



TELAIO MECCANICO

telaio mosso da un motore a vapore alimentato a legna, introdotto per la prima volta dalla famiglia Tabasso

1842



NASCITA DELL'OSPIZIO DI CARITA'

I suoi responsabili acquisiscono macchinario per cordare il cotone



TELAIO CON NAVETTA VOLANTE

permette di inserire la trama tra i fili dell'ordito più velocemente



COTONIFICIO LEVI

costituito sul monastero per le Clarisse del 1492. Crea panni, drappi e filati

1718

1733

1809

XIX^{sec}
XX

prima metà XV

SVILUPPO COMMERCIALE

chiusura dell'esportazione chierese. Apertura strade per Moncenisio e Susa



COTONIFICIO TABASSO

a pochi passi dalla manifattura Fasano, rappresenta una delle più grandi aziende chieresi



TINTORIA BADOGLIO

situata sulle rive del Rio Merdero. All'interno si nota la presenza di un essiccatoio, testimonianza del procedimento di tintura



TINTORIA VITTORE

era situata sulle rive del Rio Merdero e in prossimità di un salto d'acqua ne sfruttava la forza motrice



MANIFATTURA F.LLI CHIARA

fu proprio questa attività ad iniziare la produzione tessile attraverso i telai Jacquard



MANIFATTURA FASANO

l'impianto severo, tipico industriale,



MANIFATTURA TINELLI

il fabbricato industriale si caratterizza per il timpano triangolare sulla della facciata est

1850

1859

1878

1883

1885

1889

1855

1855

seconda metà XIX

1880

DECRETO DEL 3 OTTOBRE

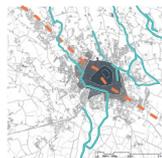
prevedeva l'abbattimento delle mura e delle porte che definivano le antiche mura di cinta

ESPANSIONE DEL TESSUTO URBANO

ASSI VIARI

valorizzate tratte e iniziata la via ferroviaria con Trofarello

ESPANSIONE DEL TESSUTO URBANO





MANIFATTURA SALETTA

ubicata sulla sponda idriografica sinistra del Rio Merdero

1894



TINTORIA CASELLI

prima del suo assetto attuale, si componeva da una casa con stalla, fienile, tettoia e legnania

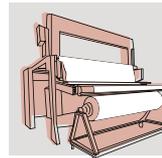
1895



ATTIVITA' TESSILI IN STRUTTURE A SHED

dalle grandi altezze delle manifatture, garantiscono livelli di luce zenitale all'interno

primi del XX



TELAIO INDUSTRIALE

telajo a frusta con rotiera ad alimentazione elettrica

1903



COTONIFICIO VERGNANO

facciata in stile liberty, il prospetto è caratterizzato anche da una ciminiera di 45m

1907



A. VASINO

Vasino inizia la sua attività con due telai, un orditoio e due operaie, fino a diventare fornitrice di couturier di alta moda

1955



TESSITURA ENZO STELLA

distinguibile per il suo stabilimento dai colori sgargianti e street art sulle pareti

1959



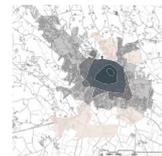
PASSAMANERIA ITALIANA

Produttori di passamanerie, frange, galloni, nastri, cordoni, fiocchi.

1962

1980

ESPANSIONE DEL TESSUTO URBANO





COTONIFICIO G. BRUNETTI



TESSITURA SAROGLIA E TAVERNA



TESSITURA QUAGLIOTTI
Vincenzo Quagliotti nel 1933 acquista una piccola fabbrica a Chieri e inizia la sua scalata industriale



MANIFATTURA VAY
è una solida azienda, attiva da oltre 80 anni nell'ambito dell'industria tessile.



TESSITURA CASALEGNO
producono tessuti da decorazione e tendaggi attraverso i telai Jacquard e Rotière.



TESSITURA PERTILE
produce tessuti Jacquard e a rotiera realizzati in fibre naturali come cotone egiziano, seta, lino e cashmere

1922

1932

1933

1936

1950

1951

1930

ESPANSIONE DEL TESSUTO URBANO

OPERAZIONE DI RIFUNZIONALIZZAZIONE



INBIANCHERIA DEL VAJRO

Operazione che consente sia la funzione espositiva, sia quella laboratoriale per adulti e bambini

1995

OPERAZIONE DI RIFUNZIONALIZZAZIONE



MUSEO DEL TESSILE

contiene un ricco patrimonio museale del settore che ne ripercorre l'evoluzione tecnica nel corso dei secoli passati

1997

OPERAZIONE DI RIFUNZIONALIZZAZIONE



EX COTONIFICIO TABASSO

collocazione la Biblioteca Civica del Comune di Chieri; l'Archivio Storico "Filippo Chirardi" e l'Ufficio delle Poste Centrali

2014

2000

ESPANSIONE DEL TESSUTO URBANO

...CONTINUA



5.2

Mappe Mentali: organizzazione della complessita'

La modalità di azione successiva è stata la riorganizzazione delle informazioni seguendo un approccio differente, costituito da connessioni e associazioni. Questo processo è garantito dalle mappe mentali.

Una mappa mentale è un modo per stabilire e visualizzare delle relazioni fra oggetti, che possono essere luoghi fisici, persone o concetti, rendendole chiare attraverso la loro restituzione grafica.

5.2.1 Metodologia Scientifica

Tale forma di rappresentazione grafica è stata teorizzata dal cognitivista Tony Buzan⁸¹, il cui metodo permette di avere una gestione a vista della struttura e dell'organizzazione di un sistema complesso di informazioni, altrimenti difficilmente rappresentabile.

La struttura della mappa mentale è definita di natura associativa poiché si parte da un concetto centrale dal quale si diramano dei connettori associati ad altre idee, concetti o informazioni.

Secondo lo psicologo inglese, la mappa è composta da tre caratteristiche fondamentali che sono: un'immagine centrale, dei rami principali e dei rami secondari. L'immagine o parola centrale rappresenta l'argomento focale.

81 Tony Buzan è un cognitivista inglese, nato a Londra il 2 gennaio del 1942. Autore di numerosi manuali su tecniche di memorizzazione e apprendimento e si è dedicato in particolare alla teorizzazione delle mappe mentali.

Per i rami principali e secondari viene proposta la seguente definizione: «Grossi rami che si irradiano a partire dall'immagine centrale. Questi rami rappresentano i temi principali, correlati all'argomento centrale, e ciascuno è rappresentato da un colore diverso, diversificandone i tematismi. A loro volta, dai rami principali si dipartono rami secondari: ramoscelli, se vogliamo chiamarli così, ovvero rami di secondo e terzo livello, che si collegano ad altri temi associati a quello centrale»⁸².

Essendo la mappa mentale uno strumento che, al suo completamento, offre una molteplicità di letture diverse, il processo metodologico che segue, prevedrà altre due azioni. La prima sarà un'azione di accensione e spegnimento di determinati concetti, in risposta a una domanda principale e tematica, che darà priorità ad alcuni dati piuttosto che ad altri. La domanda che ci si pone è, in questa fase, scollegata dal destinatario del lavoro, infatti è necessario un ulteriore processo che, da selezione avvenuta, nella seconda fase estrapoli criticamente ciò che risulti più adeguato alla trasmissione delle informazioni nei confronti del target di utenza scelto.

Analizzerò ora la metodologia scientifica per la costruzione di una mappa mentale.

La gerarchizzazione è avvenuta individuando un'etichetta centrale, dei rami principali, dei rami secondari e dei rami di terzo livello. Uniscono questi concetti quattro tipologie di linee, in ordine gerarchico: una linea continua spessa, collegamento tra etichetta centrale e etichette principali; una linea continua sottile, connettore tra etichetta principali e i rami di secondo e terzo livello; una linea tratteggiata spessa, connettore che unisce trasversalmente le informazioni tra loro; infine una linea tratteggiata sottile, connettore tra dati e etichette rotonde, concetti satelliti. A distinguere le tipologie di subordinazioni sono anche le forme delle etichette: la centrale sarà tonda e di colore pieno, le etichette secondarie saranno racchiuse all'interno di rettangoli, con angoli arrotondati e di colori differenti, le etichette secondarie e di terzo livello saranno rappresentate da rettangoli più grandi, infine le etichette focus saranno identificate da etichette rotonde a linea tratteggiata.

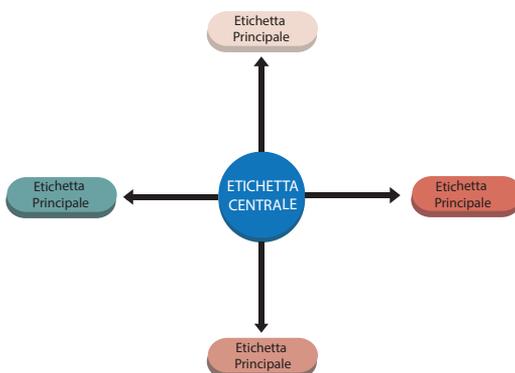
82 T. Buzan. *Le leggi delle mappe mentali. Come conoscere il più potente strumento del pensiero per utilizzare al massimo il vostro cervello*. Milano: Hoepli, 2018, p. 27.

1. Etichetta centrale: l'etichetta centrale, punto focale da cui si snoderà tutta la mappa, sarà riservata, ovviamente, a Chieri, città del tessile. Presenta una propria linea di connessione con le etichette principali, ovvero una linea continua spessa.



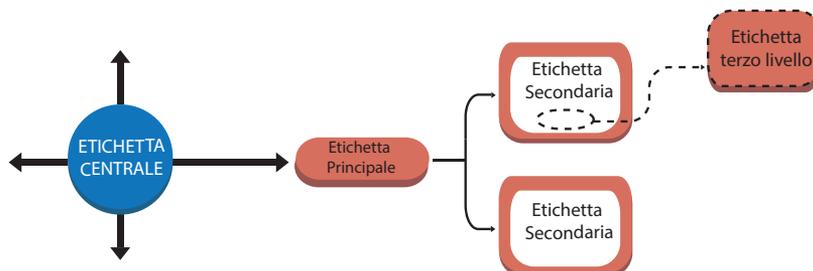
1. Argomento focale

2. Etichette principali: dall'etichetta centrale si passa a quattro categorie principali di colori differenti che rappresentano i temi principali relativi al tema scelto. Si connettono alle etichette successive con una linea continua sottile.



