

# FORMA VRBIS



**MUSEI ARCHEOLOGICI E PAESAGGI CULTURALI**

## Sommario

### 1 Editoriale: Musei archeologici e Paesaggi culturali

di Simona Sanchirico

### 5 Introduzione

di Maria Lucia Ferruzza

### 6 L'impegno etico di ICOM e dei musei

di Alberto Garlandini

### 7 Musei archeologici e Paesaggi culturali

di Tiziana Maffei

### 12 A proposito dei musei archeologici

di Daniele Manacorda

### 16 Comunicare il patrimonio archeologico: comunità e promozione sociale

di Giuliano Volpe

### 20 L'evoluzione della museografia archeologica: una rilettura dell'idea di museo

di Aldo R. D. Accardi

### 24 Musei e aree archeologiche in Italia. Materiali per una ricognizione

di Lisa Pietropaolo in collaborazione con i Coordinamenti regionali di ICOM Italia

#### La Regione Sicilia

di Michele Buffa

### 28 Musei archeologici e Paesaggi culturali: i temi a dibattito

di Valeria Arrabito, Barbara Landi

#### La ricerca come funzione e finalità del museo

di Daniele Jalla e Maria Lucia Ferruzza

#### "Salvaguardia" per i musei e i parchi archeologici

di Gael de Guichen e Giuliana Ericani

#### La gestione di musei e parchi archeologici

di Tiziana Maffei e Adele Maresca Compagna

#### Comunicare il museo

di Cinzia Dal Maso

### 42 Le dichiarazioni del Comitato scientifico

### 43 Musei archeologici e Paesaggi culturali: raccomandazione finale



**In copertina:** L'area archeologica di *Carsulae* con l'arco di Traiano (foto finalista al premio "wiki loves monuments Italy" 2012; da [www.commonswiki.org](http://www.commonswiki.org) - copyright: CC BY-SA 3.0)

#### **FORMA VRBIS. Itinerari nascosti di Roma antica**

Mensile Tecnico-Scientifico fondato da Luciano Pasquali

Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Roma n°548/95 del 13/11/95

#### **Direttore responsabile**

Silvia Pasquali

#### **Direttore scientifico**

Claudio Mocchegiani Carpano

#### **Direttore editoriale e curatore scientifico**

Simona Sanchirico

#### **Consulente editoriale**

Chiara Leporati

#### **Redattori**

Chiara Leporati, Laura Pasquali, Simona Sanchirico

#### **Impaginazione e grafica**

Giancarlo Giovine per la Fondazione Dià Cultura

#### **Comitato scientifico d'onore**

Silvia Aglietti DAL - Istituto Archeologico Germanico di Roma, Fondazione Dià Cultura; Giovanna Alvino già Funzionario Archeologo del MiBAC; Luca Attenni Museo Civico Lanuvino, Museo Civico di Alatri; Giovanni Atili "Sapienza" - Università di Roma; Angelo Boffini già Dirigente del MiBAC; Wouter Bracke Accademia Belgica; Elena Calandra Istituto Centrale per l'Archeologia; Gianfranco De Rossi Espera Srl; Paola Di Manzano Funzionario Archeologo del MiBAC; Giuseppina Ghini già Funzionario Archeologo del MiBAC; Dario Giorgetti Università degli Studi di Bologna; Michel Gras Accademia dei Lincei; Emanuele Greco Fondazione Paestum; Leonardo Guarnieri CoopCulture; Pier Giovanni Guzzo Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte; Ettore Janulardo Università degli Studi di Bologna; Eugenio La Rocca "Sapienza" - Università di Roma; Daniele Manacorda Università degli Studi di Roma Tre; Federico Marazzi Università degli Studi "Suor Orsola Benincasa", Napoli; Paolo Moreno Università degli Studi di Roma Tre; Davide Nadali "Sapienza" - Università di Roma; Valentino Nizzo Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Fondazione Dià Cultura; Carlo Pavia già Direttore di Forma Urbis; Francesco Pignataro Fondazione Dià Cultura; Massimiliano Quagliarella già Sezione Archeologia del Reparto Operativo del Comando dei Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale; Silvana Rizzo MiBAC; Massimo Rossi già Comandante II Sezione del Gruppo Tutela Patrimonio Archeologico del Nucleo Polizia Tributaria di Roma della Guardia di Finanza; Marco Santucci Università degli Studi di Urbino; Vincenzo Scarano Ussani Università degli Studi di Ferrara; Giovanni Scichilone Loyola University of Chicago; Patrizia Serafin Pettrillo II Università degli Studi di Roma Tor Vergata; Elizabeth J. Shepherd Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione-Aerofototeca Nazionale; Christopher Smith University of St Andrews (Scotland); Mario Torelli Accademia dei Lincei; Catherine Virlovet École française de Rome; Giuliano Volpe Università di Foggia

