

SUPPLEMENTI
S

Per una migliore
normalità e una
rinnovata prossimità

Patrimonio, attività e servizi
culturali per lo sviluppo di
comunità e territori attraverso
la pandemia



IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Dall'analisi al cambiamento
della realtà

La Convenzione di Faro e la Fase 4 dei Musei: da obiettivo immaginato a sestante nella notte

Giovanna Brambilla *

Abstract

Quindici anni dopo la Convenzione sul valore dell'eredità culturale per la società (Faro 2005), nel pieno delle conseguenze della pandemia, di fronte a un cambiamento di paradigma che già mostra i suoi effetti in campo sociale, economico e culturale, possono i musei essere la spina dorsale di una riprogettazione che metta al centro le persone, le comunità di eredità, ponendosi come obiettivo non un ritorno allo *status quo*, ma un salto metodologico e operativo vissuto all'interno di una rete di luoghi, persone e istituzioni? Utilizzando la Convenzione di Faro come un sestante nella notte, orientandosi avendo come punti di riferimento i professionisti museali, la scuola e gli interlocutori del territorio, insieme alla collettività, il saggio si propone di suggerire possibili strategie che scavalchino la provvisorietà di una fase 3 per pensare a una fase 4 del mondo della cultura.

Fifteen years after the Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro 2005), in the middle of the Covid-19 pandemic consequences, our community is facing a paradigm shift, whose far-reaching implications are already evident in the social, economical and cultural fields. In this context, might museums be the backbone in the planning of a redesign which puts people and the heritage community at its very core, with the aim of

* Giovanna Brambilla, Responsabile Servizi Educativi, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, Via San Tomaso 53, 24121, Bergamo, e-mail: giovanna.brambilla@gamec.it.

a methodological leap, avoiding the target of a throwback? May this be possible inside a network among places, people and institutions? Considering the Faro Convention as a sextant into the night, imagining the museum workers, schools and communities representatives as our cardinal points, this essay seeks to suggest some potential strategies that could overcome the so-called phase 3 to plan phase 4 of the cultural word.

La scena di *Blade Runner 2049* in cui, dietro il bancone da bar di Deckard, si vede il *Tondo Doni* di Michelangelo (Fig. 1), mi è affiorata alla mente quando ha iniziato a circolare la decisione, presa dall'Association of Art Museum Directors (AAMD), di ammettere, in questa situazione straordinaria, la dismissione di parte delle collezioni permanenti a favore dell'occupazione dei professionisti museali, notizia che faceva da controcanto a quelle, drammaticamente reali, della chiusura dei settori di *Education* di molti musei, sino a data da destinarsi, e del licenziamento di numerosi *museum workers*.

Così, in questo scenario incerto, unire film e cronaca aiuta a ricordare che la relazione tra collettività e patrimonio culturale è sempre stata teatro di corsi e ricorsi, conflitti e amnistie, esclusioni, se non distruzioni, e inclusioni¹. Sono questioni ben note, ma *Blade Runner 2049* ci mette, con la velocità di intuizione che il cinema possiede, davanti alla consapevolezza che nulla è dato per acquisito, che il passaggio delle opere dai musei alle collezioni private non è fantascienza, e che la stessa dismissione dei musei, se questi non sapranno ricostruirsi un'identità, potrebbe essere un'ipotesi non improbabile, a partire soprattutto da quelle piccole istituzioni che spesso sono a presidio di un territorio, ma non hanno la forza economica per sopravvivere a una tempesta perfetta come quella della recente pandemia.

Dunque siamo come i marinai di Lewis Carroll nel suo poemetto *The haunting of the Snark*², in cui il capitano dota la ciurma di una mappa vuota, senza punti di riferimento, priva dei Poli, dei Tropici e dei Meridiani, «a map they could understand», che sostituiva a nomi astratti la concretezza della distesa oceanica (Fig. 2). La nostra mappa è la *Convenzione di Faro*, la cui ratifica è ad oggi ancora oggetto di dibattito parlamentare, a riprova che parlare di cultura è fare politica. Stilata nel 2005, anni non sospetti, quando il crollo della Lehman Brother non aveva ancora messo a nudo la fragilità del sistema economico globale e l'interdipendenza tra i Paesi, raccontava un'idea di patrimonio culturale ma ora, a distanza di quindici anni, si rivela nella lucidità del pensiero che stava alle sue origini, e può essere un sestante nella notte, era un desiderio, diventa strategia³. Credo che il futuro si debba affrontare più attraverso una *tabula rasa*, evitando di pensare ad aggiustamenti in corso

¹ Per una ricognizione, sintetica ma molto chiara nei suoi punti essenziali, delle vicende legate alla definizione del patrimonio culturale, rimando a Del Pozzolo 2018, pp. 11-34.

² Carroll 2012, pp. 28-30, mappa a p. 29.

³ Sulla Convenzione si veda Feliciati 2016.

d'opera ma assumendo l'onere e il coraggio – l'onore non so, lo dirà la storia – di affrontare un nuovo paradigma, oltre il secolo breve, oltre il postmoderno. Alessandro Baricco⁴ aveva scritto due anni fa «Ci si sentiva migliori ogni volta che si riusciva a difendere qualcosa e a evitare che il vento del tempo lo portasse via. Dall'obbligo del futuro, i più si sentivano legittimamente sollevati: c'era l'urgenza di salvare il passato». Ecco, queste sono le secche da evitare, foriere di un naufragio sicuro.

