

museum.dià

politiche, poetiche e proposte
per una narrazione museale

a cura di

Francesco Pignataro
Simona Sanchirico
Christopher Smith

INDICE

FRANCESCO PIGNATARO, SIMONA SANCHIRICO, *museum.dià Politiche poetiche e proposte per una narrazione museale. Una introduzione*.....p. 10

Programma del convegno.....p. 19

IL RACCONTO DELLE COLLEZIONI E DEI LORO “CONTENITORI”

Quali storie? Il museo fra tradizione, territorio e globalità

MARGHERITA GUCCIONE, *MAXXI Architettura, un museo che guarda al futuro*.....p. 25

ETTORE JANULARDO, CHIARA CECALUPO, *Metamorfosi di architetture*.....p. 44

CINZIA RIZZO, *MUseo SEnza Opere*.....p. 64

Dimore storiche e case museo

LUCIA BORROMEO DINA, *La storia narrata dei protagonisti-creatori di quattro case-museo di Milano. Identità e diversità di un progetto in progress*.....p. 89

NICOLETTA BOSCHIERO, *Rovereto, casa d'arte futurista Depero “Una cosa unica rara e di ardita concezione”*.....p. 104

Musei virtuali e “ruderi” digitali

MASSIMO CULTRARO, *Il Museo Virtuale dell'Iraq: riflessioni e proposte per un'archeologia della narrazione*.....p. 131

GLORIA GALANTE, *Un intreccio tra archeologia, comunicazione, tecnologia: il caso del Museo Civico Archeologico “Lavinium” di Pratica di Mare (Pomezia-RM)*.....p. 146

I MUSEI E I LORO “PUBBLICI”

Sistemi culturali complessi

LUCREZIA UNGARO, *Il Museo dei Fori Imperiali e i Mercati di Traiano. Dalla pesante eredità del passato recente alle prospettive future*.....p. 161

GIOVANNA BARNI, *Il Colosseo come strumento di narrazione per l'accoglienza*....p. 202

GIOVANNI SCICHLONE, *A proposito del Colosseo*.....p. 218

FRANCESCO MARIA CIFARELLI, FEDERICA COLAIACOMO, *Archeologia a 360°: da un progetto di ricerca internazionale al Manuale del piccolo archeologo*.....p. 221

Musei in aree di crisi

OSCAR MEI, *I musei e i siti archeologici della Cirenaica e la loro tutela: un patrimonio dell'umanità in pericolo*.....p. 245

ANNE-MARIE MAILA AFEICHE, *Museums in times of crises: the experience of preserving collections at the National Museum of Beirut, Lebanon*.....p. 270

IDA OGGIANO, *Aprire le porte al futuro del Libano. Dal Museo di Beirut alle campagne di Kharayeb, passato e presente di un paese tormentato*.....p. 286

CRISTIANO TINAZZI, *Macerie di guerra*.....p. 302

What visitors want. I “pubblici” dei musei oggi: da spettatori a interlocutori

UGO MORELLI, *L'esperienza estetica è come un fuoco che connette le menti e il mondo*...p. 305

CATERINA CORNELIO, *Il Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, fra tradizione e innovazione*.....p. 330

ENRICA PAGELLA, *«Il mio desiderio è avere un pony»: voci dal museo. Il caso di Palazzo Madama a Torino*.....p. 346

GIUSEPPE FERRANDI, *Un museo di storia partecipata. L'esperienza trentina e Le Gallerie*.....p. 365

CASI DI STUDIO MUSEUM.DIÀ

SIMON KEAY, RENATO SEBASTIANI, CHRISTOPHER SMITH, *Portus*.....p. 399

FRANCESCO PIGNATARO, SIMONA SANCHIRICO, *Intrecci di Storia e di Mito. I percorsi narrativi delle “Dià.ti. Vite Parallele” al Museo delle Navi Romane di Nemi*.....p. 407

CONCLUSIONI

CHRISTOPHER SMITH, *Telling a story*.....p. 443

ANNA MARIA VISSER TRAVAGLI, *Il ruolo del pubblico nei musei. Considerazioni a margine del convegno*.....p. 447

VALENTINO NIZZO, *iPat: idee per il Patrimonio*.....p. 454

I PAT: IDEE PER IL PATRIMONIO

“You can't connect the dots looking forward, you can only connect them looking backwards. So you have to trust that the dots will somehow connect in your future. You have to trust in something: your gut, destiny, life, karma, whatever. Because believing that the dots will connect down the road will give you the confidence to follow your heart, even when it leads you off the well worn path”.

STEVE JOBS,

“Stay Hungry. Stay Foolish”, Stanford Commencement Adress, 12-6-2005

Cosa rappresenta il museo oggi? Inventing/Constructing/Destroying Tradition

«Cosa rappresenta il museo oggi?» è questa la domanda con la quale tutti i partecipanti della due giorni di *museum.dià* sono stati invitati a confrontarsi¹, offrendo uno spaccato delle loro multiformi esperienze, proponendo la loro “personale” interpretazione del problema, raccontando le soluzioni e le idee messe in atto per giustificare l'esistenza nella società odierna di realtà come quelle museali, nella loro più ampia e varia accezione, o la necessità stessa che esse esistano.

Mentre scrivo queste riflessioni recuperando gli appunti presi nel corso del convegno, la mia mente non può fare a meno di confrontarsi con le immagini e i video delle recenti devastazioni perpetrate dall'Isis al Patrimonio archeologico, storico e artistico iracheno. Una barbarie che non necessita di alcun commento ma che di per sé offre probabilmente una delle migliori risposte alla domanda iniziale, anche se ne presuppone contraddittoriamente la negazione.

Nella mia affermazione c'è una considerazione che può apparire ovvia e banale: la distruzione di una realtà presuppone che se ne conosca l'esistenza e l'accanimento e la violenza con cui ne viene condotto l'annullamento contribuisce a palesare indirettamente l'importanza che viene attribuita a tale realtà da chi tenta di cancellarla. L'esibizionismo e il compiacimento con i quali si è voluta spettacolarizzare questa programmata profanazione ne sono una esplicita conferma, che rivela in chi l'ha ideata e compiuta la piena e assoluta cognizione della portata che tali gesti possono avere nell'immaginario collettivo di chi si troverà a osservarli. Ed effettivamente tutti quanti noi, indipendentemente dalla nostra formazione e/o dalla specifica capacità di comprendere e identificare ciò che ci veniva esibito, siamo rimasti profondamente turbati e indignati osservando mura, rilievi o statue di cui fino a un attimo prima potevamo ignorare l'esistenza trasformarsi definitivamente in polvere per mezzo di esplosivi, martelli o trapani. Immagini che i *media* di tutto il mondo non hanno avuto

¹ Si vedano a questo proposito sul canale *YouTube* della Fondazione Dià Cultura i video dedicati alla manifestazione e, in particolare, le interviste ai relatori presenti sul *trailer*: <https://www.youtube.com/watch?v=1TbatlBig4o>. Nella stesura di queste rapide riflessioni si è fatto riferimento al contenuto delle relazioni presentate in sede congressuale (integralmente fruibili sul citato canale *YouTube*) e non al loro esito editoriale, in cui possono anche non essere confluiti spunti o cenni sui quali invece si è scelto di concentrare l'attenzione nel presente scritto. Un'anticipazione delle riflessioni scaturite dal convegno e una rassegna di ulteriori esemplificazioni museografiche è nel fascicolo monografico della rivista *Forma Urbis*, “museum.dià. Per una narrazione museale”, del giugno 2014.

alcuno scrupolo a mostrare, laddove l'etica e la morale hanno giustamente imposto una censura rispetto all'analogia spettacolarizzazione di omicidi ed esecuzioni capitali. Eppure, in modo forse non troppo paradossale, nella coscienza di molti l'indignazione per quelle morti così brutalmente inflitte è stata sopraffatta dall'impotente senso di stupore destato da vandalismi con i quali non abbiamo fortunatamente maturato la medesima consuetudine, abituati come siamo ad assistere quotidianamente e, a volte, distrattamente al sacrificio e all'uccisione di nostri simili. Ma, ovviamente, pur non potendo questa essere materia per comparazioni o giudizi qualitativi, è chiaro che le ragioni dello sgomento destato dagli sfregi irreparabilmente inflitti a musei e monumenti così lontani dagli orizzonti del nostro immaginario vanno almeno in parte ricercate nella cognizione che ciascuno di noi può avere del loro irripetibile significato e del loro inestimabile valore in quanto testimoni di un passato che in modo quasi inconscio sappiamo che ci appartiene e che compone e definisce la nostra stessa identità umana. Ragioni in virtù delle quali alcuni aspirano a conservarlo mentre altri sono indotti a distruggerlo nel tentativo di cancellare con quei monumenti l'identità collettiva e il cumulo di memoria che essi sono in grado di evocare, trasformando in un istante in polvere il sistema di relazioni che quegli oggetti hanno istituito nel corso di secoli e millenni con migliaia di persone.

Mentre ero tra quanti osservavano attoniti e disgustati lo scorrere di quelle immagini e il repentino affastellarsi di notizie spesso vaghe e incontrollate, con le loro altrettanto fulminee smentite, ho a lungo riflettuto sul significato di gesti che la mia consapevolezza storica mi impediva di spiegare riconducendoli meccanicamente al *leitmotiv* giornalistico del confronto tra civiltà e barbarie o, ancor più semplicisticamente, tra Oriente e Occidente. È un fatto assai facile da dimostrare su basi storiche e antropologiche come simili distruzioni siano purtroppo connaturate all'agire umano, almeno da quando l'uomo ha cominciato a maturare la necessità di incamerare e conservare memoria e, conseguentemente, anche a percepire l'esigenza di manipolarla e modificarla per giungere infine alla pulsione opposta ed estrema: cancellarla e distruggerla. Sono questi i meccanismi ben noti dell'*Inventing Tradition* che, partendo almeno dalle ricerche di Hobsbawm e Ranger² per poi essere approfonditi da Assmann sul fronte concettuale della "memoria culturale"³, sono diventati negli ultimi decenni retaggio comune dell'indagine storiografica sulle manipolazioni ideologiche della cultura, per essere riecheggiate più o meno direttamente e puntualmente anche nell'ambito di questo convegno e, più in generale, in tutti quei casi in cui una narrazione museale e una riflessione museografica possono o devono confrontarsi con il problema e/o con le opportunità dell'*Inventing Tradition*: dando corpo e sostanza materiale alla memoria collettiva⁴, operando

² HOBBSAWM, RANGER 2002 (ed. or. 1983).

³ Cfr. in particolare ASSMANN 1997 (ed. or. 1992), ID. 1999, ID. 2000, con riferimento alle precedenti indagini di M. Halbwachs sulla memoria collettiva (HALBWACHS 1950). Sulla questione ci permettiamo di rinviare da ultimo anche ai cenni raccolti in NIZZO 2015, pp. 281-282 con ulteriori riferimenti.

⁴ Come, ad esempio, nel caso del Museo di Lavinium, discusso da GALANTE, laddove la comunità pomatina, di recente formazione, ha voluto fortemente "ricostruire" e "ridefinire" la sua memoria collettiva "appropriandosi" del Pa-

ideologicamente una selezione di ciò che “si vuole” o “non si vuole” la componga⁵ oppure, infine, costruendola o anche assecondandola attraverso l’invenzione⁶.

In quest’ultimo senso è chiaro che l’analisi dei meccanismi da cui può dipendere la “costruzione della tradizione” – “*Constructing Tradition*” – dovrebbe costituire uno dei più importanti bagagli critici di storici e museologi, anche quando la “costruzione” della tradizione passa attraverso il suo annullamento (“*Destroying Tradition*”) come nel caso dei danni inferti al Museo di Mossul o ai resti archeologici di Ninive e Hatra, circostanze che si verificano quasi in ogni guerra e che, come ha assai bene evidenziato in questa sede AFEICHE per il Museo di Beirut, possono essere anch’esse musealizzate, esponendo simbolicamente in una vetrina i resti contorti e sfregiati dei reperti sopravvissuti alla devastazione, al fine di storicizzare l’azione distruttrice dell’uomo accanto a quella del tempo e offrire al pubblico un’importante occasione di riflessione, tale da indurre a interrogarsi sul senso di quegli sfregi e sulle ragioni dei “vuoti” che possono accompagnarli⁷.

