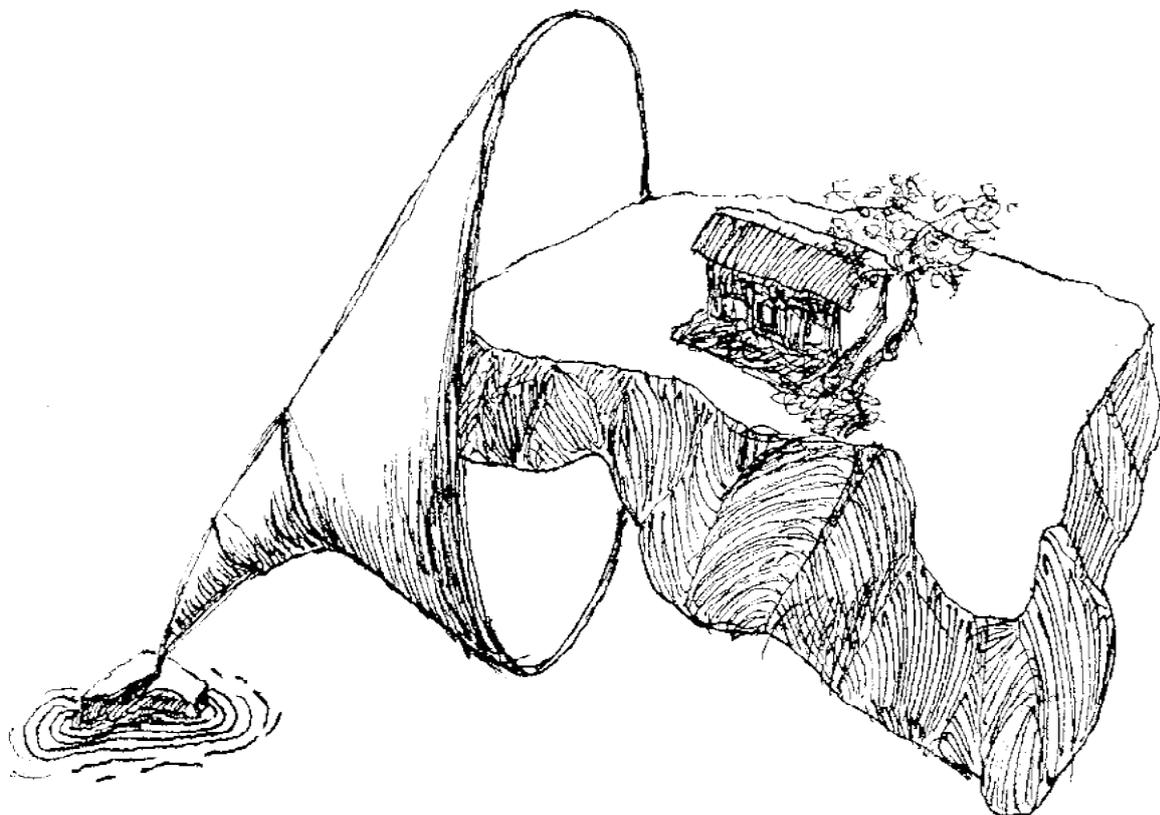


ATTI



L'OSPITE ASSENTE

**STRATEGIE DI COMUNICAZIONE
PER I MUSEI LETTERARI E DI MUSICISTI**

Atti della giornata di studio
Roma, Biblioteca Nazionale Centrale
26 ottobre 2018

a cura di Micaela Guarino e Isabella Fabbri

© 2019 Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna

Tutti i diritti riservati

© 2019 ICOM Italia

Tutti i diritti riservati

Progetto editoriale: Isabella Fabbri, Priscilla Zucco

Grafica e impaginazione: Priscilla Zucco

Ufficio stampa: Valeria Cicala, Carlo Tovoli

Le immagini nel testo sono state fornite dagli autori degli interventi

In copertina: disegno di Claudio Ballestracci

INDICE

SALUTI E INTRODUZIONE

Andrea De Pasquale - p. 4

Patrizia Severi - p. 6

Micaela Guarino - p. 8

STRATEGIE DI COMUNICAZIONE TRA RETI SUL TERRITORIO E NEL WEB

Alessandra Bosco, Elena La Maida, Michele Zannoni - p. 12

La valorizzazione del circuito delle case museo dei poeti e scrittori di Romagna attraverso strumenti di comunicazione condivisa

Ivana de Toni - p. 19

Dialoghi in rete. Persone, tecnologie e web per nuovi patrimoni

Isabella Fabbri - p. 25

Due progetti regionali e alcune considerazioni

Rossella Molaschi - p. 29

Dati e ricerche: com'è orientata la comunicazione dei musei letterari e di musicisti

I MUSEI E LE NARRAZIONI POSSIBILI

Eleonora Cardinale - p. 36

Spazi900-Biblioteca Nazionale Centrale, Roma

Silvana Bonfili - p. 40

Museo di Roma in Trastevere

Marta Zeichen - p. 44

Casa del Poeta, Roma

Maria Gazzetti - p. 48

Museo Casa Goethe, Roma

Camillo Brezzi, Marco Pellegrini - p. 51

Piccolo museo del diario, Pieve Santo Stefano

Paolo Fabbri - p. 57

Fondazione Donizetti, Bergamo

Alessandra Carlotta Pellegrini - p. 60

Fondazione Isabella Scelsi, Museo di Giacinto Scelsi, Roma

ANDREA DE PASQUALE

Direttore Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

Fin dal momento della concretizzazione del trasferimento dalla storica sede del Collegio romano al Castro Pretorio, la Biblioteca nazionale centrale di Roma iniziò ad indirizzare la sua politica delle collezioni verso l'acquisizione di fondi e materiali legati alla letteratura del Novecento, incentivando donazioni ed effettuando acquisti mirati. Iniziò così un lungo percorso che portò la Biblioteca a costituire un nucleo importante di carte e biblioteche d'autore, periodicamente arricchito negli anni, a cui hanno corrisposto interventi di valorizzazione attraverso attività espositive e convegni.

A fronte di questa illustre e antica tradizione, al momento della mia nomina a direttore (agosto 2014) è parsa cosa naturale riprendere il percorso mai del tutto interrotto di incrementare e valorizzare le collezioni del Novecento letterario, dichiarando nello stesso tempo che esse rappresentano, come è, il filone bibliografico più significativo e caratterizzante delle collezioni della Nazionale romana.

È nato così un vasto progetto che ha avuto il suo fulcro intorno alla creazione di un vero e proprio museo della letteratura del XX secolo, intitolato Spazigoo, indirizzato soprattutto alle scuole e con le finalità di costituire uno strumento essenziale di educazione al patrimonio e di valorizzazione dell'Istituto, catturando un pubblico non solo di studiosi. Da lì sono state sviluppate numerose iniziative che hanno permesso di catalizzare nuove donazioni e segnalazioni di materiali sul mercato antiquario, riuscendo, in poco tempo, a dare vita ad un percorso di ampio respiro che ha permesso oggi di far assumere alla Biblioteca, nel panorama delle biblioteche italiane, un ruolo indiscusso di primo piano per gli studi di letteratura contemporanea.

In vista dell'imminente donazione da parte di Carlo Cecchi degli arredi dello studio di Elsa Morante di via dell'Oca, decisi subito di realizzare uno spazio espositivo permanente che rievocasse, riallestendolo nella maniera più verosimile possibile, l'ambiente originario. Pensai di non scegliere come spazio una sala della Biblioteca, ma la zona dell'ingresso, in particolare l'allora sala mostre temporanee, al fine anche di renderlo in futuro accessibile durante il periodo di chiusura dei servizi della Biblioteca. L'idea riprendeva l'antica tradizione dei musei delle biblioteche statali e la recente esperienza (2014), sempre condotta da chi scrive, della realizzazione in Biblioteca Nazionale Braidense a Milano della Stanza di Lalla Romano, che accoglie la sua quadreria, una suggestione del suo salotto, oltre alle carte e ai suoi libri. Ha visto la luce così il primo embrione del museo Spazigoo, che si sarebbe in seguito ampliato per divenire un percorso permanente dedicato alla letteratura italiana dagli inizi alla fine del Novecento. Particolare cura è stata tributata alla grafica: Spazigoo è dotato di innovativi lumiline che, oltre a ravvivare l'ambiente, consentono, grazie all'agevole possibilità di sostituire i testi, di modificarli o di adattarli a iniziative espositive temporanee. In più sono state realizzate diverse installazioni multimediali innovative, nello spirito di rendere ancora più suggestivo il museo suscitando emozioni e sollecitando riflessioni e approfondimenti successivi. Accanto alle attività legate all'allestimento di Spazigoo si sono portate avanti altre iniziative espositive temporanee legate alla valorizzazione e alla promozione della letteratura contemporanea.

In stretta connessione con l'attività di valorizzazione dei fondi letterari del Novecento è stata inaugurata una nuova collana editoriale dedicata proprio alla letteratura e agli scrittori del Novecento. Inoltre si è avviato il ciclo di incontri Spazigoo: letture, incontri, confronti, incentrato in particolare sull'organizzazione di presentazioni di volumi dei maggiori protagonisti della realtà letteraria di oggi.

La presenza di uno spazio espositivo permanente in una Biblioteca ha dato lo spunto per organizzare il 16 e 17 novembre 2016 il convegno internazionale "Le Biblioteche anche come Musei: dal Rinascimento ad oggi" che ha visto la partecipazione di una nutrita serie di studiosi italiani e stranieri.

Il convegno "L'ospite assente. Strategie di comunicazione per i musei letterari e di musicisti" si inserisce perfettamente in questa rinnovata attenzione da parte della Bi-

biblioteca a percorsi espositivi permanenti. Con la realizzazione di Spazigoo l'Istituto ha ritenuto necessaria la sua iscrizione all'ICOM Italia e la sua partecipazione alla Commissione dei musei letterari e di musicisti. La giornata di oggi, con la fattiva partecipazione della Biblioteca nazionale, vuole essere infatti il primo passo verso una collaborazione attiva e proficua tra la BNCR e l'ICOM.

PATRIZIA SEVERI

MAB Musei Archivi Biblioteche Lazio

Intervengo con questo breve saluto per rappresentare il coordinamento regionale Lazio del MAB, acronimo con cui AIB (Associazione Italiana Biblioteche), ANAI (Associazione Nazionale Archivistica Italiana) e ICOM Italia (International Council of Museum - Comitato Nazionale Italiano), si sono organizzati a partire dal 2011, in un coordinamento permanente nazionale per condividere, sulla base delle singole specificità professionali, analisi e strategie per una convergenza operativa tra i professionisti dei musei, degli archivi, delle biblioteche.

Per dare brevemente un'indicazione sul MAB, mi è sembrato utile sintetizzare quanto espresso nel documento programmatico che individua nel "rilancio del sistema culturale italiano" il proprio obiettivo e, in alcuni punti, gli ambiti della riflessione e della progettazione di strategie comuni: la difesa e la valorizzazione del capitale umano; fare sistema per unire azione pubblica e azione privata e lavorare per priorità condivise; orientare la fiscalità verso il sostegno agli istituti e alle attività culturali; formare, aggiornare e riconoscere le competenze professionali; rendere più accessibile il patrimonio culturale mediante la rete e le nuove tecnologie; sviluppare collaborazioni innovative nella prevenzione dei danni e nell'intervento in situazioni di emergenza.

E ancora: musei, archivi e biblioteche "costituiscono un'infrastruttura della conoscenza che raccoglie, organizza e rende disponibili le opere d'arte, le testimonianze, i prodotti della creatività e dell'ingegno, i documenti; fornendo accesso a una pluralità di saperi e di informazioni, essa agevola l'attività dei ricercatori e degli studiosi, tutela la memoria culturale della nazione, offre a tutti i cittadini occasioni di crescita personale e culturale, favorisce l'acquisizione di competenze che possono essere spese nella vita sociale e lavorativa; nel caso degli archivi, inoltre, a questi compiti si affianca la conservazione della documentazione prodotta dalla pubblica amministrazione".

Come rappresentante della "quota" archivistica del MAB, mi preme sottolineare quest'ultimo compito - la conservazione della documentazione prodotta dalla pubblica amministrazione - di cui c'è scarsa consapevolezza e che è invece di grande rilevanza in quanto colloca il tema della gestione e conservazione degli archivi non solo nell'ambito dei beni culturali, ma anche nella funzione di tutela della corretta gestione della produzione documentale da parte delle istituzioni, al fine di garantire accessibilità, integrità e trasparenza dell'azione amministrativa.

Le dichiarazioni espresse nel documento programmatico del MAB declinano quindi, in modo chiaro, gli obiettivi che il MAB stesso si propone, cioè un'azione congiunta e operativa a livello nazionale nella sua dimensione politica e istituzionale, e sul territorio attraverso le realtà locali.

E al territorio ovviamente si riconduce l'azione dei coordinamenti regionali previsti dall'art. 4 dell'atto costitutivo del MAB, che hanno lo scopo di garantire la rappresentanza e l'operatività nelle realtà locali e con i soggetti che in esse operano, favorendo lo scambio delle informazioni, la condivisione di pratiche, la valorizzazione dell'azione culturale a beneficio della società civile.

Il MAB Lazio si è costituito nell'aprile 2014, avviando le proprie attività con due giornate di confronto tra le associazioni, dedicate alle strategie del "fare sistema" e allo "sviluppo e tutela della professionalità", individuando da subito nella conservazione e valorizzazione dei patrimoni e nella tutela delle professionalità gli elementi costitutivi di un'azione efficace e largamente inclusiva, nel contesto del progressivo indebolimento dei riferimenti istituzionali e del progressivo venir meno delle risorse economiche.