Dovremmo partire, in Italia, sentendoci Europa, ragionando già come parte di una rete e non come battitori liberi, e trovare il futuro nell'idea di «mettere la persona e i valori umani al centro di un'idea ampliata e interdisciplinare di eredità culturale»⁵, pensando a uno sviluppo sostenibile, e alla «qualità della vita, in una società in costante evoluzione»⁶. Abbiamo necessità di una politica di valorizzazione organica, di un raccordo e un dialogo fattivo con un Ministero che individui una serie di interlocutori strategici, per una progettazione di ampio respiro, nella rete capillare delle istituzioni museali del Paese, nelle relazioni intrecciate a fatica, nel tempo, con le comunità, nelle elevate professionalità degli addetti ai lavori, mettendosi in ascolto e facendo tesoro di pratiche di qualità che possono essere rampe di lancio condivisibili da musei affini. L'obiettivo non è tornare identici a prima, con il rischio di essere, a seguito di questa pandemia, luoghi dove si renderà visibile la variegata casistica delle disparità sociali e delle diverse reali possibilità d'accesso alla cultura, che il nostro Paese non ha ancora risolto, e che i musei possono, mettendosi in gioco, contribuire a sanare. Se la *Convenzione di Faro* sottolinea la responsabilità individuale e collettiva verso l'eredità culturale, ribaltando l'ottica emerge la responsabilità dell'eredità culturale verso gli individui e la collettività, che ne fa la spina dorsale del cambiamento.

Quali, dunque, le direzioni da prendere per ridisegnare il futuro? Si potrebbero sintetizzare tre ambiti: i professionisti, le istituzioni museali in relazione con la scuola e le università, la collettività. Non inserisco il turismo, certo un importante punto d'attenzione, convinta che delegare ora, anche in parte, al turismo, e alle risorse che può convogliare nel nostro Paese, la riscrittura della fruizione e dell'uso sostenibile dell'eredità culturale sarebbe prematuro.

⁴ Baricco 2018, p. 8.

⁵ *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società* 2005, Preambolo.

⁶ Ivi, art. 1.

1. *I professionisti museali e non solo*

Al cuore del dibattito che gravita intorno ai musei in apparenza ci sono sempre gli oggetti e gli edifici, ma ogni volta che si parla di tutela, fruizione, valorizzazione, dietro questi nomi astratti si muovono persone competenti e appassionate, in costante contatto con la società che cambia, con i suoi disagi ma anche le sue inesaurite risorse. Sto parlando quindi non solo dei direttori, portatori di una visione che diventa identitaria per il museo, ma soprattutto di conservatori e curatori, educatori museali, responsabili della comunicazione, di tutti coloro che in qualche modo si interfacciano con il pubblico e interagiscono con esso attraverso le proprie scelte. Si tratta di persone che hanno una formazione alta, anni di studi e di esperienze, che non si sono chiusi nella torre d'avorio del loro sapere. Sono "persone da museo", fedeli non a una direzione, che per il corso naturale delle istituzioni cambia periodicamente, ma a un valore, non agli interessi personali, ma all'idea radicata che il museo sia un organismo vivo e pulsante, capace di modificarsi nel tempo, che fa della memoria un motore generativo di consapevolezza, spirito critico, costruzione della persona, attivatore di cittadinanza partecipata. Sono la prima vertebra della spina dorsale della comunità di eredità, traghettatori dei beni culturali verso il futuro e non sacerdoti dell'arte, detentori in esclusiva del capitale culturale. In una società in cui i musei non hanno più la forma di templi, anche se non hanno ancora perso il vizio d'origine di una silenziosa esclusione, che ne erode spesso gli intenti, i *museum workers* sanno spesso agire come tessitori di legami con le realtà dialoganti della collettività, andando a formare la massa critica da cui partire per innescare un processo di ricostruzione.

Si tratta di professioni dalle retribuzioni spesso inadeguate, se confrontate con la preparazione richiesta per accedere a certi incarichi, ma si potrebbe spiegare questa scelta proprio in un'ottica che considera "compenso" il presunto prestigio derivato dall'affidamento di un incarico, che adotta la metafora della vocazione quando allude al lavoro nei beni culturali, veicolando l'accettazione di una ineludibile corrispondenza tra il percorso di studi, peraltro collegato a una delle grandi potenzialità di sviluppo del Paese, e un futuro di sicura incertezza sul fronte economico. Eppure è da qui che bisogna partire, investendo in questi professionisti, individuando una piattaforma di riferimento per i compensi che non faccia di alcune istituzioni la Mecca delle speranze e di altre la Cenerentola della famiglia, ma tenga conto dell'alta qualità della loro formazione assimilando, in questo orizzonte di riflessione, il pubblico e il privato, a partire dalle categorie meno tutelate.