#### **Editore**

Laura Pasquali per la E.S.S. - Editorial Service System

#### **Amministrazione e segreteria**

E.S.S. - Via di Torre S. Anastasia, 61 - 00134 Roma, tel. 06 710561 - Fax 06 71056230

#### **Redazione: linea editoriale, progetto scientifico e veste grafica**

Fondazione Dià Cultura, [www.diacultura.org](http://www.diacultura.org); [info@diacultura.org](mailto:info@diacultura.org); c/o Siaed S.p.A. (sponsor unico), via della Maglianella 65 E/H, 00166 Roma, tel. 06 66990234; fax 06 66990422

#### **Pubblicità, diffusione, comunicazione e promozione**

Laura Pasquali, Paolo Grazioli per la E.S.S. - Editorial Service System  
Alessandra Botta (Social Media Manager) per la Fondazione Dià Cultura

#### **Ufficio stampa**

Manuela Morandi per Me&M Srl  
Me&M Srl, [www.meandem.it](http://www.meandem.it), via Laurentina 640, 00143 Roma

#### **Documentazione fotografica**

A cura degli Autori; Archivio Wikimedia Commons

#### **Referenze fotografiche**

Foto d'archivio privato e di Enti pubblici e privati

**Abbonamenti:** L'abbonamento partirà dal primo numero raggiungibile eccetto diversa indicazione. Italia: annuale 41,30 euro. Estero: annuale 77,50 euro

Arretrati: i numeri arretrati possono essere ordinati (previo riscontro della disponibilità via email, scrivendo a [office@sysgraph.com](mailto:office@sysgraph.com)) mediante versamento anticipato tramite coordinate bancarie: IT06Y0832703241000000003042, intestato a ESS Srl Via di T.S. Anastasia, 61 - 00134 Roma, per un importo di 5,50 euro a copia; nella causale indicare la pubblicazione e il numero/anno desiderato. Le richieste saranno evase sino a esaurimento delle copie

È possibile acquistare *Forma Urbis* anche in formato digitale collegandosi al sito: [www.bookrepublic.it](http://www.bookrepublic.it)

#### **Stampa**

System Graphic Srl via di Torre Santa Anastasia 61, 00134 Roma - Telefono 06 710561

#### **Distributore per l'Italia**

Press-di Distribuzione Stampa e Multimedia Srl - 20090 Segrate (MI)

Nessuna parte della presente pubblicazione può essere riprodotta in alcun modo senza il consenso scritto dell'Editore

Finito di stampare nel mese di Agosto 2018 © Copyright E.S.S. Editorial Service System



Questo periodico è associato all'Unione Stampa Periodica Italiana



1. Poggibonsi, Archeodromo: un esempio di racconto del paesaggio archeologico

## Comunicare il patrimonio archeologico: comunità e promozione sociale

di Giuliano Volpe\*

### Comunicare la globalità e la complessità

I musei staccati dal territorio. È questa la critica ripetuta continuamente, ossessivamente, dai critici delle recenti riforme del MiBACT. In sé la critica è giusta e opportuna. Come può un museo, in particolare un museo archeologico, essere sconnesso dal suo territorio? Un territorio di cui è espressione e dal quale si alimenta grazie alle ricerche archeologiche, allo studio di materiali, o anche grazie a nuove ricerche su vecchi scavi e scoperte o anche su collezioni storiche. È questa una peculiarità italiana, testimoniata dalle centinaia di musei archeologici statali, ex provinciali e civici distribuiti in tutto il territorio. La critica relativa alla rottura di tale rapporto è stata posta a seguito del passaggio dalle soprintendenze disciplinari-settoriali alle soprintendenze uniche territoriali e all'istituzione dei Poli museali e dei Musei-Parchi dotati di autonomia.

