

SUPPLEMENTI
S

L'archeologia pubblica
prima e dopo
l'archeologia pubblica

09

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 09 / 2019

eum

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi 09, 2019

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN 978-88-6056-622-5

Direttore / Editor

Pietro Petrarola

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator

Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali /
Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer,
Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli,
Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati,
Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini,
Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Caterina
Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Gianluigi
Corinto, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Maria del
Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele

Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Paola Anna
Maria Paniccia, Giuliano Pinto, Marco Pizzo,
Carlo Pongetti, Adriano Prospero, Bernardino
Quattrococchi, Margherita Rasulo, Mauro
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Mislav
Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma,
Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata,
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Inclusa in ERIH-PLUS



L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica

I contributi pubblicati in questo volume sono stati selezionati dalle curatrici fra quelli pervenuti in risposta a una *call for papers* dal titolo “L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica” lanciata dalla rivista «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*» nel 2018. Il volume è stato sottoposto a *peer review* esterna secondo i criteri di scientificità previsti dal Protocollo UPI.



L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica

a cura di Patrizia Dragoni, Mara Cerquetti

Parte I

L'evoluzione del pubblico di musei, esposizioni
e siti archeologici

Il pubblico dell'archeologia, senza l'archeologia pubblica

Giuliana Calcani*

Abstract

Il pubblico dell'archeologia è frutto dei cambiamenti di prospettiva sull'uso delle antichità nel corso della storia. Ma anche se il suo potenziale globale è stato intuito da secoli, ancora oggi si fatica a tenere insieme sviluppo culturale, economico e sociale, per una effettiva condivisione del valore dell'antico per i contemporanei.

The public of archaeology is the result of changes of perspective on the use of antiquities throughout history. But even if its global potential has been intuited for centuries, it is still difficult to keep together cultural, economic and social development, for an effective sharing of the value of the ancient for contemporaries.

La spinta a promuovere l'interazione di un ampio pubblico con le civiltà del passato, attraverso la fruizione dei resti materiali, sembra rispondere a fattori costanti nel tempo che si traducono nella ricerca dell'identità, di un maggiore ricavo economico, di un miglioramento sociale. In ogni epoca possiamo trovare

* Giuliana Calcani, Professore associato di Storia dell'Arte antica, Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Studi Umanistici, via Ostiense, 234-236, 00146 Roma, e-mail: giuliana.calcani@uniroma3.it.

testimonianza di queste tre “esigenze d’uso” dell’antico ma, nello stesso tempo, troviamo una di esse prevalente sulle altre a caratterizzare la tendenza generale di un’epoca, come gli studi di storia dell’archeologia ormai evidenziano¹. Quando l’unica prospettiva è quella dell’identità la ricerca diventa costruzione, con la conseguente deriva che ha visto e vede tuttora le antichità innalzate come barriera per distinguere individui e civiltà². Se è l’intento economico a prevalere il profitto diventa speculazione, cioè rischio per la tutela stessa delle antichità³. Mentre l’eccessiva enfasi data alla grandezza di civiltà e personaggi del passato, come esempi inimitabili, rischia di diventare un freno anziché un incentivo allo sviluppo sociale⁴. Sembra impossibile gestire tutte le potenzialità dell’antico e, di volta in volta, se ne privilegia solo un aspetto, con il risultato che da beneficio globale per la contemporaneità, quale potrebbe essere, il rapporto con il passato generi addirittura l’effetto contrario.

La cronaca dei primi del XVI secolo portava Niccolò Machiavelli a riflettere sul rapporto dei suoi contemporanei con le antichità:

Considerando adunque quanto onore si attribuisca alle antichità, e come molte volte – lasciando andare infiniti altri esempli – un frammento di una antiqua statua sua suto comperato gran prezzo, per averlo appresso di sé, onorarne la sua casa e poterlo fare imitare a coloro che di quella arte si diletmano, e quegli dipoi con ogni industria si sforzano in tutte le loro opere rappresentarlo, e veggendo dall’altro canto le virtuosissime operazioni che le storie ci mostrano che sono state operate dai regni e dalle repubbliche antiche, da e re, capitani, cittadini, latore di leggi e altri che si sono per la loro patria affaticati, essere più presto ammirate che imitate (anzi, in tanto da ciascuno in ogni minima cosa fuggite, che di quella antica virtù non ci è rimasto alcun segno), non posso fare che insieme non me ne maravigli e dogli⁵.