Se, quindi, un'importante revisione dello statuto economico dei professionisti museali dovrebbe essere il primo pensiero di chi desidera investire in un'accelerata in qualità di queste istituzioni, acquisendo nelle proprie corde il motore della motivazione come decisivo per supportare le attuali sfidanti istanze di cambiamento, un secondo punto dovrebbe partire dalla costituzione

di una rete, che sia anche un sistema di qualifica e accreditamento⁷, per un piano organico di formazione comune a tutte le regioni, sia per settori di professioni, sia per macro temi, in modo da riallineare tutti allo stesso nastro di partenza. L'idea pedagogica di Don Milani – “Non c'è nulla che sia più ingiusto quanto far parti uguali fra disuguali” – aiuta a capire che porsi obiettivi non di ricostruzione – perché qui non si vuole rifare ciò che era prima – ma di costruzione, invenzione e visione è possibile solo se riesce a viaggiare su una matrice condivisa, ovviamente innestata poi nelle specificità di ognuno, ma dove un aggiornamento di altissimo profilo sulle competenze, necessario nel dibattito sul mondo a venire, non possa essere ignorato.

L'immagine di questa convinzione è l'opera *Public Figures*, con cui l'artista coreano Do-Ho Suh⁸ si interroga sulla funzione delle statue che celebrano persone illustri: un grande piedistallo rettangolare, di forma classica, invece di dare visibilità a un individuo, viene sostenuto da migliaia di minuscole figure, donne e uomini, dall'identità ignota (Figg. 3,4). L'importanza dell'azione del singolo a beneficio della collettività viene rovesciata: è il cittadino comune che sostiene le istanze etiche e culturali, è la comunità di eredità, «un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale e che ne desidera, nel quadro di un'azione *pubblica, sostenerli e trasmetterli* alle generazioni future»⁹. Valorizzazione, aggiornamento, e coinvolgimento in un possibile progetto generativo di una nuova visione: gli astronauti vengono preparati al lancio nello spazio, facciamo lo stesso con i museonauti, con «attività multilaterali, transfrontaliere»¹⁰: credo che ne valga la pena.

2. Le istituzioni museali, la scuola e le università

Niente nella definizione ICOM dei musei parla di guadagno, ma tutto evoca il “servizio”: i musei sono luoghi che servono, il che potrebbe essere letto sia nel senso della loro identità sia nel senso, più specifico, del fornire un servizio, quello dello sviluppo della società, unito a quello della cura e dello studio delle proprie collezioni pensando anche alle generazioni future, con un cordone ombelicale strettissimo tra eredità culturale, ambiente e sostenibilità. La pianificazione dell'uso del territorio, la responsabilità condivisa dei luoghi di vita, le strategie che legano ambiente e cultura¹¹ sono al centro dello struggente video *Breaking News: The Flooding Of The Louvre* dell'artista georgiana Tezi

⁷ Convenzione quadro 2005, art. 9, lettera e.

⁸ 1962, Corea del Sud.

⁹ Convenzione di Faro, art. 2, lettera b.

¹⁰ Ivi, art. 17, b «e sviluppando reti per la cooperazione regionale dal fine di attuare queste strategie».

¹¹ Ivi, art. 8.

Gabunia, in cui la spettacolarizzazione della catastrofe assume i contorni di un realismo profetico e minaccioso (Fig. 5).

Con questo sfondo, ma con tanta energia ed entusiasmo, perché i musei hanno, solitamente, una regola d'ingaggio che li mette sempre in prima fila quando la storia impone dei rapidi cambi di paradigma, pensare a una fase 4 significa essere lucidi, gettare il cuore ma soprattutto la testa oltre l'ostacolo. Mai come in questi mesi i musei, i loro professionisti, la Fondazione Scuola Beni e Attività Culturali, hanno profuso i loro sforzi per tracciare dei perimetri di senso, per interrogarsi sugli obiettivi, svolgendo un lavoro preliminare di riflessione e dibattito necessario e incredibilmente utile per tutti i possibili attori di questo processo. È stato come se il vincolo della comunicazione online avesse finalmente risvegliato – per dirla alla Oliver Sacks – molti dal torpore paralizzante del *lockdown*. Così, tra marzo e maggio, *webinars*, presentazioni di libri, convegni, la giornata di studi di ICOM, tutti seguitissimi, hanno affrontato i temi più disparati; digitale, didascalie, inclusione, allestimenti, intercultura: tutto è finito nel mirino di riflessioni di alta qualità. Adesso però si riapre. Si sfida la pervasività della pandemia, rispettando con scrupolo le norme, si ripristina l'accesso ai beni culturali, ma la fase 4 non è questa. Va cercata altrove, in una progettazione *in fieri*, che deve essere coraggiosa ma sostenibile, partendo dalle istanze stringenti per arrivare ai *desiderata* che da almeno un secolo abitano i musei.