Prevedere quindi la presenza di MAB Lazio in questo convegno, è una scelta degli organizzatori particolarmente significativa e apprezzabile, segno concreto dell'attenzione e dell'orientamento ad operare secondo quel modello di condivisione che rafforza l'azione culturale, facendo emergere l'esperienza delle singole realtà costituite dalle associazioni, dalle istituzioni e dai professionisti che vi operano.

Riflettere sulle strategie. Analizzare le narrazioni

I temi di questo incontro si collocano pienamente negli spazi dell'azione del MAB, e costituiscono un parametro rilevante per definire e misurare la possibilità di un'azione culturale efficace, che svolge una funzione sociale e attiva, di promozione culturale e di servizio ai cittadini.

Riflettere sulle strategie di comunicazione è indispensabile nel processo incessante che l'utilizzo delle tecnologie digitali e pervasivo del web ha avviato, come in tutti, anche nel nostro settore. Comunicazione, divulgazione, disseminazione, valorizzazione sono le azioni e gli obiettivi che una istituzione culturale deve realizzare, tra gli altri, per svolgere una funzione attiva, rappresentativa e comunicativa della propria identità. L'utilizzo delle tecnologie digitali per la conservazione e la descrizione dei patrimoni, l'adozione di piattaforme e applicativi per il web per garantire l'accesso ai propri contenuti, lo sviluppo di siti, l'uso degli strumenti social richiedono, o meglio, hanno da tempo richiesto, l'acquisizione di nuove competenze, la definizione di nuove soluzioni organizzative, metodologie tecnico-scientifiche, la creazione e l'adozione di nuovi profili normativi. La conservazione, la pubblicazione digitale, l'accesso ai dati, la privacy, la proprietà intellettuale, gli standard tecnici, la sintassi digitale, sono i fattori comuni alla gestione e alla comunicazione dei beni museali, bibliografici, archivistici, su cui è necessario confrontarsi continuamente.

Analizzare le narrazioni che ciascuna istituzione elabora per attuare le proprie finalità e rendere presente l'evocativo "ospite assente" del titolo di questo incontro, e la sua esperienza creativa di cui si conserva testimonianza, come nel caso dei musei dei letterati e dei musicisti che oggi qui sono riuniti nella prospettiva di un proficuo confronto, integra quella riflessione necessaria per operare consapevolmente, attraverso la propria specificità, ma nella logica di un servizio comune rivolto alle realtà locali con la loro storia e la loro identità.

Un confronto, quindi, quello di oggi, che potrà contribuire alla formulazione di una idea condivisa delle pratiche necessarie ad ampliare la conoscenza del patrimonio culturale, ad affinare i modelli della sua fruizione, a rafforzare la sua capacità di esprimersi come testimonianza dell'esperienza umana e come tale svolgere un ruolo efficace nella crescita culturale delle nostre comunità.

Il MAB, in questi otto anni di lavoro, ha realizzato importanti iniziative di carattere nazionale e regionale. Sul sito dedicato - <http://www.mab-italia.org/> - è possibile trovare una lunga lista di eventi, convegni, incontri che testimoniano il grande potenziale di questa azione congiunta che coinvolge le istituzioni pubbliche e private, le associazioni, le comunità locali; una lunga lista di iniziative che dimostra come è possibile attuare quegli intenti indicati nel documento programmatico da cui ha preso spunto questo mio intervento, grazie all'impegno e all'azione concreta dei professionisti della cultura cui è affidato l'arduo compito di resistere e insistere, nei difficili tempi di decadimento culturale che stiamo vivendo.

MICAELA GUARINO

Coordinatrice Commissione dei Musei letterari e di musicisti ICOM Italia

Buongiorno e benvenuti. Ringrazio prima di tutto la Biblioteca Nazionale Centrale che collabora alla realizzazione di questa giornata e generosamente ci ospita, in particolare il direttore Andrea De Pasquale e la curatrice scientifica di Spazigoo Eleonora Cardinale. Ringrazio anche la dottoressa Patrizia Severi, presidente della sezione Lazio dell'Associazione Nazionale Archivistica Italiana, che porta il saluto del MAB Lazio, il coordinamento permanente che riunisce anche l'Associazione Italiana Biblioteche e Icom Italia per quanto riguarda i musei e che esplora le prospettive di convergenza tra i mestieri e gli istituti in cui operano i professionisti di questi tre ambiti. Ringrazio l'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna che ha realizzato l'invito e curerà la pubblicazione degli atti di questa giornata, proseguendo la collaborazione iniziata in occasione della precedente giornata di studi "In primo piano" dedicata un anno fa a Bologna all'esposizione dei documenti, libri, spartiti nella tipologia di musei dei quali ci stiamo occupando. Ringrazio Claudio Ballestracci, l'artista che anche questa volta ci ha regalato il significativo disegno che illustra il nostro invito. Ringrazio moltissimo i relatori che hanno accettato di intervenire e che arricchiranno la nostra giornata.

Abbiamo organizzato questo incontro con Isabella Fabbri e Rossella Molaschi che fanno parte della Commissione ICOM Italia Musei letterari e di musicisti e l'abbiamo dedicato alla ricerca e alla verifica condivisa della bontà e dell'efficacia di alcune strategie di comunicazione e all'analisi delle narrazioni che ciascun museo elabora per costruire la propria identità o meglio quella degli scrittori e dei musicisti che, in quanto ospiti assenti, ci accolgono a casa loro ma non interloquiscono direttamente con noi. E' una presenza assenza non semplice da restituire e ci interessava mettere a confronto i diversi modi in cui ciò avviene anche in relazione alla diversità dei musei che rappresentano questi autori: realtà a volte molto consolidate, altre meno, arredi a volte presenti, a volte totalmente assenti, ecc.

Ragionando su questi temi vorrei condividere con voi alcune riflessioni su quanto le case, i musei e i luoghi degli autori possano essere significativi sul fronte della comunicazione, quanto possano parlarci.

Marino Moretti della sua casa sul porto canale di Cesenatico, diventata per sua stessa volontà casa museo, scrive: "La casa sa ch'io sono uno scrittore, sa come scrivo, conosce il mio stile: come lettrice è fin troppo gentile e, direi quasi, tenera di cuore".

Tonino Guerra la presenta così: "la mia casa è un continente. Ed è un viaggio stupendo passare da una stanza all'altra o anche restare fermo nello studio. È un bastimento pieno di cose che mi fanno muovere con la memoria e la fantasia". Si riferisce alla cosiddetta casa dei mandorli, visitabile a Pennabilli, paese che Guerra ha permeato di sé, delle sue opere e della sua poetica visione del mondo.

Questi sono solo alcuni esempi della forte immedesimazione degli autori con le proprie dimore e con i propri luoghi, che oggi può essere comunicata da chi li gestisce e li dirige.

Nei casi citati sono le parole stesse degli autori a suggerirci come entrare in contatto con loro o accostarci alle loro dimore. Ma il significato di un luogo può emergere anche dalle parole di chi lo ha frequentato.

La casa di Renata Viganò, autrice di *L'Agnese va a morire* e di libri e articoli per diverse testate giornalistiche, che abitava in via Mascarella a Bologna, è in questo senso un esempio illuminante. La "prodigiosa casina" l'aveva definita Marino Moretti, tra i suoi abituali frequentatori insieme con Pasolini, Roberto Roversi, Bilenchi, Carlo Levi, Sibilla Aleramo, Ezio Raimondi, Franco Antonicelli e Palmiro Togliatti. Nei ricordi di molti ospiti la figura discreta ma forte della Viganò e quella del marito Antonio Meluschi si sovrappongono a quella della casa, un luogo dalle straordinarie capacità attrattive, dove si discuteva di politica, letteratura e pittura e si beveva il vino clinto.

E mi scuserete se ho citato e continuerò a citare più facilmente scrittrici, scrittori e poeti dell'Emilia-Romagna, ma mi viene spontaneo avendo lavorato per oltre trent'anni

all'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna occupandomi anche di questi temi e di questi luoghi.

Né la casa di Tonino Guerra né quella di Agnese Viganò sono diventate musei. Mentre la prima, pur essendo ancora abitata da familiari, è visitabile, quella della Viganò è oggi un'abitazione privata. Eppure, passando davanti alla sua porta, e se si conosce la storia del luogo, il pensiero corre immediatamente a lei.

E a questo proposito credo che, insieme alla scrittura e alla lettura, anche le targhe commemorative siano un importante strumento da considerare nella comunicazione della persona attraverso i suoi luoghi.

Il tema che affrontiamo oggi è proprio questo: come riuscire a comunicare le persone in modo da avvicinarci il più possibile alla loro identità, alle loro opere, alle loro vite, perfino quando non esistono più neanche i luoghi. Esempi in questo senso sono quello di Cesare Zavattini a Luzzara, o quello di Pellegrino Artusi a Forlimpopoli, un caso interessante perché continua a chiamarsi casa Artusi ma in realtà è un luogo diverso che conserva e trasmette la memoria dell'illustre personaggio attraverso la Biblioteca, l'archivio e la libreria di Pellegrino, la raccolta di gastronomia italiana, il ristorante e la scuola di cucina.

A volte le case parlano direttamente della vita quotidiana dei loro abitanti, a volte testimonianze più flebili suggeriscono atmosfere e legami tra luoghi e autori, a volte sono le opere che aprono squarci sui luoghi che non possiamo più vedere com'erano un tempo. Grazia Deledda, che a Cervia trascorse per una quindicina di anni le sue vacanze e acquistò la cosiddetta "Caravella", ne parlava così: "sento di essere già la padrona del luogo: tutto mi piace, le stanze non troppo grandi ma ariose e fresche, la cucina, il piccolo portico e sopra tutto la terrazza: sulla terrazza mi pare di riavermi dopo un lungo svenimento: rivedo l'azzurro del cielo, e nell'alito del mare sento l'alito stesso della speranza".

A volte a testimoniare aspetti della vita e del lavoro degli autori sono case o altri edifici situati in luoghi e anche in regioni diversi, e questo è un altro aspetto per noi interessante, penso a Carducci, a Donizetti e a Puccini per esempio.

Di altre dimore colpisce il fatto che fin dall'inizio i proprietari pensano a una condivisione con un possibile pubblico, come avviene per Casa Leopardi, in particolare con la Biblioteca che Monaldo concepì proprio come uno strumento destinato alla collettività. Cito dal saggio di Fabiana Cacciapuoti nel catalogo della mostra "Giacomo dei libri" (2012-13): "Monaldo vuole una biblioteca che risponda prima di tutto a un'esigenza pubblica: non a caso aperta a cittadini e amici, essa nasce come desiderio di un privato che vuol creare qualcosa di utile al suo paese." Questo è un aspetto interessante da far emergere anche nelle politiche di un museo. La costruzione stessa della biblioteca diventa un'opera collettiva perché frutto di contatti, consigli, acquisizioni resi possibili anche grazie al particolare momento storico e alla soppressione dei conventi e riunisce tutti gli attori del mondo del libro, autori, studiosi, collezionisti, librai, editori. Tutto ciò sarà fondamentale non solo per i suoi figli pure loro partecipi dell'avventura, ma per tutti noi. E anche questi sono aspetti della comunicazione. L'esperienza del Piccolo museo del diario, nella sua creazione di comunità, può forse avvicinarsi a questo esempio.

Altri due aspetti mi collegano alla Keats-Shelley House di Roma, la bella casa che affaccia sulla scalinata di Trinità dei Monti e su piazza di Spagna. Qui il poeta inglese Keats trascorse quattro mesi circa, dal novembre 1820 al febbraio 1821. Nel 1903 la casa fu salvata dalla demolizione grazie all'azione di un gruppo di diplomatici e scrittori inglesi e americani che lanciarono un appello internazionale per la sua conservazione. Casa Keats-Shelley si inaugura così nel 1909 per commemorare Keats, Shelley e altri poeti romantici che avevano trascorso periodi in Italia. Un esempio interessante prima di tutto per la consapevolezza di ciò che un luogo di questo genere può rappresentare, come oggi è importante la salvaguardia della casa del poeta di cui ci parlerà Marta Zeichen, ma anche per ciò che comunica attraverso le relazioni che costruisce con i luoghi. Il museo celebra l'importanza che l'Italia ebbe nella vita e nelle opere di Keats e di altri

autori: è quindi anche un'immagine del nostro paese che emerge in questo caso, così come accade anche per un altro illustre straniero come Goethe della cui casa si parlerà nel pomeriggio. Un altro aspetto è quello delle relazioni dirette o indirette con le persone che frequentano i poeti o la casa. Nel 1883 vi abiterà per esempio Axel Munthe, scrittore e psichiatra svedese, la cui Villa San Michele ad Anacapri è un altro museo di scrittori dei quali ci occupiamo. Ma la casa rimanda anche a personaggi femminili importanti come la scrittrice Mary Shelley, moglie del poeta e autrice di *Frankenstein*, e a Elisabeth Barrett Browning, alla quale è intitolato un museo a Firenze. Una ciocca dei suoi capelli è conservata in una conchiglia che fa parte dell'arredo della casa. Oggi ascolteremo studiosi e rappresentanti di istituzioni e musei che ci illustreranno quali sono i modi, le strategie, attraverso i quali cercano di comunicare, di trasmettere la personalità, le opere, la vita di tanti autori che, pur non potendo più essere presenti, gentilmente ci ospitano.