Anche per queste ragioni risulta particolarmente importante e significativa la sessione che i curatori di *museum.dià* hanno voluto dedicare ai *Musei in aree di crisi*, offrendo una esemplificazione di casi che, dalla Cirenaica (MEI) al Libano (AFEICHE, OGGIANO), si è estesa fino a toccare con anticipo quasi profetico i principali teatri di guerra degli ultimi mesi, dalla Libia all’Iraq, attraverso la prospettiva di chi si è trovato giornalmisticamente a raccontare in prima persona quelle *macerie* (RICUCCI, TINAZZI), quando ancora la devastazione non aveva raggiunto il compiaciuto accanimento di questi ultimi mesi.

Eppure, restando nello specifico del caso iracheno, si potrebbe obiettare che tali distruzioni non costituiscono meramente un atto dimostrativo, perpetrato col solo scopo di scuotere la mentalità occidentale, ma costituiscono la risposta a un preciso impulso religioso, posto in essere dai miliziani dello Stato islamico per assecondare la rigida dottrina fondamentalista sunnita che vieta qualsiasi riproduzione di esseri

trimonio storico di uno dei siti archeologici più importanti del suo territorio e investendo nella sua musealizzazione; una impostazione non troppo dissimile può essere riscontrata anche nei progetti di integrazione descritti da BARNI, laddove luoghi identitari carichi di memoria come il Colosseo o il Foro Romano sono divenuti straordinari strumenti di condivisione e di confronto tra realtà culturali distinte, con l’obiettivo di favorire attraverso il Patrimonio storico e archeologico della Capitale l’integrazione culturale.

⁵ Come nel caso degli allestimenti del Museo di Baghdad nell’era di Saddam Hussein dove, come ha rimarcato CULTRARO, veniva strumentalmente data maggiore enfasi alle fasi più gloriose della storia irachena, contraendo sul piano espositivo quei periodi di regressione delle culture locali, come ad esempio l’ellenismo, per effetto di una prospettiva storica ideologicamente ed etnocentricamente deviata, affine a quella sperimentata – anche museograficamente – durante il fascismo, con l’esaltazione propagandistica del mito dell’Impero. Per una riflessione parallela sulle distorsioni relative alla percezione dell’Oriente nell’ottica occidentale, si vedano i cenni fatti in proposito da OGGIANO, con particolare riferimento all’opera seminale *Orientalism* di E. Said (SAID 1978).

⁶ Dando forma a veri e propri “*musei senza storia*”, come la finta casa con annesso balcone di Giulietta a Verona, ideata con incredibile intuito e successo alla fine degli anni ’30 da Antonio Avena, opportunamente ricordata in sede congressuale nella relazione di BOSCHIERO. Di interesse affine è l’invenzione “ucronica” ricordata da PADIGLIONE per il Museo del Brigantaggio di Itri, dove nell’allestimento museale si è voluta mettere in scena una dimensione storica irreali, dando simbolicamente sepoltura a quei briganti cui tale diritto nella realtà veniva negato.

⁷ All’indomani della tragedia di Mossul, seguendo l’esempio di un museo americano, ho voluto che alcune vetrine, intenzionalmente lasciate libere, del Museo Civico Archeologico di Belriguardo (Voghiera – FE) che mi apprestavo a inaugurare, ospitassero un cartello che invitasse il visitatore a riflettere sul senso di quei vuoti e a immaginare cosa avrebbe provato se anche tutto il resto del Museo fosse rimasto vuoto.

umani o animali, tanto più se raffigurazioni di dei, come documenta esplicitamente la testimonianza raccolta dai giornalisti: «“Queste rovine dietro di me, sono quelle di idoli e statue che le popolazioni del passato usavano per un culto diverso da Allah”, *dichiara un jihadista con alle spalle un grande bassorilievo di un cavallo*. “Il Profeta Maometto ha tirato giù con le sue mani gli idoli quando è andato alla Mecca. Il nostro Profeta ci ha ordinato di distruggere gli idoli e i compagni del Profeta lo hanno fatto quando hanno conquistato dei Paesi – afferma il miliziano – Quando Dio ci ordina di rimuoverli e distruggerli, per noi diventa semplice e non ci interessa che il loro valore sia di milioni di dollari”»⁸.

Considerate secondo tale prospettiva, le riprese divulgate dall’Isis avrebbero quindi un valore di esempio, per indurre altri musulmani a perseguire attivamente i valori della Jihad. Non è questa naturalmente la sede per indagare moventi, obiettivi e giustificazioni di atti che ben poco sembrano avere della *pietas* religiosa, visto che oggetto di accanimento non sono stati unicamente idoli e statue, ma un intero sistema storico e culturale, quale può essere quello contenuto in un museo o rappresentato da un sito archeologico, fermo restando che è assai ben dimostrato come molte di queste barbarie avessero scopi ben più concreti, quali la vendita sui mercati d’arte clandestini di gran parte di quei beni che si prestavano a essere razziati, limitando conseguentemente la distruzione a quanto invece non poteva essere facilmente rimosso ed esportato. Una pratica che presuppone una complicità almeno indiretta di quell’Occidente che, pur assistendo più o meno ipocritamente attonito, disgustato e sgomento a tali devastazioni, genera al tempo stesso quel mercato e quella richiesta che le incoraggia e le giustifica.

La véritable terre inesthétique...

Qual è dunque il significato di tali riflessioni e perché, come si è accennato all’inizio, un museo dovrebbe acquisire oggi un senso attraverso la sua più estrema negazione o la sua stessa distruzione?

Per il semplice fatto che a volte si è in grado di comprendere il valore di ciò che si è “posseduto” solo quando lo si è irrimediabilmente perso; ed è proprio tale perdita che contribuisce a materializzare la consapevolezza di ciò che “non è più” e del fatto che, finché è esistito, ci è potenzialmente appartenuto. Un paradosso che è stato colto in modo molto efficace da Marcel Proust in una sua celebre lettera scritta di getto – significativamente – al ritorno da un viaggio in Italia, di grande popolarità nelle condivisioni estemporanee che costellano la nostra comunicazione virtuale, ma il cui senso appare di grande rilevanza se viene considerato criticamente alla luce delle macerie e degli scempi citati:

«La véritable terre inesthétique n’est pas celle que l’art n’ensemence pas, mais celle

⁸ F[atto]. Q[otidiano]., “Ninive, a Mosul jihadisti Isis distruggono reperti e statue antiche nel museo”, da < www.iffattoquotidiano.it/2015/02/26/isis-jihadisti-distruggono-reperti-stature-antiche-in-museo-ninive-video/1458018/>.

qui, couverte de chefs-d'œuvre, ne sait ni les aimer, ni même les conserver»⁹.

Una denuncia che mostra con condivisibile chiarezza come la vera “barbarie” non debba essere semplicisticamente individuata solo in atti eclatanti quali le distruzioni sistematiche cui abbiamo appena assistito o l’assedio e lo sterminio di inconsapevoli turisti fra le mura del museo del Bardo, che, come si è accennato, possono essere la conseguenza più o meno diretta di circostanze storiche o culturali di portata più ampia e che, pur ingiustificabili, spesso presuppongono comunque una comprensione del significato e del valore – almeno meramente economico – di ciò che si è scelto premeditadamente di distruggere; seguendo Proust, la vera barbarie si cela invece nell’assoluta mancanza di tale consapevolezza e nella spesso compiaciuta indifferenza che circonda le sorti del nostro Patrimonio e le esigenze della sua conservazione, lasciando che l’opera di cancellazione della memoria sia compiuta dalla lenta e inesorabile azione livellante del tempo e della natura.

Tragedie come quella di Mossul, dunque, anche agli occhi del pubblico meno avvezzo alle problematiche di tutela e valorizzazione del Patrimonio culturale, possono offrire un’occasione importante di sensibilizzazione, proprio in virtù della portata emblematica e destabilizzante che le ha contraddistinte, tale da scatenare nella coscienza collettiva l’esigenza del risarcimento di quelle memorie andate in polvere e il ripristino del senso di civiltà che esse contribuivano a definire ed esprimere.

Come è emerso a più riprese nel corso del convegno e come ha assai bene evidenziato nelle sue conclusioni Anna Maria VISSER, tutto ruota inevitabilmente intorno al “pubblico”, sostantivo che i curatori hanno voluto giustamente declinare al plurale, per renderne appieno la complessità semantica e dare il senso della sua varietà¹⁰. Sul piano linguistico, la prima contrapposizione emersa anche in sede congressuale è quella incarnata dalla dialettica tra l’accezione sostantivale e quella aggettivale con cui tale termine nella nostra lingua può essere inteso; una contrapposizione ingiustificata sul piano etimologico ma che – come spesso ben sa chi opera nel settore dei Beni Culturali (e non solo) – costituisce purtroppo il bagaglio esperienziale di molti cittadini che, trovandosi occasionalmente a visitare un museo o un’area archeologica, possono essere aggrediti da un senso di estraneità del circostante, tale da farli sentire come ospiti indesiderati in una casa di cui non sanno di essere i proprietari¹¹. Uno straniamento favorito e accresciuto dal “meta-linguaggio” ricercatamente esoterico che può accompagnare un’esperienza che dovrebbe essere di divertimento e di scoperta e che, talvolta, acquisisce i tratti e le sembianze di un’iniziazione misterica, con esiti tutt’altro che certi per gli aspiranti *mystes*. Le negazioni e i divieti che accompagnano la visita (*non toccare, non fotografare, non oltrepassare*, sono ovviamente tra i più comuni), peraltro privi in molti casi di adeguate giustificazioni, contribuiscono a far sì che l’estraniamento si traduca ben

⁹ M. PROUST, *Correspondance générale de Marcel Proust: Lettres à Robert de Montesquieu, 1893-1921*, Paris 1930, p. 180.

¹⁰ Cfr. a questo proposito i contributi recentemente raccolti in BOLLO 2008.

¹¹ VISSER TRAVAGLI 2010.

presto in disagio e indifferenza per una realtà che a tutti gli effetti può apparire inaccessibile e priva di relazioni con chi la osserva, autorizzandolo implicitamente a mantenerne le distanze, almeno finché non si sarà guadagnato il privilegio di essere ammesso nella cerchia degli “iniziati”, arrivando finalmente a comprenderne il senso e a percepirne l’esatta appartenenza e, dunque, a transitare dalla condizione di “*non pubblico*” a quella di “*pubblico*”. Problemi, quelli dell’accessibilità e della partecipazione, che nella concezione odierna dei musei, fortunatamente, non possono più essere elusi (UNGARO; CANALI).

Eterotopia, nonpubblici, nonluoghi e virtualità: i «musei senza...»

Come fare, dunque, a risarcire la dicotomia tra il *pubblico e ciò che è pubblicato*, comprendendo sotto quest’ultima accezione sia i beni che già di per sé appartengono alla collettività sia quelli che, pur giuridicamente privati, vengono intenzionalmente resi accessibili e fruibili collettivamente, attraverso allestimenti permanenti o mostre temporanee?

Ciascuno dei relatori ha offerto un quadro delle strategie messe in atto per affrontare un problema che muta inevitabilmente in relazione ai “*pubblici*” e alle caratteristiche altrettanto variabili dei contenitori e dei contenuti volta per volta veicolati. In questo prisma propositivo, traspare con chiarezza come il senso di estraniamento percepito dai “*pubblici*” costituisca una delle principali barriere da abbattere, superando e invertendo quella connotazione *eterotopica* che, seguendo la definizione foucaultiana, è solita contraddistinguere i luoghi preposti alla “disciplina sociale”, come scuole, carceri, conventi, fabbriche, ospedali ecc., finalizzati all’educazione e al controllo e, pertanto, costruiti con una precisa funzione, volutamente estraniante rispetto alla realtà circostante, laddove invece la *nuova museologia* ha da tempo concentrato i suoi sforzi per enfatizzare la funzione integrativa propria di realtà potenzialmente eterotopiche come quelle museali «*in grado di mediare e instaurare il contatto con altri spazi, altre temporalità, altre culture, altre percezioni del reale*»¹². Il tutto evitando, naturalmente, di farne dei “*nonluoghi*” nel senso delineato da Augé, ossia degli spazi ideati per un fine specifico (transito, commercio, svago) e, pertanto, privi di connotazioni identitarie, storiche e relazionali¹³.