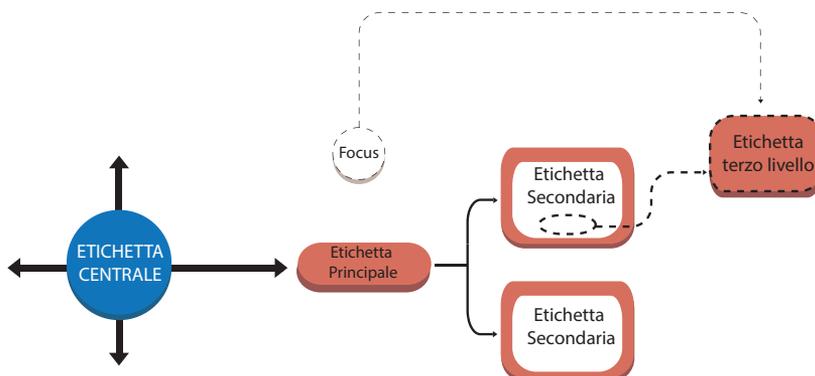
2. Rami e etichette principali

3. Etichette secondarie e etichette di terzo livello: le etichette principali sono connesse ognuna a delle proprie etichette secondarie e di terzo livello, che ne approfondiranno solo alcune informazioni.



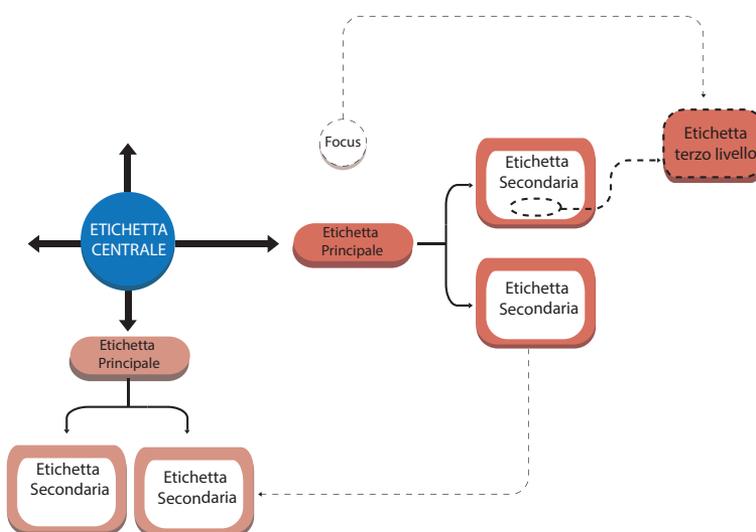
3. Rami e etichette secondarie e di terzo livello

4. Etichette focus: etichette di forma circolare atte a fornire focus di dettaglio tra le etichette secondarie e di terzo livello. Immettendo dei temi satelliti si è in grado di collegare più concetti contemporaneamente. Presentano una propria tipologia di connettore, ovvero linea sottile tratteggiata di forma circolare;



4. Connessioni a Etichette Focus

5. Collegamenti trasversali: Le etichette trasversali sono dei collegamenti tra tutte le etichette menzionate fino a ora. Vengono introdotte per ampliare il grado di complessità delle connessioni. Le connessioni trasversali rompono così la gerarchia fino a ora mantenuta per intrecciare più temi tra di loro, completando il lavoro di mappatura delle relazioni tra dati. Presentano una linea sottile tratteggiata continua.



4. Connessioni trasversali

Nei passaggi successivi verranno descritte due fasi che prevedranno l'applicazione di una scelta critica di dati, che non comprometterà la costruzione della mappa sviluppatasi sino a questo punto. Consentirà di progettare il proprio racconto in base alla scelta di un tematismo e di un target di utenza, cogliendo criticamente quelle informazioni più esaustive dall'intera complessità di informazioni che costituiscono il patrimonio di un territorio.

- a. Selezione di informazioni in risposta a una domanda tematica. Permette di applicare una strategia di selezione di quelle informazioni necessarie per il racconto di uno scenario specifico. Attraverso un'azione di accensione e spegnimento di determinate etichette, si otterranno una gamma di informazioni, ancora slegate tra loro, ma con un unico comune denominatore, ovvero la domanda tematica posta prima dell'operazione.

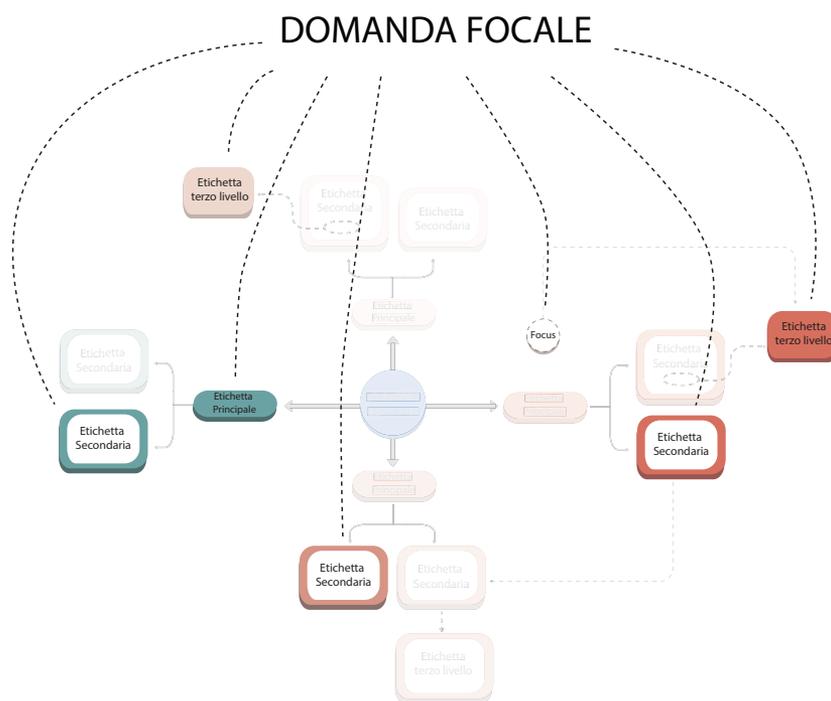


Fig. Selezione delle informazioni in risposta a una domanda tematica

b. Selezione di informazioni in base a un'utenza specifica. In questo ultimo passaggio si crea una relazione di connessioni e una selezione tra le informazioni scelte nel passaggio 6, in rapporto al destinatario del lavoro. La scelta dell'utenza non compromette l'intero processo della mappa mentale, bensì influenzerà solamente la scelta di alcune informazioni piuttosto che altre, andando a costruire così l'intero percorso, il più opportuno per la trasmissione del progetto di valorizzazione.

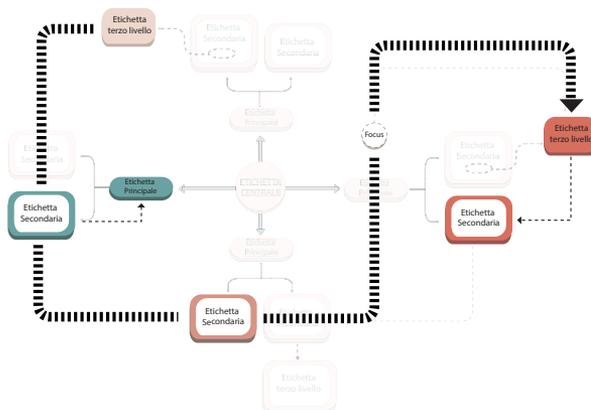


Fig. Selezione delle informazioni in base al destinatario del lavoro.

5.2.2 Mappe mentali: Applicazione sul caso specifico di Chieri, città del tessile

L'indagine storica svolta per questo lavoro, come precedentemente spiegato, è stata inserita in una lunga linea del tempo, che malgrado le sue criticità, ha permesso di identificare criticamente, secondo il mio personale progetto di valorizzazione, l'epoca che rappresentasse il primo vero scaturire di una città in espansione parallelamente a una fioritura della produzione tessile, il Medioevo.

L'approccio, non permettendo però una lettura trasversale tra epoche storiche o tra informazioni, ha causato una mancanza di dialogo con la contemporaneità, fattore fondamentale per la trasmissione del passato al presente ed elemento cardine per una valorizzazione del patrimonio culturale chierese. Conseguentemente, ho cambiato approccio volto a un'organizzazione della complessità di informazioni, ricavate dalla ricerca storica e dalla timeline, e applicato una trasposizione dei dati, di Chieri nel Medioevo, in una mappa mentale, costruita secondo i principi metodologici analizzati nel paragrafo precedente.

1. Etichetta centrale

Chieri, città del tessile. Applicando questa teoria al caso specifico di Chieri, prima di ogni altra azione ho scelto in modo critico, lungo l'intera timeline precedente, quel momento storico che identificasse il primo vero scaturire di una città in espansione parallelamente a una fioritura della produzione tessile, che per diverse necessità produttive ha plasmato morfologicamente e culturalmente la città. Ho scelto pertanto il periodo Medievale in quanto l'intero patrimonio culturale materiale e immateriale attuale trova origine proprio in questo momento storico.



1. *Argomento Focale:*
Chieri Città del
Tessile nel Medioevo

2.3. Etichette principali, etichette secondarie e di terzo livello

Quattro sono le etichette principali che riprendono le tematiche della timeline e sono analizzate qui di seguito, e in senso orario partiamo dalle Materie Prime.