**STRATEGIE DI COMUNICAZIONE TRA RETI
SUL TERRITORIO E NEL WEB**

ALESSANDRA BOSCO
 ELENA LA MAIDA
 MICHELE ZANNONI¹
 Università di San Marino

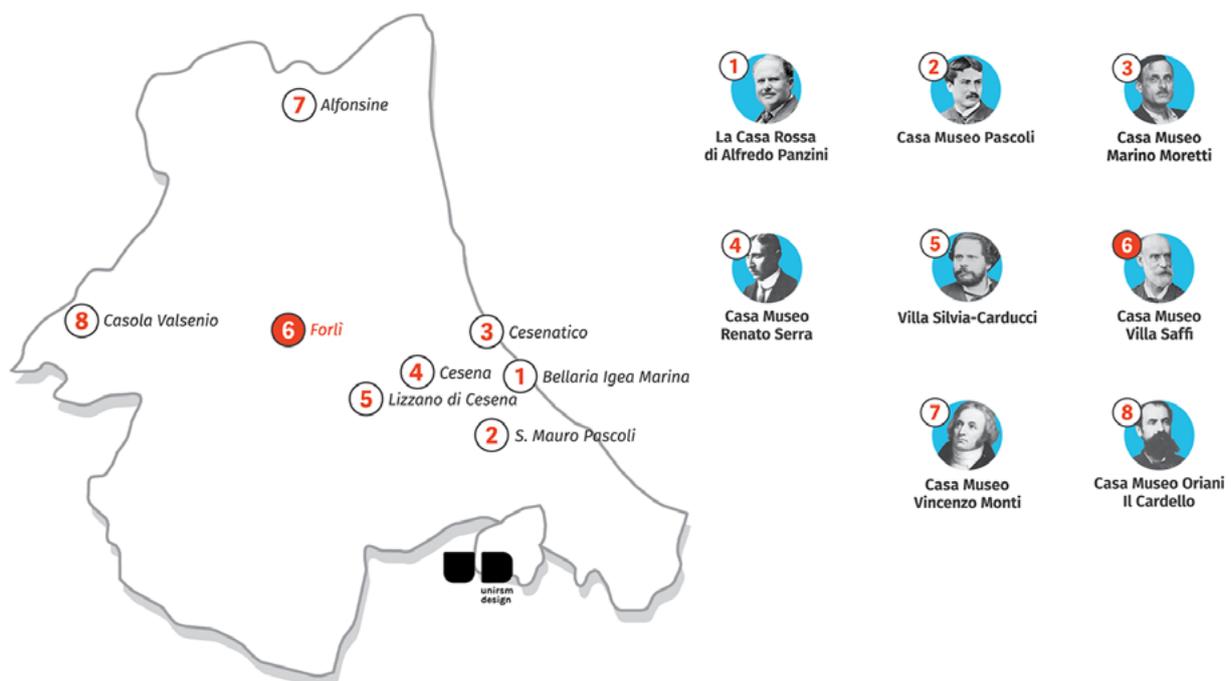
LA VALORIZZAZIONE DEL CIRCUITO DELLE CASE MUSEO DEI POETI E DEGLI SCRITTORI DI ROMAGNA ATTRAVERSO STRUMENTI DI COMUNICAZIONE CONDIVISA

Il contributo presenta una parte del lavoro svolto nel progetto di ricerca triennale Nuovi sistemi integrativi per la fruizione del percorso espositivo della Casa Museo. Il progetto fa parte del Piano museale della Regione Emilia-Romagna 2016/2018 e propone un lavoro di sinergia tra istituzioni. Da una parte il Comune di Forlì in qualità di capofila del Coordinamento delle Case Museo dei Poeti e degli Scrittori della Romagna² (Fig. 1), dall'altra l'Università degli Studi della Repubblica di San Marino.

L'università in questo contesto assume simultaneamente il ruolo di osservatore analitico e interprete critico, ma allo stesso tempo è attivatore di dinamiche di sviluppo e di ridefinizione dell'identità stessa del Circuito. Il gruppo di ricerca, afferente all'area scientifica del Disegno Industriale, è composto da Alessandra Bosco e Michele Zannoni, professori, responsabili scientifici della ricerca, Elena La Maida, assegnista di ricerca, Emanuele Lumini, responsabile fonti documentali e analisi casi studio.

In una logica di valorizzazione del patrimonio culturale custodito e di coinvolgimento diretto degli operatori all'interno del processo, si propone una riflessione sulle modalità di comunicazione delle istituzioni museali e sulle potenzialità date dall'integrazione tra reti fisiche sul territorio e reti digitali nel web. Focus su cui ragionare in modo collettivo e condiviso diviene quindi la domanda: possono modalità di comunicazione condivisa essere volano per la valorizzazione di strutture espositive come le case museo? Per affrontare un progetto di comunicazione e in specifico lo sviluppo dell'identità del Circuito, la ricerca ha anteposto un'accurata fase di analisi del territorio e delle singole istituzioni.

Fig. 1: Mappa del Circuito delle Case Museo dei Poeti e degli Scrittori di Romagna rielaborata da Emanuele Lumini



Recuperati e aggiornati i dati minimi delle strutture, la fase di rilievo ha riguardato tanto il patrimonio fisico e lo stato di conservazione degli ambienti, quanto il patrimonio letterario, documentale, fotografico e audiovisivo che testimonia l'opera e le relazioni degli autori con artisti e personalità a loro contemporanei.

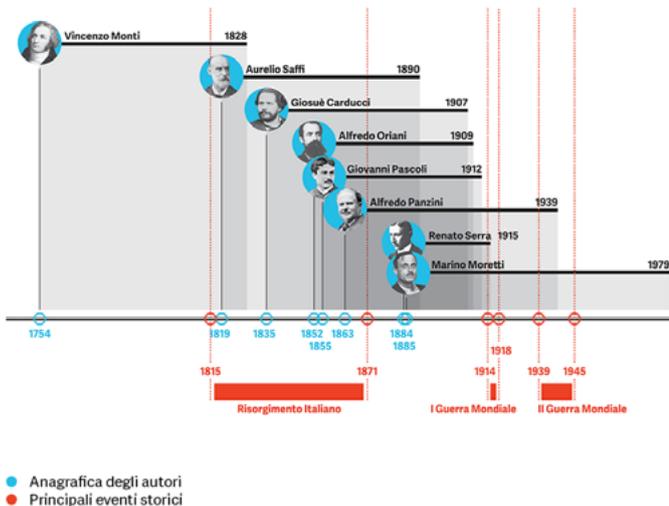
L'analisi ha poi raccolto e processato i dati relativi ad utenza e visite, considerando parametri come la tipologia dei visitatori, i periodi di maggiore affluenza, l'esistenza di supporti alla visita con particolare attenzione all'adozione di eventuali tecnologie e alla registrazione di eventuali feedback. Il rilievo è proceduto affiancando poi alla raccolta e all'elaborazione dei dati la diretta consultazione delle figure coinvolte in prima persona: sono stati intervistati direttori, curatori e operatori delle singole istituzioni con il fine di raccogliere ulteriori elementi, ma soprattutto con l'intenzione di renderli partecipi sin dalle prime fasi. Nella valutazione generale delle strutture, espressa attraverso punti di forza e punti di criticità, sono confluite poi le riflessioni effettuate mediante la consultazione di fonti documentali, lo studio degli archivi a disposizione, l'elaborazione dei dati raccolti e la successiva analisi dei canali social e degli strumenti utilizzati per la promozione dell'opera dei Poeti e degli Scrittori, delle strutture, dei luoghi e dello stesso territorio.

La comunicazione del circuito. Verso un'identità condivisa

Il concetto di collettività e la volontà di valorizzazione dello stesso hanno influito sullo sviluppo del progetto d'identità del Circuito e sulla sua strategia di comunicazione. Il progetto trae le basi negli elementi comuni individuati all'interno dell'opera degli autori, nelle istituzioni museali che li rappresentano e nel territorio su cui sono collocate, come indicato nella denominazione: Comitato di Coordinamento delle case museo dei poeti e degli scrittori della Romagna. Nella produzione letteraria e nel copioso numero di carteggi custoditi, risuonano, con momenti di vita quotidiana, la condizione sociale e culturale dell'epoca e i principali eventi storici che hanno interessato il territorio. Di comune interesse risultano essere tanto temi rilevanti come il valore dell'impegno politico o il rapporto con la figura femminile, quanto temi innovativi come l'emergere della pratica del turismo spesso associato all'adozione della bicicletta o, ancora, temi consolidati come la celebrazione della tradizione culinaria romagnola (Fig. 2).

Fig. 2: Analisi delle relazioni tra i poeti e gli scrittori del Circuito. A sinistra: Anagrafica degli autori in confronto ai principali eventi storici. A destra: Visualizzazione del patrimonio letterario degli autori su l'impegno politico e le relazioni con la guerra

TIMELINE > AUTORI DEL CIRCUITO CASE MUSEO DEI POETI E DEGLI SCRITTORI DI ROMAGNA



TEMATICA > IMPEGNO POLITICO E RELAZIONI DIRETTE E INDIRETTE CON LA GUERRA



La trattazione di temi comuni da parte degli autori, combinata con l'utilizzo di medesimi strumenti per la comunicazione da parte delle case museo, porta ad identificare come occasioni strategiche per promuoversi le partecipazioni a manifestazioni collettive, come "Dove abitano le parole. Scopriamo le case e i luoghi degli scrittori in Emilia-Romagna"³.

In questi contesti la promozione coordinata del Circuito può infatti avvenire mediante l'organizzazione di esposizioni e di attività focalizzate su una delle tematiche trasversali, la cui articolazione, su differenti sedi, diviene dialogo a distanza.

Proprio in occasione della comune partecipazione all'edizione 2018 di "Dove abitano le parole", il gruppo di ricerca ha presentato la nuova identità coordinata, un'identità collettiva che, pur nel rispetto delle specifiche individualità, si pone al di sopra delle singole istituzioni contrastando la frammentazione del sistema di comunicazione attualmente in uso (Fig. 3).

Per raccontare simultaneamente, presso le differenti sedi, la complessità del Circuito e la peculiarità di ciascuna struttura viene scelto lo strumento del video, modalità di narrazione in grado di esprimere, tramite la sovrapposizione di immagini e suoni, racconti articolati di grande impatto emotivo. "Oltre il muro, una voce"⁴ evoca un ipotetico viaggio tra le atmosfere e i tratti significativi di ogni casa e di chi l'ha abitata attraverso una selezione di versi e brani recitati su un montaggio di suggestive inquadrature dei diversi ambienti. Ogni struttura viene così a veicolare, con il racconto di se stessa, la narrazione di tutte le case.

La valorizzazione del senso di collettività si ritrova anche nel progetto dei supporti cartacei e digitali, il cui linguaggio trova i suoi principali elementi di espressione nella rielaborazione grafica dei ritratti degli autori, nella schematizzazione della mappa geografica e nell'adozione di un deciso codice cromatico.

Sulle brochure, come sui banner, elementi pensati per essere esposti senza invadere strutture o spazi già allestiti, viene integrato un QR-code, strumento open, economicamente sostenibile, molto diffuso e dunque facilmente riconoscibile e utilizzabile dalla maggior parte degli utenti.

Il codice, proponendo un legame temporaneo tra più elementi, ammette la personalizzazione dei contenuti da veicolare, siano essi immagini o video volti alla promozione

Fig. 3: Attuali strumenti di comunicazione delle Case Museo



della propria istituzione o dell'intero Circuito⁵. Si adotta quindi un sistema di comunicazione dinamico e aperto all'interno del quale il personale coinvolto in un programma di formazione permanente possa aggiornare ed implementare direttamente i contenuti.

Dalla comunicazione puntuale alla comunicazione in rete

Prima di lavorare sul progetto d'identità visiva in ambito digitale, volendo identificare quali siano gli strumenti più appropriati alla specifica situazione, si è proceduto ad un'ulteriore fase di analisi volta ad approfondire gli strumenti attualmente in uso e le necessità rilevate da ciascuna struttura.

La raccolta dei siti istituzionali, delle pagine web dedicate e dei principali profili social adottati, unita all'analisi delle modalità e della frequenza di uso e di aggiornamento degli stessi, ha riportato al gruppo di ricerca la fotografia di una comunità attiva e volenterosa, nonostante l'assenza di un coordinamento o di personale dedicato.

Considerata quindi la molteplicità degli strumenti di comunicazione digitale adottati dalle singole strutture e l'uso autonomo degli stessi come principale canale di promozione, si sceglie di progettare un nuovo portale web responsive di coordinamento, fruibile da qualsiasi tipologia di device (Fig.4). Interfaccia di informazione e promozione, la piattaforma comprende il profilo istituzionale delle case museo di cui presenta la sede e il patrimonio custodito oltre ai dati utili per la visita. Sulla homepage, una trasposizione della tradizionale bacheca per gli annunci aggrega in automatico le news riportate sui singoli profili social, promuovendo eventi e manifestazioni prossime e comunicando in una sorta di archivio le esperienze già avvenute.

Il nuovo sistema di comunicazione online, anche grazie al coinvolgimento diretto degli operatori, diviene così uno strumento web-based attivo e partecipato. La sua struttura si sovrappone alle pagine e ai profili ora attivi e, nel rispetto dell'autonomia di ciascuna, promuove un'estensione del concetto di comunicazione oggi fruita. I profili individuali si integrano nell'immagine coordinata, la presentazione istituzionale si articola nel racconto delle esperienze e il target, costituito principalmente da scolaresche, studiosi ed appassionati, si amplia richiamando giovani, famiglie e turisti.

Nuovi strumenti per la comunicazione del patrimonio tra sperimentazione e formazione

Progettato lo sviluppo della nuova identità del Circuito a partire dalla produzione letteraria degli autori, dalle peculiarità delle istituzioni, dal territorio su cui insistono, il processo di valorizzazione del Circuito si rivolge all'individuazione degli strumenti per meglio comunicare il patrimonio che ne costituisce il fondamento.

Rosanna Pavoni, una tra le maggiori esperte del settore, traccia in modo esemplare



Fig. 4: Nuovo sistema di identità digitale del Circuito

la complessa identità della casa museo in cui sostiene «rimangono impigliati indizi, vicende, gusti, manie che in nessun altro museo si possono trovare e che raccontano storie personali e sociali, dinastiche ed economiche, collezionistiche e imprenditoriali, con il linguaggio che appartiene a tutti». (Pavoni, 2009, p.8)

La casa museo è dunque un ambiente in grado di sintetizzare in sé un sistema narrativo multidisciplinare fruibile da più punti di vista - storico, socio-ambientale, linguistico - e a più livelli - a seconda del tempo di visita, degli interessi e della numerosità dei visitatori.