¹² PEZZINI 2011, pp. 4-5 e *passim*, con riferimenti. In tale direzione si muovono esperienze di integrazione come quelle descritte in questa sede da BARNI che, pur essendo espressamente ideate per quello che a tutti gli effetti potrebbe essere definito come un “*non pubblico*” – per la sua originaria condizione di emigrante e, dunque, di soggetto potenzialmente estraneo al sistema identitario e ideologico del paese che lo ospita – individuano nel Patrimonio storico, artistico e archeologico un potente ed efficace strumento di mediazione culturale, facendo leva su uno dei monumenti maggiormente carichi di valori simbolici, il Colosseo. Molto efficaci in tal senso anche le riflessioni sulle potenzialità dei musei per l’inclusione sociale, sviluppate in questa sede nella relazione di PADIGLIONE (cfr. [HTTPS://YOUTU.BE/TR4oXxSHBLQ](https://youtu.be/TR4oXxSHBLQ)), purtroppo non pervenuta in tempo per gli atti. Cfr. a quest’ultimo proposito SANDELL 2003.

¹³ AUGÉ 1993, ID. 1999. Si veda in proposito anche il caso precedentemente citato della “casa di Giulietta” a Verona, un “*museo senza storia*”, concepito artatamente per colmare un vuoto museografico, alla stregua della “casa d’arte futurista Depero”, ideata e plasmata dallo stesso Depero (cfr. in questa sede BOSCHIERO); due realtà che, pur essendo artificialmente costruite, offrono comunque un contesto verosimigliante entro il quale possono essere iscritte precise esigenze storiografiche e/o narrative. Di grande interesse l’esperienza pometina del “museo” portato nel centro

Da quanto è emerso anche nel corso del presente convegno, la sfida è proprio quella che ruota intorno alla concezione del museo come sintesi ed espressione di un sistema di relazioni, da intendere non più in senso unidirezionale e foucaultianamente “coercitivo”, ma in un’accezione estensivamente partecipativa, in cui parte integrante dell’esperienza museale non viene imposta dall’alto ma è “incorporata”¹⁴ nello stesso visitatore, attraverso un suo coinvolgimento sensoriale ed emozionale diretto o mediante una sua partecipazione attiva alla conservazione, alla narrazione e/o all’allestimento della realtà museale¹⁵, realizzando situazioni in grado di mutare il suo ruolo da quello di semplice spettatore in [co-]protagonista o tali da consentirgli di costruire/ricostruire ed esplorare in modo autonomo e individuale lo spazio espositivo¹⁶.

E sono forse proprio “spettri” come quelli dei “*nonluoghi*” che hanno indotto a percorrere forme innovative di sperimentazione museografica: da contaminazioni storico-narrative come quella esemplare della Centrale Termoelettrica Montemartini (JANULARDO, CECALUPO)¹⁷, alla dialettica tra *contenitore* e *contenuto* propria di realtà d’avanguardia quali il MAXXI, destinate per vocazione a tramutare lo stesso contesto architettonico in “reperto” (GUCCIONE), alla trasformazione in uno spazio espositivo e laboratoriale di un luogo di transito dismesso come gli ex tunnel stradali di Piedicastello a Trento, significativamente denominato *Le Gallerie*, giocando ironicamente sulla duplice accezione del termine (FERRANDI), all’esperienza per molti versi provocatoria del *MUseo Senza Opere*, nella quale la tensione narrativa viene significativamente trasposta dal *contenuto* all’ambiente espositivo, scenario di esplorazioni sensoriali attraverso il tatto, la vista, l’udito e, più in generale, l’interazione gestuale, indirizzata in modo tale da rendere il visitatore protagonista e

commerciale, descritta in questa sede da GALANTE, un vero e proprio cortocircuito sociologico tra il luogo preposto alla [ri-]costruzione e trasmissione di storia, memoria e identità e il *nonluogo* per eccellenza.

¹⁴ Nell’accezione fenomenologica del termine, sulla quale tornerò rapidamente tra breve.

¹⁵ Si vedano, a quest’ultimo proposito, interessanti esperienze come quella del progetto “*Adotta una guglia*”, promosso dalla Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (CALOIA), o quella del Museo Storico del Trentino, descritta in questa sede da FERRANDI, un museo, a tutti gli effetti, di “*storia partecipata*”, come ha ben evidenziato il relatore, costruito intorno all’esperienza diretta delle persone e con il concorso delle stesse, o quella del Museo di Segni e del correlato *Segni Project*, descritta da CIFARELLI, COLAIACOMO, esempio virtuoso di interazione fra attività di ricerca, valorizzazione e fruizione, con ampio coinvolgimento della cittadinanza e, in particolare, dei bambini, a partire da una costruttiva riscoperta dell’identità culturale locale, evocata con orgoglio dalla frase «*XI secolo a.C. già eravamo signini*». Una tensione al coinvolgimento e alla condivisione delle attività di valorizzazione con le realtà locali particolarmente significativa in aree di crisi, come dimostra assai efficacemente per il Libano il *progetto Kharayeb* descritto in questa sede da OGGIANO.

¹⁶ Cfr. in proposito i vari contributi editi in BODO 2003.

¹⁷ Un *ex-nonluogo*, primo impianto pubblico per la produzione di elettricità a Roma, sorto agli inizi del 1900, tramutato a partire dal 1997 in polo espositivo della più antica raccolta museale al mondo, quella Capitolina, capace di fondere ossimoricamente contenuto e contenitore, in modo da dar luogo a una efficacissima simbiosi tra il linguaggio dell’arte antica e quello dell’archeologia industriale, come hanno bene evidenziato in questa sede JANULARDO e CECALUPO, costruendo il loro intervento in modo da rievocare, anche retoricamente, il contrasto tra la contemporaneità della struttura e l’antichità delle sculture in essa ospitate. Una contaminazione che col tempo si è sempre più diffusa, come testimoniano le mostre di arte contemporanea ospitate presso i Mercati di Traiano - Museo dei Fori Imperiali, laddove lo spunto particolarmente originale e propositivo di questa esperienza è dato dal fatto che tali opere sono state appositamente concepite in funzione del luogo, come ha opportunamente evidenziato in questa sede UNGARO, sottolineando tutte le conseguenti suggestioni derivanti dal nesso e, meglio, dal cortocircuito ispirativo tra antico e contemporaneo.

complice di un racconto in cui è letteralmente immerso (RIZZO).

Un'interattività, quest'ultima, che anticipa le più recenti acquisizioni della realtà virtuale (FORTE, PESCARIN, CULTRARO, CACCIOLA, GALANTE) o della cosiddetta *Cyberarchaeology* (FORTE), in cui il paradosso del “*museo senza opere*” (o quello ancora più estremo del “*museo senza museo*”) viene esteso dalla dimensione materiale dei manufatti a quella spaziale e ambientale di più ampi complessi architettonici o urbanistici, rievocati visivamente grazie alla grafica digitale e rivissuti immersivamente (*Teleimmersive Archaeology*) con l'ausilio di appositi supporti come caschi, visori o guanti, in grado di riprodurre realisticamente esperienze visive, sonore o tattili e, conseguentemente, di ricreare a livello neuronale le emozioni e gli stimoli percettivi che essi avrebbero potuto originariamente destare (FORTE). Un meccanismo cognitivo e narrativo sapientemente mutuato per ibridazione dall'industria cinematografica e da quella dei videogiochi (PESCARIN), che sta offrendo opportunità di estremo interesse nel settore della divulgazione culturale così come in quello della narrazione museale, con esemplificazioni di grande successo mediatico e critico, come quelle testate da Paco Lanciano e Piero Angela nei Fori Imperiali e nel percorso sotterraneo delle Domus di Palazzo Valentini o, in forme ancora contenute, in allestimenti museali come quelli recentemente inaugurati a Cerveteri e Amelia, preceduti da iniziative altrettanto meritorie ed efficaci come quella del Museo Civico Archeologico “Lavinium” di Pratica di Mare, discussa in questa sede (GALANTE).

L'intervento di CULTRARO mostra chiaramente come strumenti di questo tipo potranno in futuro – almeno sul piano concettuale e simbolico – risarcire le memorie polverizzate di Mossul, Hatra e Ninive, trasponendole in quella sfera apparentemente atemporale del mito da cui ancora oggi tentiamo di sottrarre vestigia del passato irrimediabilmente scomparse da millenni, come sei delle sette meraviglie, con le quali lo stupore destato da ciò che *non è più e non può più essere osservato* si esercita virtualmente ormai da diversi secoli, scatenando quel turbinio di emozioni che solo la fantasia e l'immaginazione riescono a destare.

Anche per ragioni come queste è opportuno guardare con fiducia e ottimismo all'ingresso della virtualità nella narrazione museale, sebbene sia ovviamente auspicabile che essa continui a rimanere un semplice complemento della fruizione diretta, per evitare forme di “imbarbarimento digitale” come quelle che sono sempre di più solite connotare la comunicazione virtuale, filtrando attraverso i bit di uno schermo o i tasti di un computer e di uno smartphone i tempi, i meccanismi e le sensazioni proprie dei fenomeni sociali. Un rischio corso in particolare dai nativi digitali, per i quali è opportuno che supporti simili costituiscano uno strumento di mediazione, destinato a “innescare” o “indurre” l'interazione diretta con l'opera d'arte (stimolando la curiosità e l'impulso alla scoperta, ad esempio) e non a surrogarla digitalmente, visto che giovani e adolescenti costituiscono il principale *nonpubblico* dei musei e, conseguentemente, anche quello meno propenso a superare tale condizione¹⁸.

Ma è nella frontiera della promozione che la virtualità mostra a nostro avviso alcune

¹⁸ BOLLO, GARIBOLDI 2008.

delle sue maggiori potenzialità, riuscendo efficacemente – e con costi limitati o addirittura assenti – a stimolare anche da remoto un’interazione che contribuisce a veicolare senza barriere spaziali o culturali i contenuti, la storia e le attività di una realtà museale, artistica o archeologica, facendo leva sugli ormai numerosissimi *network* sociali, la cui *netiquette* è da tempo avvezza ad accogliere e incoraggiare la personificazione di identità virtuali multiformi come musei, opere d’arte, reperti o scavi; accettati con entusiasmo e divertimento dalla *net-community*, tutt’altro che disturbata da tale reciprocità¹⁹. La familiarità contratta attraverso i meccanismi comunicativi dei *social network* è infatti un potente mezzo di valorizzazione, reso particolarmente seduttivo dall’immediatezza e dalla – almeno apparente – democratica trasparenza di un’interazione tutt’altro che unilaterale ed esoterica, volta a incoraggiare il coinvolgimento e la condivisione e, conseguentemente, ad ampliare esponenzialmente la platea dei potenziali fruitori, convertendone alcuni, più o meno consapevolmente, in *valorizzatori*.

Un principio su cui si basano progetti affermatosi nel corso degli ultimi anni, anch’essi fondati sulla virtualità dell’esperienza fruitiva, come il *Google Art Project*, significativamente promosso da una multinazionale che ha da tempo individuato il segreto del suo successo nella capacità di gestire, archiviare e mettere a disposizione di un pubblico il più ampio possibile contenuti e informazioni, offrendo strumenti di ricerca cui più nessuno oggi è in grado di rinunciare. Per ragioni come queste, l’adesione di una realtà museale a tali iniziative può senz’altro accrescerne la visibilità e la reperibilità, consentendo di produrre e condividere gratuitamente strumenti di fruizione ancora poco comuni (e, spesso, molto costosi), come lo *street view* integrale degli spazi espositivi o tecnologie di riproduzione delle opere di elevata complessità e risoluzione, come il *gigapixel* o il 3D, testate, ad esempio, per il Museo Archeologico Nazionale di Ferrara, nell’ambito di una più vasta e complessa opera di riallestimento e ammodernamento degli spazi espositivi (CORNELIO)²⁰.

È forse opportuno riflettere come sino a pochi anni fa progetti di questo tipo sarebbero stati inconcepibili se non addirittura illegali, bloccati come eravamo nelle maglie di una legislazione proibizionistica, ancorata a un’idea del Patrimonio pubblico di stampo paradossalmente privatistico e volta a frustrare la condivisione della conoscenza con veti e impedimenti che solo di recente hanno cominciato ad essere superati anche sul piano normativo, rendendo libera l’esecuzione di foto nei musei per fini personali e di studio²¹ o sostenendo iniziative e *contest* fotografici

¹⁹ Come ho potuto sperimentare ormai da diversi anni curando personalmente il sito *web* e i profili *facebook*, *youtube* o *twitter* del Museo Archeologico di Ferrara o dello Scavo della Terramara di Pilastrì: da ultimo NIZZO 2015A. Cfr. in questa sede anche l’esperienza affine del Museo di Segni (CIFARELLI, COLAIACOMO), cui infinite altre, fortunatamente, negli ultimi anni se ne sono aggiunte, al punto che potrebbe forse essere più facile elencare i musei assenti su *twitter* e *facebook* che quelli presenti.