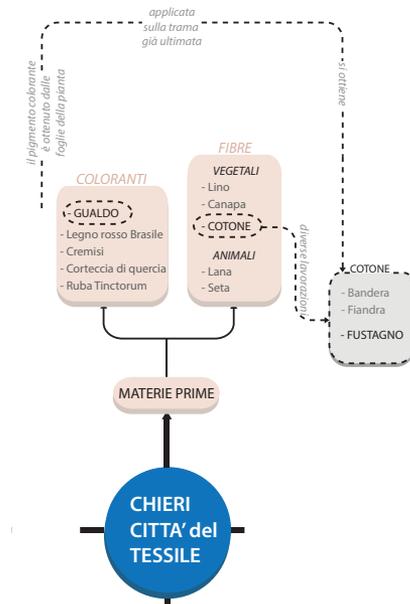


Fig. Stralcio Materie Prime

- Parliamo di **Materie Prime** la cui coltivazione o importazione accompagna di pari passo lo sviluppo tecnologico della loro lavorazione, con conseguente mutamento dell'architettura nella quale venivano lavorate e trasformate con particolare attenzione al cotone. Dalle materie prime si diramano due etichette secondarie, i *Coloranti* e *le Fibre*. Tra i Coloranti distinguiamo alcuni importati come il legno rosso dal Brasile dal quale si ricavava un colorante rosso, il Cremisi da cui si otteneva il colore rosa, la corteccia di quercia che conferiva un colore arancione e il Ruba Tinctorum da cui derivava un rosso rubino; e il colorante locale sul quale concentreremo maggiore attenzione, il Gualdo: il pigmento colorante era ottenuto dalla macerazione delle foglie

della pianta specifica del gualdo (che veniva coltivata presumibilmente nei pressi della Porta Gialdo⁸³, ingresso che conduceva all'omonimo quartiere medievale Gialdo) e miscelato con acqua, veniva applicato sulla trama di cotone già ultimata ottenendo così il Fustagno⁸⁴. La seconda etichetta secondaria delle materie prime è *Fibre*, quest'ultima al proprio interno distingue materie di origine animale, quindi lana importata maggiormente dal Nord Africa e dal Medio Oriente e prodotta in minore quantità da pascoli locali; la seta importata inizialmente dai monaci bizantini e dopo ciò, introdotta come coltivazione nelle campagne chieresi. Le materie di origine vegetale invece erano lino, canapa, e cotone. Quest'ultimo riveste un importante ruolo in questo lavoro, poiché gran parte del patrimonio culturale ruota attorno a esso. Il cotone, nel periodo medievale, era importato sotto forma di materia grezza dall'Asia Minore, dai Balcani, dalla Sicilia, dalla Calabria, dalle isole di Malta e Cipro⁸⁵; una volta lavorato, veniva esportato come prodotto finito verso Europa, Oriente e verso le Fiandre. Dal cotone si collega un'altra etichetta che identifica le diverse tipologie di cotone, frutto di lavorazioni diverse: il Bandera, la Fiandra e il Fustagno.

83 G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edizioni "Corriere". 1994, p. 39.

84 B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007, p. 86.

85 B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007, p. 67.

- Proseguiamo con l'etichetta principale **Tecnologia**, riferita nello specifico alle fasi di produzione e al metodo di lavorazione del cotone.

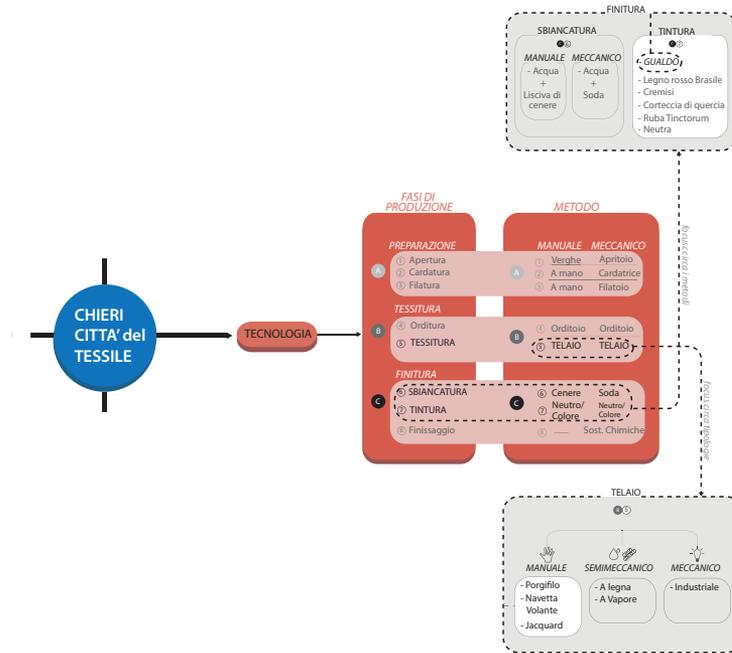


Fig. Stralcio
Tecnologie

Si dirama quindi in due etichette secondarie che identificano le *fasi di produzione* composte da tre fasi principali che sono *la preparazione*, suddivisa a sua volta in fasi come: l'apertura, fase iniziale che prevede l'apertura dei batuffoli del materiale grezzo appena giunto in città, per eliminare le parti più dure che compongono il fiore del cotone; la cardatura, fase in cui le fibre del cotone vengono pettinate principalmente per disporle ordinate secondo la loro lunghezza, sempre con lo scopo di pulire la materia da corpi estranei; la filatura, che prevede una serie di operazioni atte alla trasformazione delle fibre in filo. La fase di *tessitura* suddivisa in: l'orditura in cui vengono disposti i fili gli uni vicini agli altri sull'orditoio; e la tessitura durante la quale si intrecciano i fili verticali dell'ordito con quelli orizzontali

della trama ottenendo così il tessuto. Ultimo step delle fasi di produzione riguarda la *finitura*, composta dalle fasi di: sbiancatura, fase necessaria per eliminare il naturale colore giallastro delle fibre naturali; la tintura, che permette tingere il tessuto secondo l'utilizzo prefissato, immergendo il tessuto in liquidi, composti da acqua e coloranti; e infine il finissaggio, fase in cui il tessuto è sottoposto a ultimi trattamenti che saranno fondamentali per la riuscita del prodotto.

La seconda etichetta secondaria della Tecnologia sarà il *metodo* di lavorazione, suddiviso anch'esso nelle stesse tre fasi principali, distinguendo il metodo manuale da quello meccanico. Conseguentemente per la prima fase di *preparazione* avremo: per l'apertura del fiore di cotone il metodo manuale, svolto con verghe dall'artigiano, e mediante un macchinario chiamato apritoio per il metodo meccanico; la cardatura avveniva a mano secondo il metodo manuale, invece attraverso la cardatrice seguendo il metodo meccanico; la filatura era svolta a mano secondo il metodo manuale e mediante il filatoio per il metodo meccanico. Per la seconda fase di *tessitura* avremo: per l'orditura del tessuto avremo come metodologia l'utilizzo dell'orditoio, manuale e successivamente meccanico; per la tessitura verrà utilizzato il telaio sia manuale che meccanico. Ultima fase della *finitura* prevedrà: per la sbiancatura, l'utilizzo della cenere per il metodo meccanico e la soda per il metodo meccanico; la tintura e il finissaggio avverranno entrambe mediante l'uso di sostanze chimiche per il metodo meccanico.

Tenendo fede all'attenzione che ho voluto concentrare su uno specifico tipo di lavorazione del cotone, ossia il fustagno, inteso come rapporto tra materia e colorante, dalle etichette secondarie della tecnologia verranno connessi due etichette di terzo livello: il primo connesso alla fase di tessitura e quindi riguardo alla sua metodologia di lavorazione del cotone, quindi al telaio. Durante i secoli vi è stato un mutamento della tecnologia impiegata. Partiamo dal telaio manuale come il telaio Porgifilo, il telaio con navetta volante e il telaio Jacquard; il telaio semi meccanico, il cui funzionamento avveniva mediante legna o vapore; infine il telaio industriale, dai primi prototipi ai telai di ultima generazione. La seconda etichetta di terzo livello, riguarda la metodologia di finitura del tessuto, quindi legato alla fase di sbiancatura e tintura del cotone. La prima avveniva manualmente attraverso l'acqua con l'aggiunta di lisciva di cenere, meccanicamente, invece, veniva utilizzata la combinazione di acqua e soda. La tintura, come precedentemente esposto,

avveniva attraverso coloranti importati e coloranti locali, quindi il Gualdo, che conferiva il colore tipico del Fustagno.

Di Chieri città del tessile, finora abbiamo sviscerato le caratteristiche della tradizione tessile che hanno contribuito alla conformazione della sua identità produttiva, quindi le materie che nei secoli ha avuto a sua disposizione e le metodologie mediante le quali, queste materie, venivano lavorate. Ora concentriamo l'attenzione invece su Chieri in quanto città ricca di testimonianze architettoniche, che narrano l'impronta che ha avuto su di sé tale tradizione.

- La terza etichetta principale, collegata a quella centrale della Chieri, città del tessile, è quella dedicata all' **Architettura**, la quale si dirama in due etichette secondarie: gli *edifici*, e i *luoghi di produzione*.

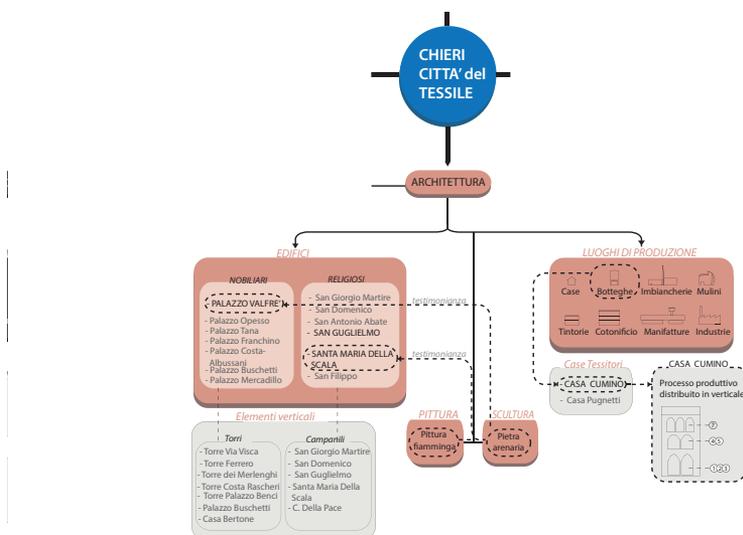


Fig. Stralcio
Architettura

All'interno dell'etichetta *edifici* viene fatta una distinzione al proprio interno tra edifici nobiliari e edifici religiosi. Tra gli edifici nobiliari medievali, ho selezionato quei palazzi che esprimessero, attraverso la propria elegante architettura, una condizione agiata, originata da una ricchezza⁸⁶ proveniente da una attiva e potente attività commerciale. Questi edifici sono, in ordine cronologico di costruzione: Palazzo Vafre, Palazzo Opeso, Palazzo Tana, Palazzo Franchino, Costa Albussani, Palazzo Buschetti e Palazzo Mercadillo.