Tali specificità introducono la casa museo come campo privilegiato per la sperimentazione di tecnologie digitali mediante le quali è infatti possibile affiancare in modo virtuale alla restituzione storico-filologica degli ambienti nuove e differenti esperienze di lettura dello spazio e dei suoi elementi costitutivi.

Tenuto conto delle differenti tipologie di visitatori, nel pieno rispetto della struttura allestitiva permanente, analizzate le caratteristiche tecniche degli ambienti, vengono definiti i presupposti del progetto di interazione per la valorizzazione del patrimonio.

Evitando l'inserimento di elementi estranei di grandi dimensioni come ampi schermi digitali o tavoli interattivi e la proposta di device come guida individuale all'esposizione, il progetto deve adottare strumenti digitali non invasivi, in grado di essere fruiti anche in condizioni di scarsa luminosità, di non gravare dal punto di vista elettrico sulla struttura pur garantendone la certificazione; di impiegare limitato uso della connessione esistente e di essere a basso costo per andare incontro alla limitata disponibilità di risorse economiche.

La volontà poi di coinvolgere direttamente personale, responsabili e visitatori pone come requisito lavorare su un sistema aperto aggiornabile in rete, implementabile direttamente dagli operatori, sviluppabile da qualsiasi figura tecnica specializzata, in grado di offrire al visitatore contenuti facilmente accessibili e consultabili dopo la visita.

Si sceglie di lavorare con installazioni ambientali polisensoriali rivolte alla valorizzazione del singolo patrimonio piuttosto che alla trattazione simultanea di un'unica tematica in differenti strutture. Queste installazioni, mirate al coinvolgimento del visitatore in un'esperienza immersiva, utilizzano tecnologie attivabili dall'utente tramite l'interazione con sensori - di prossimità, di movimento, di pressione, di temperatura - trasduttori e diffusori sonori e sistemi di gestione e controllo luci e possono riguardare tanto singoli oggetti quanto arredi o ambienti. Gli scenari di narrazione, se proposti contemporaneamente in differenti strutture, si rivolgono alla valorizzazione del Circuito attraverso l'interpretazione di peculiarità del territorio rievocando elementi di cultura locale; riproponendo ambientazioni storiche; indagando tematiche comuni o trasversali a più autori. Se proposti invece nelle singole strutture possono rievocare dialoghi familiari, elementi di cultura e storia locale o essere dedicati all'approfondimento di un soggetto, di un'opera o, ancora, del linguaggio letterario.

Il primo prototipo del sistema⁶ ipotizza 5 possibili scenari di fruizione di contenuti audio-video a differente livello di complessità (Fig.5). Sull'ipotetico percorso interattivo, esperibile singolarmente, in gruppo o mediante visita guidata, sono individuate situazioni significative per la narrazione proposta in affiancamento all'usuale visita degli ambienti. Identificati mediante l'uso di marker dotati di Tag RFID⁷ i punti sensibili possono essere attivati dall'utente mediante la giustapposizione di un apposito lettore, gestualità semplice e intuitiva. A questa azione corrisponde la fruizione dei contenuti progettati come ad esempio la riproduzione tramite un diffusore sonoro di un audio ambientale o di una voce impegnata nella recitazione; l'individuazione tramite luce spot di un elemento che evidenziato restituisca una narrazione relativa all'oggetto illuminato; l'attivazione sul dispositivo mobile a disposizione del visitatore di contenuti audio-video in grado di rievocare specifici aneddoti; o ancora l'avvio di una videoproiezione di documenti e immagini d'archivio.

Le interazioni e i device sopra descritti, progettati in una logica di sistema aperto open source, permettono ai referenti delle case museo di gestire ed implementare i conte-

nuti del sistema in autonomia oltre a dar loro la libertà e la possibilità di creare interazioni personalizzate.

Il processo di valorizzazione mediante lo sviluppo di una forte identità visiva di coordinamento e lo sviluppo di sistemi interattivi per la comunicazione dei patrimoni avviene all'interno di un programma di formazione continua. Agli incontri conoscitivi, in cui ciascuna istituzione ha evidenziato le peculiarità del proprio patrimonio, sono seguiti incontri motivazionali durante i quali gli operatori hanno potuto prendere consapevolezza del proprio ruolo di promotore. In incontri tecnico-didattici il personale è stato poi formato alla definizione e alla gestione dei contenuti. A questi, in parallelo, si sono svolti momenti di riflessione e disseminazione scientifica del progetto in cui, con esperti del settore, sono state discusse le principali tematiche affrontate.

Conclusioni

Lo sviluppo della ricerca porta il gruppo di lavoro a suggerire una possibile risposta alla domanda enunciata all'inizio del contributo. La comunicazione mediante l'uso di tecnologie digitali, se eticamente sviluppata, può indurre processi di valorizzazione di strutture espositive come le Case Museo fornendo loro un'identità coerente e ben caratterizzata; adottando un canale di promozione comune; proponendo nuovi sistemi di narrazione tra le istituzioni; mostrando nuove narrazioni dei patrimoni; istituendo una comunità di operatori in grado di gestire e implementare i contenuti e coinvolgendo i visitatori in un'esperienza più immersiva. E la comunità formatasi nella condivisione del progetto può a sua volta divenire attivatore di processi di valorizzazione, coinvolgendo realtà territoriali come istituti di formazione, studenti e docenti di Scuole Superiori, associazioni culturali e Fab Lab in un sistema virtuoso in cui il Circuito diviene promotore di processi di valorizzazione del territorio.

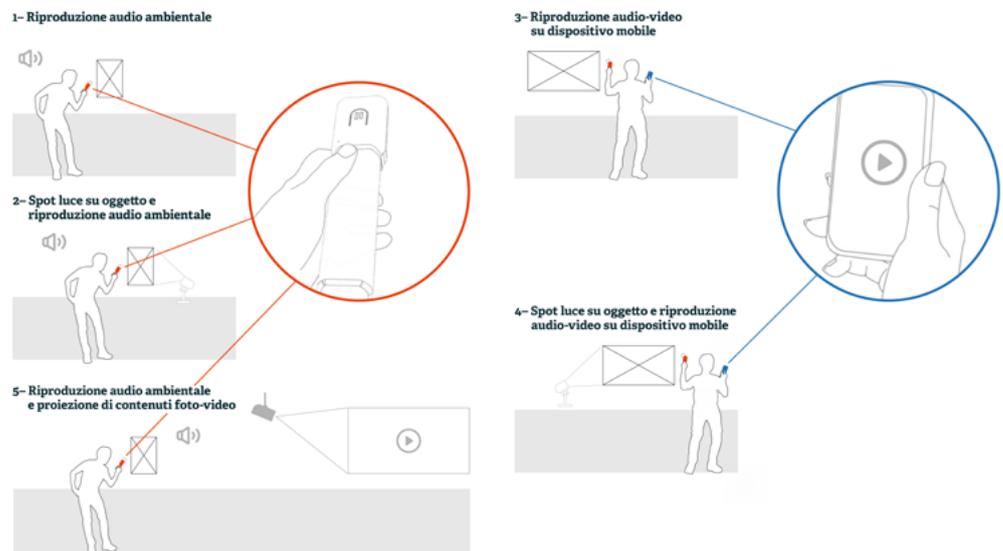


Fig. 5: Scenari di interazione del sistema per la valorizzazione del patrimonio

NOTE

1 Il testo è stato discusso e concordato dai tre autori. Nello specifico, la struttura del contributo e la trattazione della casa museo come sistema di narrazione multidisciplinare attuabile mediante l'uso delle nuove tecnologie si attribuiscono ad Alessandra Bosco con il significativo contributo di Elena La Maida. È di responsabilità di Michele Zannoni l'articolazione del progetto nell'ambito dell'interaction design.

2 Il Circuito delle Case Museo dei Poeti e degli Scrittori di Romagna si estende sul territorio romagnolo. Dal ravennate di Casa Vincenzo Monti (Alfonsine) e Casa Alfredo Oriani (Casola Valsenio), al cese-

nate di Museo Casa Giovanni Pascoli (San Mauro Pascoli), Casa Museo Marino Moretti (Cesenatico), Casa Renato Serra (Cesena) e Villa Silvia Carducci (Cesena-Lizzano), al riminese di Casa Museo Alfredo Panzini (Bellaria-Igea Marina), a Forlì, Comune capofila del Circuito, dove è situata Villa Aurelio Saffi.

3 Rassegna giunta nel 2018 alla quarta edizione dedicata agli scrittori antichi e moderni nati e vissuti in Emilia-Romagna. Organizzata annualmente dall'Istituto dei Beni Culturali in collaborazione con enti locali e istituzioni culturali del territorio.

4 Il video *Oltre il muro, una voce*, è stato ideato e diretto da Alessandra Bosco, Michele Zannoni, Elena La Maida e Emanuele Lumini. Le riprese sono di Elena La Maida e Emanuele Lumini; il montaggio e video editing di Emanuele Lumini; il voice over di Luigi Dadina e la supervisione e ottimizzazione audio di Alessandro Renzi (maggio 2018).

5 Ad oggi il QR-Code di banner e brochure veicola la fruizione del video *Oltre il muro, una voce*.

6 Il progetto del sistema interattivo e lo sviluppo del prototipo sono di Michele Zannoni e Mirco Piccin (settembre 2018).

7 RFID (Radio-Frequency Identification) è una tecnologia di identificazione delle informazioni relative a determinati elementi e oggetti. L'informazione viene memorizzata su tag, etichette elettroniche.

BIBLIOGRAFIA

- Bonacini, E. (2011). Nuove tecnologie per la fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale. Roma: Aracne.
- Cabral, M. (2001). Exhibiting and Communicating History and Society in Historic House Museums. *Museum International* No.210, 53(2), 41-46.
- Calciolari, A., & Fabbri, I. (2017). Emilia Romagna degli scrittori. *IBC Dossier*, 25(3).
- De Varine, H. (2005). Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale. Bologna: Clueb.
- Gregorio, M. (2014). Dove il territorio si fa autore. *IBC Dossier*, 22(4).
- Kahrs, A., & Gregorio, M. (A cura di). (2009). *Esporre la letteratura. Percorsi, pratiche, prospettive*. Bologna: Clueb.
- Lotti, G., & Trivellin, E. (2018). Design per i nuovi territori. *MD Journal*(5), 6-15.
- Lupo, E. (2009). Il design per i beni culturali: pratiche e processi innovativi di valorizzazione. Milano: Franco Angeli.
- Marani, P., & Pavoni, R. (2006). *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*. Venezia: Elementi Marsilio.
- Maroević, I. (1998). *Introduction to museology. The European approach*. München: Verlag Dr. C. Mueller-Straten.
- Pavoni, R. (2008). *Case Museo: prospettive per un nuovo ruolo nella cultura e nella società*. Congreso Casas-Museo. La habitación del héroe Casas-Museo en Iberoamérica. Madrid.
- Pavoni, R. (2009). *Case Museo in Italia. Nuovi percorsi di cultura: poesia, storia, arte, architettura, musica, artigianato, gusto, tradizioni*. Roma: Gangemi.
- Pavoni, R. (2012, June). *Case museo: una tipologia di musei da valorizzare*. Tratto il giorno October 2018 da Network Icom Museum: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-argentina/pdf/case_museo_it.pdf
- Pinna, G. (2001). Introduction to historic house museums. *Museum International* No.210, 53(2), 4-9.
- Ross, P. (2012). *Museums in a Digital Age*. Oxon: Routledge.
- Schiattarella, A. (2014). *Logiche narrative nella progettazione museale*. Bari: Ilios.
- Tamassia, P. (2009). *Case-museo tra Emilia e Romagna*. *IBC Dossier*, 17(1).

IVANA DE TONI
Coordinatrice Musei Altovicentino

DIALOGHI IN RETE. PERSONE, TECNOLOGIE E WEB PER NUOVI PATRIMONI

Ciò che ho potuto “acchiappare” sono alcuni materiali pertinenti alla domanda: Come avviene il passaggio dalla sfera dello sperimentare aspetti del mondo a quella del parlarne?

L.Meneghello, *Maredè, maredè...*

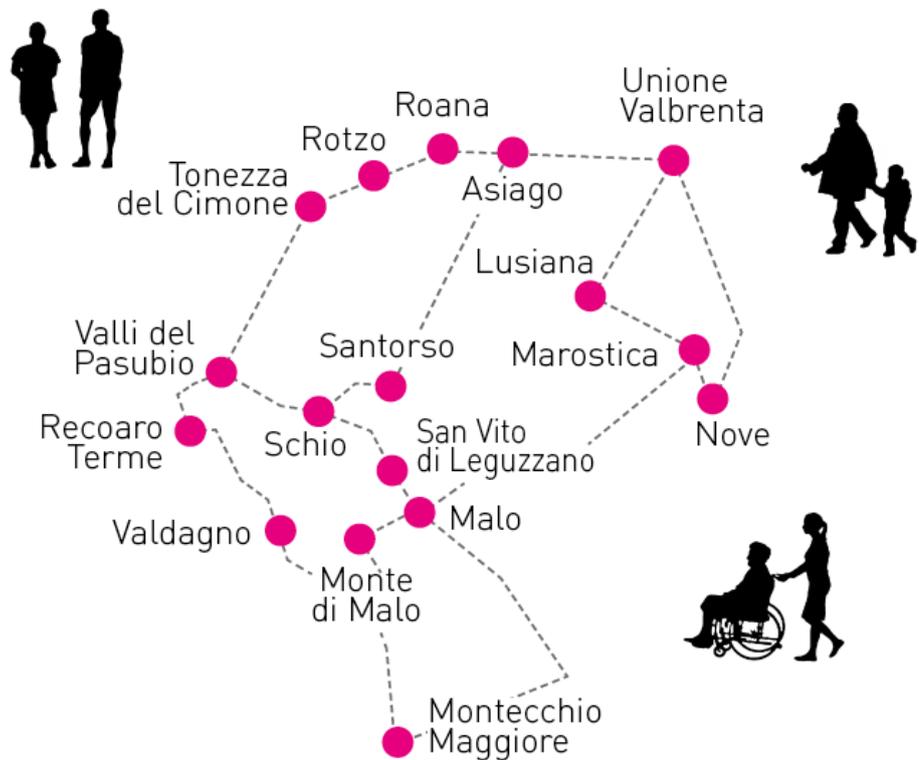
“L’ospite assente” è un titolo che porta l’attenzione su ciò che non c’è al museo e sollecita numerose riflessioni sul protagonista letterato o musicista, il soggetto ispiratore insomma, ma anche sul visitatore atteso. Parlare di comunicazione partendo da queste premesse, è stato per me un invito implicito a considerare il ruolo delle nuove tecnologie, la loro capacità di creare nuove relazioni, e occasione quindi per ripercorrere il processo che Musei Altovicentino ha avviato per la realizzazione di una piattaforma partecipata per la valorizzazione del patrimonio digitale del paesaggio culturale vicentino.