²⁰ Con lo scopo, fra gli altri, di consentire una fruizione almeno virtuale del museo in occasione degli imminenti lavori di restauro che interesseranno alcune sale, per consolidarle in seguito ai danni del sisma del 2012. Cfr. CORNELIO, in questa sede, e NIZZO 2015A.

²¹ Col D.Lgs. n. 83 del 31/05/2014, convertito in Legge 29/07/2014 n. 106, noto come Decreto cultura (*Art Bonus*) o Decreto Franceschini che, in un primo tempo, aveva tentato di liberalizzare anche la riproduzione per scopi di

come il “*Wiki Loves Monuments*” o le “*Invasioni digitali*”²²; veri e propri *flash mob* collettivi finalizzati, a detta dei loro promotori, alla “liberazione dei monumenti”. Un concetto che rende piuttosto bene la percezione comunemente diffusa delle modalità di gestione del nostro Patrimonio nazionale, arroccato in un isolamento tale da apparire ad alcuni addirittura come una “prigione”, da cui esso *deve* essere liberato. Simili condizioni appaiono oggi irrealisticamente lontane e, fortunatamente, sembra essere molto difficile che tale processo – pur essendo ancora in atto, con isolate e sporadiche resistenze all’assimilazione – possa subire in futuro un’inversione di tendenza, anche perché strumenti virtuali come quelli citati e la loro disponibilità in dispositivi di facile utilizzo e che, anche sul piano economico, sono ormai accessibili quasi a tutti, consentono di superare quel *gap* tecnologico e finanziario che affligge ormai da tempo la gestione e la valorizzazione dei beni culturali, ponendo nelle mani dei visitatori e del pubblico gli *hardware* e i *software* che possono o potranno consentir loro di vivere nuove e, si spera, coinvolgenti esperienze di fruizione, senza il timore da parte delle istituzioni di veder frustrati investimenti milionari per il guasto di una lampadina, per lo scadere di un contratto di manutenzione o, semplicemente, per il repentino e ineludibile invecchiamento dei sistemi di narrazione digitale (PESCARIN).

Connecting the dots

Le mie riflessioni si sono aperte provocatoriamente con un’epigrafe che ben poco ha a che fare con la museologia. Una frase estrapolata da un celeberrimo discorso di uno dei più grandi innovatori dell’ultimo secolo, la cui sensibilità grafica e le cui intuizioni socio-tecnologiche hanno contribuito a mutare e, in alcuni casi, anche a indirizzare e costruire l’*habitus* comportamentale del nostro tempo, concorrendo a ideare alcuni degli strumenti di relazione e fruizione sui quali ci siamo precedentemente soffermati. Se le esortazioni «*Stay Hungry. Stay Foolish*» ci appaiono come un profetico motto del nostro tempo, le capacità inventive e propositive riassunte in quel *foolish* descrivono piuttosto bene il profondo tentativo di rinnovamento che ha caratterizzato le più significative esperienze museografiche degli ultimi anni. Tuttavia, il passaggio che più mi ha colpito di quella che a tutti gli effetti appare come una sorta di biografia programmatica è quello che ho voluto riproporre nell’*incipit*, perché ritengo che nell’espressione *connecting the dots* si possano riassumere alcuni degli spunti più suggestivi che mi ha offerto l’esperienza di *museum.dià*, laddove è proprio nell’assoluto polimorfismo e nella trasversalità di quel *διά* (*dià*) che ritengo vada ricercata l’essenza più profonda del concetto stesso di museo²³.

Jobs, nel descrivere retrospettivamente un percorso umano e professionale tutt’altro che facile e lineare, adotta una metafora che a molti, soprattutto antichisti o umanisti,

studio del patrimonio archivistico e bibliotecario, proposta che, purtroppo, è stata successivamente emendata dal definitivo testo di legge.

²² Cfr. www.wikilovesmonuments.it e www.invasionidigitali.it.

²³ < <http://www.diacultura.org/idee-e-intenti/> >.

potrà apparire scontata ma che esprime in modo chiaro ed efficace quello che dovrebbe essere l'obiettivo principale di chi intraprende il mestiere di storico, di archeologo o, ancor più, di museologo; parafrasando: *non è possibile dare un senso alle cose [unire i puntini] guardando al futuro, ma si può comprenderle soltanto rivolgendoci al nostro passato.*

L'immagine evocata da Jobs è, a tutti gli effetti, una metafora relazionale e, al tempo stesso, un monito a prestar fede al senso di "relazioni" che, a prima vista, possono apparirne prive. Una sorta di determinismo ottimistico, solo in apparenza semplicistico, sul quale, tuttavia, mi sembra opportuno soffermare l'attenzione nel tentativo di rispondere alla domanda da cui abbiamo preso le mosse: «*Cosa rappresenta il museo oggi?*».

A mio avviso un museo dovrebbe rappresentare un invito e uno stimolo costante a "unire i puntini" o, fuor di metafora, a "individuare" e "costruire" relazioni, perché solo attraverso un meccanismo relazionale – condiviso e non, come si è visto, unilaterale o coercitivo – si può essere in grado di comprendere la missione, il senso, il racconto, l'emozione di un museo così come di un qualunque "racconto culturale", sia esso storico, archeologico, artistico o demo-etnoantropologico.

La frase scritta in una pagina del libro dei visitatori di Palazzo Madama a Torino, «*il mio desiderio è avere un pony*», sapientemente e simbioticamente valorizzata e descritta da PAGELLA, credo che esemplifichi piuttosto efficacemente il significato del mio ragionamento, poiché condensa ed esprime, nell'ottica meravigliata e ingenua di un bambino, il profondo valore simbolico e relazionale insito nella metafora del «*connecting the dots*». In quel desiderio affidato alla carta, ha preso corpo e, forse, anche consapevolezza, il sogno di un bambino, indotto a unire i puntini della sua esperienza e del suo inconscio proprio in seguito alla visita di un museo, inscenando un dialogo virtuale nel quale ha sentito l'esigenza di cristallizzare le emozioni e le sensazioni provate nel corso della visita e che, ovviamente, erano ben lontane dai propositi degli allestitori.

Un'intuizione, quasi per definizione, si configura come una fuga dalla realtà, per immaginare un qualcosa che ancora non esiste, nell'esperienza di chi la esprime e/o nella realtà che lo circonda. Per questo alla base di molte intuizioni possono esserci quel "desiderio[/*Hungry*]" (per ciò che non si ha) e quella "follia[/*Foolish*]" (per la capacità di immaginare ciò che non esiste) che costituiscono uno dei principali inviti a unire i puntini e che possono essere in ogni momento innescati dalla percezione del circostante.

Come ha osservato PAGELLA, è chiaro che qualunque esperienza museografica non può avere la duttilità necessaria per corrispondere all'infinita potenzialità di stimoli o suggestioni dei suoi *pubblici*, ma è certo che non possiamo per questo rinunciare a costruire queste realtà in modo che generino o almeno favoriscano quelle intuizioni, sogni, emozioni e suggestioni che, conseguentemente, potranno incrementarne la fruizione.

Se conserverà memoria abbastanza a lungo della sua intuizione, il bambino di

Palazzo Madama sarà infatti indotto a legare un'esperienza museale inevitabilmente occasionale alle piacevoli impressioni suscitate dall'estemporanea emersione di un desiderio, associando a quel luogo una sensazione che contribuisce, al contempo, a mutare e potenziare la percezione di ciò che l'ha suscitata; in poche parole: *unirà i puntini*.

In questa direzione si muovono esattamente iniziative meritorie come i «*Matrimoni da favola*», idea descritta dalla stessa PAGELLA, le cui caratteristiche andrebbero a mio avviso replicate in tutti i luoghi della cultura – pubblici o privati – che si prestano a ospitare cerimonie di questo tipo.

Non dubito che a molti puristi l'effetto di un matrimonio in un museo potrà apparire, nel migliore dei casi, straniante e, per alcuni, probabilmente, addirittura blasfemo, poiché inevitabilmente avulso dal contesto in cui si svolge. La monetizzazione che è solita accompagnare questo tipo di esperienze può offrire ulteriori parametri di biasimo rispetto a pratiche che, a detta di alcuni, potrebbero in qualche modo incidere sul “decoro” dei monumenti.

Eppure l'istituzione di un profondo legame spaziale, oltre che materiale e concettuale, tra un luogo della cultura e i “riti di passaggio” che connotano e scandiscono la nostra esperienza terrena, mi appare una delle frontiere più promettenti della valorizzazione e, anche, una delle meno esplorate e incoraggiate. In una prospettiva antropologica, pare quasi ovvio e scontato evidenziare come esperienze di questo tipo²⁴ abbiano un potenziale straordinario per favorire una incorporazione più profonda nel nostro sistema valoriale di musei e luoghi di cultura, legandoli indissolubilmente a ricordi di grande e profonda portata emozionale, ben difficili da suscitare nella società odierna, soprattutto facendo ricorso ai tradizionali sistemi di fruizione, salvo eccezioni come quella estemporaneamente evocata dall'esempio del pony.

Al potenziale mnemonico, infatti, si aggiunge anche la maieutica dell'esempio, entrambi esponenzialmente enfatizzati dal sistema di relazioni che è solito contraddistinguere liturgie di questo tipo, tali da imprimersi nella memoria collettiva della comunità dei presenti e, per i congiunti più prossimi, perpetuarsi anche per più generazioni, inducendo quanti le hanno vissute a riviverle: emulandole – per quel caratteristico spirito di ripetizione che è solito accompagnare ogni gesto rituale che si ritiene meriti di essere replicato più volte nel tempo²⁵ – o, più semplicemente, tornando periodicamente nel luogo che le ha ospitate per recuperarne il ricordo e riproporne il racconto e le emozioni. Conseguendo in tal modo uno dei risultati cui tutti ambiscono, far ritornare i visitatori e farli affezionare ai luoghi di cultura, come ha evidenziato in questa sede, tra gli altri, WELLS, con riferimento a una realtà museale significativamente universitaria come quella di St. Andrews²⁶; un luogo di

²⁴ Cui potremmo aggiungere anche il progetto «*Nati per la cultura*», sempre descritto da PAGELLA.

²⁵ Per una riflessione sui presupposti antropologici di questa riflessione ci permettiamo di rinviare, seppur incidentalmente, a NIZZO 2012.

²⁶ Una realtà in sede congressuale rappresentata anche dal caso dell'Ashmolean Museum of Art and Archaeology. University of Oxford, presentato da VITELLI, il cui contributo, purtroppo, così come quello di WELLS, non è pervenuto in tempo per l'edizione degli atti, ma è comunque integralmente fruibile nella sezione dedicata a *museum.dià* del

formazione che si presta anch'esso a essere incardinato nel meccanismo del rito di passaggio soprattutto per chi, accedendovi in principio come studente, ha grazie ad esso preso per la prima volta un consapevole contatto con il racconto espositivo di materiali che, almeno negli auspici di ciascuno di noi, dovrebbero comporre l'orizzonte individuale di una professione e/o della vita, restando per sempre cristallizzati nella memoria, alla stregua di altri affini *imprinting*.

Tornando ai matrimoni nei musei, è auspicabile che il messaggio veicolato da iniziative di questo tipo non si limiti unicamente a incentivare la percezione collettiva del mero valore estetico (che di per sé sarebbe già sufficiente a tacitare le critiche di Proust) del luogo o monumento ospitante; un obiettivo che potrebbe essere facilmente conseguito, ad esempio, nel caso in cui l'organizzazione della cerimonia prevedesse anche un *surplus* culturale, come potrebbe essere, ad esempio, una "visita dedicata", inclusa nel contratto di locazione. Il tutto producendo effetti positivi anche sul fronte finanziario e, conseguentemente, conservativo del monumento, con buona pace di Proust.

Sono ben consapevole che il modello citato è assai ben diffuso e comune, soprattutto in luoghi della cultura privati, convertiti in lussuosi ristoranti o *location* per matrimoni, battesimi e cerimonie affini; e sono altrettanto consapevole che una delle ragioni che maggiormente scoraggia la diffusione di questo genere di iniziative in luoghi di proprietà statale è proprio la volontà di marcare un discrimine netto con l'utilizzo di beni culturali, seppur privati, per finalità che risultano fortemente sbilanciate sul piano commerciale, come quelle descritte. Ma non è questo il luogo per affrontare in dettaglio una questione che, almeno sul piano normativo, è sufficientemente regolamentata, seppur non particolarmente promossa.