Tra gli edifici religiosi, ho selezionato quelli che appartenessero allo stesso

86 Nel clima di relativa pace e benessere instauratosi dopo la dedizione dei Savoia, prese il via una vivace opera edilizia finalizzata a costruire case tra la prima e la seconda cerchia muraria, riedificando e abbellendo gli edifici già esistenti. Entro la fine del secolo venne a configurarsi una nuova città, ricca e attiva, sullo scheletro urbanistico di quella precedente.

G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edizioni "Corriere". 1994, p. 126.

periodo storico e che, ugualmente agli edifici nobiliari, fossero testimonianza di quel periodo così fiorente e strettamente legati alle attività commerciali chieresi come: San Giorgio Martire, San Domenico, San Antonio Abate, San Guglielmo, Santa Maria della Scala e San Filippo. Dall'etichetta secondaria degli edifici, è stato necessario agganciare un'ulteriore etichetta di terzo grado, quella degli elementi verticali, all'interno della quale troviamo: le torri, connesse agli edifici nobiliari e i campanili, connessi agli edifici religiosi. Gli elementi verticali, componenti architettonici funzionali e di prestigio, spiccavano nel cielo chierese ostentando sempre più quel benessere economico che esse stesse rappresentavano.

Troviamo poi l'etichetta secondaria dei *luoghi di produzione*, all'interno della quale vi sono tutti quegli edifici produttivi, in parte ancora visibili tra le strade della città, che si sono evoluti parallelamente allo sviluppo delle tecnologie che ospitavano al loro interno.

Poste anche loro in ordine di comparsa, troviamo: le case dei tessitori, primi luoghi di produzione, all'interno delle quali risiedevano i primi telai in legno, azionati a mano principalmente da tessitrici donne; le botteghe, architetture sulle quali mi concentrerò maggiormente, ed erano dei luoghi in cui il processo produttivo avveniva in verticale, in quanto al piano terra avveniva il confezionamento e la vendita del prodotto finito, al primo piano erano presenti i telai per la tessitura e nel loggiato collocato al secondo piano, invece, grazie alla composizione dell'ambiente caratterizzato da ampie aperture ogivali, venivano stesi i tessuti dopo essere stati sottoposti a processi di sbiancatura o tintura. Le botteghe più rappresentative di questa tipologia erano Casa Cumino e Casa Pugnetti.

Le architetture in questione rappresentano quindi il riflesso, sia di un'identità architettonica caratteristica locale, sia un riflesso delle influenze culturali assorbite durante i costanti scambi commerciali. Immediatamente sotto l'etichetta principale Architettura, si trovano infatti quelle secondarie riferite alla Pittura e alla Scultura⁸⁷, sono proprio questi i settori riflesso di culture straniere, in particolare delle Fiandre⁸⁸. L'utilizzo ad esempio della pietra arenaria, di cui la testimonianza è visibile nella ghimberga della chiesa di

87 G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri Chieri: Edizioni "Corriere". 1994, p. 144.

88 Idem, p. 127

Santa Maria della Scala⁸⁹ e nelle colonnine poste sulla facciata principale di Palazzo Valfrè, è prova del fatto che durante contatti commerciali con la regione belga fossero fatti venire a Chieri degli scalpellini fiamminghi a decorare le proprie architetture. Ugualmente, la presenza a Chieri di quadri pittorici in stile fiammingo è testimonianza di tale rapporto, come “La madonna col bambino e i Santi Antonio Abate e Sebastiano”⁹⁰, quadro attribuito a Guglielmo Caccia, detto anche Moncalvo che possiamo trovare nella cappella di S. Antonio Abate nella Chiesa di Santa Maria della Scala.

89 A. C. Murat. *Antologia monumentale di Chieri*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino. 1968, p. 50

90 Idem, p. 9.

- In linea con questi scambi commerciali e conseguenza culturali, introduciamo la quarta etichetta principale, ossia il **Commercio**, da qui si connette la sua prima etichetta secondaria che riguarda le *importazioni* e le *esportazioni*.

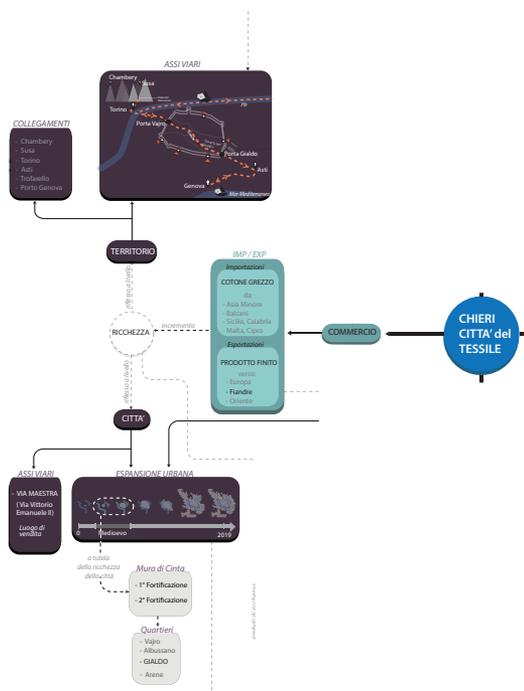


Fig. Stralcio
Commercio

Le prime riguardano le importazioni di cotone grezzo fatte giungere da Asia Minore, Balcani, Sicilia, Calabria, isole di Malta e Cipro⁹¹; la seconda riguarda le esportazioni del prodotto finito verso Europa, Oriente e verso le Fiandre. Come detto precedentemente, tale accrescimento commerciale comportò un notevole incremento di ricchezza⁹² alla città. Dall’etichetta delle importazioni ed esportazioni, dunque, è collegata un’etichetta di forma

91 B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007, p. 67.

92 G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edizioni “Corriere”. 1994, p. 126

circolare, che funge da concetto satellite, ed è appunto, la *ricchezza* (di cui parleremo più a lungo nel paragrafo 4 circa Etichette Focus). Questo aspetto vediamo che ha un duplice riflesso su Chieri: uno di carattere territoriale, e l'altro urbano. Dall'etichetta ricchezza, troviamo collegate infatti due etichette: territorio e città.

Dal territorio si snodano due etichette subordinate di terzo livello. La prima riguarda i *collegamenti* con Chambery, Susa, Torino, Asti, Trofarello e il Porto Genova. Alla seconda è connessa invece una graficizzazione degli *assi viari* suddetti, quindi dei possibili tratti percorribili dai commercianti, che avvenivano o via terra, o via Po⁹³, o attraverso il Mar Mediterraneo⁹⁴.

Dalla città invece si snodano due etichette di terzo livello che sono gli *assi viari* e l'*espansione urbana*. L'incremento del commercio ha fatto sì che fosse necessario aprire nuovi *assi viari* per favorire l'ingresso delle materie prime e l'uscita del prodotto finito. Chieri, infatti, presenta un asse viario principale, la Via Maestra, attuale Via Vittorio Emanuele II, che attraversava l'intera città ed era direzionato a nord-ovest verso Torino e a sud-est verso Asti. Insieme ai collegamenti commerciali territoriali poco fa citati, la Via Maestra divenne polo di scambio importante, difatti in passato era possibile trovare, precisamente sotto i portici degli edifici, banchi adibiti alla vendita di tessuti e altri prodotti locali⁹⁵.

Altra conseguenza di questo rafforzamento economico e produttivo fu l'esigenza di dover tutelare tanta ricchezza con delle *cinte murarie*; parallelamente però ad un'*espansione urbana*, anche le cinte si ampliarono conseguentemente, nel periodo medievale infatti troviamo due cinte murarie principali. Mentre la città era stretta dalla seconda cinta muraria, al proprio interno si vennero a formare delle divisioni interne che costituirono i quartieri: Vajro, Albussano, Arene e Gialdo (presso il quale potevano trovarsi le coltivazioni della pianta del Gualdo).

93 B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007, p. 67.

94 Idem, p. 51.

95 P. Cavallero, A. Cerrato, C. Ronchetta. *Chieri città del tessile. Tra fabbriche, macchine e prodotti*. Torino: Celid, 1996, p. 34.

Analizzando i singoli passaggi da Etichette Principali, Secondarie e di terzo livello otterremo i seguenti schemi grafici.