Il nostro territorio è descritto in più occasioni da Luigi Meneghello, nato a Malo, comune capofila della rete museale che coordino, come una piana circondata dai monti¹, un luogo in bilico tra pianura e montagna, con storie di migrazioni, di transumanze, di guerre e di resistenze, di discese verso valle di acque, di persone e di materie prime; racconti che trovano corrispondenza nei musei e nelle collezioni dove sono conservate testimonianze della vita e del lavoro, dell’ambiente e dello sviluppo economico del territorio. Beni materiali e immateriali, a cui stiamo per affiancare un patrimonio digitale. Ma, prima di toccare la questione riguardante questa tipologia patrimoniale relativamente nuova, sento la necessità di sottolineare l’importanza dell’interdisciplinarietà di approcci, che è intrinseca, ma non scontata, nell’esperienza di una rete multi-tematica. Interdisciplinarietà che sta alla base anche del paradigma interpretativo di un testo letterario, quando viene analizzato in un contesto più ampio di quello strettamente filologico, in particolare se il patrimonio letterario viene raccolto per il valore identitario che riveste per il territorio nel quale si intende integrato². La possibilità di offrire approcci di letture multiple al patrimonio letterario e musicale, la volontà di metterlo in relazione ad ambiti disciplinari di ricerca diversi fanno della letteratura e della musica veicoli di disseminazione di un sapere articolato e complesso in grado di rivolgersi a un pubblico nuovo e diverso. Portare l’attenzione a questa pluralità di orientamenti, far sì che i musei diventino luoghi di accoglienza e di confronto, in cui prevale il carattere interdisciplinare, ricordare che letteratura e musica sono linguaggi specifici e mediatori del sapere complesso rappresentato dal paesaggio culturale, è ciò che vado a proporvi e che credo punto di partenza di reti proficue. Da cui anche il titolo del mio intervento. L’esperienza di Musei Altovicentino, quale rete museale territoriale, è iniziata nel 2001, appena dopo la diffusione di internet, e ora vede l’avvio di un progetto per la realizzazione di una piattaforma partecipata per la costituzione di un museo di patrimoni digitali, o cyber museum, stando alla proposta terminologica offerta in *Key concept of Museumlogy* (passim)³.

La suggestione di un museo “piattaforma” - proporrei questa traduzione del termine “cyber” - ci pone di fronte alla distanza culturale con uno dei precetti istituzionali della museologia ai suoi albori: il “Vietato toccare”. Da diverso tempo gli allestimenti sono pensati per un visitatore che, al contrario, può mettere in gioco i propri sensi a partire proprio dal tatto, ma non solo. Siamo nell’epoca del visivo, ma forse i musei per primi hanno avuto il merito di evidenziare che tutto questo utilizzo della vista non è sufficiente a coinvolgere il visitatore, che in un tale contesto assume piuttosto il ruolo passivo di spettatore. Proprio per rendere attivo il coinvolgimento di chi percorre gli spazi espositivi, sia nelle mostre permanenti che non, gli allestimenti propongono sol-



MUSEI ALTOVICENTINO



lecitazioni diverse, che coinvolgono anche gli altri sensi. Di fatto il museo per diventare luogo attraente e ospitale deve prestare attenzione a possibilità diverse che attingono alle innovazioni digitali per una esperienza soddisfacente di visita, anche se resta sempre interessante l'utilizzo di "tecnologie a basso impatto tecnologico", tra cui metto i profumi e i colori, che possono arredare uno spazio museale, così come lo scorcio che offre una finestra, quando interrompe la sequenza espositiva aprendo al paesaggio esterno.

La finestra, che mette in dialogo interno ed esterno del museo, crea e legittima una corrispondenza con il paesaggio che sta al di là del perimetro dell'edificio museale. Paesaggio che non guardiamo più come "bellezza naturale", termine a cui ci aveva abituato una normativa da tempo obsoleta, ma piuttosto come lo spazio in cui si realizza luogo attraente e ospitale deve prestare attenzione a possibilità diverse che attingono alle innovazioni digitali per una esperienza soddisfacente di visita, anche se resta sempre interessante l'utilizzo di "tecnologie a basso impatto tecnologico", tra cui metto i profumi e i colori, che possono arredare uno spazio museale, così come lo scorcio che offre una finestra, quando interrompe la sequenza espositiva aprendo al paesaggio esterno.

La finestra, che mette in dialogo interno ed esterno del museo, crea e legittima una corrispondenza con il paesaggio che sta al di là del perimetro dell'edificio museale.

Paesaggio che non guardiamo più come “bellezza naturale”, termine a cui ci aveva abituato una normativa da tempo obsoleta, ma piuttosto come lo spazio in cui si realizza una complessità di relazioni, di cui la narrazione museale è chiamata a render conto⁴. Tornando al progetto culturale di Musei Altovicentino, in quanto rete museale territoriale, possiamo riconoscere nella definizione del paesaggio che ne dà la Convenzione europea, parte della nostra mission. Non mi dilungherò sui dettagli della nostra organizzazione, ma ritengo doveroso qualche accenno rinviando poi per gli altri aspetti al sito, alla app, ai social di cui ci siamo dotati, ma soprattutto rendendomi disponibile in qualsiasi momento a darvi ulteriori informazioni.

La nostra rete è il risultato di una convenzione tra 16 comuni e una unione montana, che conta una trentina di musei e collezioni, così come altri luoghi della cultura che descrivono questo paesaggio, la sua formazione, le sue trasformazioni. Per comunicare al pubblico questo patrimonio abbiamo identificato cinque tematiche, a cui ricondurre i musei e gli istituti culturali aderenti, anche se siamo consapevoli che la ricchezza e la varietà del patrimonio sono dati proprio da questa complessità e che le etichette non sono la soluzione. La rete è poi dotata di un ufficio di coordinamento, per cui lavoro, e questo ufficio ha, tra le sue finalità, i rapporti con il territorio, in linea con le indicazioni che troviamo nel recente Decreto Ministeriale 113/2018, ma già presenti negli Atti di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei del 2001⁵.

Tema, quello del rapporto con il territorio, che ci porta a introdurre il concetto di sostenibilità, termine innovativo rispetto al lessico museologico, ma non estraneo né al fare museale in generale né in maniera più specifica ai luoghi che sono stati testimoni della formazione di un letterato e di un musicista.

Cito Paola Dubini: “Le organizzazioni culturali condividono “per missione” alcuni pilastri degli SDG (Sustainable Development Goals): lo sviluppo generato dalla cultura è sostenibile perché è orientato al lungo periodo, al patto fra generazioni, alla conservazione e alla valorizzazione delle risorse disponibili. Lo sviluppo sostenibile è tradizionalmente e “naturalmente” incorporato nella missione di chi opera in ambito culturale”. E sottolinea, poi, l’Autrice che l’attenzione si concentra sul valore patrimoniale quando invece “la parte che viene trascurata [...] è il valore di relazione che le organizzazioni culturali costruiscono attraverso le loro attività”: l’invito è dunque a imparare a riconoscere il valore di relazione generato dal patrimonio culturale, al fine di costruire conoscenza, senso di appartenenza e coesione sociale, così come immaginari collettivi che sono poi il paesaggio culturale, di cui intendiamo occuparci e da cui siamo partiti⁶. Una prospettiva sostenibile applicata alla comunicazione museale ci impone di cambiare il modello comunicativo da uno di tipo dialogico a uno di tipo partecipativo: “Comunicare non è solo un far-sapere, ma è piuttosto un far-fare”⁷. In conseguenza di ciò, dobbiamo riconoscere che la comunicazione non può più essere affidata solo a una didascalia sia questa caratterizzata da un contenuto modale: “non-toccare”, piuttosto che descrittivo: da una nota articolata fino a un ipertesto; ma la comunicazione deve farsi condivisa, possibilità per il visitatore di contribuire alla definizione del significato del bene, della risorsa patrimoniale, all’interno della comunità di eredità⁸.

Riportiamo ora l’attenzione al patrimonio, di cui siamo custodi, e che comprende oltre ai beni materiali e immateriali, anche il patrimonio digitale. Ritengo importante ricordare in questa sede almeno il preambolo della “Carta sulla conservazione del patrimonio digitale” adottata dalla Conferenza Generale dell’UNESCO nel corso della sua 32^a sessione svoltasi a Parigi nel 2003, che contiene queste premesse: *Riconoscendo che le risorse in materia di informazione e di espressione creativa sono sempre più spesso prodotte, diffuse, ottenute e conservate in forma digitale, creando così una nuova eredità – il patrimonio digitale; Cosciente che l’accesso a questo patrimonio offrirà più larghe possibilità di creazione, di comunicazione e di condivisione delle conoscenze tra tutti i popoli; Comprendendo che il patrimonio digitale rischia di sparire e che la conservazione nell’interesse delle generazioni presenti e future è una questione urgente che interessa il mondo intero; Proclama i seguenti principi e adotta la presente Carta.*

Occuparci di patrimonio digitale ha un primo intuitivo vantaggio, ossia che possiamo metterlo in rete in maniera davvero dinamica ed economica: il world wide web, la rete dell'intero mondo, ci offre la possibilità di relazioni virtuali infinite con chiunque disponga di una connessione. L'accessibilità al patrimonio viene garantita a un costo relativamente basso ad esempio e questo apre a scenari altri e diversi, e imprevedibili forse. Essere iperconnessi pertanto offre una vetrina irrinunciabile a vantaggio della promozione di un patrimonio locale, che a sua volta sollecita nuove voci e nuove idee, nuovi incontri, ma anche nuove economie come il turismo culturale, desiderabile sempre nel rispetto di un atteggiamento sostenibile.

Ciò di cui sono convinta è però che essere presenti nel web non basta, se ci limitiamo a questo. Sarebbe come mostrare il nostro patrimonio e non farlo toccare, dimenticando la lezione dell'esperienza da cui proveniamo, così come il valore di essere rete. Il tema vero per noi a questo punto non è solo quello della conservazione e trasmissione del patrimonio alle generazioni future, ma anche quello di raccogliere la sfida offerta dalle nuove tecnologie e di costruire memoria attraverso le relazioni, di cui il bene stesso è portatore: un museo o una rete territoriale, che vuole dialogare con il paesaggio culturale di riferimento, ha il compito di render conto anche delle relazioni che il bene ha stabilito e stabilisce con la comunità di riferimento, il luogo in cui è stato prodotto o attraverso cui ha circolato, disegnando insomma il paesaggio culturale, come è stato o è percepito e vissuto in questo contesto. Raccogliere la sfida delle nuove tecnologie si prospetta come necessario per costruire e fare comunità, una comunità "social", ma non solo. Pensiamo alla possibilità di scrivere in maniera collaborativa la memoria, con approcci interdisciplinari appunto, attingendo anche a nuove e proficue connessioni. Il museo-piattaforma è davvero uno spazio accogliente, capace di offrire ospitalità al dialogo e al confronto non solo all'interno della comunità scientifica, ma soprattutto

Cenarono con patate lessate e salate, un poco di latte e un uovo per ciascuno. Il lume appeso alla trave sopra il tavolo proiettava contro il muro le loro ombre ma non riusciva a rischiarare gli angoli della cucina. Anche la legna sul focolare aveva finito di fiammare e le braci incominciavano a vestirsi di cenere. Giacomo si alzò del tavolo, levò da una tasca una brancata di patate piccole; le sfregolò dalla terra e le mise sotto la cenere raccogliendo intorno alla brace con la paletta; alla mattina le avrebbe trovate fragranti e ancora calde. La nonna raccolse sull'acquario le scodelle e i cucchiari; la madre staccò dalla trave il lume e lo posò in mezzo al tavolo e poi si sedette a rammendare grosse calze di cotone. Olga risciacquò in fretta stoviglie e pentola. Ravvivandosi i capelli disse: - Vado nella stalla dei Nappa a far filò fino alle nove.
Mario Rigoni Stern, *Le stagioni di Giacomo*, Einaudi Tascabili, 1995 p.17



alla comunità di eredità, che può esercitare qui il diritto di trarre beneficio dall'eredità culturale e di contribuire al suo arricchimento⁹.