L'anello debole della catena culturale italiana è da anni la scuola, indipendentemente dal *lockdown*. quando la didattica a distanza, nome sotto cui è celata, per la scuola dell'infanzia e la scuola primaria, una sostanziale sospensione dell'insegnamento, ha interrotto quei meccanismi relazionali e di valorizzazione sensoriale, attuabili solo in presenza, che costituiscono spesso la condizione naturale e necessaria dell'apprendimento. Non si è potuto intercettare le difficoltà degli alunni più fragili né tenere viva l'attenzione di tutti, e non solo di quegli "Ernesto Derossi", per De Amicis i più bravi della classe. Ora la scuola si trova tra le macerie, non macerie fisiche, ma logistiche, perché le nuove norme rendono impossibile, per molti istituti, una coincidenza tra numero degli alunni e capienza delle classi. Non è questa la sede per affrontare il calo di qualità di un insegnamento in classi di trenta ragazzi o bambini, si consideri il semplice dato di fatto di una scuola che non ha spazi. Lo si sommi a tutte le problematiche derivate dall'evoluzione storica del sistema scolastico nel nostro Paese, che hanno sempre inciso sul percorso dell'apprendimento lungo tre binari: l'estrema valorizzazione dei licei, la squalificazione dei percorsi professionali – che in molti altri paesi dell'Unione Europea sono, insieme agli Istituti Tecnici, lo scheletro portante del progresso – la bassa presenza, in percentuale, del *learning by doing*, ovvero di quell'apprendimento basato sul confronto diretto con la realtà nelle sue sfaccettature. Poco usati i laboratori, sporadiche le uscite sul territorio, privilegiata una didattica frontale che, con le nuove generazioni, manca spesso non solo di *appeal* ma di possibilità di competere con altri stimoli.

Infine, ma non per questo meno rilevante, nelle scuole secondarie di secondo grado il punto d'approdo degli studi sono gli anni '50 con la fine della Seconda guerra mondiale. Dopo nulla, nulla come storia, come letteratura e arte, fatte, come sempre, le dovute eccezioni. *Millennials* e *Zoomers* hanno un'amnesia formativa di settant'anni, un *gap* che molti colmano da soli, ma conoscere alla precisione le tecniche di costruzione muraria dei romani, così come le vicende della guerra di successione polacca, non può supplire alle lacune derivanti dalla mancanza di un inquadramento storico della dissoluzione dell'URSS, di Beuys e di Weiwei, del crollo dell'economia mondiale per lo scandalo dei mutui *subprime*, della trattativa Stato-mafia... separando, anche nella percezione del valore, eredità culturale e cultura viva.

Ora, qui, come i musei possono porsi, non solo come risposta a questa situazione, in parte preesistente e in parte contingente, ma anche come vettori di una nuova concezione del futuro? Entrando come un cavallo di Troia, ma con intenti pacifici, nella scuola. Gli istituti scolastici ora hanno due necessità: luoghi dove fare lezioni e opportunità di attività in presenza. I musei, da sempre hanno una priorità, insita nella loro funzione, presente in modo a volte frustrante nelle loro corde: riuscire ad essere considerati dalla scuola come interlocutore indispensabile a una pratica di apprendimento efficace, diventare palestra esperienziale. La visita al museo non deve essere una cosa da farsi almeno una volta nella vita, come nel pensiero dei protagonisti *borderline* dell'*Assommoir* di Zola¹², ma una pratica da ripetersi, in maniera diffusa, riconoscendo nell'offerta dei musei – di tutti i musei – dei vettori invidiabili e efficaci di trasmissione della cultura.

Ecco che questi luoghi potrebbero ripensarsi come aule “fuori sede”¹³, ridisegnare gli allestimenti per garantire ospitalità e possibilità di interazione delle classi, non senza, però, una chiara definizione di strumenti e obiettivi. Fare del museo uno spazio utilizzabile senza nessuna preparazione o accorgimento, un Airbnb o un Booking della frequentazione scolastica sarebbe un errore irreparabile. I musei, l'arte, le scienze, la cultura materiale e immateriale, non sono contenuti neutrali, e non possono permettersi – in questo momento cruciale – di essere vissuti come indifferenti alla messa in atto di lezioni. *Au contraire*, sta ai musei promuovere progettazioni condivise e creare delle proposte su più livelli, per indirizzi, saperi e competenze, in modo che i propri spazi possano essere utilizzabili in una variegata declinazione di contenuti, mettendo sempre al centro l'identità specifica del proprio edificio e delle proprie collezioni.

¹² Zola 1879, pp. 128-129; Monsieur Madinier, proponendo la visita al Louvre a un corteo nuziale, afferma: «Vi sono antichità, immagini, quadri, un mucchio di cose. Gli è molto istruttivo... Può darsi che voi non conosciate questa roba. Oh! è da vedere, almeno una volta».

¹³ Questa è la scelta progettuale attualmente seguita dalla GAMeC di Bergamo, in piena consonanza tra il suo direttore, Lorenzo Giusti, e i Servizi Educativi, di cui chi scrive è responsabile.