Dai dots ai networks. The biographical life of things

Di recente, nel già citato decreto *Art Bonus*, si sono giustamente volute incentivare forme di mecenatismo che presuppongono quel medesimo principio relazionale che dovrebbe indurre tutti quanti noi a percepire il Patrimonio non come una entità astratta o, peggio, estranea, ma come una realtà a tutti gli effetti e in tutti i modi "partecipata", cui connettere il nostro nome per fini nobilitanti oltre che promozionali, per il semplice fatto di istituire con essa una "relazione", favorendone la conservazione e la fruizione.

Torniamo dunque, per l'ennesima volta, al concetto di "relazione" o, forse, sarebbe a questo punto più corretto dire di "*network*", mutuando il termine non dall'informatica ma dalla sociologia e, in particolare, dalla riflessione teorica facente capo all'*actor network theory* («*ANT*») cui si deve, negli ultimi anni, un generalizzato ripensamento dei metodi e degli strumenti dell'analisi sociologica.

Nata da una riflessione poststrutturalista di tipo storico ed etnografico sull'evoluzione del metodo scientifico e sul rapporto intercorrente tra scienza e cultura e tra gli

scienziati e i fenomeni da questi scoperti e osservati, l'ANT, nei suoi sviluppi successivi ad opera dei suoi principali teorici (in particolare M. Callon, J. Law e B. Latour), si è progressivamente allargata fino a estendersi all'intera trama di relazioni possibili tra gli uomini e l'universo circostante, favorendo l'introduzione di concetti seminali come quello di *agency*²⁷: l'*agentività* di cui tutti gli oggetti sono dotati e fa sì che essi possano interagire col reale contribuendo ad alterarlo e/o modificarlo, in una interazione che non esiste di per sé (in senso astratto o assoluto), ma solo per effetto del loro contatto con una controparte umana e che non è immutabile nel tempo, ma può variare a seconda del contesto storico, della prospettiva della controparte o dell'osservatore e/o, in quest'ultimo caso, degli strumenti che vengono utilizzati per esaminarla²⁸.

Una frontiera che – in particolare in campo archeologico – è stata di recente indagata sotto varie prospettive teoriche, a partire da un più generale approfondimento del concetto stesso di materialità («*materiality*»), esperito per tramite del cosiddetto «*material engagement approach*»²⁹ oppure con un *focus* maggiormente incentrato sugli aspetti cognitivi della realtà materiale e sul complesso tema del “rapporto/intreccio/dipendenza uomo-cosa” («*human-thing entangled*» o «*Entanglement Theory*»), in cui l'attenzione risulta distribuita per quanto possibile simmetricamente sia sull'“oggetto/soggetto osservato” che sull'“osservatore” e sulla loro reciproca “interazione”, sulla base di un'ampia riflessione sui meccanismi dell'intelletto che, tenendo conto delle acquisizioni della neuroscienza, ha evidenziato come i processi neuronali che sovrintendono alla percezione sono i medesimi che determinano la concettualizzazione di ciò che viene percepito³⁰.

È stato in tal modo possibile riequilibrare il rapporto tra “uomini” e “cose” e recuperare criticamente alcuni aspetti estremamente importanti – non solo per i nostri fini –

²⁷ Cfr. in particolare LATOUR 2005 con bibliografia precedente e, per un quadro sintetico delle principali critiche mosse all'ANT, SALDANHA 2003. Per un inquadramento dell'ANT nella riflessione teorica dell'archeologia contemporanea cfr., da ultimo, NIZZO 2015, pp. 209-210, 460-463, 474-481, con riferimenti.

²⁸ «*Even though things have lives, it is not quite correct to say they have lives “of their own”. Matter is not a sort of bedrock unaffected by the transient biographies of the people that skitter across its surface. Rather, the reality of a thing depends in part on the actions of people. Latour refers to this mutually constitutive interrelationship as circulating reference: a network of associations and collaborations between people and things.*»: HODDER, HUTSON 2003, p. 212; cfr. anche LATOUR 2005, pp. 63-86 e, da ultimo, HODDER 2012.

²⁹ C. RENFREW, “Material Engagement and Materialisation”, in RENFREW, BAHN 2005, pp. 159-163: «*The “material engagement” approach towards the study of past societies implies an emphasis upon informed and intelligent action, and the recognition in them of the simultaneous application of cognitive as well as physical aspects of the human involvement with the world. It is an approach which endeavours to transcend the duality implied in the long-standing contrasts drawn between mind and matter, soul and body, or cognition and the material world. [...] Material engagement theory considers the processes by which human individuals and communities engage with the material world through actions which have simultaneously a material reality and a cognitive or intelligent component [...]. This component is not genetically determined or transmitted [...] [t]hey are based instead upon culturally determined patterns of learned behaviour which are themselves the product of human experience and innovation over long trajectories of time and which may be regarded as the result of human agency*» (ib., pp. 159 s.). Sul concetto di «*material engagement*» cfr., inoltre, RENFREW 2001, Id. 2004, Id. 2012 e i saggi raccolti in *Rethinking Materiality* 2004, con ulteriori riferimenti.

³⁰ Da ultimo HODDER 2011, Id. 2011A e Id. 2012.

delle teorizzazioni fenomenologiche facenti capo a Heidegger³¹, in base alle quali la spiegazione di questioni apparentemente astratte come “*che cos’è l’essere umano?*” presupponeva necessariamente l’integrazione del concetto di “essere” con quello di “*Esserci*” («*Dasein*»), ovvero di “*essere-nel-mondo*” («*In-der-Welt-sein*»); l’“*essere umano*” veniva pertanto ad acquisire una sua specifica connotazione in virtù di un nesso inscindibile con la sua dimensione spaziale e, quindi, anche corporea.

Le dinamiche attraverso le quali il nostro corpo interagisce con l’ambiente circostante, infatti, possono determinare il modo in cui quest’ultimo viene percepito e concettualizzato, con esiti che, naturalmente, possono variare a seconda di molteplici condizionamenti interni (psicologici, fisici, emozionali, neuronali ecc.) ed esterni (ambientali, ideologici, geografici, storici, culturali ecc.), tali da consentire di spiegare e/o giustificare la nostra stessa “essenza” e, con essa, la percezione e l’immagine che ognuno di noi ha del reale.

Tener conto di questi concetti è essenziale ai fini di una cosciente e costruttiva *politica e poetica della narrazione museale* ed è anche per questo motivo che negli ultimi anni si è cominciato ad assistere a un vero e proprio «*material turn*» anche in campo museografico, come ha ricordato in questa sede VITELLI³².

Maturare la consapevolezza che – come le persone – anche le cose possono avere una loro “vita sociale” («*the social life of things*»), nella formulazione proposta sin dalla metà degli anni ’80 dall’antropologo sociale indiano A. Appadurai³³, immersa agentivamente in un sistema di relazioni tra cose e persone al tempo stesso “simmetrico” e perennemente in trasformazione come definito dall’*ANT*³⁴, è essenziale per ricomporre e riproporre anche nella realtà museale quell’*human-*

³¹ E ulteriormente sviluppate da Merleau-Ponty e, più di recente, riprese da Csordas, con l’introduzione del concetto di *embodiment* (cfr. in questa sede FORTE, OGGIANO, MORELLI) volto a evidenziare il ruolo culturalmente attivo della nostra corporeità, come mezzo per la conoscenza e l’interazione col mondo circostante. Sulla questione, da una prospettiva inevitabilmente archeologica, cfr. da ultimo NIZZO 2015, pp. 200-201, 245-246, 487, con riferimenti e bibliografia.

³² Per una interessante riflessione retrospettiva sul fronte della museologia etnografica e sui limiti e i connotati antropologici del patrimonio culturale musealizzato cfr. i contributi raccolti in STOCKING 2000.

³³ APPADURAI 1986: «*Even if our own approach to things is conditioned necessarily by the view that things have no meanings apart from those that human transactions, attributions, and motivations endow them with [...] we have to follow the things themselves, for their meanings are inscribed in their forms, their uses, their trajectories. It is only through the analysis of these trajectories that we can interpret the human transactions and calculations that enliven things. Thus, even though from a theoretical point of view human actors encode things with significance, from a methodological point of view it is the things-in-motion that illuminate their human and social context*» (ib., p. 5).

³⁴ Si ricordi, come precisa lo stesso Latour, che l’«*ANT* is first of all a negative argument. It does not say anything positive on any state of affairs» (LATOUR 2005, p. 141); ma è proprio l’assenza di una argomentazione costruita come sommatoria di osservazioni “positive” che, per i teorici dell’*ANT*, rende possibile il superamento di quei caratteristici preconetti antropocentrici sui quali si è soliti fondare la percezione del sociale, per calarla in una prospettiva effettivamente “oggettiva” anche se, come egli aveva in un primo tempo ipotizzato, non più letteralmente “simmetrica” (ib. 2005, p. 76). In tal senso, dunque, si può condividere quanto egli afferma in merito al fatto che nessuna “interazione” può legittimamente essere considerata «*isotopica*», «*sincronica*», «*sinoptica*», «*omogenea*» e «*isobarica*»: «*In most situations, actions will already be interfered with by heterogeneous entities that don’t have the same local presence, don’t come from the same time, are not visible at once, and don’t press upon them with the same weight. The word ‘interaction’ was not badly chosen; only the number and type of “actions” and the span of their “inter” relations has been vastly underestimated. Stretch any given inter-action and, sure enough, it becomes an actor-network.*» (ib. 2005, p. 202).

thing entanglement potenzialmente dissolto dal tempo e dallo spazio, senza il quale è difficile andare oltre l'ossessione tassonomica o l'accumulo seriale di molte raccolte e cogliere il senso profondo delle "cose" e, con esso, degli uomini che erano stati originariamente coinvolti in quello specifico «*material engagement*».

Uno sforzo per "riattivare l'*agency*" che, come si è accennato nei paragrafi precedenti, può necessitare di specifici strumenti di comunicazione e interazione, in grado di ricreare *performance*, odori, suoni, immagini e, più in generale, sensi ed emozioni che accompagnavano tali oggetti, consentendo di coglierne in modo partecipativo e, per quanto possibile, intuitivo, il significato. Con meccanismi a volte non dissimili da quelli descritti, ad esempio, da Latour per spiegare il concetto di *agency* nel caso delle cosiddette «*Berlin Keys*» o delle chiavi di albergo, laddove la funzionalità o le grosse dimensioni loro attribuite hanno lo scopo di indurre chi le detiene a ricordarsi di chiudere la porta, in un caso, e a restituirla alla *reception*, nell'altro³⁵. Un espediente concettualmente simile a quelli spesso utilizzati in alcuni musei per invitare i visitatori a riscoprire l'identità funzionale di alcuni oggetti (cfr., ad esempio, il banco tattile del Museo di Ferrara ricordato da CORNELIO) o, ancora più di frequente, a esplorare gli spazi espositivi aprendo cassette o accendendo luci (RIZZO).

Una sorta di apprendimento intuitivo e indotto che agisce, ancora una volta, sui meccanismi sensoriali e sulla corporeità dell'esperienza cognitiva, incentivate dalla componente emozionale della sorpresa e della scoperta. Il tutto al fine di ricreare sistemi di relazioni o, in alternativa, di suscitare di nuovi, facendo leva sul patrimonio conoscitivo ed esperienziale dei *pubblici* e sulle sue infinite variabili. In questa direzione non si muovono soltanto esempi come quello citato del "pony" o iniziative psicologicamente "incorporanti" come quelle dei matrimoni in museo, ma anche incentivi a personalizzare l'esperienza museale, ad esempio per tramite di *contest* fotografici o incoraggiando semplicemente la realizzazione e la condivisione di immagini. Un modo semplice e non invasivo per produrre un'interazione e, al contempo, per promuovere forme seppur elementari di "incorporazione", rendendo i musei luoghi di una memoria e/o di un'esperienza il più possibile partecipata e condivisa.