A riprova che il virtuale è uno spazio del possibile, proprio questo spazio digitale è stato il luogo in cui abbiamo incontrato www.museodolom.it¹⁰: un museo virtuale, sulla base della cui esperienza vorremo ora dar vita alla nostra piattaforma digitale partecipata, che coinvolge i musei dell'alto vicentino. Un altro incontro invece lo abbiamo avuto fisicamente con Vaghe Stelle¹¹, che si definisce un gruppo di ricerca territoriale fatto con i piedi, che negli ultimi sette anni ha percorso sistematicamente tratti del nostro territorio visitando i musei presenti e incontrando chi ha avviato attività economiche con particolare attenzione alla sostenibilità ambientale, raccogliendo immagini, interviste, testi letterari, producendo riflessioni anche scritte, che documentano questi cammini e che ora vengono messi a disposizione di una comunità allargata.

Assieme a loro e grazie alle loro esperienze, stiamo dando vita a un luogo di conservazione e promozione di nuovi patrimoni digitali, per raccontare il paesaggio culturale presente e nel quale vorremo dare spazio alle interpretazioni che ne hanno già dato letterati e musicisti, che si sono formati qui o che sono passati di qui e ci hanno lasciato il ricordo di ciò che il loro sguardo ha saputo vedere, così come se ne trova traccia nelle loro opere.

La tecnologia si fa strumento attraverso cui realizzare relazioni concrete che si instaurano e si fondano su una rete fatta di incontri e di progetti, dove i nodi sono costituiti dai musei e dalle persone che li animano e che accolgono quotidianamente i visitatori, i turisti e i residenti, i gruppi e le scolaresche; gli amici dei musei e le associazioni culturali; gli studenti che fanno esperienza di alternanza scuola-lavoro; le associazioni di categoria che si rivolgono al museo considerandolo partner della loro mission.

L'esperienza più che decennale di rete ci indica questa direzione, oltre a quella della celebrazione dei luoghi natali o dei luoghi ispiratori, per indagare ma anche per conservare e trasmettere alle future generazioni la memoria.

L'auspicio è che le pagine letterarie, che da sempre raggiungono lettori curiosi, possano diventare la traccia con cui esplorare questo territorio anche nelle sue evoluzioni temporali. I musei iperconnessi possono infatti allargare il pubblico; arricchire le collezioni di contenuti aggiuntivi, mettendo anche in dialogo musei diversi; portare le voci dei protagonisti; sollecitare curiosità collocandosi in luoghi inconsueti, in un altrove virtuale; coinvolgere i non-addetti-ai-lavori; persino usare le strade di asfalto per connetterli di più. Una piattaforma partecipata, un cyber-museo, ci sembra lo spazio migliore per ospitare il prodotto di una riflessione condivisa e comunitaria a partire dalle esposizioni museali, ma anche da nuove ed altre forme di allestimento virtuale.

La concezione di museo, per la quale stiamo lavorando, prevede l'apertura e la contaminazione del progetto scientifico, per far sì che il visitatore possa decidere di farsi accompagnare dalle narrazioni proposte, ma allo stesso tempo possa diventare un attore autorizzato a lasciare traccia della propria esperienza, delle proprie suggestioni di fronte all'esperienza che sta facendo e contribuire così alla costruzione del valore patrimoniale di quanto ci stiamo impegnando a trasmettere alle future generazioni. Il museo non è solo un luogo di conservazione, ma si fa luogo di produzione di memoria, collettiva e individuale, in relazione al paesaggio, che si va così a costruire.

Nell'Anno Europeo del Patrimonio Culturale, con il museo-piattaforma inauguriamo uno spazio di ospitalità e di dialogo per i portatori di interesse, i più tradizionali, quali le associazioni "Amici del museo" o le università, aperto anche al confronto, per fare del museo un motore di uno sviluppo sostenibile, un soggetto attivo e partecipe alle scelte di sviluppo di un territorio. Attraverso la piattaforma accettiamo la sfida di realizzare la trasformazione del territorio in cui operiamo da "luogo" a "paesaggio". In questo processo un contributo fattivo sarà chiesto a quell'ospite, che a lungo è stato passivo, se non addirittura assente.

Concludo citando ancora Meneghello: "i pensieri si sono presentati allo stato di frammenti, non come parti di un sistema. Ho esitato se ridurli a sistema, e anche sprecato un bel po' di tempo e di energie in una serie di esperimenti. Ma alla fine mi sono con-

vinto che la ricerca di un assetto sistematico non giova ai miei points¹²” e, con l’invito a partecipare alle nostre iniziative e a venire a farci visita virtualmente e non, vi ringrazio per l’attenzione.

NOTE

1 “In questo punto le colline che salgono da Vicenza si allargano verso ponente, e si tirano dietro un lembo della pianura. Questa baia è nostra. Sullo sperone che la separa dal lago della pianura è ancorato il nostro paese. Davanti a noi c’è Schio con le spalle a un bastione di monti azzurri, [...] per noi il paese non era né bello né brutto, era il nostro paese, e così anche il sito. Ci piaceva, ma non ci veniva da dire che fosse bello” da L. Meneghello, *Libera nos a malo*, Oscar Mondadori, Milano 1986 pp. 81-82. “... venendo in macchina da Thiene, da oriente, ho rivisto il consueto spettacolo, per me tra i più commoventi del mondo, la veduta delle montagne quassù a nord e verso ovest. [...] l’altro ieri o il giorno prima, credo giovedì, c’è stato un momento in cui questo spettacolo mi è apparso in una luce del tutto anormale, si era improvvisamente intensificato oltre misura, una specie di visione oltremondana [...]: e lì dentro si vedeva un golfo di luce che non pareva terrestre. Era un fulgore vertiginoso, fuori del giro che normalmente chiamiamo natura. [...] c’era attorno al nostro paese un potentissimo serbatoio di forme in cui ho recentemente sbirciato per uno squarcio ovale tra le nuvole” da L. Meneghello, *L’acqua di Malo*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo 1986 pp. 10-11

2 Vedi Roman HESS, “Per una nuova concezione delle esposizioni letterarie”, in *Esporre la letteratura. Percorsi, pratiche, prospettive*, a cura di A. KAHRS e M. GREGORIO, Clueb, Bologna 2009 pp. 187-202

3 Pubblicazione a cura di André Desvallées e François Mairesse, Paris Colin 2009, disponibile online <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.KeyconceptsofMuseology.Pubblicazioni.2010.pdf> o <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.Concetti-ChiavediMuseologia.Pubblicazioni.2016.pdf> per la versione italiana. Ultima verifica del link 19/11/2018.

4 Per una sintetica evoluzione della definizione di paesaggio possiamo prendere a riferimento l’abrogata legge 1497/39 “Protezione delle bellezze naturali”, che all’art. 1 elenca, tra le altre, “le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze”; per poi attingere alla Convenzione europea del paesaggio con l’art. 1 – Definizioni “Paesaggio designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall’azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”. Infine citare il Codice del BBCC all’art. 131: “Per paesaggio si intende il territorio espressivo di identità, il cui carattere deriva dall’azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni [...] Il presente Codice tutela il paesaggio relativamente a quegli aspetti e caratteri che costituiscono rappresentazione materiale e visibile dell’identità nazionale, in quanto espressione di valori culturali”.

5 Mi piace ricordare che nel DM 113/2018 si fa esplicito riferimento alle sezioni “Origine delle collezioni” e “Rispetto dovuto alle comunità di riferimento” del Codice Etico ICOM, così come alla convenzione di Faro 2005, sottoscritta dall’Italia nel 2013, ma - è doveroso sottolineare - non ancora ratificata dal Parlamento italiano, documento fondamentale, in cui si enuclea la necessaria partecipazione della comunità alla costituzione del patrimonio culturale, in particolar modo, e al concetto di sostenibilità.

6 Cfr. Paola Dubini, “La cultura sostenibile”, *Il Giornale delle Fondazioni*, pubblicato il 15/06/2018 consultabile al link <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/la-cultura-sostenibile>. Ultima verifica del link 19/11/2018.

7 A.J. GREIMAS – J. CORTÉS, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Firenze 1986 alla voce “Comunicazione”.

8 Secondo la Convenzione di Faro (art. 2 b) la comunità di eredità è costituita da un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell’eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un’azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future.

9 Convenzione di Faro, art. 4.a

10 Il link al loro sito: <http://www.museodolom.it/home/it/il-museo-virtuale-del-paesaggio-dolomitico/>

11 Per le informazioni sulle loro attività: <https://www.equistiamo.org/vaghe-stelle/chi-siamo.html> e <https://it-it.facebook.com/trekkingvaghestelle/>

12 L. MENEGHELLO, *Maredè, maredè ...*, BUR Scrittori Contemporanei, Milano 2007 p. 29

ISABELLA FABBRI

Istituto Beni Culturali Regione Emilia-Romagna

DUE PROGETTI REGIONALI E ALCUNE CONSIDERAZIONI

L'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna affianca l'Assessorato alla Cultura e si occupa del patrimonio culturale regionale cioè dei beni di proprietà degli enti locali conservati nei musei, nelle biblioteche, negli archivi oppure presenti sul territorio e del territorio stesso.

Gestisce quindi anche le leggi di settore, in particolare la legge regionale 18/2000 che finanzia progetti dei Comuni relativi appunto alla conservazione, catalogazione, valorizzazione dei beni contenuti in questi istituti culturali. Promuove inoltre ricerche, censimenti, raccolta di dati e costruzione di banche dati, pubblicazioni, mostre, campagne sul territorio, occasioni di dibattito sui beni culturali e sulle politiche che li riguardano. Vorrei presentarvi in questa sede due progetti realizzati da IBC che hanno attinenza con il tema del nostro incontro.

Il primo, denominato "Un Sistema Armonico. Comunicare i musei e le collezioni musicali", ha riguardato il patrimonio musicale conservato nei musei dell'Emilia-Romagna, un patrimonio ricco, diffuso e in grado di illustrare in modo esemplare per qualità e varietà la storia musicale della regione.

La musica in Emilia-Romagna ha sempre giocato un ruolo molto importante. Pensiamo all'invenzione della moderna notazione musicale da parte del monaco benedettino Guido d'Arezzo vissuto nell'abbazia di Pomposa in provincia di Ferrara; al protagonismo culturale di corti come quella estense; alla nascita della storiografia musicale con padre Giovan Battista Martini a Bologna; al ruolo sociale e culturale svolto nell'Ottocento dalla fitta rete di teatri eretti in città grandi e piccole.

Un Sistema Armonico è stato avviato nel 2013 nell'anno delle celebrazioni verdiane e ha raccolto per la prima volta in un percorso tematico online oltre 40 tra musei e collezioni musicali dell'Emilia-Romagna, fornendo informazioni, immagini, video-interventi, file audio di ascolto. Il percorso è navigabile all'interno del catalogo del patrimonio culturale dell'Emilia-Romagna (PatER) all'indirizzo <http://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/>.

Per rendere la navigazione più chiara ed esauriente sono stati individuati sette percorsi in cui sono stati inseriti musei e collezioni (a volte conservate in chiese o conservatori etc.): i personaggi protagonisti della musica in ER e i musei a loro dedicati; i musei dedicati alla musica come ad esempio il Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna; le collezioni di strumenti musicali; gli strumenti musicali meccanici; la liuteria; la musica popolare; la riproduzione del suono.

Intorno a questi percorsi sono state realizzate una ventina di interviste ad esperti su alcune questioni generali o trasversali (ad esempio la musica popolare, la musica delle corti,) e su singoli compositori e musicisti (Verdi, Rossini, Toscanini e la direzione d'orchestra). Si è venuta componendo in questo modo una sorta di piccola storia della musica in ambito regionale.

Un Sistema Armonico non è stato un progetto esclusivamente virtuale. Sono stati realizzati e inviati ai musei coinvolti un poster e sette diversi tipi di cartoline relativi ai sette percorsi: i visitatori sono stati invitati a scansionare col proprio smartphone il codice QR presente sulla cartolina per poter navigare nel percorso indicato.

Nel 2014 e nel 2015 IBC ha inoltre organizzato due edizioni di "Un Sistema Armonico Live", fine settimana di eventi dedicati alla musica all'interno dei musei: concerti, conferenze, lezioni, laboratori, animazioni, spettacoli teatrali, visite guidate. La rassegna, realizzata in collaborazione con i Comuni e le istituzioni culturali del territorio con un modesto impegno economico da parte di IBC, ha coinvolto 19 musei nel 2014 e 24 nel 2015 con un buon successo. Il progetto curato da me e da Micaela Guarino si è però interrotto nel 2015.



Il secondo progetto avviato nel 2015 si chiama “Dove abitano le parole. Scopriamo le case e i luoghi degli scrittori in Emilia-Romagna” ed è tuttora in corso. Anche questo secondo progetto è nato dall’esigenza di far conoscere e valorizzare un particolare tipo di museo: le case museo di scrittori e poeti presenti sul territorio regionale, aprendosi poi gradatamente anche alle istituzioni culturali che, come la biblioteca che ci ospita, conservano fondi importanti di un determinato autore e ai luoghi, in genere presidiati da associazioni culturali dedicate, in cui è forte l’impronta di un autore (nel caso dell’Emilia-Romagna, ad esempio la Ferrara di Giorgio Bassani, la bassa padana di Giovannino Guareschi, l’appennino parmense-reggiano di Silvio D’Arzo e Attilio Bertolucci).

Questa volta non abbiamo costruito un portale (forse ammaestrate dalla mole di lavoro e soprattutto dalla difficoltà di un controllo e aggiornamento continui), ma abbiamo organizzato annualmente una rassegna di eventi a livello regionale. La formula, anche in questo caso, è quella di un fine settimana dedicato agli scrittori emiliano-romagnoli, con un programma che propone letture, visite guidate, passeggiate, conferenze, animazioni teatrali, concerti, laboratori: una sorta di festival letterario diffuso a cui collaborano amministrazioni locali, istituti culturali e associazioni di cittadini.