Scuola, museo e territorio, non è forse un mantra che ci ripetiamo dalla fine degli anni '70? Che si è incarnato in alcune realtà e in alcuni progetti di eccellenza ma rimane una pratica poco diffusa in modo organico, istituzionale, prendendo piede proprio dove *stakeholders*, professionisti museali e insegnanti motivati davano vita a una progettazione partecipata? Adesso, però, “scuolamuseoterritorio”, sciorinato come una cantilena tibetana, è una triade ineludibile, non è più un'opzione. La scuola ha bisogno del museo, e il museo ha un disperato bisogno che la scuola riconosca la sua capacità di intervenire in processi di apprendimento non formale, con competenze perfezionate nel tempo. Ai musei quindi sta una scelta cruciale: rinunciare, se possibile, a uno spazio espositivo, e farne un'aula, o attivare operazioni analoghe di creazione di ambienti adatti, a disposizione delle scuole di ogni ordine e grado, senza distinzioni. Rivedere i propri orari in relazione al rinnovato dialogo con il territorio, trasformarsi in scuola nel giorno di chiusura, ospitare classi tutte le mattine. Contemporaneamente, dove ciò non è stato fatto – ma la maggior parte dei musei non ha nulla da farsi insegnare su questo fronte – mettere a sistema le proposte intrecciandole in modo chiaro e immediato al curriculum scolastico, cercando però anche di spingere lo sguardo oltre le interpretazioni convenzionali del patrimonio culturale. Un museo archeologico può diventare luogo di approfondimento del mondo antico, ma parlare anche con competenza di iconoclastia, culti, migrazioni e colonialismo, una cinqueantina con tracce di autocensura¹⁴ può essere fulcro di una lezione di diritto sulla libertà di stampa o innescare dibattiti nel Giorno della Memoria, il magico Museo Guatelli può accendere riflessioni su materiali, usi e costumi, storia e memoria, e così «incoraggiare la ricerca interdisciplinare sull'eredità culturale, sulle comunità di eredità, sull'ambiente e sulle loro interrelazioni»¹⁵. Ne nasceranno proposte in cui la scuola può avvalersi del supporto dello staff del museo, per poi proseguire in loco, in spazi a propria disposizione, un momento di rielaborazione, oppure predisporre per il corpo docente momenti di formazione e supporti, digitali o cartacei, per rendere possibile alla scuola l'autogestione del capitale culturale, tutto questo all'insegna della capacità di pensare ai musei come alla *Biblioteca di Babele* di Borges, che contiene tutti i libri possibili, il sapere che c'è e quello che verrà.

Se nell'anno scolastico 2020-2021 questa pratica prenderà piede potrebbe inaugurare un *new deal*, una pratica imprescindibile nella configurazione della valorizzazione del patrimonio culturale ma anche delle metodologie di apprendimento. Tutto ciò però, in un'ottica di ampio respiro, necessita di un ulteriore passo, forse il più difficile, quello che rischia di incontrare maggiori resistenze, scontare le difficoltà strutturali, la fragilità di politiche istituzionali a livello locale, o le gelosie di lunga data, da cui i musei non vanno esenti.

¹⁴ Il riferimento è all'esposizione del MAST di Castel Goffredo.

¹⁵ *Convenzione di Faro*, art. 13, c.

Si tratta di non muoversi come cani sciolti, considerando le scuole come un feudo da spartirsi, accaparrandosi competenze che sarebbero coltivate e meglio approfondite in altri musei, ma di valorizzare la propria specificità e di promuovere una rete con le altre realtà del territorio, collegando eredità culturale e formazione professionale¹⁶.

Questa idea potrebbe essere perseguita con l'elaborazione di una dichiarazione d'intenti, di una matrice che consenta alle scuole di capire dove trovare un'incubatrice e un terreno fertile per sviluppare determinati temi e contenuti, funzionale non solo a mettere in campo nuove possibilità di apprendimento e di esplorazione di luoghi e musei, ma anche interiorizzare e fare proprio, sul tempo lungo degli anni a venire, un approccio diverso, articolato nel tempo, che faccia entrare in pianta stabile i musei nelle progettazioni d'istituto, li renda parte integrante di un curriculum scolastico, del sentito e dell'esperito di intere classi, insegnanti e dirigenti scolastici. E da lì andare solo avanti, cercando con grande determinazione una collaborazione di alta qualità anche con l'università, invocando la sua terza missione, ospitando a cadenza negli spazi del museo i docenti degli atenei – *in primis* locali, ma anche di altre città – con delle *lectio* specifiche, a beneficio della collettività, non solo degli studenti, e del mondo della scuola, ma anche degli adulti in formazione. Inutile dire che questa nuova politica non può basarsi solo sulla buona volontà delle istituzioni, ma dovrebbe trovare un riconoscimento, e anche un impulso economico, da una consonanza virtuosa tra MIUR e MIBAC: i nuovi protocolli di apertura dei musei gravano in modo pesante sui loro bilanci – maggiori le spese, minori gli ingressi – non tutte le realtà hanno dotazioni tali da accogliere con dignità delle classi: aprire in modo strutturato e costante i musei ad alti numeri, anche se con una calendarizzazione articolata, è un impegno che meriterebbe un'attenzione da parte del Governo, che troverebbe in questo partenariato un'alleanza preziosa nel dare risposta alle difficoltà strutturali attraverso investimenti di qualità per il futuro.