Nel corso del convegno le riflessioni che in questa sede sto provando a rielaborare tentando di "unire i puntini", tra gli stimoli e le intuizioni destate in me dal succedersi degli interventi, si sono all'improvviso condensate intorno agli esiti della più recente riflessione antropologica sul concetto di identità: dalle intuizioni di M. Strathern sui meccanismi dell'«*enchainment*» all'individuazione relativistica di una polarità tra la concezione occidentale dell'*individualità* e quella orientale della *dividualità* (Strathern, Busby), tutte questioni sulle quali non è evidentemente possibile soffermare la discussione in questa sede, ma che sono di grande importanza per una comprensione non antropocentricamente deviata del nesso tra cose e persone e del modo in cui esso può contribuire a ricostruire

³⁵ AKRICH, LATOUR 1992.

l'identità di chi lo esprime³⁶; obiettivo che, come si è visto in precedenza, è alla base della narrazione di ogni allestimento museale.

Mi sono dunque tornate subito alla mente le indagini compiute dall'antropologa J. Hoskins sulla «*biografia*» degli oggetti e sulla loro centralità per la ricomposizione della vita e della “storia” degli uomini, laddove questi ultimi non siano in grado o non vogliano raccontarla, come ella ebbe modo di verificare nella sua esperienza di ricerca tra i Kodi indonesiani e come è consuetudine per gli archeologi:

“the notion of telling one’s life directly to another person did not exist in Kodi. From men, especially prominent ones, I often heard a list of accomplishments, offices, or ceremonies performed. From women, the question “Tell me about your life” usually initially produced little more than a list of children. But I did get some insight into personal experience and subjective reactions through a set of interviews that I was conducting on another topic—the history of exchange objects and of ritually important domestic objects. What I discovered, quite to my surprise, was that I could not collect the histories of objects and the life histories of person separately. People and the things they valued were so complexly intertwined they could not be disentangled. The frustrations I experienced in trying to follow my planned methodology proved to be an advantage in disguise: I obtained more introspective, intimate, and “personal” accounts of many peoples’ lives when I asked them about objects, and traced the path of many objects in interviews supposedly focused on persons”³⁷.

Le frasi dell'antropologa rendono piuttosto bene quello che solo a occhi inesperti può sembrare un paradosso e che, invece, costituisce il retaggio comune dell'esperienza di archeologi e museologi: tentare di raccontare le vita (o, nel più ampio senso bourdieuano, l'*habitus*) delle persone attraverso la “biografia” delle loro cose. Un risultato conseguito da istituzioni particolari come le “dimore storiche” o le “case museo” (BORROMEO, DE RUGGIERI, BOSCHIERO)³⁸, sia che esse ripropongano effettivamente la storia di una vita vissuta, sia che invece il loro racconto sia stato intenzionalmente costruito e indirizzato dai loro proprietari, consapevoli museografi di se stessi, come Depero o d'Annunzio, o da chi, sentendone la necessità e compensando una lacuna, ha deciso di raccontare un'esperienza di vita, esemplare o rappresentativa, utilizzando lo strumento narrativo ed espositivo dell'abitazione, indipendentemente dalla sua relazione effettiva e filologicamente documentata con la personalità che l'avrebbe frequentata o dall'esistenza o meno di quest'ultima (si pensi alla citata “casa” di Giulietta a Verona o alla ricostruzione di quella di Dante a Firenze, per citare due soli esempi tra i tanti possibili).

Questi sono naturalmente obiettivi che non sempre i dati in nostro possesso consentono di conseguire ma che, più in generale, perché abbia un senso un racconto

³⁶ Cfr. in proposito quanto ho avuto modo di sintetizzare in NIZZO 2015, pp. 464 ss., con riferimento ad altre problematiche, ma con una sintesi della questione e riferimenti bibliografici che possono adeguarsi anche al presente scritto.

³⁷ HOSKINS 1998, p. 2. Sulla questione della «*materialità*» e della sua funzione “biografica” attraverso una prospettiva antropologica cfr., in generale, l'analisi di TER KEURS 2006 sulla cultura materiale dei Siassi di Papua Nuova Guinea e, sul fronte archeologico, CHAPMAN 2000, BRADLEY 2002 (in particolare pp. 49 e ss.), CHAPMAN, GAYDARSKA 2007.

³⁸ Molto stimolante ed efficace la scelta di utilizzare una chiave come logo delle case museo descritte da BORROMEO, ricorrendo a una suggestione di facile e coinvolgente intuizione.

museale, dovrebbero essere perseguiti, per restituire agli oggetti e agli uomini che li hanno posseduti una identità che riesca ad andare oltre la loro tassonomia, ricreando relazioni e interazioni, stimolando sogni, emozioni e desideri, accendendo ricordi, arricchendo, definendo o sommando identità, favorendo l'integrazione e l'inclusione sociale e, più in generale, rendendoci al tempo stesso individualmente e collettivamente "umani" e partecipi di una civiltà priva di barriere spaziali, etniche, culturali e temporali. Ragioni per cui, credo giustamente, narrazione, interazione e condivisione sono state poste al centro dei casi studio di Portus (KEAY, SEBASTIANI, SMITH) e del Museo delle Navi di Nemi (PIGNATARO, SANCHIRICO), selezionati in questa sede come osservatorio privilegiato di sperimentazione e di studio.

Scenari futuri: iPArch, idee per il Patrimonio Archeologico [e non solo]

I musei possono dunque contribuire a congiungere i punti di un racconto che può essere sia individuale che collettivo, creando o ripristinando sistemi di relazioni in cui possono essere reciprocamente o alternativamente coinvolte sia persone che cose. La visita di un museo dovrebbe sempre arricchire la nostra identità, come la lettura di un libro arricchisce la nostra esperienza di quella di altre vite vissute o immaginate. Non è questa la sede per proporre ricette astratte o musei ideali, visto che ogni realtà necessita di una strategia narrativa dedicata. Gli approcci possibili sono stati in gran parte già tracciati dai relatori invitati in questa sede e poco si può aggiungere a esperienze che già di per sé rappresentano un'avanguardia della più moderna museografia. Penso dunque sia forse più utile chiudere queste pagine con alcune considerazioni di carattere più generale sulla politica dei beni culturali.

Alcune settimane dopo il convegno, una profonda riorganizzazione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – poco tempo prima significativamente arricchitosi con l'inclusione tra le sue competenze anche delle politiche turistiche³⁹ – ha voluto porre il centro dell'attenzione sui Musei, dedicando loro un apposito ufficio dirigenziale centrale (erede diretto di alcune competenze in precedenza in capo alla Direzione Generale Valorizzazione), la Direzione Generale Musei, espressamente preposta al coordinamento dell'intero Patrimonio museale nazionale⁴⁰; quest'ultimo, per l'occasione, è stato articolato in Poli Museali Regionali e in musei dotati di autonomia gestionale e amministrativa, individuati fra le realtà di maggiore eccellenza e messi a bando con un'apposita selezione pubblica di livello internazionale⁴¹. Si è così esplicitata – anche in campo normativo e organizzativo – un'equazione più o meno diretta tra il concetto di valorizzazione e l'istituto dei Musei, creando per la prima volta una netta separazione tra i compiti costituzionali di tutela e quelli di promozione e valorizzazione.

³⁹ Con D.P.C.M. del 21 ottobre 2013 ai sensi della legge n. 71 del 24 giugno 2013.

⁴⁰ Con D.P.C.M. del 29 agosto 2014, n. 171, ai sensi della legge n. 89 del 23 giugno 2014.

⁴¹ Sulla base di quanto previsto dal D.M. del 23 dicembre 2014 "Organizzazione e funzionamento dei Musei Statali", registrato dalla Corte dei Conti il 24 febbraio 2015.

Come avviene spesso nella maggioranza delle riforme, la definizione degli incarichi e delle competenze prevede una necessaria fase di assestamento ed è ancora presto per tracciare bilanci. Ciò che mi sento per il momento di affermare, avendo sperimentato per alcuni anni la situazione pregressa, è che il nostro straordinario Patrimonio culturale – da intendere senz’altro nell’accezione olistica di “museo diffuso” (comprensivo di musei, aree archeologiche, parchi naturalistici, gallerie, chiese, palazzi storici ecc.)⁴² – necessitava senz’altro di una specifica attenzione e di risorse dedicate non solo alla sua conservazione ma anche al potenziamento della sua condizione “pubblica” e della percezione di essa da parte della collettività, nella direzione accennata anche in questa sede.

Parafrasando la critica di Proust, non è più possibile continuare soltanto a “conservare” ma, proprio al fine di consentire e garantire la conservazione, è divenuto ormai imprescindibile cominciare ad “amare”, ossia a trasmettere la passione e la consapevolezza per i “Valori” del nostro Patrimonio, e le responsabilità connesse alla sua trasmissione: in quanto eredità dei nostri padri da trasmettere ai nostri figli⁴³. È evidente che in un meccanismo contraddistinto dalla compenetrazione tra tutela e valorizzazione, per ovvie necessità e in assenza di mezzi adeguati, la prima tende a prevalere sulla seconda. La distinzione tra questi due aspetti della gestione dei nostri beni culturali dovrebbe – senza ovviamente intaccare le prassi di tutela, come temono in molti – consentire di dare il giusto risalto anche alla valorizzazione, innescando un meccanismo – anche di tipo economico, sebbene nella forma soprattutto indiretta dell’incentivo ai ricavi nel settore terziario particolarmente legato all’“industria turistica” – in grado di incrementare le risorse da destinare a entrambi i poli dialettici della questione. In un paese come l’Italia, quanto ho delineato dovrebbe apparire come un facile truismo, ma è stato, nella sostanza, quasi sempre scoraggiato da una scarsa fiducia della politica sulle effettive potenzialità dei nostri beni culturali (“*con la cultura non si mangia*”, disse alcuni anni fa un celebre politico italiano, all’epoca ministro dell’economia).

Nel nostro discorso, tuttavia, è necessario operare un rapido distinguo per quel che concerne la gestione del Patrimonio archeologico, per la quale l’interazione diretta tra tutela e valorizzazione è sempre stata – laddove lo si è saputo fare – uno strumento fondamentale per giustificare alla collettività un’azione di salvaguardia volta a preservare ciò che per definizione, essendo sepolto, non è ancora di fronte agli occhi di tutti e, quindi, non è ancora entrato a far parte – almeno nella coscienza collettiva visto che la legislazione ha da tempo superato questo solo apparente paradosso – del novero dei beni culturali socialmente riconosciuti. Una cognizione ben diffusa tra

⁴² Cfr., da ultimo, VOLPE 2015, con riferimenti. Un esempio interessante di fusione tra ambiente culturale e naturale è stato presentato in questa sede da ADEMBRI, a partire dal caso straordinario dell’area archeologica di Villa Adriana a Tivoli (articolo non pervenuto in tempo per l’edizione degli atti ma visibile, come gli altri, sul canale youtube della Fondazione Dià Cultura).

⁴³ Con riferimento all’etimo originario del termine, formatosi con la giustapposizione tra i sostantivi latini *pater* e *munus*, nel senso di dovere/compito del padre, e poi evolutosi nel concetto di “cose appartenenti al padre” e, in termini traslati e generici, di “beni”.

quanti hanno finora operato nell'ambito delle soprintendenze archeologiche, che potrà forse essere recuperata studiando forme innovative di "archeologia partecipata" o "pubblica" come quelle che da qualche tempo hanno cominciato a diffondersi⁴⁴ e che ho avuto la fortuna di vivere io stesso in prima persona, in occasione dell'emergenza postsismica, a Pilastrì, una piccola frazione del comune di Bondeno (FE), tra quelle maggiormente colpite dal terremoto⁴⁵.