Gli elementi contenuti in queste poche frasi mettono a nudo i punti cardine di un dibattito, che in Italia ci impegna ancora oggi, sulla possibilità di tenere insieme o meno «vantaggi sia materiali che spirituali»⁶, e su come coinvolgere la società nel dare un senso ai resti antichi⁷. Machiavelli avvertiva come aspetto carente ai suoi tempi l’uso ideologico perché, a suo parere, la conoscenza delle antichità sarebbe dovuta entrare in circolo come una linfa per far rivivere nei suoi contemporanei le virtù perdute. A che serviva spendere tanti soldi per un pezzo di statua antica se poi non se ne utilizzava tutto il potenziale morale e culturale che conservava per migliorare il presente?

Machiavelli, com’è noto, in questo caso si rivolgeva a due *influencers* dell’epoca: Zanobi Buondelmonti e Cosimo Rucellai, che erano tra i maggiori

¹ Schnapp 1994; Calcani 2007; Manacorda 2008, pp. 3-72, 216-259; Barbanera 2015.

² Calcani 2019.

³ Manacorda 2010.

⁴ Calcani 2007, pp. 55-75.

⁵ Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, I, proemio, cit. in Canfora 2005, p. VIII.

⁶ Inedito di Giovanni Urbani cit. in Montella 2019, p. 490.

⁷ Manacorda 2014; Volpe 2015, 2016 e 2018.

animatori degli “Orti Oricellari” a Firenze, il giardino dove si riunivano giovani aristocratici per discutere di politica, arte e letteratura⁸. Machiavelli reclamava un pubblico per l'archeologia che non si limitasse ad ammirare o a fare acquisti di marmi, ma che comprendesse fino in fondo il potenziale educativo delle antichità per farne motore di sviluppo dei suoi tempi.

Ma perché si ostinava – e ancora noi oggi – ad avere tanta fiducia in effetti positivi e così ampi dell'antico nel presente? Escludendo i casi in cui il valore simbolico esalta anche le masse, come al Colosseo o a Pompei, molti visitatori occasionali di musei e siti archeologici – e non solo ai nostri tempi – sembrano vittime di un rituale sociale⁹, piuttosto che pubblico convinto e la domanda forse la farebbero in un altro senso: chi ci libererà dagli antichi?¹⁰ Non è un caso se analisi attuali ci portano a riconoscere, ormai, anche il diritto del pubblico ad essere indifferente rispetto agli sforzi messi in atto dagli addetti ai lavori per un più ampio coinvolgimento¹¹. La questione è complessa, ma prima di ammettere che l'auspicio di Machiavelli non si è ancora realizzato perché le antichità sono materia alla quale pochi sono davvero interessati, cerchiamo di capire se non è invece un vizio di forma, perpetuato anche dal nostro tempo, a generare la distanza (e quindi l'indifferenza) tra noi e gli antichi.

Il patrimonio culturale in Italia, come è ben noto, è frutto della continuità storica e quindi di stratificazioni urbane e paesaggistiche da un lato, e dall'altro è costituito da collezioni private aperte come musei¹². Se nel primo caso il lungo e incessante processo naturale ha permesso di far entrare nel quotidiano anche il difficile sistema di relazioni tra presente e passato, il collezionismo – in quanto azione volontaria e artificiale – richiede un continuo riconoscimento di senso per motivare la presenza di determinati reperti archeologici nella contemporaneità. L'idea delle “antichità in cattedra”, ha sostenuto le scelte dei collezionisti nel Rinascimento, mentre nel Settecento sono state riconosciute anche come fonte di diletto e dispensatrici “del buon gusto”. In entrambi i casi il rapporto presente – passato basato sull'idea della superiorità degli antichi, non poteva che prevedere una platea di sudditi pronti a prendere esempio. Ma una conseguenza fu anche quella di estendere la stessa aura di superiorità ai collezionisti che ne erano proprietari, e agli eruditi che potevano vantare una forma diversa di possesso, dato dalla loro possibilità di essere interpreti e mediatori del significato delle antichità per i contemporanei¹³.

L'apertura delle collezioni nel XVIII secolo vede la corte del collezionista stesso come unica parte sociale coinvolta. L'esempio del Museo Capitolino,

⁸ Bartoli, Contorni 1991.

⁹ Antinucci 2004, pp. V-XII; Costa 2017, pp. 101-126.

¹⁰ Hartog 1996, pp. 3-6.

¹¹ Heilmeyer 2009, pp. 85-93.

¹² Simmons 2016, p. 112 ss.