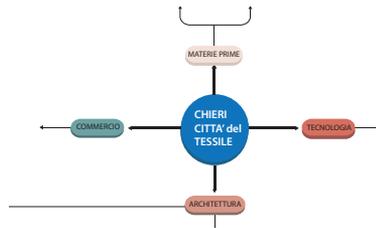


Fig. Etichette Principali

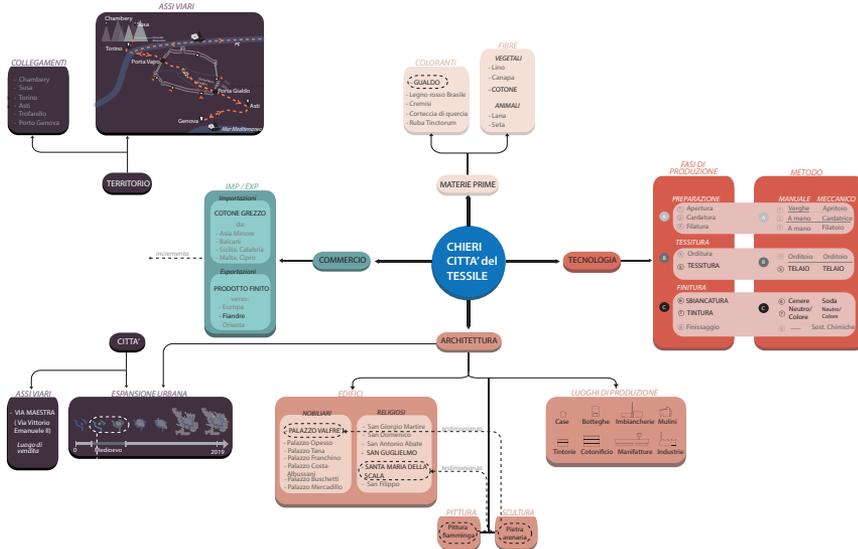


Fig. Etichette Secondarie

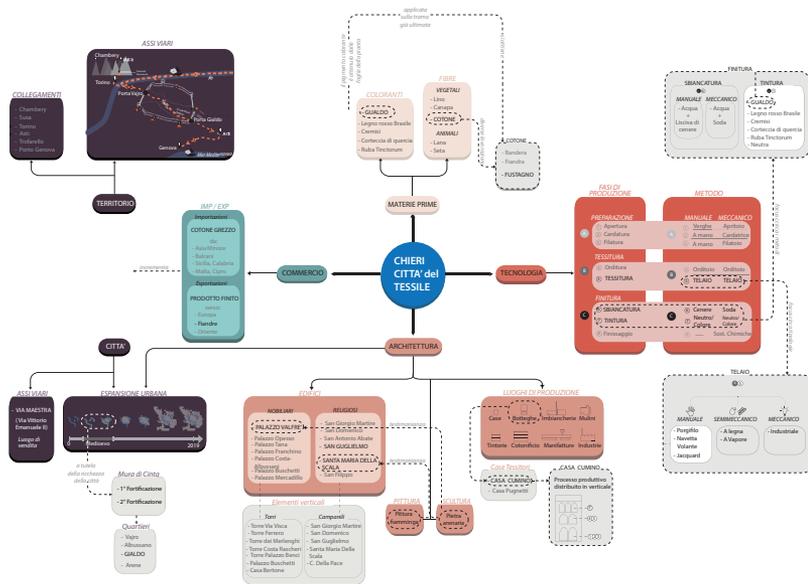


Fig. Etichette di Terzo Livello

4. Etichette Focus

Un tema satellite fondamentale, è il tema dell'Acqua, è posto infatti tra l'etichetta principale delle Materie Prime e l'etichetta principale della Tecnologia, ma è collegata ugualmente alle restanti categorie, quindi al Commercio e all'Architettura. Questo elemento rappresentava una componente fondamentale per la lavorazione dei tessuti, soprattutto per quanto riguarda la tintura; come detto nei capitoli precedenti, insieme al colorante naturale il Gualdo, andava a conferire il tipico colore blu al fustagno. Rimanendo sempre all'interno della lavorazione dei tessuti, l'elemento acqua era essenziale, come forza motrice, anche per il funzionamento di mulini e sotto forma di vapore per i telai. In senso più ampio, l'acqua intesa come corsi d'acqua, ha anche condizionato l'espansione urbana della città di Chieri, e soprattutto la posizione delle mura di cinta medievali. Analogamente, anche i luoghi di produzione che necessitavano fonti d'acqua vicine, come i luoghi per la fase di sbiancatura, si posizionarono

vicino ad essa allontanandosi dal centro, costeggiando le mura. Le materie prime che giungevano nella città per essere lavorate e poi rivendute, erano trasportate esattamente sfruttando la presenza del Po a nord ovest e il vasto porto di Genova a sud.

Il Focus *Ricchezza* rappresenta un altro tema satellite fondamentale per raccontare la Chieri del Medioevo. Ricchezza, incrementata dai commerci, è collegata infatti a due manifestazioni, la prima a livello territoriale con una conseguente creazione di nuove infrastrutture e assi viari, la seconda a livello urbano che comportò anche in questo caso la formazione di assi viari interni, come la Via Maestra, e un'espansione urbana consistente.

Tra le etichette principali del Commercio e delle Materie Prime troviamo il Focus riguardante *l'Università del Fustagno*⁹⁶. La fondazione di tale corporazione ha fatto sì che il commercio del fustagno venisse tutelato mediante la stipulazione di norme specifiche e che si generasse così una vera e propria figura professionale, quella del fustaniere. Infine, troviamo il focus riguardante *l'influenza culturale proveniente dalle Fiandre*, maggiore polo di scambio commerciale con la città di Chieri. È collegato infatti sia con l'etichetta secondaria delle importazioni, con l'etichetta secondaria degli edifici e con le etichette secondarie, sotto la principale dell'architettura, circa la pittura fiamminga⁹⁷ e la pietra arenaria. Sono proprio queste ultime due componenti a testimoniare il rapporto commerciale esistito con le Fiandre e la conseguente influenza culturale.

96 Il medioevo è il secolo in cui la produzione del fustagno, già iniziata nei secoli precedenti, si sviluppò fortemente fino a raggiungere il culmine nel 1482 con la fondazione dell'Università del Fustagno. B. Bonino. Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo. Chieri: Edigamma, 2007, p. 64.

97 G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edizioni "Corriere". 1994, p. 127.

a. Selezione di informazioni in risposta a una domanda tematica

La mappa mentale è quindi una forma grafica di rappresentazione di un concetto complesso e che consente di fornire più chiavi di lettura di un determinato argomento¹⁰⁰, prestandosi a rispondere a molteplici domande. Spetta ora al regista di tale mappa indirizzare il lettore in direzione di un messaggio ben preciso, andando a evidenziare solo alcune delle tante informazioni collezionate e organizzate gerarchicamente.

La direzione da me scelta, verte a far intendere al destinatario come il concetto di patrimonio culturale sia divenuto un intreccio continuo tra quello che oggi definiamo patrimonio culturale materiale e immateriale anche definito come patrimonio tangibile e patrimonio intangibile, entrambi espressioni identitarie di una comunità, ed eredità del passato da trasmettere alle future generazioni¹⁰¹. Nel progetto tale intreccio sarà evidente mediante l'applicazione di una scelta critica e tematica solamente di alcune informazioni indicate dalla mappa mentale, collegate tra loro trasversalmente attorno al concetto centrale di Chieri città del tessile, e connesse a una domanda focale ben precisa:

*In quale modo il fustagno e la sua produzione,
hanno influito sul patrimonio culturale
materiale e immateriale
della città di Chieri?*

100 T. Buzan. *Le leggi delle mappe mentali. Come conoscere il più potente strumento del pensiero per utilizzare al massimo il vostro cervello*. Milano: Hoepli. 2018, p. 15.

101 Dichiarazione Universale sulla Diversità Culturale. Adottata all'unanimità a Parigi durante la 31esima sessione della Conferenza Generale dell'UNESCO, Parigi, 2 novembre 2001.

b. Selezione di informazioni in base a un'utenza specifica Il quesito, sopra citato, diviene quindi l'obiettivo conoscitivo ultimo del mio progetto. Un altro fattore fondamentale da tenere in considerazione è sicuramente il destinatario di questo lavoro, poiché la strada scelta, come risposta al quesito suddetto, dovrà ovviamente adattarsi alle necessità della tipologia del target. Ugualmente alla selezione applicata in base alla domanda focale, anche in questo caso, la mappa si presta all'applicazione di scelte in base a molteplici tipologie di target, ma in questo progetto ne verrà selezionata soltanto una.

La scelta delle informazioni, che costituiranno la struttura del mio percorso urbano, infatti sarà applicata sulla base del target di utenza a cui è dedicato tutto il mio progetto: bambini dagli 8 ai 10 anni, quindi appartenenti al secondo ciclo della scuola primaria. Un target come quello scelto, ha sicuramente esigenze educative differenti da qualsiasi altro utente, soprattutto per quanto riguarda l'apprendimento di temi come di patrimonio culturale, poiché il piano didattico delle elementari non prevede certamente l'insegnamento di nozioni simili. La sfida più grande diventa, quindi, quella di poter comunque raggiungere insieme a loro quei concetti, sfruttando strategicamente gli strumenti conoscitivi che possiedono già, quindi agganciare temi più ampi e complessi a delle tematiche affrontate durante il biennio delle elementari.

È stato necessario approfondire, in primis, le misure attuali proposte dal Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca e stando alla pagina ufficiale del MIUR¹⁰² la scuola primaria:

- promuove, nel rispetto delle diversità individuali, lo sviluppo della personalità
- permette di acquisire e sviluppare le conoscenze e le abilità di base fino alle prime sistemazioni logico-critiche
- favorisce l'apprendimento dei mezzi espressivi, inclusa l'alfabetizzazione in almeno una lingua dell'Unione europea (inglese) oltre alla lingua italiana
- pone le basi per l'utilizzazione di metodologie scientifiche nello studio del mondo naturale, dei suoi fenomeni e delle sue leggi

102 <http://www.miur.gov.it/scuola-primaria>

- valorizza le capacità relazionali e di orientamento nello spazio e nel tempo
- educa i giovani cittadini ai principi fondamentali della convivenza civile (Legge 53 del 2003).

Tali punti rappresentano le finalità generali¹⁰³ che ogni istituto scolastico deve perseguire; spetta poi ad ogni singolo docente l'impostazione pedagogica, mediante dei propri criteri organizzativi, di un programma didattico che rispetti i punti appena elencati, articolandoli attraverso le singole materie scolastiche.

Il programma ministeriale della scuola elementare D.P.R. 12 febbraio 1985, n 104¹⁰⁴, prevede l'insegnamento di materie come: lingua italiana, matematica, educazione motoria, educazione all'immagine, geografia, lingua straniera, educazione al suono e alla musica, scienze, religione e storia. Per ogni singola materia ho selezionato strategicamente quelle tematiche previste dal programma didattico, che potessero facilitarmi nella comunicazione di concetti più complessi come spiegare la trasformazione urbana di una città in rapporto a un sempre più sviluppo di una tradizione produttiva:

Scienze

- Esseri viventi
- I materiali e le loro caratteristiche

Matematica e Geometria

- Strumenti di misurazione e loro uso
- Figure geometriche

Storia e Geografia

- Insediamenti: Il villaggio e la Città
- Il lavoro degli abitanti
- Organizzazione dello spazio in rapporto alle esigenze
- Vie e mezzi di comunicazione

103 <https://www.edscuola.it/archivio/norme/programmi/elementare.html#PROGRAMMAZIONE%20DIDATTICA%20ED%20ORGANIZZAZIONE%20DIDATTICA>

104 <http://www.aetnanet.org/scuola-news-65.html>

- Costruzioni abitative e commerciali
- Attività economiche, industria e commercio
- Lettura di carte geografiche

Educazione all'immagine

- Utilizzare materiali di varia provenienza
- Rilevare impronte da varie superfici

Attraverso la prima mappa mentale, rappresentazione grafica del concetto complesso di Chieri città del tessile, sono emersi dunque tutti i fattori strettamente connessi a tale argomento. Coerentemente con l'ampia ricerca storica fatta sulla Chieri tessile di epoca medievale, ho selezionato strategicamente quelle informazioni, parallelamente alle tematiche previste dal programma didattico, che potessero facilitarmi nella comunicazione di concetti più complessi. Ho cercato di spiegare il rapporto tra la produzione di fustagno e il riverbero che ha avuto sulla città, tema per me fondamentale per capire lo stretto rapporto tra sviluppo economico e sviluppo urbano. L'azione è avvenuta individuando un percorso logico tra tali etichette selezionate, collegate tra loro con una specifica connessione e successivamente, per ognuna di esse, sono stati evidenziati anche ulteriori collegamenti a etichette secondarie e a etichette di terzo livello.