La prima domanda da porre è dunque: perché il legame museo-territorio sarebbe garantito se un museo è un ufficio della soprintendenza, com'era fino a due anni fa, ma non lo sarebbe se dipende dal Polo, cioè da un altro istituto dello stesso Ministero? Cosa impedisce a un funzionario della soprintendenza che si occupa della tutela di un territorio di esporre i materiali di uno scavo, di organizzare una mostra, di comunicare i risultati di una ricerca territoriale nel museo diretto dal funzionario suo collega afferente al Polo? Insomma il rapporto con il territorio è un fatto burocratico-amministrativo-organizzativo o metodologico-culturale-sociale?

Si obietta che ci sono problemi concreti che riguardano il funzionamento dei magazzini, i depositi dei materiali di



2. Napoli, Catacombe di San Gennaro: un esempio di 'gestione dal basso' capace di far rivivere un monumento e di creare una 'comunità di patrimonio'



3. Un esempio di vetrina e di didascalie nel tipico linguaggio esoterico archeologico

scavo, gli archivi, le biblioteche, i laboratori: ma queste sono questioni pratiche, che sarebbero risolvibili se solo ci fosse più capacità di collaborazione e una minore tendenza a erigere muri e stendere filo spinato intorno al proprio territorio o al proprio museo, figli di una concezione proprietaria del patrimonio che è all'origine di tanti guasti.

I Poli museali sono ancora la parte più debole della riforma, ma potranno ora avviare la propria funzione sia grazie all'arrivo di nuovo personale sia sulla base del DM 113/2018 che finalmente dà forma al Sistema Museale Nazionale di cui i Poli sono componente essenziale.

Ma la domanda principale da porsi è: a quale territorio ci riferiamo? Ho visto tanti musei archeologici in città, di cui non si illustra né l'intera storia in senso diacronico, né i vari aspetti della vita in un determinato periodo.

Ma tocchiamo il nodo centrale del problema museo-territorio: pensiamo al territorio solo come un'entità fisica, geografica e storica o, anche e soprattutto, come un contesto sociale, fatto di persone, sia della comunità locale sia di quanti quel territorio vogliono visitare e conoscere? E nel terzo millennio, quanti musei sono in grado – come dimostra la straordinaria esperienza del Salinas di Palermo che ha saputo essere 'aperto' mentre aveva da anni le sale chiuse per ristrutturazione – di stabilire un legame anche con quel territorio 'virtuale', ma reale, rappresentato dalle comunità dei social network?

Forse il problema principale dei nostri musei consiste proprio nella loro tendenza alla decontestualizzazione dai

luoghi d'origine di ogni manufatto esposto e dalla sovente incapacità di permettere al visitatore di ricontestualizzare quel manufatto in un luogo e in un momento storico.

Come ha recentemente sottolineato Andrea Carandini nel suo bel *La forza del contesto*, "Un museo pur rispecchiando in Italia un determinato territorio da cui le opere sono state tratte, mai illustra realmente i loro contesti...; le rende solamente più protette e più accessibili entro uno spazio neutrale, a-contestuale, che impoverisce drasticamente la pregnanza storica ...". L'elemento essenziale del sapere comunicare il patrimonio archeologico risiede proprio nell'attenzione al contesto, sia topografico che sociale, sia passato che presente.

Se il paesaggio è un palinsesto stratificato, opera non di un singolo artista ma delle comunità succedutesi nel corso del tempo in rapporto con l'ambiente, quanti musei archeologici effettivamente lo rappresentano? Quanti musei, ad esempio, riescono ad essere 'musei della città'?

### Proporre un racconto

Un museo archeologico realmente legato al territorio dovrebbe essere in grado innanzitutto di raccontare e far comprendere la complessità della storia stratificata nel territorio a tutte le categorie di visitatori, bambini compresi, con il pieno coinvolgimento delle comunità locali. Qualcuno può sostenere che i nostri musei statali, escluse alcune eccezioni, stabilissero questo tipo di legame



4. Roma, Santa Maria Antiqua: un esempio positivo di multimedialità capace di far comprendere a tutti un contesto complesso

18 con i loro territori fino a un paio di anni fa? Sinceramente ne dubito, ma forse ho frequentato altri musei, quelli con schiere di vetrine piene di oggetti assai poco parlanti, con didascalie e pannelli incomprensibili, fatti da specialisti per specialisti e non certo per le persone normali. Solo una visione elitaria, aristocratica, della cultura e dei musei ha portato a ritenere che un oggetto parli da solo.