Ma al di là di queste ultime riflessioni, sulle quali sarà bene confrontarsi tra qualche anno, quando sarà entrata attivamente in funzione la citata riorganizzazione, una delle strade da percorrere per promuovere una conoscenza più consapevole del nostro Patrimonio ritengo debba presupporre una drastica rivoluzione del modo stesso di concepire l'esperienza fruitiva e turistica; una rivoluzione per molti versi reazionaria, che recuperi lo spirito del *Grand Tour* e che promuova forme di "turismo lento" o, per usare l'ennesimo inglesismo, di "*slow trip*" o "*slow travel*", parafrasando una formula ormai di grande successo, quella dello "*slow food*". Per fare questo è necessario offrire occasioni che inducano il turista al "ritorno", piuttosto che a prolungare la sua permanenza – idea difficile da concretizzare in una società ormai sempre di più votata alla frenesia –, scatenando in loro il desiderio di esplorare e approfondire un museo diffuso che ha mille storie da raccontare. O, ancora meglio, di trasformare tutti i cittadini in consapevoli "*turisti della propria terra*", curiosi e insaziabili fruitori del proprio Patrimonio. L'ideazione di eventi tematici, prolungati nel tempo e con cadenze semestrali o annuali, potrebbe essere una delle formule da perseguire, promuovendo, ad esempio, iniziative affini a quella dell'anno degli Etruschi, del lontano 1985, una esperienza che ha lasciato un ricordo indelebile non solo negli specialisti. In quel caso l'offerta culturale e turistica venne veicolata e promossa dalla regione Toscana, con l'ausilio di importanti sponsor bancari. Il modello potrebbe essere facilmente applicato all'intera realtà nazionale, individuando tematiche trasversali, da affrontare con un gusto e una seria propensione per l'interdisciplinarietà, l'unico approccio in grado di corrispondere alla straordinaria varietà della nostra ricchezza culturale. È un peccato che iniziative di questo livello – alludo in particolare al campo archeologico, quello che conosco e pratico maggiormente – non si siano quasi più ripetute⁴⁶ o che occasioni dalle grandi potenzialità come il bimillenario della morte di Augusto si siano disperse in mille piccoli rivoli, senza un efficace e forte coordinamento centrale.

Popoli, eventi o singoli grandi uomini hanno sempre esercitato un peculiare fascino

⁴⁴ Cfr., per citare alcuni casi esemplari, il progetto *Uomini e cose a Vignale*, coordinato da Enrico Zanini (< www.uominiecoseavignale.it >), o il progetto *Massaciuccoli Romana*, coordinato da Francesca Anichini (< www.massaciuccolioromana.it >). Per una riflessione più ampia e approfondita di quella che è possibile condurre in questa sede sulle potenzialità e le aspirazioni della cosiddetta "archeologia pubblica" cfr. *Archeologia Pubblica* 2012 (< www.archeopubblica2012.it >), *Archeologia Pubblica* 2014 e le acute e pienamente condivisibili riflessioni contenute in MANACORDA 2014.

⁴⁵ MANACORDA 2015, NIZZO 2015A, Id. 2015B; cfr. anche < www.terramarapilastrì.com >, con ulteriori riferimenti.

⁴⁶ Un'isolata eccezione potrebbe essere ravvisata nella costellazione di mostre sulla Magna Grecia del 1996, focalizzate sull'evento centrale di grande risonanza mediatica della mostra di Palazzo Grassi a Venezia, sui Greci d'Occidente.

e potrebbe essere un'interessante strada da percorrere indagarne e raccontarne la storia valorizzando con costi relativamente contenuti le collezioni permanenti dei molti musei o siti che potrebbero contribuire a definirle, con un evento centrale di risonanza tale da costituire un volano per la costellazione di iniziative collaterali che dovrebbero accompagnarlo, facendo leva sulle potenzialità del museo diffuso e inducendo una élite turistica a tornare nel nostro paese per scoprire o approfondire ogni volta un nuovo e inedito racconto. Magari incoraggiandone la mobilità con facilitazioni negli spostamenti (ad esempio con treni o pulman dedicati), con sconti e incentivi per una bigliettazione unica (su base topografica o temporale), con menù convenzionati tematicamente o storicamente dedicati, con accordi con alberghi e tour operator, oppure ideando in collaborazione con i curatori delle varie iniziative programmi della televisione pubblica e quant'altro l'industria turistica è ormai in grado di offrire, facendo convergere anche sulla cultura quell'inventiva imprenditoriale e quello spirito progettuale che sono soliti accompagnare eventi di massa come, ad esempio, l'imminente Expo di Milano⁴⁷.

Sono sufficientemente consapevole che quanto accennato, pur non essendo particolarmente originale, potrà plausibilmente apparire pretenzioso se non proprio utopistico, presupponendo una sorta di "rivoluzione sociologica" nel modo di promuovere e concepire l'offerta culturale. È evidente che la riuscita di iniziative di portata nazionale e auspicabilmente di massa come quelle appena delineate comporta un impegno economico e logistico difficile da immaginare in un momento di crisi come quello che stiamo vivendo.

Ma strade come queste vanno a mio avviso almeno tentate, senza trascurare una delle principali facce del prisma, dalla quale dipende maggiormente l'innescò dell'auspicata rivoluzione sociologica, quella legata all'educazione e alla formazione che, allo stato attuale del nostro sistema scolastico, penalizza in modo inaccettabile, proprio la conoscenza del Patrimonio storico, archeologico e artistico. Per questo sarebbe opportuno prevedere forme di sponsorizzazione della formazione affini al meccanismo dell'*Art Bonus*, con sgravi fiscali per chi volesse investire promuovendo tale conoscenza nelle scuole, finanziando, ad esempio, viaggi di studio o occasioni specifiche di approfondimento, per tramite di corsi o tirocini dedicati; professionisti della cultura appositamente "ingaggiati" potrebbero inoltre lavorare d'intesa con gli insegnanti per costruire, ad esempio, al posto delle consuete recite di fine anno⁴⁸, delle occasioni in cui i bambini restituiscono ai loro genitori quanto hanno appreso scoprendo o "adottando" un luogo della cultura⁴⁹.

Iniziative di questo tipo, oltre a promuovere un mecenatismo alternativo, calato

⁴⁷ Cfr. a questo proposito le varie prospettive discusse in DONATO, VISSER TRAVAGLI 2010.

⁴⁸ Ad esempio in giornate particolari, ideate e solitamente strumentalizzate ai fini di una commercializzazione dei legami sociali, come la festa del papà o quella della mamma.

⁴⁹ Per un quadro generale sulla questione cfr. *Educazione al patrimonio* 2008 e, con particolare attenzione per il fronte archeologico, BRUNELLI 2013, con ampi e aggiornati riferimenti. Ci piace segnalare in questa sede l'interessante esperienza del blog di *archeokids* (< <http://archeokids.tumblr.com> >) che dà voce e tempestivo risalto alle più innovative proposte di didattica archeologica sperimentate in Italia.

direttamente nel sociale ma funzionale a sensibilizzare il pubblico rispetto alle potenzialità e alle criticità del nostro Patrimonio, potrebbero contestualmente offrire nuove occasioni di lavoro ai tanti seri professionisti della cultura che non hanno avuto la fortuna di accedere a un posto fisso e tentano di produrre un'offerta senz'altro importante in un paese come il nostro ma che, purtroppo, non ha ancora il mercato che meriterebbe⁵⁰.

Su quest'ultimo fronte mi permetto rapidamente di evidenziare come sarebbero auspicabili degli incentivi economici dedicati ai tanti operatori della cultura, altamente professionalizzati (penso in particolare ad archeologi, restauratori, storici dell'arte, antropologi ecc.), che stentano a sopravvivere in una economia che presuppone parametri competitivi al ribasso, senza alcun incentivo per la serietà e la qualità dell'offerta, come fanno bene i tanti funzionari di soprintendenza che operano sul fronte della tutela archeologica.

Questo anche per scoraggiare o, almeno, codificare in modo più adeguato i molteplici interventi del volontariato nel settore dei beni culturali che, pur essendo per molti versi essenziali e irrinunciabili, mascherano molte gravi carenze gestionali, sottraendo – in alcuni casi – opportunità lavorative a chi vorrebbe di tali attività fare la propria professione. Una definizione seria e chiara dei rispettivi campi di azione e una promozione consapevole e strutturata del volontariato potrebbero contribuire a risolvere le polemiche e gli attriti che la crisi e le necessità del quotidiano hanno reso negli ultimi tempi sempre più frequenti, evidenziando un'estesa condizione di malessere sia nelle istituzioni che tra gli operatori della cultura. Lo dico essendo pienamente consapevole di quanto nella pratica museale la collaborazione di volontari (combinata con quella di tirocinanti e stagisti) mi abbia consentito di realizzare, aggirando seri problemi legati all'assenza di mezzi e di persone⁵¹.

Mi sembra doveroso a questo punto toccare in modo inevitabilmente cursorio un'esperienza di interazione con una forma peculiare di volontariato che mi sono trovato più volte a replicare, seppure in circostanze e con esiti dissimili, verificandone in prima persona le enormi potenzialità ai fini della valorizzazione museale e territoriale del Patrimonio culturale: il *reenacting* o, come si dice in italiano, la rievocazione storica.

Negli ultimi 15 anni, in particolare grazie a grandi successi cinematografici come il *Gladiatore* di Scott e la conseguente riaffermazione di un genere che alcuni decenni fa veniva definito *peplum*, soprattutto nel Nord Italia, si sono andati sempre di più diffondendo eventi di forte presa popolare, fondati più o meno specificamente su iniziative legate alla rievocazione storica. *Trigallia* ad Argenta o il *Bundan Celtic*

⁵⁰ Cfr. in proposito i contributi editi in *Italia dei beni Culturali* 2014 e, per una aggiornatissima ricognizione della situazione della professione dell'archeologo, *Disco* 2014, da integrare con le testimonianze raccolte nel numero monografico della rivista *Forma Urbis*, "Professione...Archeologi", del febbraio 2015. Una raccolta di esperienze esemplari, innovative ed estremamente propositive delle mille possibili sfaccettature del mestiere dell'archeologo nel nuovo millennio è in *Archeostorie* 2015, un "manuale non convenzionale di archeologia vissuta", cui mi onoro di avere contribuito e che costituisce senz'altro un modello e un approfondimento "non convenzionale" per molte delle tematiche discusse anche in questa sede.

⁵¹ Nizzo 2015A.

Festival a Bondeno nel ferrarese (per limitarmi a menzionare due eventi correlati a territori di cui sono stato responsabile), sono due esempi di grandissimo successo, consolidatisi nella memoria di migliaia di persone che hanno scelto di trascorrere una serata all'insegna di un divertimento che – pur avendo tra le sue principali componenti musica folk similceltica, gastronomia e birra – traeva ispirazione da più o meno nebulosi presupposti storici, in prevalenza incentrati su scenari legati alla contrapposizione tra Celti e Romani, caratterizzante la storia di questi territori prima dell'avvento di Roma⁵².

Confrontandomi direttamente col *Bundan*, ho avuto modo sin da subito di cogliere le enormi potenzialità comunicative e “mediatiche” di tali iniziative e, immergendomi all'interno di esse per guidarne e indirizzarne la “coreografia storica”, ho voluto poi convogliarne le modalità espressive per contribuire a forme di narrazione museale per molti versi inedite, sperimentate con grande successo presso il Museo di Ferrara (con eventi come *Spina Rivive* ed *Echi del Tempo*)⁵³ e quello Civico Archeologico del Belriguardo di Voghiera (FE).

L'impatto è stato particolarmente fruttuoso, soprattutto per quel che concerne la combinazione tra una narrazione storica affidata direttamente alla professionalità dell'archeologo e lo spettacolo della rievocazione, sapientemente coordinato da un direttore artistico. Contenuti di alto livello si sono così fusi con la potenza evocatrice della *performance*, enfatizzandone il messaggio e offrendo all'eterogeneo pubblico presente un saggio inedito del fascino e delle potenzialità del racconto storico e/o di quello museale.

Per tali ragioni e sulla base di sperimentazioni di questo tipo, proposte come quella del ripristino dell'arena del Colosseo avanzate dall'archeologo Manacorda, rilanciate dal Ministro Franceschini e accolte, infine, dalla commissione preposta alla valutazione del progetto dell'area archeologica centrale di Roma mi sono sembrate meritevoli di massima considerazione, per una serie di motivazioni che ho già avuto modo di esprimere in altra sede⁵⁴ e che, nella sostanza, sono coerenti con le riflessioni sin

⁵² Per un'interessante rassegna di scritti sul tema cfr. *Rivivere e comunicare il passato* 2014, volume promosso dall'IBC nel quale sono raccolte alcune delle esperienze più significative esperite in proposito in Emilia Romagna e, più in generale, nel Nord Italia.

⁵³ Cenni in questa sede in CORNELIO, cui *adde* NIZZO 2015A e Id. 2015C.