¹³ Uno dei primi esempi di tale consapevolezza è espresso in un dialogo tra Poggio Bracciolini e Lorenzo De' Medici il Vecchio, in Canfora 2002, pp. 6-7.

inaugurato nel 1734 con lo scopo di valorizzare il potenziale didattico delle antichità¹⁴, è emblematico – nello stesso tempo – del concetto ristretto che si aveva del pubblico. Anche se l'accesso era libero e regolato solo da un custode, il museo era ancora un privilegio per la “Gioventù studiosa dell'Arti Liberali”¹⁵. Al di là delle visite di Stato e di altre occasioni speciali che prevedevano la visita alle collezioni papali di numerosi ospiti eccellenti, la misura della sperequazione del rapporto numerico tra la folla di marmi antichi presenti nei palazzi di Roma e la quantità di fruitori la possiamo stigmatizzare con lo stupore di Herder nei confronti di Winckelmann, da lui elogiato per aver visto qualcosa come 70.000 statue nelle varie collezioni romane¹⁶. Insomma, un pubblico numeroso di statue guardava uno sparuto drappello di visitatori composto da nobili, eruditi, artisti e viaggiatori del *Grand Tour*¹⁷.

Più noto per aver ripreso il concetto della superiorità degli antichi, in particolare dei Greci, e quindi la necessità di imitarli per diventare «grandi e, se possibile, inimitabili»¹⁸, a Winckelmann si riconobbe presto il merito di aver reso istruttivi i monumenti, cioè di averli interpretati per distillare significati attraverso congetture e confronti¹⁹. «Pensare imparando anche ad istruire»²⁰ era stato, del resto, il proposito espresso da Winckelmann nel suo primo anno di soggiorno a Roma²¹. Avere il privilegio di vedere direttamente le collezioni di antichità e scrivere per diffonderne la conoscenza rappresentava la prima forma di mediazione verso un pubblico più ampio e gli intellettuali più innovativi ne erano consapevoli.

Filtrare la conoscenza rientrava nella prassi di un'epoca che non riconosceva altri diritti rispetto a quelli derivanti dal bene per la proprietà. Il possesso delle antichità e dei luoghi in cui venivano scoperte comprendeva il privilegio di gestire non solo modalità e tempi di visione da parte di terzi, ma anche la possibilità di trarne o meno conoscenza. Così le grandi scoperte di Ercolano e di Pompei sotto il regno borbonico, ma anche quelle di Veleia nel ducato di Parma, prevedevano il divieto di studio e di riproduzione anche da parte di studiosi e una divulgazione centralizzata²². Le costose edizioni *in folio* venivano realizzate per essere donate a un pubblico ristretto e quindi anche per questa prima forma di fruizione da remoto, come diremmo oggi, era prevista una selezione di casta. Se, come è noto, il Seicento e il secolo che lancia l'idea del ‘museo cartaceo’ come primo strumento di conoscenza più diffusa delle antichità (e del prestigio di chi le possedeva), rispetto a chi poteva vedere anche viaggiando, nel secolo

¹⁴ Arata 2016, pp. 69-114.

¹⁵ Rossi Pinelli 2005, p. 11 e ss.; Arata 2016, p. 86.

¹⁶ Lepenies 1992, p. 71 e nota 5; Raspi Serra 2005, 6.1, p. 11.

¹⁷ Sgarbozza 2010, pp. 127-132.

¹⁸ Pfister 1943, p. 11.

¹⁹ Labus 1818, p. 27.

²⁰ Winckelmann 1830, prefazione, p. CXI.

²¹ Raspi Serra 2005, 6.IV, p. 455.

²² Pagliani 2017, pp. 36-47.

successivo e in particolare grazie all'opera di Giovanni Battista Piranesi iniziò una divulgazione delle antichità più immediata, perché privilegiava la visione di monumenti e siti rispetto alla lettura. I testi si erano ridotti a didascalie ed erano diventati essenziali, mentre le immagini assumevano il ruolo di protagoniste assolute²³. Nel secolo dei Lumi, che vide affermarsi dell'osservazione come metodo comparativo sviluppato per le scienze naturali, anche lo studio e la pubblicazione delle antichità seguirono il nuovo metodo e, grazie alla possibilità di vedere le riproduzioni grafiche, anche i lettori poterono diventare visitatori.

Ai cataloghi curati da Ennio Quirino Visconti si riconosce il merito di aver trovato un equilibrio tra il testo, gli apparati critici delle note e la centralità di visione delle antichità illustrate²⁴. Ma la vera innovazione di Visconti, che con linguaggio attuale possiamo definire la sua attitudine da *storyteller*, la possiamo riconoscere nei criteri adottati per organizzare i cataloghi del Museo Pio-Clementino e poi anche per il Museo Gabino. L'organizzazione per classi: divinità, eroi, storia antica, storia romana, storia letteraria, storia naturale, arti e costumi, gli consentì di far emergere aspetti del mondo antico, fino a quel momento non valorizzati, che incontrarono l'interesse di un pubblico più vasto rispetto alla cerchia ristretta degli eruditi. Ennio Quirino Visconti rappresenta un momento in cui era ancora possibile tenere insieme settori di studio che di lì a poco si sarebbero sviluppati in direzioni autonome e che sarebbero stati sempre meno comunicanti²⁵.