Sindrome della *fistula plumbea*: così è stata definita quella tendenza, ancora oggi largamente dominante, che porta a usare un linguaggio ipertecnico, esoterico, da 'addetti ai lavori', che rende di fatto incomprensibili le didascalie o i verbosi pannelli di tanti musei e parchi che, infatti, quasi nessuno legge. Spesso quegli spazi silenziosi, oscuri, non amichevoli, propongo abbuffate bulimiche di oggetti privi di contesto, criticati anni fa da Umberto Eco.

Quanto ha ragione papa Francesco, che non è né un museologo né un archeologo, quando sostiene che i musei dovrebbero essere "non polverose raccolte del passato solo per gli 'eletti' e i 'sapienti', ma una realtà vitale che sappia custodire il passato per raccontarlo agli uomini di oggi". Il racconto costituisce, dunque, un elemento



5. Vetrine piene di oggetti, musei vuoti di persone

essenziale, quanto la conservazione del patrimonio, per far vivere il passato nel presente. Un racconto in grado di rivolgersi a tutti, non solo a 'eletti' e 'sapienti' e capace di attivare la partecipazione. Parafrasando la celebre espressione di Mortimer Wheeler potremmo dire che l'elemento essenziale di un museo archeologico siano non 'le cose ma le persone'. Lo stesso invito a porre al centro le persone è stato rivolto da Orhan Pamuk, nel suo decalogo di un museo che racconti storie quotidiane (2016): "siamo stati abituati ad avere i monumenti, ma quello che ci serve sono le case. Nei musei avevamo la Storia, ma quello che ci serve sono le storie. Nei musei avevamo le nazioni, ma quello che ci serve sono le persone".

Quella di Pamuk è un'operazione molto archeologica: raccontare una storia, quella dell'amore tra Kemal e la giovane Füsün, attraverso la raccolta di oggetti di vario tipo, tutti legati alla vita quotidiana, in grado di conservare la memoria di quella difficile storia di amore, che però, come lui stesso precisa nel suo bel romanzo "non è una semplice storia d'amore... è la storia di un mondo, o in altri termini, la storia di Istanbul". Qualcuno potrà obiettare che quello

progettato e allestito da Pamuk a Istanbul è un museo assai particolare, nato dalla creatività di uno scrittore e, quindi, per forza di cose legato a un racconto. Ma non sono forse tutti i musei archeologici raccolte di oggetti, da quelli più comuni alle opere d'arte, tratti da luoghi della vita delle persone e delle comunità del passato?

In un bel libro recente (*Racconti da museo. Storytelling d'autore per il museo 4.0*), plurale nelle voci e nelle esperienze, tutte però accomunate dalla passione per il racconto, sono raccolte tante riflessioni su questo tema. La curatrice, Cinzia Dal Maso, giustamente ci ricorda che "raccontare è un'arte: in realtà un misto di conoscenze, tecnica e arte". Alla base c'è la conoscenza, c'è la ricerca, c'è lo studio. Il mestiere del comunicatore museale non può infatti prescindere da un rapporto vitale con il mondo della ricerca. Una cosa è certa: non basta essere dei bravi ricercatori per sapere comunicare a tutti, e non solo alla comunità scientifica (e a volte nemmeno a quella!), come a lungo con un po' di presunzione abbiamo ritenuto di poter fare tutti noi – chi meglio chi peggio – professori, soprintendenti, funzionari.

In Italia paghiamo il prezzo di un ritardo storico in questo ambito, sia perché prevale tuttora l'idea che la divulgazione sia un'attività marginale, posta a un livello assai inferiore rispetto alla ricerca scientifica, sia perché persiste un sostanziale ritardo culturale e tecnico-metodologico nell'affrontare la comunicazione in maniera matura, utilizzando adeguatamente tutti gli strumenti e i linguaggi disponibili. Anche per questo vorrei ricordare la straordinaria precoce intuizione di Riccardo Francovich che, ad esempio, per primo iniziò a utilizzare splendide ricostruzioni poi divenute consuete in tanti musei e parchi archeologici.