Nel 2018 ci siamo mossi sulla base di un bando pubblicato sul nostro sito e abbiamo accettato, e finanziato con un concorso alle spese, progetti relativi a 36 autori (da Gianna Anguissola a Travo in provincia di Piacenza a Cesare Zavattini a Luzzara in provincia di Reggio Emilia) per un totale di più di 50 eventi. I progetti, come nelle edizioni precedenti, ci sono giunti da case museo, biblioteche, archivi facenti capo a enti locali, ma anche da associazioni culturali o fondazioni. Come ogni anno abbiamo preparato una locandina e un programma generale inviati a ciascuno via mail in modo che tutti potessero stamparli facilmente su una normale fotocopiatrice e abbiamo offerto una consulenza per la grafica. La rassegna vera e propria si è svolta nei due ultimi fine settimana di maggio, ma è stata preceduta da incontri e da un lavoro di ricognizione ed esplorazione per rintracciare autori e per invitare amministratori e operatori culturali a partecipare con progetti non casuali. Tutto è andato abbastanza bene. Poi vedremo perché abbastanza.

Siamo alle considerazioni che riguardano soprattutto il secondo progetto, ma potrebbero valere anche per i musei musicali. Parliamo prima di tutto dei risultati positivi.

Il primo è l'effetto "Accendiamo i riflettori". L'interesse e la disponibilità dell'Istituto Beni Culturali a intervenire anche economicamente su questo tema hanno finito in molti casi per contagiare le amministrazioni comunali e gli operatori culturali via via coinvolti. Così il Comune che aveva proposto un evento su uno scrittore ha scoperto l'anno successivo che nel suo territorio era nato e cresciuto anche un altro scrittore significativo che valeva la pena di valorizzare e ha proposto un nuovo progetto. Questo effetto funziona anche all'interno del nostro istituto: nel 2018 nelle nostre ricognizioni preliminari abbiamo "riscoperto" e successivamente, tramite una mostra, collaborato a valorizzare un importante fondo di manoscritti autografi dei maggiori poeti del Novecento, proveniente dagli eredi di Giovanni Papini, acquisito dal nostro Istituto negli anni Novanta e conservato presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena. Finita la rassegna, l'interesse per il fondo non è finito. Stiamo infatti pensando, d'accordo con i colleghi della Malatestiana e di Casa Moretti, a una pubblicazione scientifica che contenga il catalogo di questo stesso fondo e una sezione di saggi sugli aspetti più rilevanti del fondo stesso affidata alla supervisione di due importanti italianisti. In questo senso la rassegna e il lavoro che la precede diventano il volano di nuove esplorazioni, contatti, idee, progetti. Abbiamo in qualche modo aperto un filone tematico di interesse e cerchiamo, direi con successo, di continuare ad alimentarlo. Aggiungo che case museo, biblioteche e archivi possono accedere con i loro progetti ai finanziamenti regionali che noi gestiamo e questo crea un ulteriore spazio di intervento e di lavoro. Per quanto riguarda più strettamente le case degli scrittori, l'effetto positivo è ovviamente nel fare rete, nel presentarsi insieme. In Emilia-Romagna, come avete sentito dall'intervento dei docenti dell'Università di San Marino, esiste già da alcuni anni il coordinamento delle case degli scrittori e poeti di Romagna che raggruppa per ora otto case museo. Ci sono altri musei in Emilia che invece si presentano in ordine sparso. Fatta eccezione per alcune realtà – penso in particolare al Museo Pascoli a San Mauro Pascoli che sta vivendo un periodo molto positivo anche grazie all'attivismo dell'amministrazione comunale – si tratta spesso di piccoli musei situati in piccoli centri con poco personale e non di rado alle prese con un atteggiamento di indifferenza da parte dell'amministrazione di riferimento. Aderire a una forma di coordinamento è sicuramente il modo migliore per evitare l'irrilevanza. La rassegna crea a sua volta una rete informale fatta anche di relazioni e di scambio fra i responsabili e gli operatori dei diversi musei e questo è un risultato "dietro le quinte" decisamente positivo. La mappa che, anno dopo anno, abbiamo costruito e per molti versi creato è realmente condivisa.

Ho portato due risultati positivi, ma non voglio nascondere le criticità. La prima sembra in contraddizione con quello che ho detto prima, ma non lo è: non c'è rete reale o virtuale che possa funzionare se il museo da solo non si attiva. Chi lavora in un museo

CASA CARROTTI piazza S. Carlo, 5 - 40122 Bologna
tel. 051 8391381 www.carrotti.it

CASA DI LUIGINO (FERRARA), via Anselmi, 61 - 44020 Ferrara
tel. 0537 34889 www.alfredomora.it

FUNDAZIONE GIOVANNI BASSANI Via 200-Franco 1 200-1000, via Salaria, 619 - 44122 Ferrara
www.fondazionebassani.it

VILLA SAFFI via Feltrina, 104 - 47021 Faenza
tel. 0543 470192 www.casamuseoemilia.it

CASA MORETTI (CANTÙ), via Caracciolo, 79 - 47013 Cesena
tel. 0547 29517 www.casamuseoemilia.it

CASA MORETTI, via M. Moretti, 1 - 47042 Casalatico (FC)
tel. 0543 76279 www.casamuseoemilia.it

CASA PASCOLI, via S. Pascoli, 61 - 47018 San Mauro Pascoli (FC)
tel. 0543 821030 www.casapascoli.it

MUSEO PASCOLI, via Pergola, 1 - 41122 Modena
tel. 059 361249 www.museopascoli.org

CASA ALBINI (SANT'ARMINIO) (SANT'ARMINIO), via della Provenienza, 140 - 48018 Remole Verdi (PR)
tel. 0521 81705 www.giovaninonini.it

CASA MORETTI (CANTÙ) (CANTÙ), via Perugina, 1 - 48013 Fidenza (PR)
tel. 0524 86368 www.casamuseoemilia.it

IL CASALE Casa Museo Renato Serra, via S. Carlo, 9 - 48032 Casola Valsenio (RA)
tel. 0545 71215 www.casamuseoemilia.it

MUSEO CASALE "MIRAL GIAM", Casale Jorio Sauchelli, 111 - 48015 Corra (RA)
www.museocentrale.com

CASA TOSCANI (SANT'ARMINIO) (SANT'ARMINIO), via Salaria Provenienza, 151 - 48025 Cantù di Corra (RA)
www.toscani.it

CASA DIAMANTI (SANT'ARMINIO), via Salaria, 60 - 48030 Sant'Ilario (RA)
tel. 0548 51080 www.casadiamanti.it

FONDAZIONE Via 2002 Via Centro Culturale Zamboni, Viale F.lli, 10 - 42045 Luccina (RA)
tel. 0522 377612 www.fondazionezamboni.org

MUSEO Casa Museo di Asprinio Pavesi, via Pavesi, 1 - 47014 Bellaria Igea Marina (RA)
tel. 0543 343747 www.casamuseoemilia.it

Un fine settimana con
ludovico ariosto
tolmino baldassari
giorgio bassani
giosue carducci
giovannino Guareschi
olindo guerrini
vincenzo monti
marino moretti
ludovico antonio muratori
alfredo oriani
alfredo panzini
giovanni pascoli
aurelio saffi
renato serra
cesare zavattini

dove abitano le parole

SCOPRIAMO LE CASE E I LUOGHI DEGLI SCRITTORI IN EMILIA-ROMAGNA

19/20 SETTEMBRE 2015

piccolo e di questo tipo particolare deve lavorare sodo ed essere molto creativo. Saper cogliere le occasioni, aprirsi e a volte rincorrere le opportunità del mondo di fuori (i giovani, gli anziani, le scuole, le competenze tecnologiche e informatiche), navigare nella burocrazia locale come un pesce, reclamare a gran voce attenzione. In sintesi, un lavoro molto impegnativo!

La seconda criticità riguarda più strettamente la qualità degli eventi proposti in questa come in altre rassegne. Io e i colleghi che curano con me "Dove abitano le parole" Alberto Calciolari e Priscilla Zucco ogni tanto pensiamo: tanta fatica e l'evento si traduce in un'apericena! Ora non c'è nulla di sbagliato in un'apericena a parte il nome, anzi c'è molto di piacevole, ma credo che la valorizzazione di un autore e di un museo – soprattutto di musei difficili perché non immediatamente attraenti come quelli di cui stiamo parlando - non si improvvisi. Forse sarebbe opportuno per tutti riflettere in modo più approfondito su quale attività scegliere per arrivare al cuore del pubblico nel rispetto delle proprie peculiarità, senza aderire automaticamente ai precetti più banali dell'intrattenimento e del tempo libero. E farlo insieme come stiamo facendo oggi.



ROSSELLA MOLASCHI

Comunicazione Unità Case Museo Comune di Milano

DATI E RICERCHE: COM'È ORIENTATA LA COMUNICAZIONE DEI MUSEI LETTERARI E DI MUSICISTI

Una premessa che può apparire scontata ma è opportuno ricordare: la comunicazione deve essere coerente con la missione del museo. Possono essere individuati obiettivi di percorso ed elaborata una strategia, selezionando i mezzi più opportuni per raggiungerla, ma la visione deve essere complessiva.

In particolare, per i musei letterari e di musicisti la comunicazione può rivelarsi strategica per far emergere storie e narrazioni che rendano visibile ciò che è intangibile: la letteratura e la musica.

La comunicazione per il museo è un mezzo per trasmettere i propri valori, interessare e coinvolgere il pubblico, creare emozione e aggregare comunità. Ricordando che affinché la comunicazione esterna sia efficace quella interna deve essere ottima: essenziali quindi sono lo spirito di squadra e la condivisione delle informazioni. Occorre poi essere aggiornati sui mutamenti degli stili di vita e delle diete mediatiche del pubblico per utilizzare gli strumenti, e sottolineo la parola strumenti perché il mezzo non deve mai prevalere sul contenuto, più adeguati per raggiungere l'obiettivo prefissato.

Da queste considerazioni nasce il viaggio tra indagini e ricerche con il fine di individuare quali mezzi utilizza il potenziale pubblico per informarsi e qual è l'offerta di informazione culturale disponibile. Le notizie pubblicate sul web e sui social sono sufficienti per attrarre nuovo pubblico o stimolare la curiosità di chi ha già visitato il museo? Potendo investire risorse sulla comunicazione, azione per nulla scontata, quali strumenti e canali utilizzare per essere efficaci?

I musei letterari e di musicisti online

Tutti i 147 musei letterari e di musicisti censiti dalla nostra commissione, che sta aggiornando le informazioni per costruire una mappa della realtà italiana, sono presenti nel web. Di questi poco più della metà ha un sito proprio, mentre 70 sono inseriti in siti di altre istituzioni o associazioni.

Per un confronto con la realtà museale nazionale, consideriamo i dati rilevati da ISTAT, Mibact, Regioni e Province autonome che nel 2015 hanno contato circa 5mila istituzioni museali aperte al pubblico: di queste 4.158 sono musei e gallerie. Il 64,1% delle istituzioni sono pubbliche, prevalentemente comunali (43% del totale), mentre il 9% sono statali. Quasi la metà dei musei (46%) è parte di una rete o sistema museale organizzato che comprende altri musei o istituti assimilabili, per la condivisione di risorse umane, tecnologiche o finanziarie. Il 57,2% ha rapporti formali di collaborazione e partenariato con altre istituzioni culturali del territorio, come progetti di ricerca e iniziative comuni con biblioteche, università, centri culturali, ecc. Poco meno della metà (45%) è inserito in accordi inter-istituzionali per la valorizzazione del territorio, mentre il 52% ha aderito a reti o sistemi museali del proprio territorio negli ultimi cinque anni. Il 63,1% delle strutture fa parte di itinerari turistici o se ne è fatto promotore. Solo il 12% non rientra in alcuna rete mentre più di un quarto (26%) partecipa a tutte.

Far parte di una rete può offrire dei vantaggi sotto il profilo della comunicazione, dalla progettazione di eventi comuni allo scambio di materiali promozionali sia digitali sia cartacei. Ma non deve essere "sacrificata" l'identità del museo che deve essere sempre riconoscibile e identificabile.

Questo vale anche per l'indirizzo web utilizzato. Non tutti i 77 musei letterari e di musicisti con un sito proprio hanno un indirizzo URL (Uniform Resource Locator) che corrisponde al nome del museo. Questo rende difficile trovare l'istituzione utilizzando i comuni motori di ricerca come Google.

Sono ancora pochi i siti web con la traduzione dei contenuti in almeno una lingua stra-

niera, il 70% pubblica i testi solo in italiano. Una forte limitazione se ci si vuole rivolgere a un potenziale pubblico internazionale. Il confronto con i risultati del sondaggio condotto dal gruppo ICOM - Digital Cultural Heritage sulla Web strategy, cui hanno risposto 185 musei aderenti a ICOM, indica che "solo" il 35,4% è unicamente in italiano. Poco più della metà dei musei letterari e di musicisti è presente almeno su un canale social (Facebook o Instagram).

Come si informa il visitatore

I canali e i materiali utilizzati dai musei non sempre rispondono alle esigenze di informazione di un potenziale pubblico secondo i risultati della ricerca presentata nel 2017 dall'Osservatorio News-Italia del LaRiCA dell'Università di Urbino Carlo Bo (1007 interviste a un campione rappresentativo e interviste in profondità a figure chiave della comunicazione in 10 musei italiani selezionati). L'indagine mette a confronto gli strumenti utilizzati per informarsi, quali materiali e canali i visitatori vorrebbero avere a disposizione e le strategie comunicative adottate dai musei.

Per 7 italiani su 10 il mezzo preferito per avere notizie sui temi culturali è la televisione, seguita da Internet. Sono ancora i programmi televisivi dove possibili visitatori desiderano trovare più informazioni sui musei, mentre al terzo posto troviamo il materiale cartaceo che è poi anche quello più utilizzato per la visita.

Interessante il confronto con l'analisi dei siti web dei musei letterari e di musicisti: pochissimi hanno pubblicato online (scaricabili come allegati) depliant o locandine quasi non fossero più prodotti (forse per un problema di costi), se così fosse il risultato della ricerca dell'Osservatorio News-Italia dovrebbe indurre a una riflessione.