La modernità di Ennio Quirino Visconti, rispetto ad altri intellettuali italiani, emerge anche dall'attenzione che aveva per le conquiste dei colleghi inglesi e francesi in materia di diritto d'autore. La pubblicazione e il favore del pubblico, cioè un ricavo economico derivante dal proprio lavoro e non da un mecenate, iniziava a rendere autonomi gli studiosi per aver «trovato nell'avidità del pubblico pe' lor volumi un degno premio alle lor fatiche senza sollecitare la protezione delle corti»²⁶. Questa consapevolezza, espressa a livello individuale anche da Visconti, evidenzia un cambiamento epocale che nel passaggio da una editoria di lusso ad una più economica e pratica come formato, segnò un importante passo in avanti perché rese possibile sia una forma di autonomia finanziaria per gli studiosi, sia un'apertura al primo "pubblico" – in senso più ampio – delle collezioni d'arte e dei musei, costituito dai lettori dei cataloghi stampati non più solo nel costoso formato *in folio*. Un riferimento prezioso a tale consapevolezza lo abbiamo nell'edizione postuma dell'opera completa di Ennio Quirino Visconti, curata dal milanese Giovanni Labus. Nella prefazione, scritta dall'editore Nicolò Bettoni nel 1818²⁷, dopo aver sottolineato la capacità innovativa di Visconti nello studio del passato ed aver elogiato i suoi scritti

²³ Rossi Pinelli 2005, p. 7; Barbanera 2010, pp. 33-34.

²⁴ Rossi Pinelli 2003, p. 123.

²⁵ Calcani 2005, pp. 103-113.

²⁶ Visconti 1841, p. 30, nota 3; Rossi Pinelli 2003, p. 128 e nota 43.

²⁷ Bettoni 1818, pp. IX-XVI.

che «con dottrina, con leggiadria, con chiarezza, formano il gusto e il tatto ai dilettranti», si domandava retoricamente «Ma chi li ha letti? Chi li possiede nel suo gabinetto? Pochissimi...»²⁸. Cinquanta in Italia, duecento in Europa è la stima che l'Editore fa delle persone che prima della sua iniziativa potevano leggere e studiare le opere d'arte antica descritte da Ennio Quirino Visconti. E proprio nella ridotta accessibilità alle pubblicazioni viene individuata la ragione per cui «gli archeologici studi abbiano sì pochi coltivatori, e molti all'incontro coloro sieno che li deridono e spregiano»²⁹. Divulgazione e condivisione con la società dei risultati delle ricerche sono avvertite con una consapevolezza che rende quella prefazione ancora oggi attuale ed è chiaro che il pubblico a cui l'opera è rivolta è quello ampio dei dilettranti, piuttosto che il ristretto gruppo degli studiosi. Emerge ovviamente tutto lo spirito risorgimentale e le antichità vengono definite come un valore fondativo per la Patria, tuttavia va sottolineato come la lotta all'ignoranza fosse indicata come un dovere da perseguire con la tecnologia più avanzata, che all'epoca coincideva «colla migliore tipografica nitidezza», in risposta alle aspettative del «Pubblico»³⁰.

La concezione moderna di pubblico nasce, come è noto, dal pensiero illuminista³¹: la diffusione dell'istruzione e l'apertura a tutti di collezioni create per pochi sono le due condizioni indispensabili perché si costituissero una sorta di "mondo di mezzo" – il pubblico appunto – che trovò posto tra i reperti del passato e l'élite che ne aveva potere di controllo economico e culturale. Di fatto fu la rivoluzione francese a stabilire il principio di un diritto di accesso al patrimonio culturale da parte di tutti. L'appello di Jean Baptiste Pierre Lebrun perché si costituissero un museo con tutti gli oggetti rari e preziosi prima appartenenti al re, come la Venere di Prassitele, era pensato per un pubblico nuovo: quello dei cittadini³². L'apertura del Louvre evidenziò da subito le difficoltà di rapporto con un pubblico eterogeneo e che si faceva fatica a educare, come lamentava Jacques-Louis David che voleva un museo allestito come un'autorevole scuola e non per mostrare oggetti di oziosa curiosità³³. Ma gli ideali rivoluzionari lasciarono il campo a stili di vita borghese e i cittadini che frequentavano musei e siti archeologici tornarono ad essere visitatori.