Molti archeologi (poco importa se afferenti alle università o al MiBAC o liberi professionisti) non hanno ancora compreso il senso vero della comunicazione e quanto possa contribuire all'attività di conoscenza, di tutela e di valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico. Inevitabilmente il vuoto comunicativo lasciato dagli archeologi viene colmato da altri, dai 'fantarcheologi', dagli improvvisatori, dai beceri divulgatori capaci, quando va bene, di banalizzare o, peggio, di infarcire il racconto di 'mistero', 'avventura' e di ogni altro tipo di irrazionalità.

### Saper fare buon uso delle tecnologie

L'uso, giustamente sempre più diffuso, delle tecnologie multimediali, della realtà virtuale o dei social media, che rappresentano indubbiamente strumenti di straordinaria efficacia, pone nuove e più complesse sfide. Non nascondiamoci, infatti, il rischio di possibili fraintendimenti: ciò che conta non è lo strumento (un acquerello, un'assonometria, un plastico, una ricostruzione virtuale, ecc.) ma la metodologia comunicativa, il contenuto e la tecnica di trasmissione: se in un innovativo prodotto multimediale, con effetti speciali, si ricasca nella sindrome della 'fistula plumbea', senza mettere i molteplici tipi di utente nelle condizioni di capire, il risultato non cambia, anzi peggiora proporzionalmente alla potenza dello strumento comunicativo.

Oggi separare ICT e metodologia è del tutto improprio. Insomma dobbiamo definitivamente superare un'idea della



6. La nuova 'agorà' nel Museo Archeologico "A. Salinas", Palermo (foto M. Maggio)

tecnologia che finisce per sposare una concezione antiquaria dell'archeologia proposta al grande pubblico, mentre sempre più dovremmo insistere su un approccio globale, contestuale e stratigrafico. Anche quando, infatti, si adoperano tecnologie avanzate, certa archeologia rischia di restare legata al tecnicismo, al tecnologismo, al descrittivismo, rischiando, così, di rimanere mera 'archeografia'.

### **Stimolare la partecipazione attiva**

Negli anni Settanta Ranuccio Bianchi Bandinelli riteneva un dovere politico la divulgazione. Oggi le sfide sono ancor più complesse, perché la comunicazione dovrebbe puntare al coinvolgimento e alla partecipazione attiva. È questa l'unica strada possibile in una fase in cui le attività di conoscenza e di tutela sono sempre più considerate da ampi strati di popolazione, oltre che da settori consistenti del ceto politico, come operazioni 'inutili', 'fastidiose', 'inefficaci', 'costose'. Insomma, non è possibile tutelare il patrimonio culturale se non affrontiamo il vero nodo politico, cioè le modalità che consentano a tutti di possedere quel patrimonio, innanzitutto conoscendolo, e in tal modo attribuirgli un valore. Il tema che dovrebbe vederci tutti dalla stessa parte consiste nello sforzo necessario per passare da una tutela difensiva alla tutela attiva, dalla tutela fatta solo di vincoli e divieti (necessari, sia ben chiaro) alla tutela sociale, fondata sulla

consapevolezza e sulla voglia di partecipazione che solo una sincera passione comunicativa può stimolare.

Sarebbe necessario, cioè, assumere nella prassi quotidiana i principi della Convenzione di Faro (che speriamo il nuovo Parlamento voglia ratificare), che invita a tutelare il patrimonio non tanto per il suo valore intrinseco ma in quanto risorsa per la crescita culturale e socio-economica mettendo in campo strumenti di pianificazione e politiche di valorizzazione con la partecipazione di tutti i soggetti considerati parte delle 'comunità di patrimonio'.

Dovremmo pertanto ribaltare il punto di vista tradizionale: non più solo quello degli specialisti, dei professori e dei funzionari della tutela, ma anche quello delle comunità locali, dei cittadini, degli utenti, considerando un valore essenziale la partecipazione democratica della cittadinanza. Sono questi i principi dell'archeologia pubblica, della vera 'archeologia partecipata'. La partecipazione, cioè, non può essere più intesa solo come fruizione o come un mero trasferimento di conoscenze, con un'idea pedagogica e un po' paternalistica ancora oggi prevalente tra certi sostenitori di una visione aristocratica della cultura, ma deve tradursi nel coinvolgimento di cittadini nei processi decisionali, fin dalle fasi iniziali di un progetto. Insomma si tratta di promuovere una partecipazione che non si limiti solo a un piano formale.

*\*Giuliano Volpe  
Università degli Studi di Foggia*