

LE PAROLE DEL MUSEO, IL MUSEO PER LE PAROLE PAROLA SCRITTA PAROLA PRONUNCIATA

Appunti per seminario Scorzè 9 settembre 2013

A cura di Angela Trevisin

“Ci sono due modi per passeggiare in un bosco. Nel primo modo ci si muove per tentare una o molte strade (per uscirne al più presto, o per riuscire a raggiungere la casa della Nonna, o di Pollicino, o di Hansel e Gretel); nel secondo modo ci si muove per capire come sia fatto il bosco, e perché certi sentieri siano accessibili e altri no. Ugualmente ci sono due modi per percorrere un testo narrativo. Esso si rivolge anzitutto a un lettore modello di primo livello, che desidera sapere (e giustamente) come la storia vada a finire [...]. Ma il testo si rivolge anche a un lettore modello di secondo livello, il quale si chiede quale tipo di lettore quel racconto gli chiedesse di diventare, e vuole scoprire come proceda l'autore modello che lo sta istruendo passo per passo. Per sapere come la storia va a finire basta, di solito, leggere una volta sola. Per riconoscere l'autore modello occorre leggere molte volte, e certe storie bisogna leggerle all'infinito.”¹

Anche il museo si presta bene a questa metafora del bosco (ritorno infinite volte, lungo tutto l'arco della propria vita, percorsi personali, diversi percorsi ect...).

E questo se ci pensate bene è un po' paradossale perché il museo è un'istituzione all'interno della quale il linguaggio verbale, le parole, hanno ceduto il posto alla vista. Nella nostra cultura il vedere è in stretta relazione semantica con il sapere (pensiamo al greco: oida, ho visto quindi so).

Philippe Hamon (1989) sostiene che “chi dice **esposizione** dice preminenza dello sguardo, dei suoi specifici piaceri e dispiaceri, dice spazio architettonico pianificato leggibilmente per un percorso più o meno vincolante, dice presentazione razionale di collezioni di oggetti, dice pratiche istituzionali e sociali ritualizzate, e dice anche ostentazione di un sapere e quindi esercizio accompagnatorio di un **linguaggio esplicativo**, da una parte (l'esposizione spiega)

¹ U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani 2007.

designativo e descrittivo dall'altra (l'esposizione mette in mostra oggetti etichettati e designati)".

Nel mio intervento di oggi cercherò di ricostruire il con-testo in cui nasce la lingua del museo, più che addentrarmi in esempi di pannelli, didascalie ect, nel tentativo di offrirvi delle suggestioni che possano fornire da chiave di lettura di qualsiasi museo. I laboratori poi delle mie colleghe nel pomeriggio avranno lo scopo di farvi toccare con mano i testi che derivano o dovrebbero derivare dal contesto di cui vi parlo stamane.

Quando si entra in un museo, molto spesso, si ha l'attesa che l'esposizione degli oggetti, i pannelli ci diranno le cose come effettivamente sono andate: ci racconteranno una storia che è quella vera. E questo vale un po' indipendentemente dalla natura del museo.

Nel caso di un museo archeologico o storico forse questo presupposto risulta ancora più forte ed chiaro: *il rapporto degli oggetti esposti con il passato è ritenuto evidente. Si suppone che l'oggetto stesso nella sua materialità funzioni come prova di questo rapporto. Ma è davvero così? Il rapporto con il passato è dato per scontato grazie all'oggetto stesso esposto o cercato grazie alla "costruzione" e alla contestualizzazione dell'oggetto esposto? Che cosa significa e come si realizza la trasformazione di un oggetto in reperto, e come si ridetermina il suo rapporto con il passato? [...]* (Antonis Liakos in Contemporanea, anno XI, n.2 aprile 2008)

Come si garantisce cioè il rapporto tra il discorso storico e il passato?

Nel museo l'oggetto si costruisce in un processo continuo tra presente e passato, tra ciò che ci è familiare e ciò che ci è estraneo.