3. *La collettività*

Ci sono altri attori, decisivi, interlocutori del mondo dei beni culturali, che spesso ne attivano la progettualità: sto parlando di registi e di compagnie teatrali, di mediatori umanistici, di referenti di comunità che lavorano con situazioni di fragilità, di direttori di case circondariali. Sono individui appassionati, che hanno visto nell'eredità culturale e nel museo dei referenti insostituibili per dare il via a percorsi inediti, che nel tempo si sono stabilizzati, queste persone, che spesso sono l'eccezione e non la regola, proprio in quanto eccezione vanno

¹⁶ Ivi, art. 13, d.

intercettate, assunte come riferimenti. I professionisti dei musei e i portavoce di istituzioni e associazioni sono diventati una realtà capace di uno scambio generativo, ineludibile per un percorso di ridefinizione che vede come terzo polo della riflessione la collettività, perché i musei devono rendere conto del proprio operato – culturale e sociale – secondo il parametro dell'*accountability*. A questi luoghi, pensati al servizio della società e del suo sviluppo, si chiede di contribuire al bene comune, guardando oltre agli *habitué* dei *vernissage*, oltre il mondo della scuola, ma pensando a tutti: ai non pubblici, agli esclusi. Finanziato, in tutto o in parte, con fondi pubblici, il museo deve restituire con il proprio agito questo investimento: non è un'istanza aleatoria, ma è un *must* insisto nella ragione della sua stessa esistenza, perché ha una parte non marginale in un tempo che vede un progressivo isolamento delle persone e un contesto sociale in cui le connessioni funzionali si sono sostituite alle relazioni minando alle basi il concetto di cittadinanza e responsabilità comune¹⁷. Lavorare sul capitale culturale del Paese, invece, significa costruire strumenti per non cadere nelle trappole di chi fomenta contrapposizioni identitarie, senza accorciare le distanze tra generazioni, memorie e provenienze.

Da una parte, quindi, sarà necessario ridisegnare la relazione con il pubblico abituale: a giugno i visitatori che, senza sentirsi protagonisti di un allevamento intensivo, si sono trovati a percorrere sale in cui respirare e muoversi con agio, ci fanno capire quanto alcuni cambiamenti nelle modalità di accesso, che hanno messo a dura prova i musei, siano in realtà stati vissuti come un salto qualitativo da cui non sarà facile tornare indietro. Certo, servono i grandi numeri per sostenere i musei, certo, in molti percorsi espositivi non ci sono sedute davanti ai capolavori, perché favorire un transito ininterrotto dei pellegrini dell'arte fa staccare più biglietti. Forse, però, la questione andrebbe ripensata: se l'afflusso va normativamente calmierato, come gestirlo, anche in relazione a una differente gestione economica? Si ritiene giusto ridisegnare la fruizione nei musei come qualcosa di pausato o è solo una sorta di conveniente ipocrisia quella che vede invocare a gran voce l'importanza dell'osservazione lenta, in presenza, davanti alle opere, ma che poi, messa alla prova, incoraggia la rapida occhiata con la spunta «ce l'ho»? Da un lato la valorizzazione di molte realtà di piccole dimensioni potrebbe aiutare a ripensare la fruizione dei territori, restituendo dignità e importanza ai quartieri, ai commercianti e anche agli abitanti che li vivono nella loro quotidianità. Dall'altro lato, forse, sarebbe importante fare una pausa nella costruzione di grandi mostre, e dare priorità ad educare la collettività all'importanza del museo, dei luoghi che possono essere rivisitati e valorizzati in modo sempre diverso, per creare uno

¹⁷ Utile un riferimento al britannico “Ministero della Solitudine”, dove al capitolo 7. ANNEX: Loneliness Strategy Commitments, punto 47, si parla della relazione tra cultura e salute. <<https://www.gov.uk/government/publications/loneliness-annual-report-the-first-year/loneliness-annual-report-january-2020--2>>, 04.09.2020. Sul tema Bauman 2010.

“zoccolo duro” nel Paese, che acquisisca la consapevolezza dell’importanza del proprio patrimonio culturale. Intendo con grandi mostre quelle operazioni che spogliano i musei dei loro quadri più importanti, che non costituiscono occasioni di studio o valorizzazione, ma solo operazioni da cassetta, incoraggiando non una fruizione ma un consumo.

La collettività sono anche gli altri da noi, coloro che non si annoverano tra i frequentatori di museo: migranti, persone con disabilità o fragilità – psichica, o sociale ed economica – adulti, ragazze e ragazzi tagliati fuori, nel proprio processo formativo e nella propria storia personale, dall’incontro con il museo. Si sente parlare di politiche di inclusione ma mai come ora bisogna pensare a dare priorità all’ascolto, sia con l’aiuto delle strategie funzionali dell’*audience development*, sia con la conoscenza diretta del proprio territorio. Ricepire le necessità e costruire le risposte. Nel museo dove lavoro, la GAMeC, che si trova a Bergamo, una città in cui per più di un mese ci si è sentiti necropoli, le azioni messe in campo si sono prese cura delle relazioni prima ancora che delle opere, perché sono le prime a dare un senso alle seconde. Azioni di supporto alle scuole e alle famiglie, una radio che entrava nelle case, conferenze online nella Casa Circondariale, ma anche laboratori di gestione del dolore e memoria generativa¹⁸ sottolineano quanto il museo sia luogo di memoria ed espressione sincera della collettività.