Dalla fine del XVIII secolo iniziò, in ogni caso, quel processo inarrestabile che ha aperto ovunque le porte del museo anche alle figure non direttamente coinvolte nella filiera di scoperta/studio/mercato di antichità, che avevano costituito per secoli il ristretto gruppo dei fruitori. Rispetto ai protagonisti di un mondo che sostanzialmente ruotava intorno al collezionismo e ai quali era riservata l'azione diretta per dare forme e senso all'antico, si formò un nuovo insieme destinato ad assistere alle rappresentazioni messe in scena da altri.

²⁸ Ivi, p. X.

²⁹ Ivi, p. XI.

³⁰ Ivi, p. XVI.

³¹ Bairati 2000, pp. 166-170.

³² Lebrun 1793, p. 4.

³³ McClellan 1999, in part. p. 106; Schubert 2004, p. 22.

Il museo è il luogo in cui si è creata l'idea stessa di pubblico dell'archeologia e, come è noto, se l'Ottocento è il secolo in cui i musei si consolidano e si diffondono come istituzione cardine della società moderna, il Novecento è il secolo in cui cresce l'attenzione verso il pubblico³⁴. Ma rispetto ad altri Paesi europei l'Italia resta indietro nel considerare il pubblico come un elemento centrale delle politiche museali fino all'inizio degli anni Settanta, come è stato bene messo in evidenza di recente³⁵.

L'evoluzione da gruppo ristretto di privilegiati a cittadinanza che accede per diritto, così come la spinta originaria ad aprire musei come strumento didattico che si è poi trasformata in una necessità di ricerca di mercato, sono gli estremi all'interno dei quali definire il ruolo delle antichità oggi e del loro pubblico.

Proprio perché ha progressivamente aperto l'accesso a categorie sociali sempre più ampie, il museo (comprendendo nel termine anche aree monumentali e siti) ha dovuto normare il rapporto tra pubblico e archeologia come scambio tra chi sa e chi deve apprendere. Sviluppato secondo strategie che sempre più hanno come obiettivo quello di tenere insieme aspetti complessi quali l'educazione, il diletto e il ritorno economico, il museo ha continuamente cercato di perfezionare gli strumenti per fare da tramite tra il pubblico e gli oggetti esposti, adottando le mode e le tecnologie del momento.

Il ruolo educativo e di diletto perpetua nel museo le esigenze che erano già alla base del collezionismo, mentre il mercato, che fino al XIX secolo metteva in circolo capitali consistenti solo grazie alla vendita di antichità, nei Paesi protetti da un'adeguata legislazione e nei musei che seguono un codice etico, si è spostato verso altre forme di rientro economico. Le tecnologie consentono di vedere senza essere fisicamente presenti nei luoghi e rappresentano il punto d'arrivo contemporaneo di mezzi che, dal museo cartaceo, ai cataloghi *in folio* corredati da disegni e incisioni, fino alle più economiche edizioni a stampa illustrate, hanno cercato di ampliare il pubblico.

In questa lunga storia che vede le *antiquitates* utilizzate da chi ne aveva potere di controllo come strumento di autorappresentazione e di propaganda o come fonte di profitto economico e culturale, a cambiare è stato il concetto di museo³⁶ e, di conseguenza, anche del pubblico che, di volta in volta, è stato concepito come insieme di sudditi o di cittadini, come osservatori itineranti, diligenti allievi o dilettanti, come clienti di una pompa di benzina o di un outlet³⁷. Fattori ideologici, di consumo o di spinta al progresso, sono tutti insiti nella concezione stessa di patrimonio culturale e dovrebbero ormai poter coesistere in maniera paritetica. La valenza delle antichità affidata a una concezione di pubblico distinto

³⁴ *Il Museo come esperienza sociale* 1971; Hudson 1975; Romanelli 1980; Balboni Brizza, Zanni 1984; Nardi 2004; Balboni Brizza 2006; Poulot 2008; Dragoni 2010.

³⁵ Dragoni 2010, p. 67 e ss.; Dragoni 2015, pp. 150-153.

³⁶ De Socio, Piva 2005; Dragoni 2010; Montella, Dragoni 2010; De Biase 2014; Manacorda 2014, pp. 118-123.