Attraverso il metodo della ricerca che è proprio dell'attività museale, possiamo cercare, almeno in parte di dar risposta a queste domande o per lo meno cercare di far sì che il pubblico se le ponga. Questo continuo viaggio di andata e ritorno tra passato e presente sta alla base di molte delle narrazioni che il museo contemporaneo, attento, mette in atto. E questo ha influenzato profondamente le parole che servono a dire e fare museo e anche i mezzi per comunicarlo.

Ognuno di noi conserva oggetti legati a persone, luoghi, a momenti particolari della sua esistenza; oggetti con significati diversi... (regali, contese, ect.). L'intreccio fra le nostre vite e quella degli oggetti che ci circondano diventa indiscernibile, come complesse sono le relazioni che ci legano a loro (Bodei 2009).

Proviamo allora a pensare, in questa ottica, agli oggetti dentro ai musei.

Il filosofo, saggista e storico Pomian 1987 in un noto studio sulle collezioni museali ha definito gli oggetti come "*semiofori* e cioè portatori di significato , in un senso specifico: isolati dalle forme di vita in cui abitualmente circolavano o erano stati concepiti e realizzati , essi non sono

soltanto “segni di se stessi”, ma anche dell'insieme culturale più vasto di cui fanno parte. La materialità non è infatti disgiungibile dalla capacità di rappresentazione simbolica”. Cosa succede ad un oggetto nel momento in cui viene svincolato dal suo valore d'uso? Gli oggetti non entrano da soli nei musei: sono scelti, organizzati in collezioni e disposti in percorsi che assumono determinati significati, destinati ad un pubblico. All'interno del museo vi è chi è delegato a queste funzioni di ricerca , selezione, allestimento, valorizzazione, , comunicazione. (Definizione ICOM)

Questo è infatti ciò che definisce il museo: definizione ICOM (**“Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro, a servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico e che compie ricerche, acquisisce, conserva, comunica ed espone le testimonianze materiali riguardanti l'uomo e il suo ambiente a fini di studio, educazione, diletto”**².)

Uno dei modi di restituire corpo a questa definizione astratta di museo, è quello di ridare “contesto sociale” agli oggetti che si trovano al suo interno, cercando di ricostruire ed esplicitare le trame narrative di cui sono portatori.

E' in questo modo che il significato di patrimonio assume il duplice valore di 'ciò che viene ereditato', ma anche patrimonio nel senso di 'ciò che si lascia in eredità'. La ricostruzione delle storie di cui gli oggetti sono portatori è a mio avviso una delle strade più efficaci perché il pubblico in generale e i giovani in particolare stabiliscano punti di contatto con ciò che si trova davanti e che può sembrare lontano, muto, privo di agganci con la propria realtà e il proprio presente, vivo, del qui e ora. Creare empatia e suscitare emozioni è una delle modalità che la museologia sempre più ha messo in atto nel tentativo di “catturare” il visitatore. Attenzione, questo non significa negare il passare del tempo e la lontananza, ma significa trovare modalità di comunicazione e di analisi che facciano di questa cattura del visitatore un mezzo e non un fine, restando il fine l'acquisizione di una conoscenza storica (memoriale Shoah di Parigi)

Penso al Memoriale della Shoah di Parigi: un museo che ha come oggetto la memoria, che parla delle possibilità di sollecitarla e di sperimentarla, attraverso voci, frammenti, narrazioni e finzioni... Qui però i sensi e l'emozione non bastano a conoscere, non ci si può nemmeno avvicinare a chi quell'esperienza non l'ha vissuta. Diffido da chi pensa che empatia ed esperienza diretta siano di per sé garanzia di conoscenza

² ICOM, *Statuto: codice di deontologia professionale*, 1999.

Sui rischi di tale rapporto tra “storia e fiction” vi invito a leggere un recente libro di Monica Martinat che si intitola appunto “*Tra storia e fiction, il racconto della realtà nel mondo contemporaneo*”.