⁵⁴ NIZZO 2015C con riferimenti. Il Colosseo, per la sua delicatezza strutturale e logistica, non necessita, ovviamente, di un incremento esponenziale del già eccessivo pubblico; esso, per il suo valore emblematico, merita piuttosto forme di valorizzazione innovative sia per qualità che per varietà, quali quelle che potrebbero essere conseguite con una musealizzazione innovativa dei sotterranei e col ripristino dell'arena. Quest'ultima, infatti, potrebbe essere destinata a spettacoli conformi alla natura e alla storia del monumento, da riservare non alla massa di migliaia di visitatori disattenti e frettolosi che quotidianamente lo percorrono solo in virtù della sua fama, ma a un pubblico selezionato, con costi commisurati all'esclusività dell'esperienza, conformemente alle leggi di mercato e a quanto avviene nei tanti monumenti affini da tempo utilizzati per rappresentazioni pubbliche. La vendita dei diritti televisivi compenserebbe l'esclusività, democratizzando e popolarizzando l'offerta culturale che, anche in virtù del suo valore, innescherebbe un sano meccanismo di emulazione, accendendo in molti il desiderio di accedere a un qualcosa di importanza e interesse collettivamente riconosciuti. Una emulazione tale, ritengo, da rivitalizzare l'intero sistema culturale del paese, incentivato a imitare l'esempio del Colosseo, per riproporne le modalità narrative nelle migliaia di luoghi della cultura del nostro museo diffuso che si prestano ad accoglierle, personalizzandole e facendole proprie.

qui condotte. Una sana e attenta “spettacularizzazione” della cultura⁵⁵ e una futura auspicabile professionalizzazione di appassionati volontari come i rievocatori – tra i quali, sempre più spesso, si “mimetizzano” abili e preparati archeologi, usciti dai binari tradizionali della professione per coltivare e divulgare, spesso con grande dedizione e serietà, un modo diverso di concepire la loro passione – sono obiettivi assolutamente meritevoli di essere perseguiti, per allargare i “pubblici” dei musei e indurre il maggior numero di persone possibile – soprattutto quelle che rientrano nel novero dei *nonpubblici*, assidui frequentatori di *nonluoghi* – a scoprire o, almeno, ad avvicinarsi ai piaceri e alle emozioni della storia, senza delegare tale compito a “parchi di divertimento” o a “divulgatori”, spesso privi degli adeguati strumenti critici e conoscitivi e, talvolta, dediti a forme di imbarbarimento comunicativo similculturale del livello sintetizzato da Maurizio Crozza nella satira demenziale di *Kazzenger*. Se torniamo al concetto di museo diffuso e lo immaginiamo popolato di iniziative culturali ben ponderate, capaci di coniugare la spettacolarità della rievocazione e della ricostruzione virtuale col rigore della comunicazione scientifica⁵⁶, tratteremo forse scenari inediti, tutti ancora da costruire e sperimentare, ma senz’altro meritevoli di una riflessione capace di soddisfare i sogni di un folle affamato della “propria” storia.

VALENTINO NIZZO

Soprintendenza Archeologia dell’Emilia Romagna - Fondazione Dià Cultura

BIBLIOGRAFIA

- AKRICH, LATOUR 1992: M. AKRICH, B. LATOUR, “A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Non-Human assemblies”, in W. BIJKER, J. LAW (eds.), *Shaping Technology-Building Society: Studies in Sociotechnical Change*, Cambridge Mass. 1992, pp. 259-264.
- APPADURAI 1986: A. APPADURAI, “Introduction: commodities and the politics of value”, in A. APPADURAI (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986, pp. 3-63.
- Archeologia Pubblica* 2012: AA.VV., *Archeologia Pubblica: Il primo congresso di archeologia pubblica in Italia. Firenze, 29-30 ottobre 2012*, Firenze 2012.
- Archeologia Pubblica* 2014: M.C. PARELLO, M.S. RIZZO (a cura di), *Archeologia pubblica al tempo della crisi*, Atti delle Giornate gregoriane VII Edizione (29-30 novembre 2013), Bari 2014.
- Archeostorie* 2015: C. DAL MASO, F. RIPANTI (a cura di), *Archeostorie. Manuale non convenzionale di archeologia vissuta*, Milano 2015.
- ASSMANN 1997: J. ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997 (ed. or. 1992).
- ASSMANN 1999: J. ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.
- ASSMANN 2000: J. ASSMANN, *Religion und kulturelles Gedächtnis Zehn Studien*, München 2000.

⁵⁵ La stessa conseguita, peraltro, con l’ausilio della realtà virtuale o di quella aumentata, come si è avuto modo di accennare in precedenza, menzionando esempi di grande successo come quelli curati da Piero Angela.

⁵⁶ Mi piacerebbe immaginare un domani un qualcosa di simile non tanto nel Colosseo quanto piuttosto nel Circo Massimo che, per caratteristiche e logistica, si presta a rievocare sul palcoscenico della sua spina, la storia millenaria della città, con lo sfondo straordinario del Palatino. Una vocazione che è stata fino ad oggi solo in parte sfruttata, nel corso di eventi di grande popolarità, come il Natale di Roma, privi tuttavia di un coordinamento in grado di valorizzarne appieno la spettacolarità sotto il profilo di una seria e meditata comunicazione e divulgazione storica, nonostante gli apprezzabili e meritori sforzi degli organizzatori.

- AUGÉ 1993: M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano 1993 (ed. or. 1992).
- AUGÉ 1999: M. AUGÉ, *Disneyland e altri nonluoghi*, Torino 1999 (ed. or. 1997).
- BODO 2003: S. BODO (a cura di), *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Torino 2003.
- BOLLO 2008: A. BOLLO (a cura di), *I pubblici dei musei. Conoscenza e politiche*, Milano 2008.
- BOLLO, GARIBOLDI 2008: A. BOLLO, A. GARIBOLDI, “Non vado al museo! Esplorazione del non pubblico degli adolescenti”, in BOLLO 2008, pp. 107-136.
- BRADLEY 2002: R. BRADLEY, *The Past in Prehistoric Societies*, London 2000.
- BRUNELLI 2013: M. BRUNELLI, “Archeologi educatori. Attuali tendenze per un’archeologia educativa in Italia, tra heritage education e public archaeology”, in *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* 7, 2013, pp. 11-32.
- CHAPMAN 2000: J. CHAPMAN, *Fragmentation in Archaeology: People, Places and Broken Objects in the Prehistory of South Eastern Europe*, London 2000.
- CHAPMAN, GAYDARSKA 2007: J. CHAPMAN, B. GAYDARSKA, *Parts and Wholes. Fragmentation in Prehistoric Context*, Oxford 2007.
- Disco 2014: A. PINTUCCI, E. CELLA (a cura di), *Discovering the Archaeologists of Italy 2012-14*, Roma 2014.
- DONATO, VISSER TRAVAGLI 2010: F. DONATO, A.M. VISSER TRAVAGLI, *Il museo oltre la crisi. Dialogo fra museologia e management*, Milano 2010.
- Educazione al patrimonio 2008: A. BORTOLOTTI, M. CALIDONI, S. MASCHERONI, I. MATTOZZI, *Per l’educazione al patrimonio culturale. 22 tesi*, Milano 2008.
- HALBWACHS 1950: M. HALBWACHS, *La mémoire collective*, Paris 1950.
- HOBBSAWM, RANGER 2002: E. J. HOBBSAWM, T. RANGER, (a cura di), *L’invenzione della tradizione*, Torino 2002 (ed. or. 1983).
- HODDER 2011: I. HODDER, “Human-thing entanglement: towards an integrated archaeological perspective”, in *Journal of the Royal Anthropological Institute* n.s. 17, 2011, pp. 154-177.
- HODDER 2011A: I. HODDER, “Wheels of Time: Some Aspects of Entanglement Theory and the Secondary Products Revolution”, in *JWorldPrehist* 24, 2011, pp. 175-187.
- HODDER 2012: I. HODDER, *Entangled: An Archaeology of the Relationships Between Humans and Things*, Malden 2012.
- HODDER, HUTSON 2003: I. HODDER, S. HUTSON, *Reading the past. Current approaches to interpretation in archaeology*, Cambridge 2003³ (ed. or. 1986).
- HOSKINS 1998: J. HOSKINS, *Biographical objects. How things tell the stories of people’s lives*, New York, London 1998.
- Italia dei beni Culturali 2014: F. DE MARTINO, C. GAMBA, S. PARCA (a cura di), *L’Italia dei beni Culturali. La formazione senza lavoro, il lavoro senza formazione*, Atti del Convegno (Roma 27.9.2012), Annali dell’Associazione Bianchi Bandinelli 23, Roma 2014.
- LATOUR 2005: B. LATOUR, *Reassembling the social: an introduction to Actor-network theory*, New York, Oxford 2005.
- MANACORDA 2014: D. MANACORDA, *L’Italia agli Italiani. Istruzioni e ostruzioni per il patrimonio culturale*, Le vie maestre 2, Bari 2014.
- MANACORDA 2015: D. MANACORDA, “In quel tempo lontano lontano...”, in *Archeo* XXXI, 360, febbraio 2015, pp. 100-102.
- NIZZO 2012: V. NIZZO, “Ripetere trasformandosi”, in V. NIZZO, L. LA ROCCA (a cura di), *Antropologia e archeologia a confronto: Rappresentazioni e pratiche del sacro*, Atti dell’Incontro Internazionale di Studi (Roma, Museo Nazionale Preistorico Etnografico “L. Pigorini”, 20-21/5/2011). Roma 2012, pp. 29-62.
- NIZZO 2015: V. NIZZO, *Archeologia e Antropologia della Morte: Storia di un’idea. La semiologia e l’ideologia funeraria delle società di livello protostorico nella riflessione teorica tra antropologia e archeologia*, Collana Bibliotheca Archeologica 36, Bari 2015.
- NIZZO 2015A: “Archeologia partecipata”, in *Archeostorie* 2015, pp. 259-272.

- NIZZO 2015B: V. NIZZO, "Lo scavo della 'Terramara' di Pilastrì (Bondeno, FE): storia di un'esperienza condivisa, tra Memoria & Terremoto", in *Forma Urbis XX*, 2, Febbraio 2015, pp. 42-56.
- NIZZO 2015C: V. NIZZO, "Dall'arena del Colosseo alla storia di Ferrara: un'occasione per riflettere e confrontarsi su tendenze, limiti, potenzialità e aspirazioni del reenacting", in *Forma Urbis XX*, 2, Febbraio 2015, pp. 4-7.
- PEZZINI 2011: I. PEZZINI, *Semiotica dei nuovi musei*, Roma-Bari 2011.
- RENFREW 2001: C. RENFREW, "Symbol before concept: material engagement and the early development of society", in I. HODDER (ed.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge 2001, pp. 122-140.
- RENFREW 2004: C. RENFREW, "Towards a theory of material engagement", in *Rethinking materiality* 2004, pp. 23-32.
- RENFREW 2012: C. RENFREW, "Towards a Cognitive Archaeology: Material Engagement and the Early Development of Society", in I. HODDER (ed.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge 2012², pp. 124-145.
- RENFREW, BAHN 2005: C. RENFREW, P. BAHN (ed.), *Archaeology. The Key Concepts*, New York 2005.
- RENFREW, DE MARRAIS, GOSDEN 2004: E. DE MARRAIS, C. GOSDEN, C. RENFREW (eds.), *Rethinking Materiality: The Engagement of Mind with the Material World*, Cambridge 2004.
- RIVIERE E COMUNICARE IL PASSATO 2014: F. LENZI, S. PARISINI (a cura di), *Rivivere e comunicare il passato. Il contributo della rievocazione dell'evo antico al marketing museale e territoriale*, Bologna 2014.
- SAID 1978: E. SAID, *Orientalism*, New York 1978.
- SALDANHA 2003: A. SALDANHA, "Actor-Network Theory and Critical Sociology", in *Critical Sociology* 29.3, 2003, pp. 419-432.
- SANDELL 2003: R. SANDELL, "I musei e la lotta alla disuguaglianza sociale: ruoli, responsabilità, resistenze", in BODO 2003, pp. 189-216.
- STOCKING 2000: G. W. STOCKING JR. (ed.), *Gli oggetti e gli altri. Saggi sui musei e sulla cultura materiale*, Roma 2000 (ed. or. 1985).
- TER KEURS 2006: P. TER KEURS, *Condensed Reality. A study of material culture. Case studies from Siassi (Papua New Guinea) and Enggano (Indonesia)*, Leiden 2006.
- VISSER TRAVAGLI 2010: A.M. VISSER TRAVAGLI, "I visitatori sono cittadini: le funzioni di comunicazione del museo", in DONATO, VISSER TRAVAGLI 2010, pp. 212-223.
- VOLPE 2015: G. VOLPE, "Franceschini (2014) dopo Franceschini (1966): per una visione olistica del patrimonio culturale e paesaggistico", in *Ananke* 74, gennaio 2015, pp. 34-41.