³⁷ Sulle ultime trasformazioni del museo si rinvia, in particolare, a Dragoni 2010, pp. 143-162; Pignataro *et al.* 2018.

per parametri rigidi, come se la complessità del suo potenziale fosse più gestibile per settori, piuttosto che nella sua interezza, parte proprio da un presupposto sbagliato e cioè che esista solo un pubblico per l'archeologia. Non si tratta di fare distinzione tra singolare e plurale, la definizione di pubblici non risolve certo il problema, si tratta piuttosto di discutere sulla rigidità dei ruoli assegnati. Possiamo ancora pensare al pubblico dell'archeologia in termini tradizionali e al museo (in senso lato) come luogo dell'esclusione istituzionalizzata?³⁸

Come ben sappiamo, l'archeologia pubblica è l'evoluzione più recente di una disciplina storica che, nata per investigare le civiltà del passato, si propone oggi anche come campo d'interazione attiva con la società³⁹. Dall'analisi del rapporto che si è instaurato tra archeologia e contemporaneità, in tempi e aree geografiche diverse, fino al coinvolgimento dei cittadini nei processi di conoscenza, promozione e sviluppo legati al patrimonio culturale, l'archeologia pubblica ha come obiettivo prioritario quello di rendere il pubblico protagonista, di trasformare cioè gli spettatori in attori. Ciò implica il superamento di quella barriera che distingue il ruolo e il posto tradizionalmente assegnato ai fruitori da un lato e, dall'altro, a monumenti, siti, musei archeologici e ai loro gestori.

La *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società* (Convenzione di Faro, 27 ottobre 2005), sottoscritta dall'Italia nel 2013, ma non ancora ratificata dal nostro Parlamento, ha introdotto il concetto del tutto innovativo delle "comunità di eredità-patrimonio", e con esso ha drasticamente annullato tutte le idee di pubblico costruite fino ad ora, a vantaggio di «un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future»⁴⁰.

È tempo, perciò, di andare oltre il pubblico, considerato come insieme passivo e che si fa sempre più fatica a comprendere in definizioni stereotipate. Ratificare la Convenzione di Faro porterebbe a riconoscere di nuovo, oggi, il diritto delle persone, dei cittadini, a godere di tutti i benefici derivanti dalla cultura, compresa l'archeologia, come

un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione⁴¹.

Sembrano principi così rivoluzionari da farci addirittura domandare se ciò sia coincidente o meno con «il sistema ideologico prevalente»⁴². Ma i limiti e i

³⁸ Poulot 2008, p. 109.

³⁹ Bonacchi 2014, pp. 19-23; Pallecchi 2017; Nizzo 2019, pp. 409-412.

⁴⁰ Art. 2 della Convenzione per la cui analisi si rinvia agli interventi di Montella, Petrarola e Manacorda in Feliciati 2016, pp. 13-31. Per la consultazione integrale del testo si rinvia al sito <<http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2016/01/Convenzione-di-Faro.pdf>>, 16.07.2019.

⁴¹ È ancora uno stralcio dall'Art. 2 della Convenzione, vedi nota 39.

⁴² Montella 2016, p. 13.

vantaggi che possono derivare in maniera estesa alla società proprio dall'alleanza tra addetti ai lavori e collettività, sono da tempo in fase di sperimentazione: dalle prove generali sarebbe tempo di passare ai fatti.

Riferimenti bibliografici / References

- Antinucci F. (2004), *Comunicare nel museo*, Roma-Bari: Laterza.
- Arata F.P. (2016), *Il secolo d'oro del Museo Capitolino 1733-1838. Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma: Campisano Editore.
- Bairati E. (2000), *Alle origini del museo moderno: l'eredità della Rivoluzione nella crescita dei musei dell'Ottocento*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, Atti del convegno (Tolentino, 18-21 settembre 1997), Roma: Ministero per i Beni e le Attività Culturali Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, pp. 165-189.
- Balboni Brizza M.T., Zanni A. (1984), *Il museo conosciuto: appunti di museologia per insegnanti con un'antologia di esperienze didattiche di musei italiani*, Milano: FrancoAngeli.
- Balboni Brizza M.T. (2006), *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Milano: Jaca Book.
- Barbanera M. (2010), *Dal testo all'immagine: autopsia dell'antichità nella cultura antiquaria del Settecento*, in *Roma e l'antico. Realtà e visione nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Roma Museo Palazzo Sciarra, 30 novembre 2010 – 6 marzo 2011), a cura di C. Brook, V. Curzi, Milano: Skira, pp. 33-34.
- Barbanera M. (2015), *Storia dell'archeologia classica in Italia: Dal 1764 ai giorni nostri*, Roma-Bari: Laterza.
- Bartoli L.M., Contorni G. (1991), *Gli Orti Oricellari a Firenze. Un giardino, una città*, Firenze: Edifir.
- Bettoni N. (1818), *Prefazione in Le opere di Ennio Quirino Visconti, prima classe, Il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto da Giambattista e Ennio Quirino Visconti*, volume I., Milano: Nicolò Bettoni, pp. IX-XVI.
- Bonacchi C. (2014), *Archeologia pubblica al tempo della crisi economica*, in *Archeologia pubblica al tempo della crisi*, Atti delle Giornate Gregoriane, VII Edizione (29-30 novembre 2013), a cura di M.C. Parello, M.S. Rizzo, Bari: Edipuglia, pp. 19-23.
- Calcani G., (2005), *Ennio Quirino Visconti tra antiquaria e archeologia*, in *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani, Venezia e Roma*, Atti della III Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa: Istituto di Studi su Canova e il Neoclassicismo, pp. 103-113.
- Calcani G. (2007), *Storia dell'archeologia. Il passato come ricerca di attualità*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