Allora chi sono i lettori che noi abbiamo in mente quando produciamo le parole del museo? Oppure, più che le parole, le trame narrative del nostro discorso museale che si esplicano in tutti i nostri supporti comunicativi? La risposta a questa domanda dipende molto dall’idea che abbiamo di patrimonio e di museo. Come sostiene François Matarasso³ nella ***La storia sfigurata: la creazione del patrimonio culturale nell’Europa contemporanea***.

Il museo è un luogo di produzione del patrimonio culturale e di costruzione dei suoi significati, e in quanto tale ha un’enorme carica di soggettività, di presentazione di verità relative.

Il patrimonio è ciò che noi decidiamo che esso sia. È il passato cui noi attribuiamo un valore, il passato che ci serve a conseguire un obiettivo. Dovremmo pertanto intendere il patrimonio come un insieme in cui si combinano beni materiali, immateriali, la loro interpretazione e il loro utilizzo. L’aspetto cruciale del patrimonio è che lo si crede rappresentare una verità più profonda, più importante dei semplici fatti: è la storia come dovrebbe essere.

Il patrimonio è piuttosto **il modo in cui gli individui interpretano le testimonianze del passato per finalità attuali; una delle quali è la definizione di se stessi**. Accettare la mutabilità del patrimonio richiede di riconoscere che il patrimonio non è neutro, né detiene la verità, ma rappresenta piuttosto una versione del passato, una selezione di oggetti e di racconti per dire. Sono convinta della possibilità che gli oggetti possano diventare essi stessi luoghi di incontro e di racconto: attorno agli oggetti si intrecciano le storie di vita dei visitatori, ma anche poi le storie dei paesi di provenienza/origine e la storia dell’origine e il luogo dell’oggetto, in un reale scambio di informazioni, di prese di distanza, ma anche di riconoscimento in ciò che è altro da noi nella duplice dimensione dello spazio e del tempo.

Luisa Passerini dice: ***“la storia esiste solo a partire dal momento in cui viene raccontata: affinché questo avvenga, il racconto deve avvenire all’interno di una relazione”***.

Se concepiamo quindi la dimensione narrativa del museo come potenzialità di espressione per tutto il pubblico, allora guardare al patrimonio culturale come possibilità per tutti ci impone

³ F. MATARASSO, *La storia sfigurata: la creazione del patrimonio culturale nell’Europa contemporanea*. In: Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale. a cura di S. BODO E M. R. CIFARELLI. Meltemi, 2006, pp.50-62

l'obbligo sia nella scuola che nel museo di farci mediatori e voci di questa narrazione, di rileggere il patrimonio custodito nei musei progettando percorsi di accessibilità di contenuti e di forme che tengano conto della pluralità di sguardi, riflesso della pluralità di individui che compongono il tessuto delle realtà territoriali in cui viviamo.

Il principio dell'accesso alla cultura da parte di tutti è sancito a livello internazionale, dalla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo dell'ONU e dalle politiche culturali dell'Unesco.

Musei per tutti, per tutta la vita, per tutte le culture: lifelong learning e education sono diventati due termini imprescindibili attorno ai quali far ruotare l'attività di un museo

Questa idea di pluralità di pubblico non è poi così datata. Solo negli ultimi 20-30 anni si sono sviluppati e intensificati gli studi sui visitatori e di conseguenza sui modelli educativi e di comunicazione all'interno del museo. Questo ha portato ad un grosso cambiamento comunicativo dei musei, sia in termini di contenuti che di forme della comunicazione. In questa ottica di democratizzazione della cultura, la parola del museo dovrebbe fornire molteplicità di spiegazioni su cui riflettere, insegnare precauzione nelle conoscenze, nelle interpretazioni e nelle scelte. Il museo che ha parole proprie e che genera parole attraverso le narrazioni che produce.

La comunicazione anche con i cittadini non esperti è uno dei ruoli chiave del museo, insieme con la conservazione e la ricerca (Vedi esempio delle classi preparatorie al INP di Francia, "Perché non io?")

Accettare come legittimi più linguaggi e non solo quelli della scienza, sperimentare modelli. Il museo comunica anche con un linguaggio simbolico e scritto. Le modalità di presentazione di un testo parlano altrettanto di come i museologi si pongono nei confronti della comunicazione...