Tappa 1: Fustagno

Il tassello iniziale da cui ho deciso di partire dall'etichetta del **Fustagno**, il fine è quello di comunicare immediatamente il tema del percorso: Chieri città del fustagno. Da questa prima etichetta principale è stato necessario creare un collegamento con due tematiche secondarie che sono: l'etichetta del Cotone, in quanto per fustagno si intende un tessuto già ultimato di cotone, non di provenienza locale, bensì importato come cotone grezzo; e del Gualdo, il colorante attraverso il quale si conferisce quello specifico colore blu, la cui pianta coltivata in terra chierese.

In questa prima fase, sfruttando la nozione conoscitiva dei bambini circa gli esseri viventi affrontata durante la materia di scienze, viene fatta conoscere la differenza tra le fibre vegetali e le fibre animali, dunque la canapa, il lino, il cotone e la lana e la seta. Il fine principale è quello di far apprendere prima di tutto il tessuto per il quale Chieri divenne una delle maggiori produttrici, ossia il fustagno e, non producendo unicamente questo, fare apprendere la provenienza geografica e naturale dei restanti tessuti chieresi.

Il luogo fisico attraverso il quale è possibile narrare questo primo step del racconto è il *Museo del Tessile*. Il museo rappresenta una sorta di banca della memoria, in quanto al proprio interno vi sono moltissimi reperti di produzione, e nel pianterreno vi sono conservate tutte le diverse fibre utilizzate dai tessitori, partendo dal baco da seta, alla lana di pecora e passando dal batuffolo di cotone alla pianta di canapa.

Il percorso per ora lascia quello che abbiamo definito, durante i capitoli precedenti riguardo il concetto di Museo Diffuso e Ecomuseo, il museo contenitore per affacciarsi invece verso la città al fine di capire concretamente i diversi segni tangibili e intangibili che il fustagno ha impresso sul territorio chierese.

Tappa 2: Esportazioni

La seconda tappa è rappresentata dalle **esportazioni**. L'incremento delle produzioni di fustagno con la nascita di una figura professionale, quella del fustaniere tutelata da dall'Università del Fustagno, portarono un forte aumento delle esportazioni del prodotto finito verso l'Europa, l'Oriente ma soprattutto verso le Fiandre¹⁰⁵, il contatto commerciale con quest'ultima condusse a un'influenza culturale, attraversando il campo della scultura e della pittura. Lo stringere sempre più relazioni commerciali, portò Chieri a una condizione di benessere economico che la indusse a fortificare la città affinché si difendesse tale ricchezza, espressa anche nelle eleganti architetture del centro storico.

Lasciando il museo e avvicinandosi verso Piazza Duomo, troviamo la *Chiesa di Santa Maria della Scala*, questo luogo è rappresentativo per dare prova delle influenze commerciali delle Fiandre¹⁰⁶ assorbite dalla città di Chieri. Accompagnando il bambino di fronte questa grande opera, verrà fatta soffermare la sua attenzione intorno ai diversi materiali costruttivi utilizzati per l'edificazione dell'architettura di gusto gotico; in linea con l'argomento trattato durante la materia di scienze, circa lo studio dei materiali e delle loro caratteristiche, si farà notare l'uso del mattone in cotto, materiale locale che caratterizza gran parte del rivestimento esterno della chiesa, e l'uso della pietra arenaria per quanto riguarda la ghimberga, frontone che domina sulla grande facciata principale a forma di triangolo acuto e finemente decorato con bassorilievi, incisi da scalpellini fiamminghi. Proprio all'interno di queste decorazioni, tra i nodi Savoia, tralci e vegetali si nota la presenza di foglie di cardo, pianta dalla quale si ricavavano fibre per la tessitura, ed è testimonianza quindi dello stretto legame con la tradizione tessile chierese. Inoltre, è proprio la scelta della pietra arenaria, materiale caratteristico delle Fiandre, che ci riconduce alle relazioni commerciali che vi erano tra Chieri e il territorio belga. Quest'ultimo spunto sarà espresso coerentemente con l'argomento del piano didattico del secondo ciclo delle elementari, riguardante le attività economiche e commerciali tra paesi, affrontato nelle

105 B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007, p. 69.

106 A. C. Murat. *Antologia monumentale di Chieri*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino. 1968, p. 50

lezioni di Storia e Geografia.

Accompagnando il piccolo pubblico all'interno, si condurranno nella cappella di S. Antonio Abate dove è esposto il quadro de "La Madonna col bambino e i Santi Antonio Abate e Sebastiano", di Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, che raffigura la Vergine Maria splendente di luce divina che indossa un drappo blu, colore che rievoca il colore tipico del fustagno dato dal Gualdo, colorante naturale locale. Il pittore nacque nella seconda metà del cinquecento, periodo in cui il Piemonte doveva dividere i propri territori con il marchesato di Saluzzo e quello di Monferrato, quest'ultimo era collocato lungo la via delle Fiandre, e sarebbero arrivate proprio da qui le suggestioni pittoriche che influenzarono lo stile del Moncalvo.

Tappa 3: Via Maestra

In epoca medievale un'arteria fondamentale per i commerci di Chieri è stata sicuramente via Vittorio Emanuele II, nota anche come **via Maestra**, che rappresenta la terza tappa del percorso. Prima di giungere in piazza Mazzini, si attraversa obbligatoriamente *via Vittorio Emanuele II*, questa via divideva Chieri da nord ovest in direzione di Torino e a sud est in direzione di Asti. Le importazioni di materie prime provenienti da Asia Minore, Balcani, Sicilia, Calabria, Malta e Cipro e le esportazioni di prodotti finiti verso Europa e Oriente, attraversavano proprio questa strada e giungevano fino qui tramite vie differenti: alcune di queste giungevano in città trasportate da carri quindi via terra, altre invece, per esigenze diverse, sfruttavano i corsi d'acqua o i mari per giungere a destinazione.

Questa breve terza tappa del percorso, sfruttando la conoscenza dei bambini riguardo le vie e i mezzi di comunicazione, tema affrontato durante l'insegnamento di Storia e Geografia, sarà utile per apprendere sempre più il forte carattere di Chieri come città di abili tessitori e commercianti; su questa via infatti si farà notare inoltre, una particolare conformazione architettonica visibile in alcuni edifici. Molte delle botteghe tessili, nel medioevo, si potevano trovare esattamente nei pressi di questa importante via, ancora oggi si può notare infatti come alcuni edifici presentino al pianterreno ancora i segni di quelli che erano i portici, in cui numerosi tessitori vendevano i propri prodotti al migliore acquirente.

Tappa 4: Università del Fustagno

Verso la metà del quattrocento a Chieri venne fondata l'**Università del Fustagno**; era una vera e propria corporazione professionale sorta per tutelare gli interessi economici e regolamentare le attività economiche dei tessitori e dei mercanti. Le norme dettate dallo Statuto dell'Università erano estremamente dettagliate, «Era stabilita la lunghezza e la larghezza delle pezze, quale dovesse essere lo spessore dei fili, quanti fili dovessero contenere la trama e l'ordito, quanti potessero essere semplici e quanti ritorti, quanti fili semplici dovessero contenere un filo ritorto, come dovessero essere piegate le pezze.»¹⁰⁷

Si era creata quindi una vera e propria regolamentazione inflessibile per la creazione di un prodotto unico e inimitabile.

Da via Vittorio Emanuele II ci si incammina per via Carlo Alberto per giungere in piazza Mazzini, antico luogo di vendita. In questa piazza si affaccia la quarta tappa del percorso, la *Chiesa di San Guglielmo*, collocata alla base della Chiocciola è ritenuta una delle chiese più antiche della città. Le prime tracce della chiesa risalgono al XIII sec. E presenta all'esterno un'architettura frutto di vari restauri, che hanno quasi totalmente cancellato le tracce della sua struttura duecentesca.

La sorpresa però è contenuta al suo interno. Nella navata laterale sinistra è esposto infatti un listello di legno lungo un metro, risalente al Trecento e che funge da esempio, per il piccolo pubblico, del primo strumento di misurazione (quarta etichetta evidenziata) che regolamentava misure standard da rispettare (tema affrontato dai bambini come "strumenti di misurazione e il loro uso" nelle lezioni di Matematica e Geometria).

107 B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007, p. 72.

Tappa 5: Architettura

La quinta tappa serve a proseguire il discorso iniziato nella seconda tappa, circa l'incremento di ricchezza generato dalle importazioni ed esportazioni del fustagno. *L'architettura*, in primis, è testimonianza del benessere economico che definiva il Medioevo visibile sia nei primi luoghi di produzione, come anche negli edifici religiosi e nobiliari che rappresentano quindi l'effetto di un'identità architettonica medievale ma anche il riverbero che le influenze culturali, durante i costanti scambi commerciali, hanno originato sul luogo.

Palazzo Valfrè, come la Chiesa di Santa Maria della Scala, presenta dei materiali costruttivi di provenienza differente. Per le intere facciate del palazzo troviamo il mattone in cotto, mentre per alcune colonnine presenti sulla facciata principale troviamo l'uso della pietra arenaria, l'eco del rapporto commerciale con le Fiandre ritorna anche in questo caso.