- Calcani G. (2019), *L'archeologia tra costruzione, distruzione e sviluppo dell'identità*, in *Una lezione di archeologia globale. Scritti in onore di Daniele Manacorda*, a cura di M. Modolo, S. Pallecchi, G. Volpe, E. Zanini, Bari: Edipuglia, pp. 383-389.
- Canfora D., a cura di (2002), *Poggio Bracciolini, De vera nobilitate*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Canfora D. (2005), *Prima di Machiavelli. Politica e cultura in età umanistica*, Roma-Bari: Laterza.
- Costa S. (2017), *Lo spettatore al museo: immagini letterarie e raffigurazioni satiriche*, in Costa S., Pagliani M.L., *Arte, archeologia e pubblico. Per una storia della fruizione museale fra Settecento e Novecento*, Bologna: Bononia University Press, pp. 101-126.
- De Biase F., a cura di (2014), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Milano: FrancoAngeli.
- De Socio P., Piva C. (2005), *Il museo come scuola: didattica e patrimonio culturale*, Roma: Carocci.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Settant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.
- Dragoni P. (2015), *Accessible à tous: la rivista «Museum» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 11, pp. 149-221.
- Feliciati P., a cura di (2016), *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista (Macerata, 5-6 novembre 2015), «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», Supplementi, n. 5, <<https://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1549>>.
- Heilmeyer W.D. (2009), *Il visitatore – questo sconosciuto. Nuove osservazioni su Thomas Struth, Pergamonmuseum 1-6*, in *L'archeologia e il suo pubblico*, Firenze: Giunti, pp. 85-93.
- Hartog F. (1996), *Il confronto con gli Antichi*, in S. Settis, a cura di, *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, 1, *Noi e i Greci*, Torino: Einaudi, pp. 3-37.
- Hudson K. (1975), *A Social History of Museums. What the Visitors Thought*, Londra: Palgrave Macmillan.
- Il museo come esperienza sociale*, Atti del convegno di studio (Roma, 4-6 dicembre 1971), Roma: De Luca.
- Labus G. (1818), *Notizie intorno la vita di Ennio Quirino Visconti in Le opere di Ennio Quirino Visconti, prima classe, Il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto da Giambattista e Ennio Quirino Visconti*, volume I., Milano: Nicolò Bettoni, 1818.
- Lebrun J.B.P. (1793), *Réflexions sur le muséum national*, Paris: Charon.
- Lepenies W. (1992), *Quasi un poeta: Johann Joachim Winckelmann e la fondazione della storia dell'arte*, in *Natura e scrittura: autori e scienziati nel XVIII. Secolo*, Bologna: Il Mulino, pp. 67-88.

- Manacorda D. (2008), *Lezioni di archeologia*, Roma-Bari: Laterza.
- Manacorda D. (2010), *Archeologia tra ricerca, tutela e valorizzazione*, «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», n. 1, pp. 131-141.
- Manacorda D. (2014), *L'Italia agli Italiani. Istruzioni e ostruzioni per il patrimonio culturale*, Bari: Edipuglia.
- McClellan A. (1999), *Inventing the Louvre*, Berkeley: University of California Press.
- Montella M. (2016), *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana*, in *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista (Macerata, 5-6 novembre 2015), «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», Supplementi, n. 5, pp. 13-36, <<https://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1551>>.
- Montella M. (2019), *Il patrimonio deve migliorare la vita delle persone*, in *Una lezione di archeologia globale. Scritti in onore di Daniele Manacorda*, a cura di M. Modolo, S. Pallecchi, G. Volpe, E. Zanini, Bari: Edipuglia, pp. 489-490.
- Montella M., Dragoni P., a cura di (2010), *Musei e valorizzazione dei Beni culturali*, Atti della Commissione per la definizione dei livelli minimi di qualità delle attività di valorizzazione, Bologna: Clueb.
- Montella M., Petraroia P., Manacorda D., Di Macco M. (2016), *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana*, *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista (Macerata, 5-6 novembre 2015), «Il capitale culturale. *Studies on the Value of Cultural Heritage*», Supplementi, n. 5, pp. 13-36, <<https://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1551>>.
- Nardi E. (2004), *Musei e pubblico. Un rapporto educativo*, Milano: FrancoAngeli.
- Nizzo V. (2019), *Guardare chi non ci guarda, ascoltare chi non ci ascolta*, in *Una lezione di archeologia globale. Scritti in onore di Daniele Manacorda*, a cura di M. Modolo, S. Pallecchi, G. Volpe, E. Zanini, Bari: Edipuglia, pp. 409-412.
- Pagliani M.L. (2017), *Il secolo dei Lumi*, in Costa S., Pagliani M.L., *Arte, archeologia e pubblico. Per una storia della fruizione museale fra Settecento e Novecento*, Bologna: Bononia University Press, pp. 27-47.
- Pallecchi S., a cura di (2017), *Raccontare l'archeologia. Strategie e tecniche per la comunicazione dei risultati delle ricerche archeologiche*, Firenze: All'Insegna del Giglio.
- Pfister F., a cura di (1943), Johann J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, Torino: Einaudi.
- Pignataro F., Sanchirico S., Smith Ch., a cura di (2018), *Museum.dià Chronos, Kairòs e Aion. Il tempo dei musei*, Atti del II convegno internazionale di museologia (Roma, Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano, 26-28 maggio 2016), Roma: ESS Editorial Service System.