Il museo diventa quindi un luogo dove la memoria individuale si interseca con la memoria collettiva e la narrazione individuale si confronta e a volte scontra con la narrazione istituzionale proposta.

Attivare percorsi di valorizzazione e di accessibilità per tutti i pubblici, facendo lo sforzo di mettere in gioco i saperi esperti presenti all'interno della realtà museale, consentendo letture plurime delle collezioni che studiamo, conserviamo ed esponiamo, dovrebbe costituire una delle finalità di tutti i musei, indipendentemente dalle loro dimensioni e dalle risorse disponibili.

Il Museo è mediatore:

- tra la ricerca e l'educazione formale

- tra il sapere esperto degli insegnanti e quello degli educatori museali
- tra culture diverse

Le modalità di comunicazione e le relazioni con i visitatori, quindi, vanno preferibilmente orientate verso forme attive e partecipative, basate sul dialogo, l'apertura e lo scambio.

Forme di comunicazione partecipativa e pluridirezionale. Museo come incontro di mondi, di scambio, museo come relazione, non come trasmissione. Ne è testimonianza il nuovo MUSE.

Piuttosto che programmare di trasmettere e istruire, si può pensare di incontrare o far incontrare mondi differenti, valorizzando le diversità di intenti, di culture e di linguaggi dei differenti pubblici e delle aree stesse di competenza dei musei.

Anche lo spazio per una fruizione ed interpretazione personale del museo è generalmente negato alla scuola (Falchetti, pag. 29)

Le esperienze attive e partecipative che valorizzano la peculiarità culturale ed espressiva museale possono portare innovazione nella consuetudine dell'insegnamento.

Alla luce di tutto questo è allora facile comprendere quando la parola scritta nei musei è scritta più per soddisfare il curatore che il pubblico: un lessico estremamente ricercato senza possibilità di mediazione, testi molto lunghi...

Paola Rodari (studio del 2006 di Stephen Bitgood): scrivere testi di più di 100 parole è del tutto inutile. "Il risultato principale di questo studio è stato che il livello di interesse ci permetteva di prevedere se il partecipante avrebbe o meno letto qualcosa, ma il numero di parole era invece predittivo di quanto avrebbe letto-"

Sono state fatti interessanti studi sulle conversazioni tra visitatori (641 registrazioni) a partire dai pannelli letti, uno in particolare è lo studio svolto al museo di storia naturale di Londra. Paulette Mc Manus scopre che le persone per parlare tra loro usano i termini visti nelle didascalie e nei pannelli. Differenza tra esperienza estetica del singolo nel museo d'arte e esperienza di visita di gruppo nei musei narrativi (scienze e storia).

Il gruppo familiare è "un gruppo coordinato di cacciatori -raccoglitori che rovista nel museo per soddisfare la curiosità sugli argomenti e gli oggetti che lo staff del museo colleziona e studia. Il loro comportamento è pratico ed economico, e infatti l'esplorazione e la raccolta di informazioni sono attività distribuite tra tutti i membri della famiglia (Mc Manus, 1994).

Dallo studio è emerso che i testi dovrebbero essere brevi, di senso compiuto, senza rinvii da un pannello all'altro e invogliare e invitare i lettori alla conversazione tra loro. Ancora un altro studio ha messo in luce come più il testo parte dalla vicinanza all'oggetto, allargandosi poi al contesto e non viceversa, più il visitatore è spinto ad approfondire e a voler saperne di più.

Seguendo questa ottica abbiamo riallestito la nuova sala di geologia al Museo Civico di Montebelluna.

Dice ancora Paola Rodari: la comunicazione museale dovrebbe essere all'impronta del coraggio: dire, apparentemente, meno (ma meglio) anche se questo ci mette a rischio di essere criticati da esperti e colleghi, ma assicurarsi un canale reale di comunicazione con i visitatori.

Vedi nuovo allestimento del museo di MBL archeologia: ipotesi di schede mobili per approfondimento.