Ascoltare le necessità significa anche andare a cercare, con *outreach projects*, i referenti delle situazioni di esclusione, comunità, centri diurni, centri di accoglienza, cooperative, proponendo il museo, più che come luogo di inclusione, come possibile soglia che apre a una interazione, punto di partenza vincolante per una partecipazione, che poi potrà portare, col tempo, a un’inclusione desiderata e a un protagonismo culturale. Anche in questo caso il più grande ostacolo è quello innescato dalla percezione di una sorta di esclusiva sulle proprie collezioni, uno *jus primae noctis*, generato dalle migliori intenzioni di indirizzare nella maniera corretta le persone al dialogo con il patrimonio culturale esposto. Forse, nel riconoscimento di ottime professionalità anche nello spazio che sta fuori dal museo, si potranno supportare e valorizzare la fruizione, la visita e le attività di gruppi che desiderano procedere in autonomia, che possono difettare dei fondi necessari per appoggiarsi al museo, o che invece vorrebbero collocarlo in un ragionato percorso di apprendimento e formazione. Fare sapere alle comunità che lavorano con la disabilità che il museo è aperto e le considera ospiti speciali, invitare le scuole di italiano per stranieri a fare lezione nei propri spazi, usando le collezioni come veicolo e primo segno di accoglienza in nome della cultura, elaborare proposte di visita autonoma per genitori single, spesso in situazione di difficoltà economica, intercettare i gusti di

¹⁸ Laboratori gratuiti in cui persone toccate dalla morte durante il Covid-19 si incontrano in un percorso gestito dai mediatori umanistici e da un’educatrice museale e artista.

adolescenti, giovani, universitari e universitarie affrontando questioni politiche e di identità di genere...

Queste sono solo alcune delle ipotesi praticabili, per le quali il sostegno del pubblico e del privato potrebbe costituire un'importante risorsa iniziale a supporto di una nuova pianificazione; certamente la sostenibilità delle iniziative non è un termine da cui si può scantonare, ma nessuno chiede alle biblioteche la sostenibilità dell'acquisto di libri. A questo si aggiunga che se ci sono alcune fasce di pubblico – fidelizzato o potenziale – che possono affrontare il costo della partecipazione a iniziative culturali, ce ne sono altre per le quali questo costo è giocoforza il primo a essere tagliato nel frangente della difficoltà economica, che nei mesi a venire diventerà ancora più feroce. Le risposte dei musei rischiano di diventare, ora, da un lato proposte di accessibilità – fisica, linguistica, economica – dall'altro di approfondimento esclusivo, separando fragilità e benessere, diventando quindi da un lato luoghi che si aprono all'incontro con persone svantaggiate, ma allo stesso modo le circoscrivono in progetti ghezzanti, impermeabili ai pubblici paganti. Se esistono dei bonus vacanze, perché non dare ai musei lo stesso valore di sollievo per la mente e per il corpo che può avere una spiaggia, evitando come sacrilega l'associazione tra cultura e benessere? Perché un ospite di un dormitorio o di una comunità può accedere solo a programmi di inclusione e non a una visita, a un laboratorio o a un corso di storia dell'arte?

Non è utile, forse iniziare a evitare la parola inclusione, che implica un'azione a senso unico dal museo verso particolari categorie di persone, per parlare di invito o interazione, occuparsi di eredità culturale non per i pubblici ma con i pubblici, costruendo una memoria collettiva e di comunità? Questo per mettere sul tavolo della riflessione, e dell'agenda politica istituzionale, per la fase 4, una verità che già preme alle porte: la pandemia ha aumentato le diseguaglianze sociali, ha messo in ginocchio la scuola, ha scavato fossati ancora più profondi tra povertà, sussistenza e agiatezza, e i musei, forti di una pregressa esperienza che li ha resi luoghi di promozione individuale, di riconoscimento del diritto alla fruizione dei beni culturali, possono essere a pieno titolo protagonisti di una politica socio culturale che ne faccia interlocutori privilegiati, condividendo con loro la grande responsabilità della visione di un futuro da scrivere a più mani, da costruire con impegno e senso civico.

Che il giardino del gigante si apra, e si assista a una nuova, incredibile fioritura.

Riferimenti bibliografici / References

- Baricco A. (2018), *The Game*, Torino: Einaudi.
- Bauman Z. (2010), *La società individualizzata. Come cambia la nostra esperienza*, Bologna: Il Mulino.
- Carroll L. (2012), *The haunting of the Snark*, London: Macmillan Publishers, 1876, trad. it *La cerca dello Squallo*, Firenze: Il Covile, 2012, n. 690.
- Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (2005), Consiglio d'Europa – (CETS NO. 199), Faro, 27.X.2005.
- Del Pozzolo L. (2018), *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Milano: Editrice Bibliografica.
- 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*», supplemento n. 5, <<https://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1551>>, 08.09.2020.
- Zola E. (1879), *L'Assommoir (lo Scannatojo)*, Milano: Fratelli Treves.