In questa tappa, come nella seconda, verrà nuovamente fatto soffermare il bambino sulle diverse scelte di materiali costruttivi, evidenziando quale di esse sia fondamentale per la stabilità dell'edificio e quale invece serva fondamentalmente da ornamento esterno; inoltre, si descriveranno i caratteri tipici di un'architettura medievale quindi gotica: i segni di un porticato, ormai murato, al piano terra e una ripetizione di ampie monofore al primo piano, alle quali corrispondono delle bifore più piccole al secondo piano, antico loggiato¹⁰⁸.

108 G. Vanetti. *Chieri, dieci itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edizioni "Corriere". 1994, p. 95.

Tappa 6: Botteghe

Penultima tappa del percorso è rappresentata dall'etichetta **Botteghe**. Questo luogo di produzione ha origine proprio nel periodo medievale, identifica per eccellenza uno dei primi insediamenti produttivi immediatamente dopo le case civili. Dato un energico aumento delle lavorazioni, si creò di conseguenza un'organizzazione che prevedeva più tipologie di lavorazioni all'interno di uno stesso luogo. Per rendere evidente questo processo produttivo svolto in verticale, ci si sposterà di poco da Palazzo Valfrè per giungere davanti *Casa Cumino*, collocato sempre in Via San Giorgio ad angolo con Via Visca.

In linea con un altro argomento di Storia e Geografia, le costruzioni abitative e commerciali, verrà mostrato come al piano terra avvenivano lavorazioni come l'apertura del cotone (generalmente nel cortile interno dell'edificio), la cardatura e la filatura; al primo piano l'orditura e la tessitura; mentre al secondo piano, caratterizzato da ampie logge, era dedicata la tintura dei tessuti, che una volta colorati venivano accuratamente messi ad asciugare grazie a quelle grandi aperture.

Del completo ciclo produttivo, verranno analizzate solo due delle otto fasi complessive: la tessitura e la tintura, fasi fondamentali per la realizzazione del Fustagno. Per quanto riguarda la tintura, si farà una breve digressione sui vari coloranti naturali utilizzati durante questa fase come il legno rosso del Brasile, il cremisi, la corteccia di quercia e la ruba tinctorum, ma l'attenzione verrà fatta posare principalmente sul gualdo, quindi sul metodo per l'ottenimento del pigmento colorante color blu. Per la fase della tessitura invece si farà apprendere il funzionamento del telaio tra trama e ordito e si darà dimostrazione alla spiegazione teorica nella seguente e ultima tappa del percorso, mostrando la vasta collezione di telai originali esposti all'interno del Museo del Tessile.

Tappa 7: Telaio

L'ultima tappa verrà svolta nuovamente all'interno del *Museo del Tessile*, creando così una visita culturale circolare che ha inizio nel museo, si affaccia alla città per godere dei racconti che può offrire, per poi ritornare ancora una volta al suo interno, creando una congiunzione tra interno ed esterno, tra collezione e patrimonio culturale del territorio.

Verranno qui mostrate le tipologie di **telaio**, di epoca medievale, collezionati accuratamente dal fondatore del Museo, Armando Brunetti.

	MATERIE SCOLASTICHE	IL CASO DI CHIERI	FINALITA' PROGETTUALI	TAPPE
Scienze	Esseri viventi	Pianta del gualdo, fibre vegetali e animali	Provenienza dei diversi tessuti, con particolare attenzione al fustagno come unione tra fibra e colorante	1
	I materiali e le loro caratteristiche	Pietra arenaria, laterizio	Materiali costruttivi medievali chieresi	2/5/6
Matematica/Geometria	Strumenti di misurazione e loro uso	Strumento di misurazione in San Guglielmo	Standard di misurazione per regolare i commerci posto nella chiesa di San Guglielmo, collocata in Piazza Mazzini, primo luogo di vendita	4
	Figure geometriche	Formelle di argilla a forma di Poligoni	Assemblaggio di formelle geometriche per la composizione semplificata di opere architettoniche chieresi	LAB
Storia/Geografia	Insedimenti: Il villaggio e la Città	Chieri città fortificata	Sistema di difesa medievale, cinte murarie e espansione territoriale	2
	Il lavoro degli abitanti	Tessitori di fustagno	Lunga tradizione tessile, da epoca romana sino ad oggi	4
	Organizzazione dello spazio in rapporto alle esigenze	Corsi d'acqua	Insedimento dei luoghi di produzione in rapporto alle esigenze produttive. Corsi d'acqua utilizzati come forze motrici o per il lavaggio dei tessuti	6
	Vie e mezzi di comunicazione	Assi viari e collegamenti commerciali	Assi viari per commercio, via terra e via mare	3
	Costruzioni abitative e commerciali	Edifici religiosi, abitativi e commerciali	Visita alle architetture connesse alla tradizione tessile chierese	2
	Attività economiche, industria e commercio	Commercio e influenze culturali sull'architettura	Osservare, attraverso l'architettura, le influenze culturali assorbite, sommate alle tradizioni culturali locali	2/5
	Lettura di carte geografiche	Lettura mappa della città	Leggere l'itinerario urbano che attraversa la città di Chieri	1-7
	Educazione all'immagine	Utilizzare materiali di varia provenienza	Uso di argilla, collage di tessuti	Creazione di collage con diversi materiali originariamente del luogo
Rilevare impronte da varie superfici		Tecnica Frottage	Tecnica per la conoscenza delle superfici attraverso il ricalco	LAB

Nella pagina precedente è mostrata una tabella riassuntiva che affianchi da un lato la scelta puntuale di alcuni dei argomenti elencati nel programma ministeriale, al centro la trasposizione di tali punti nel caso specifico della città di Chieri in epoca medievale, un riquadro contenente le finalità progettuali conoscitive che mi sono posta come obiettivo, e infine la tappa assegnata dell'itinerario urbano.

Ogni singolo punto rappresenterà un tassello che completerà uno scenario più ampio, la porzione del vasto patrimonio culturale chierese che ho scelto di raccontare.

5.3

Itinerario Urbano e Ausilio

L'efficacia dell'approccio esposto nel mio progetto è l'opportunità che viene data al regista di tali scelte critiche, dalla scelta dell'epoca storica, al tematismo e al target di utenza, di poter personalizzare, secondo il proprio giudizio critico, il e i fattori dominanti del patrimonio culturale di un territorio da voler valorizzare.

Lo sviluppo e l'applicazione delle mappe mentali ha permesso di delineare il contenuto principale dell'itinerario urbano previsto dal mio progetto: Chieri, città del tessile nel Medioevo. Successivamente, grazie alla selezione delle informazioni mediante un tematismo principale, ovvero l'impatto che la produzione di fustagno ha impresso su la città di Chieri durante il Medioevo, e poi tramite una selezione condizionata dal target di utenza del progetto, è stato possibile tracciare quale fosse il fil rouge narrativo in grado di raccontare e valorizzare la porzione di patrimonio culturale chierese prescelto.

Ad ogni informazione scelta dunque è stato associato un luogo fisico che potesse esprimere al meglio il contenuto prefissato, conformando così sette tappe per il centro storico della città.

Frutto dell'intero lavoro di tesi dunque è un itinerario urbano e un ausilio che accompagnerà i bambini durante la visita.

Il nome che ho deciso di attribuire all'itinerario è: **Itinerario Urbano “Filo Blu”**. Il percorso infatti si snoderà nella città seguendo un filo narrativo e conoscitivo identificato con il colore blu, colore specifico del Fustagno, alla scoperta delle tracce che la produzione di tale materiale ha impresso sulla città di Chieri.

Le sette tappe, il cui contenuto è stato analizzato nel capitolo precedente,

si snodano nel centro storico della città per un totale di un'ora e trenta minuti circa di itinerario, comprese le brevi soste di dieci/quindici minuti per ogni sito, rispettando così la soglia di attenzione tollerata dai bambini. La conclusione del percorso prevedrà un **laboratorio creativo** all'interno della stessa struttura del Museo, da cui si era partiti, precisamente nella Sartoria Sociale.

Il laboratorio è fondato sul principio fondamentale per cui la conoscenza del bambino avviene attraverso la sperimentazione; la classe sarà certamente affiancata da adulti, che in quanto tali, dovranno sostenere il bambino solamente fornendo loro nozioni di tipo tecnico e mostrandogli il "come si fa a fare". Questo sostegno permetterà di sviluppare, all'interno di ogni bambino, un pensiero progettuale libero, personale e quindi unico. L'obiettivo essenziale è aiutare il bambino, inoltre, anche a non dover guardare l'errore come punto di arresto, bensì sarà proprio la libertà di poterlo fare, a renderlo auto-responsabilizzato, per essere così indipendente, autonomo e cosciente delle proprie potenzialità.

Il laboratorio racchiude in sé i principi fondamentali che Bruno Munari pose alla base dei suoi laboratori creativi "Giocare con l'arte":

- Capire cos'è l'arte è una preoccupazione (inutile) dell'adulto. Capire come si fa a farla è invece un interesse autentico del bambino.
- Si impara facendo: le parole si dimenticano, l'esperienza no.
- Non dire ai bambini cosa fare, ma come fare.
- Le regole del gioco

Durante il laboratorio verranno invitati i bambini a sperimentare mediante tecniche artistiche come la tecnica del frottage, utile per capire trama e ordito del fustagno, utilizzare forme componibili, per comporre le architetture visitate attraverso delle formine di argilla locale proveniente dal Munlab, e infine la tecnica del collage, per unire le varie texture di tessuti e materiali costruttivi collezionati durante l'itinerario.

Il target di utenza ha comportato una valutazione di quale potesse essere la tipologia comunicativa attraverso cui trasmettere il contenuto definito. La scelta del secondo ciclo delle elementari ha sicuramente influenzato la rappresentazione grafica, e tra le molteplici soluzioni che avrei potuto

adottare, ho optato per una rappresentazione divertente e accattivante adatta per il piccolo pubblico.

La strategia comunicativa scelta per la loro formazione culturale circa i temi trattati sarà dunque un **libricino illustrato**. L'ausilio, che li accompagnerà lungo l'itinerario urbano, prevedrà al proprio interno attività interattive attraverso cui mantenere alta l'attenzione e rendere gli utenti protagonisti e attori del percorso.

Conclusioni

La progettazione dell'itinerario urbano per bambini "Filo Blu" è, concludendo, un processo che ha abbracciato più azioni per la valorizzazione del patrimonio culturale di Chieri. Ognuna di esse mirata alla promozione della città e al potenziamento della sua identità di città del tessile.