I testi dovrebbero evidenziare sia le diverse posizioni, ma anche le lacune dell'indagine, cioè quello che la ricerca deve ancora sapere rispetto a un dato argomento.

“E' questo il compito della storia: contribuire a un sapere critico degli uomini e delle donne nel tempo, che comporta la capacità di saper distinguere i piani di lettura del passato e del presente, e pure quelli dei testi che della realtà umana intendono parlare. Riconoscere il luogo da cui ognuno parla, tessendo un dialogo costante con le prove e le testimonianze del passato, ma anche con le opere contemporanee e con i lettori. Rivendicare la legittimità dell'interpretazione del passato senza appiattirla dietro un soggettivismo relativista, ma valorizzandola come opera di creazione di un senso certo.” (Martinat)

Tutto questo sforzo ha senso se siamo convinti che “La natura e la cultura sono vive quando appartengono a una popolazione e ne costituiscono il patrimonio. Muoiono molto rapidamente quando divengono oggetto di appropriazione e di codifica da parte di specialisti esterni alla popolazione stessa.”

H. De Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*. Clueb

Un esempio di come la lingua del Museo – istituzionale, scientifica, didascalica – possa dialogare con la lingua dei visitatori – autobiografica, evocativa, emozionale –, interpreti di un patrimonio di cui non si è inteso stabilire alcuna verità, ma offrire diverse chiavi di lettura è dato dal progetto appena concluso e che parte proprio da un laboratorio di storia dell'emigrazione veneta di fine 800.

Nelle scarpe degli altri

Da ultimo dò conto del percorso “Nelle scarpe degli altri” messo in atto in quest'anno scolastico e appena concluso e che secondo noi è un buon esempio di educazione al patrimonio e delle narrazioni sia scritte che orali che attorno al patrimonio nascono. Protagonisti di questo viaggio nelle scarpe degli altri sono stati un Gruppo Donne, la classe 4 (moda) dell'Istituto Superiore

Ipsia “Carlo Scarpa” di Montebelluna, una classe di studenti del Centro Territoriale Permanente dell’Istituto Comprensivo Montebelluna 2, le mediatrici culturali formate in mediazione museale, accompagnati dal Museo di Storia Naturale e Archeologia, dalla Cooperativa Una casa per l’uomo, dalla Rete per l’Integrazione degli alunni stranieri “Scuolaacolori”, dal Collettivo Fotosocial.

Il percorso ha promosso l’integrazione di giovani e donne, italiani e stranieri attraverso l’esperienza museale come luogo di incontro e scambio, a cominciare da un percorso laboratoriale che ha ricostruito sia l’epoca dell’emigrazione della popolazione veneta sia l’epoca successiva della creazione dei distretti manifatturieri che ha reso il Veneto un luogo di immigrazione.

Il laboratorio sull’emigrazione e le collezioni di calzature custodite presso il Museo dello Scarpone e della Calzatura Sportiva hanno fornito le fonti documentarie e gli strumenti della cultura materiale, testimonianze della costruzione dell’identità locale. La storia di scarpe importanti nella propria vita, ha favorito la riflessione sul tema della separazione dal luogo d’origine e l’approdo in un contesto nuovo. Grazie alla tecnica del collage sono nate narrazioni di storie personali, [scritture autobiografiche](#), [video-interviste](#).

Il museo dell’Innocenza

La storia narrata è quella di Kemal nella Istanbul degli anni 70 e di Fusun e del loro amore contrastato. Kemal inizia a collezionare ogni oggetto dell’amata, con una sorta di crescente ossessione. Alla morte di Fusun, Kemal decide di sistemare e raccogliere tutti gli oggetti in un museo appositamente creato.

Il museo dell’innocenza, (Orhan Pamuk, einaudi 2009)

“Non ero totalmente consapevole dei cambiamenti interiori che stavo vivendo, ma una cosa mi era chiara: ero felice solo quando entravo in un museo e sognavo di poter narrare la mia storia attraverso gli oggetti che avevo raccolto.” pag. 537