- Poulot D. (2008), *Musée et muséologie*, Paris: Éditions La Découverte, 2005, trad. it. *Musei e museologia*, Milano: Jaca Book.
- Raspi Serra J. (2005), *Il primo incontro di Winckelmann con le collezioni romane: Ville e palazzi di Roma, 1756*, Roma: Quasar, 6.I - 6.IV.
- Romanelli P., a cura di (1980), *Museo perché, museo come. Saggi sul museo*, Roma: De Luca.
- Rossi Pinelli O. (1998), *Tutela e “vantaggio generale”. Carlo Fea o dei benefici economici garantiti dalla salvaguardia del patrimonio artistico*, in Pio VI Braschi e Pio VII Chiaramonti, Atti del Convegno Internazionale (Cesena, maggio 1997), Bologna: Clueb, pp. 155-163.
- Rossi Pinelli O. (2005), *Per una “storia dell’arte parlante”: dal Museo Capitolino (1734) al Pio-Clementino (1771-1791) e alcune mutazioni nella storiografia artistica*, «Ricerche di storia dell’arte», n. 84, pp. 5-23.
- Schubert K. (2004), *The Curator’s Egg*, London: One Off Press, 2000, trad. it. *Museo. Storia di un’idea*, Milano: Il Saggiatore.
- Sgarbozza I. (2010), *Artisti, studiosi, principi e viaggiatori: il pubblico elitario dei musei romani nel Settecento*, in *Roma e l’antico. Realtà e visione nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Roma Museo Palazzo Sciarra, 30 novembre 2010 – 6 marzo 2011), a cura di C. Brook, V. Curzi, Milano: Skira, pp. 127-132.
- Schnapp A. (1994), *La conquista del passato: alle origini dell’archeologia*, Milano: Mondadori.
- Simmons J.E. (2016), *Museums. A History*, Lanham-Boulder-New York-London: Rowman & Littlefield.
- Visconti E.Q. (1841), *Della romana letteratura*, in *Due discorsi inediti di Ennio Quirino Visconti con alcune sue lettere e con altre a lui scritte, che ora per la prima volta vengono pubblicate*, Milano: Giovanni Resnati.
- Volpe G. (2015), *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali*, Milano: Electa.
- Volpe G. (2016), *Un patrimonio italiano. Beni culturali, paesaggio e cittadini*, Torino: UTET.
- Volpe G. (2018), *Il bene nostro. Un impegno per il patrimonio culturale*, Bari: Edipuglia.
- Winckelmann J.J. (1830), *Opere di G.G. Winckelmann*, 1, Prato: per i fr. Giachetti.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Texts by

Francesca Amirante, Nadia Barrella, Kristin M. Barry,
Gian Pietro Brogiolo, Jean-Michel Bruffaerts,
Giuliana Calcani, Mara Cerquetti, Alexandra Chavarría Arnau,
Sandra Costa, Lara Delgado Anés, Caterina De Vivo,
Patrizia Dragoni, Raffaella Fontanarossa, Elisabetta Giorgi,
Luca Luppino, Massimo Maiorino, Samanta Mariotti,
Nina Marotta, José María Martín Civantos, Carolina Megale,
Lucia Molino, Stefano Monti, Maria Luigia Pagliani, Caterina Paparello,
Chiara Piva, Francesco Ripanti, Federica Maria Chiara Santagati,
Ludovico Solima, Emanuela Stortoni, Giuliano Volpe, Enrico Zanini

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-622-5

Euro 25,00