L'azione principale è stata un'operazione di connessione tra reperto, collezione del Museo del Tessile, e il territorio chierese, quindi mettendo in comunicazione il museo contenitore con il suo contesto per effettuare concretamente il passaggio a Ecomuseo. Praticamente è avvenuta mediante una messa in rete dei beni materiali che raccontassero la storia chierese, servendosi della loro fisicità per raccontare anche i beni immateriali che congiuntamente conformano il vasto patrimonio culturale chierese.

Sin dall'indagine storica, alla progettazione dell'itinerario, le parole chiave principali sono state trasversalità e connessione. Nello stesso modo in cui sono state verificate relazioni trasversali tra epoche storiche e dati differenti, ugualmente si è cercato di rafforzare quelle connessioni, attualmente deboli, tra reperto e territorio poiché non emergeva sinergicamente l'intreccio continuo tra patrimonio tangibile come chiese, edifici nobiliari, edifici religiosi e luoghi di produzione e patrimonio intangibile.

Le indagini tra passato e contemporaneità hanno avuto come esito una proposta progettuale che valorizzi il patrimonio culturale, intervenendo sulle criticità analizzate, che valorizzi la giusta connessione tra il Museo, come collezione di reperti, e lo spazio urbano con i suoi beni culturali e infine che proponga un esempio di strategia comunicativa per uno specifico target di utenza.

Seguendo un approccio metodologico e critico sono state valorizzate le risorse che permangono dal passato, intervenendo sulle debolezze emerse dall'analisi della contemporaneità, per la creazione di un itinerario urbano per bambini dagli 8-10 anni, che, attraverso finalità di tipo culturale con input didattici, riuscisse a colmare le criticità rilevate.

Bibliografia

- A. C. Murat. *Antologia monumentale di Chieri*. Torino: Istituto Bancario San Paolo di Torino. 1968
- A. Emiliani. *Il museo alla sua terza età*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale. 1985.
- A. Massarente, C. Ronchetta. *Ecomusei e paesaggi. Esperienze, progetti e ricerche per la cultura materiale*. Milano: Edizioni Lybra Immagine. 2004.
- A. Tanchis. *Bruno Munari*. Milano: IdeaBooks, 1984
- B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007.
- B. Munari. *Arte come mestiere*. Roma; Bari: Laterza, 2005
- B. Munari. *Fantasia*. Roma; Bari: Laterza. 1977
- B. Munari. *I laboratori tattili*. Mantova: Corraini. 1985
- B. Munari. *Il laboratorio per bambini a Brera*, collana "Giocare con l'arte". Bologna: Zanichelli. 1981
- B. Munari. *Verbale scritto*. Mantova: Corraini, 2008
- B. Restelli. *Giocare con tatto*. Milano: FrancoAngeli. 2005
- C. Ferrara. *La comunicazione dei beni culturali. Il progetto dell'identità visiva dei musei, siti archeologici, luoghi della cultura*. Milano: Lupetti-Editori di Comunicazione. 2007.
- E. Bassignana, M. Ghirardi. *Chieri com'era. Foto e cartoline chieresi della prima metà del Novecento dalla collezione di Gigi Chiosso*. Corriere, 2005.
- E. Bassignana, N. Carpignano. *Chieri, Tesori del Piemonte*. Collana: Tesori Del Piemonte, nr. 10. Edizioni Editris 2000, 2008.
- E. Lattiani. *Museo sensibile. Suono e ipertesto negli allestimenti*. Milano: FrancoAngeli s.r.l. 2002.
- F. Bonilauri, V. Maugeri. *Fare un museo. Come condurre un'operazione museografica?* Bologna: Società Editrice Esculapio s.r.l..1990.
- F. Drugman, L. Basso Peressut, M. Brenna. *Il museo della cultura politecnica. Luoghi del sapere, spazi dell'espone*. Milano: Edizioni Unicopli. 2002.
- F. Pesci. *Maestri e idee della pedagogia moderna*. Milano: Mondadori, 2010
- G. Vanetti. *Chieri. Dieci Itinerari tra Romanico e Liberty*. Chieri: Edigamma, 2000.

- G. Vannetti. *I rii, le bealere e i mulini nella storia di Chieri*. Chieri: Città di Chieri, 1996.
- J. Dewey. *Democrazia e educazione*. Roma: Anicia Editori. 1916
- J. Dewey. *Scuola e società*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1970
- J. Piaget, B. Inhelder. *La psicologia del bambino*. Torino: Einaudi. 2001
- L. Dal Pozzolo, S. Gron, A. Magnaghi. *Tra città e museo. Itinerari, incroci e convergenze*. Genova: Name Edizioni. 2006
- L. Marucci. *Un laboratorio di creatività e libertà*. Articolo su rivista Hortus (Grottammare), n. 12, Il semestre 1992
- M. Ciaudano, A. Crivello, T. Martini. *Imprese e parentele nell'industria tessile a Chieri negli anni del boom 1958-1963*. Chieri: [s.n.], 2008.
- M. Maggi, C. Alberto Dondona. *Macchine culturali. Reti e sistemi nell'organizzazione dei musei*. Torino: Ires. 2006.
- M. Maggi, D. Murtas. *Strumentires, ecomusei, il progetto*. Torino: Ires. 2004.
- M. Meneguzzo. Bruno Munari. Bari: Laterza. 1993
- M. Montessori. *La scoperta del bambino*. Milano: Garzanti, 1975
- M.T. Maiullari Pontois, E. Serra. *Ecomusei a rete, reti di ecomusei. Esperienze europee e il progetto della Provincia di Torino*. Torino: Politecnico di Torino. 1998.
- P. Cavallero, A. Cerrato, C. Ronchetta. *Chieri città del tessile. Tra fabbriche, macchine e prodotti*. Torino: Celid, 1996.
- T. Buzan. *Le leggi delle mappe mentali. Come conoscere il più potente strumento del pensiero per utilizzare al massimo il vostro cervello*. Milano: Hoepli. 2018
- V. Minucciani. *Il museo fuori dal museo. Il territorio e la comunicazione museale*. Milano: Edizioni Lybra Immagine. 2005.
- V. Minucciani. *Pensare il museo. Dai fondamenti teorici agli strumenti tecnici*. Rivoli (TO): Casa Editrice Torinese di Caputo Irene. 2012.

Sitografia

- <http://www.aitr.org/wp-content/uploads/2014/04/carta-di-Lanzarote.pdf> . (consultato il 18-05-2018)
- <http://www.memoro.org> (consultato il 09-02-2018)
- https://www.esteri.it/mae/it/politica_estera/economia/cooperaz_econom/omt.html . (consultato il 18-05-2018)
- www.100torri.it . (consultato il 18-05-2018)
- www.arteintorino.com . (consultato il 20-05-2018)
- www.carreumpotentia.it . (consultato il 18-05-2018)
- www.comune.alessandria.it . (consultato il 05-03-2017)
- www.comune.asti.it . (consultato il 05-03-2017)
- www.comune.biella.it/web . (consultato il 05-03-2017)
- www.comune.chieri.to.it . (consultato il 28-02-2017)
- www.comune.cuneo.gov.it . (consultato il 05-03-2017)
- www.fondazionetessilchieri.com . (consultato il 18-05-2018)
- www.fondazionetessilchieri.com . (consultato il 28-02-2017)
- www.munlaborino.it . (consultato il 20-05-2018)

Filmografia

- <https://www.youtube.com/watch?v=eKyosqIG8Pw> (consultato il 21-05-2018)
- http://www.memoro.org/it/Il-Museo-e-la-Fondazione-del-Tessile-a-Chieri_13797.html (consultato il 09-02-2018)

Immagini

- **Fig 0.** Immagine di bambino in copertina, <https://it.dreamstime.com/fotografia-stock-libera-da-diritti-giovane-ragazzo-che-scavalca-un-recinto-di-legno-rustico-image40066537>
- **Fig 1.** <http://www.ilnuovocantiere.it/dalla-vecchia-fabbrica-alle-start-up-giovanili/> (consultato 06-10-2018)
- **Fig 2.3.4.5.** Foto scattate da Maria Cristina Giombini il 09-09-18
- **Fig 6.** <http://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2016/07/22/tra-paesaggio-e-museo-diffuso-con-un-omaggio-a-fredi-drugman/> (consultato il 24-08-2018)
- **Fig7.** <http://www.vpah.culture.fr/> (consultato il 24-08-2018)
- **Fig8.** <https://www.geneanet.org/cartespostales/search/?country=FRA&go=1&page=5&place=Montceau+les+Mines®ion=BOU&size=20&subregion=F71&zonegeo=Sa%C3%B4ne-et-Loire%2C+France> (consultato il 24-08-2018)
- **Fig 9.** <https://comestepbackintime.wordpress.com/2013/04/15/ironbridge-the-birthplace-of-industry/> (consultato il 24-08-2018)
- **Fig 10.** <http://ekomuseum.se/karta/?lang=en> (consultato il 24-08-2018)
- **Fig 11.** <https://www.museialtovicentino.it/> (consultato il 24-08-2018)
- **Fig. 12.** “Le forchette di Munari”, Bruno Munari, 1958. B. Finessi. *Su munari*. Milano: Abitare Segesta, 1999, p.185
- **Fig 13-16.** Bruno Munari e una bimba in una scuola materna milanese, 1984. *Bruno Munari, opere 1930-1986 : Milano, Palazzo Reale 11 dicembre 1986, 1 marzo 1987*. Milano: Electa, 1986, p. 18-19.
- **Fig 17-18.** “Macchina inutile”, Bruno Munari, 1947-1968. A. Fiz, *Omaggio a Bruno Munari : Busto Arsizio, 1999- 2000*. Milano: Mazzotta, 1999, p 60.
- **Fig 19.** Fare libri in tram a Milano, 1989. B. Restelli. *Giocare con tatto*. Milano: FrancoAngeli. 2005, p.22.
- **Fig 20-24.** B. Bonino. *Chieri e il tessile. Vicende storiche e di lavoro dal XIII al XX secolo*. Chieri: Edigamma, 2007. Pag 52
- **Fig 25.28.** Foto scattate da Maria Cristina Giombini il 18-11-2018