Fig. 1. *Blade Runner 2049*, 2017, diretto da Denis Villeneuve

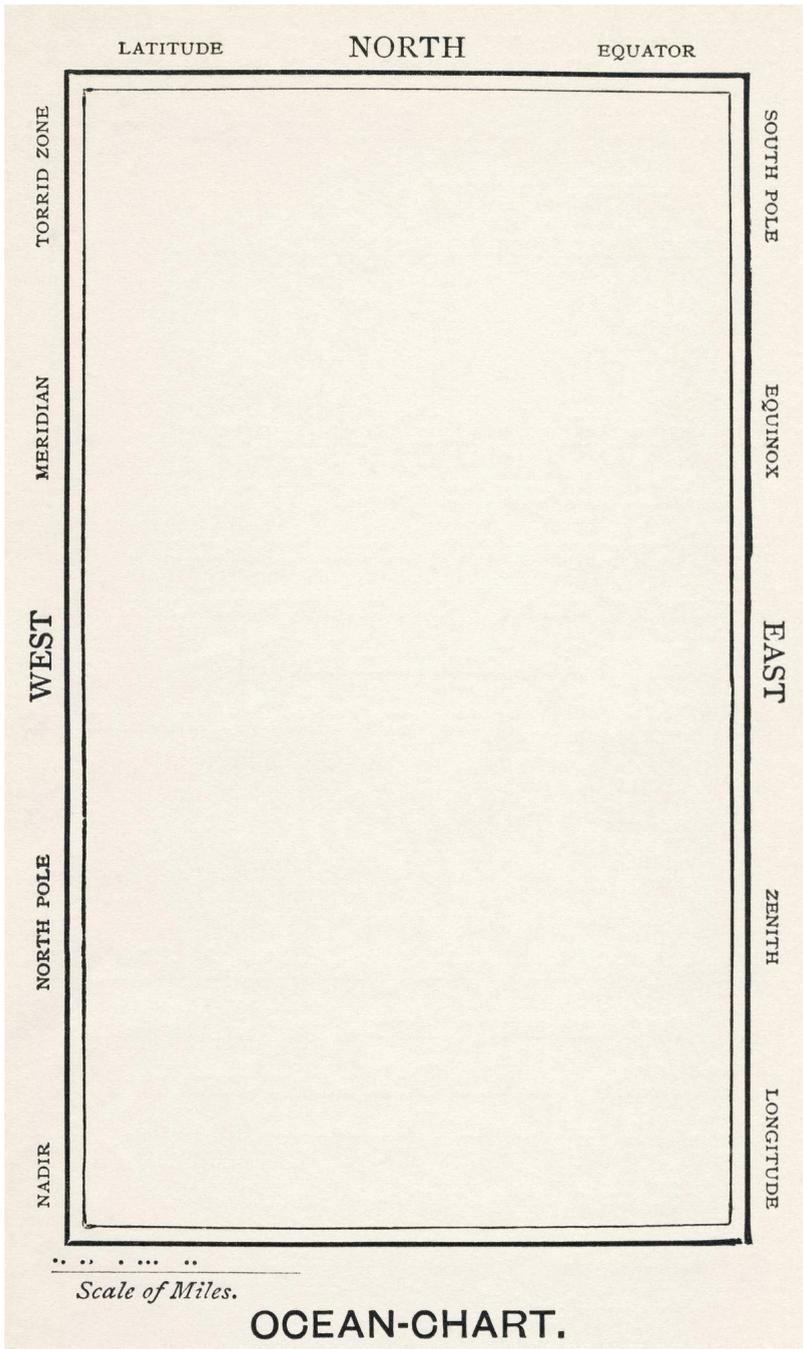


Fig. 2. *Ocean Chart*, non c'è alcuna documentazione che provi che la mappa sia opera di Henry Holiday o Joseph Swain, più plausibilmente è stata realizzata da un tipografo su indicazioni di Lewis Carroll



Fig. 3. Do-Ho Suh, *Public Figures*, 1999



Fig. 4. Do-Ho Suh, *Public Figures*, part., 1999



Fig. 5. Tezi Gabumia, *Breaking News: The Flooding of the Louvre*, 2018-2020

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

Stefano Baia Curioni, Giovanna Barni, Claudio Bocci, Giovanna Brambilla, Salvatore Aurelio Bruno, Roberto Camagni, Roberta Capello, Silvia Cerisola, Anna Chiara Cimoli, Paolo Clini, Stefano Consiglio, Madel Crasta, Luca Dal Pozzolo, Stefano Della Torre, Marco D'Isanto, Margherita Eichberg, Chiara Faggiolani, Pierpaolo Forte, Mariangela Franch, Stefania Gerevini, Maria Teresa Gigliozzi, Christian Greco, Marta Massi, Armando Montanari, Marco Morganti, Umberto Moscatelli, Maria Rosaria Napolitano, Fabio Pagano, Elisa Panziera, Sabina Pavone, Carlo Penati, Tonino Pencarelli, Pietro Petrarola, Domenica Primerano, Ramona Quattrini, Corinna Rossi, Valentina Maria Sessa, Erminia Sciacchitano, Emanuela Stortoni, Alex Turrini, Federico Valacchi

<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