Alla pari per l'informazione fruita e quella desiderata si posizionano al terzo posto i quotidiani e i periodici, questi ultimi in leggera crescita nella dieta mediatica degli italiani.

Quarto classificato, dopo i primi tre "tradizionali" mezzi di informazione, il sito web come luogo dove si vorrebbe trovare informazioni sui musei. Risultato che invita a curare la progettazione dei propri siti con percorsi di navigazione adeguati, informazioni complete e un aggiornamento costante dei contenuti.

Interessante è trovare i social in fondo alla classifica dei desideri in assoluta controtendenza con le strategie comunicative adottate dalle istituzioni museali. I professionisti della comunicazione intervistati nell'ambito di questa ricerca hanno dichiarato di investire soprattutto in social media e app per avvicinare la popolazione più giovane.

Quasi tutti i musei hanno aperto pagine Facebook (97%), ma anche Twitter (62%), Instagram (31%) e YouTube (25%) mentre chi vuole informarsi su mostre e collezioni consulta, nell'ordine, Facebook, YouTube e Instagram con un'evidente preferenza per i social media che utilizzano le immagini.

Se le pagine Facebook sono considerate poco utili per reperire informazioni sulla fruizione dei musei, hanno però altre potenzialità che, se ben utilizzate, possono portare a piccoli grandi successi come quello del Museo archeologico regionale "Antonino Salinas" di Palermo. Un lungo restauro iniziato nel 2009 ha portato alla chiusura totale nel 2011 e una parziale riapertura nel 2016, ma il museo è riuscito a rilanciare la propria immagine attraverso i social, e conquistare in breve tempo migliaia di follower, con lo slogan "Chiusi per restauro aperti per vocazione" (parole d'ordine: incuriosire, attirare, coinvolgere, esplorare), ha aderito a campagne digitali come #museumweek e #invasionidigitali aumentando la propria reputazione in rete e sul territorio. Attraverso i social (Facebook, Google+, Twitter, Pinterest) e integrando l'azione con un'adeguata strategia web, sono stati rilanciati materiali preparati ad hoc e piccole mostre organizzate in altri spazi, sia a Palermo sia in altre città, superando nel 2014 (quando il museo era ufficialmente chiuso) i visitatori del Museo archeologico "Paolo Orsi" di Siracusa regolarmente funzionante.

Gli strumenti informativi utilizzati e desiderati dai visitatori variano in base alla loro frequentazione dei musei: gli occasionali, identificati in una fascia tra i 30 e i 49 anni con un titolo di scuola media superiore, preferiscono avere a disposizione materiale

cartaceo e vorrebbero avere più notizie dai canali televisivi. I visitatori assidui, tra i 18 e i 29 anni e tra i 50 e i 64, laureati e prevalentemente uomini, hanno un approccio più specialistico all'informazione e la preferenza va ai siti web dei musei e ai portali tematici. I non visitatori, donne ultra65enni con titolo di studio di scuola elementare e media superiore, scelgono l'informazione in tv.

Da sottolineare che i non-visitatori sono in calo del 7%. Considerando questi dati sembra che focalizzare la comunicazione dei musei sui siti web rischi di privilegiare i visitatori assidui senza riuscire invece a raggiungere coloro che non entrano nei musei, il pubblico più difficile da tracciare.

L'aumento dei visitatori è confermato dalla crescita di ingressi, sia gratuiti sia a pagamento, in musei, monumenti e aree archeologiche statali. I dati Mibact mostrano un incremento positivo dal 1996 al 2017 con una flessione solo negli anni più acuti della crisi economica. Una crescita che le "Domeniche al museo" hanno contribuito ad accentuare (più 3,5 milioni di visitatori nel 2017). Interessante può essere il confronto con la propria realtà: questo dato è confermato anche nei nostri musei?

Rimane poi aperto un interrogativo: le "Domeniche al museo" hanno funzionato per la gratuità del biglietto o ha funzionato il richiamo dell'evento? Si potrebbe pensare che l'esperienza della visita sia stata sostituita dall'attesa condivisa nelle lunghe code: partecipazione, condivisione e selfie sono le nuove priorità.

Conteggiare gli ingressi poi non significa sapere quanti sono stati realmente i visitatori (alcuni potrebbero tornare più volte) né chi siano, locali o turisti e italiani o stranieri, e il dato non è indicativo neppure per valutare la qualità della visita.

La crescita della partecipazione alla vita culturale del Paese è confermata dal Rapporto Federculture 2018 che misura per il quarto anno consecutivo, dopo il crollo del 2012-2013, un incremento della spesa delle famiglie italiane per i servizi culturali e ricreativi che comprende, oltre a teatro, cinema e concerti, i musei. Con una differenza del budget su base territoriale: nelle regioni settentrionali la spesa è di 150 euro al mese (6% del budget familiare) mentre nel Meridione è di 95 euro. La regione dove si spende di più è il Trentino Alto Adige con 191 euro (6,3% del budget), quella dove si spende di meno la Sicilia con 66 euro (3,4% del budget).

Preoccupante, e da tenere in considerazione, la percentuale di italiani adulti culturalmente inattivi: il 38,8%.

Per una strategia comunicativa efficace occorre analizzare quali sono i cambiamenti nella consultazione dei media per informarsi e partecipare alla vita culturale del Paese. La televisione continua a essere il principale strumento di informazione con un numero di spettatori stabili rispetto all'anno precedente, anche se la fruizione televisiva tende a diventare da collettiva a individuale con l'utilizzo delle piattaforme digitali e dei canali tematici che insidiano il primato alla tv generalista. Rispetto al 2014 prosegue la crescita di Internet per le informazioni culturali e aumenta l'ascolto della radio, anche se con una tendenza alla parcellizzazione dell'ascolto, come per la tv, dovuta al digitale. Sono in calo i quotidiani cartacei.

Attenzione, le uscite pubblicitarie su televisioni o giornali sono molto costose e hanno un effetto meno positivo di un articolo proprio perché percepite come "pubblicità". Più efficace è la recensione del museo o il racconto di un evento culturale in corso attirando l'attenzione di giornalisti e influencer su aspetti particolari e inediti.

Online il reperimento delle informazioni culturali vede al primo posto il sito web di un quotidiano, ma la crescita maggiore (il 32% dal 2014) è nella consultazione dei portali che aggregano notizie da varie fonti. In generale il consumo di news digitali interessa più dei tre quarti degli utenti. Il numero delle persone che consulta i siti web dei giornali tradizionali non riesce però a compensare la perdita di lettori delle edizioni cartacee, lo spostamento del pubblico verso gli aggregatori di notizie e i social aumenta il rischio della diffusione di fake news e bufale mediatiche.

E infine, gli influencer. L'opinione che conta è quella di familiari e amici, i blogger sono in coda alla lista. Ma raggiungere il pubblico attraverso giornalisti, critici e professionisti ha ancora una sua efficacia.

Nuovi consumi e nuovi comportamenti

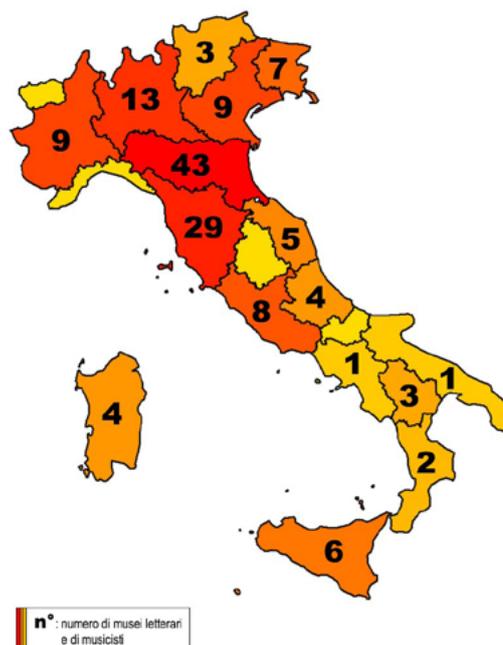
Il passaggio dal cartaceo al digitale per reperire le informazioni è strettamente connesso alla diffusione dei dispositivi mobili. La vendita di smartphone non conosce crisi e la loro diffusione ha modificato l'approccio alla comunicazione, favorendo il passaggio da un immaginario condiviso a frammentato come segnala il rapporto Censis sulla situazione sociale del Paese.

La rete ha un ruolo primario in questo processo di frammentazione, riproduzione, trasmissione e condivisione infinita di immagini e contenuti. Sono i media digitali personali che favoriscono la creazione di un mondo simbolico autocentrato e autoreferenziale. Il comportamento online tende a uniformare le generazioni, il fenomeno della "giovanizzazione degli adulti" tocca ormai i 40enni.

Questa tendenza delle persone ad assumere un ruolo attivo nella narrazione, mettersi al centro, scegliere i palinsesti, autoprodurre i contenuti attraverso social e blog, costruire un broadcasting personale con smartphone e selfie non può essere ignorata nell'elaborare una strategia comunicativa. Il pubblico del museo può essere coinvolto invitandolo a collaborare, rielaborando i contenuti e facendo emergere storie e racconti da pubblicare. Per favorire l'interazione, oltre a utilizzare canali social, anche il sito web deve mettere a disposizione strumenti utili per favorire il dialogo. Dall'analisi dei siti web dei musei emerge che spesso è difficile reperire anche solo gli indirizzi di posta elettronica e l'indicazione dei referenti dei servizi.

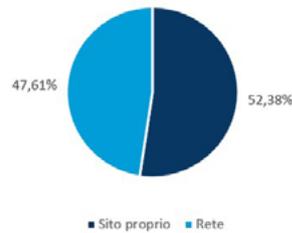
Alcune note in chiusura. La navigazione da dispositivi mobili ha superato quella da postazioni fisse: questo impone che la visualizzazione delle pagine web sia adeguata ai nuovi device. I contenuti, oltre a essere declinati per i diversi pubblici, devono purtroppo considerare il "press divide", il rischio che la scarsa familiarità con la lettura di giornali e libri provochi nel tempo una perdita della capacità di comprendere testi complessi. E infine occorre considerare il "digital divide": l'accesso alla banda larga non è uniforme sul territorio nazionale per ragioni tecnologiche, ma influiscono anche motivi generazionali, culturali e socio economici.

Hanno collaborato alla ricerca gli studenti del seminario "Comunicare i progetti culturali" dell'Accademia di Brera: Giada Righini, Silvia Schenetti, e in particolare Martina Bacci e Monica Rocca che hanno seguito anche la fase di elaborazione dei dati.



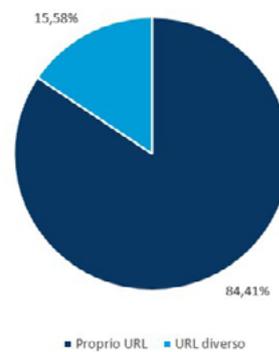
Musei che hanno un sito proprio

Dei 147 musei esaminati, 77 hanno un proprio sito (circa il 52,4%), mentre 70 risultano come pagine o sezioni all'interno di siti di istituzioni o associazioni, ad esempio FAI (circa il 47,6%)



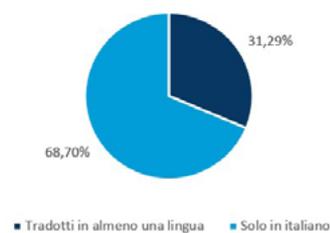
Musei con un proprio URL

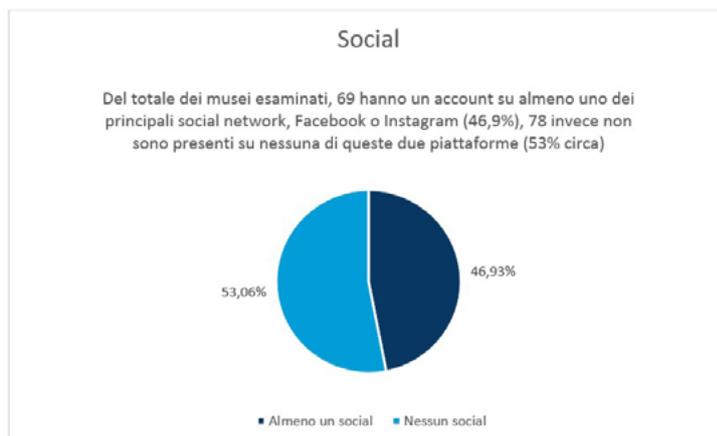
Dei 77 musei che hanno un proprio sito web, 65 hanno un proprio URL (il nome del sito corrisponde a quello del museo, 84,4%), 12 hanno un URL diverso, quindi difficilmente reperibile (15,6% circa)



Internazionalizzazione

Dei 147 siti o pagine web dei musei esaminati, 46 sono tradotti in almeno una lingua oltre l'italiano (31,3% circa), ma 101 sono disponibili unicamente in italiano (68,7%)





FONTI

- Censis, XV Rapporto sulla comunicazione (2018). I media digitali e la fine dello star system
- Censis 51° Rapporto sulla situazione sociale del Paese (2017)
- Digital Cultural Heritage (ICOM) Sondaggio web strategy (2017)
- Federculture 14°Rapporto annuale (2018)
- ISTAT, Internet@Italia 2018
- ISTAT, Rapporto annuale 2018
- MIBACT, Rilevazione Visitatori Monumenti, Musei e Aree archeologiche 2017
- News-Italia Ricerca 2017
- Osservatorio Innovazione Digitale nei Beni e Attività Culturali

I MUSEI E LE NARRAZIONI POSSIBILI

ELEONORA CARDINALE

Curatrice scientifica Spazigoo-Biblioteca Nazionale Centrale, Roma

SPAZI900

Spazigoo della Biblioteca nazionale centrale di Roma è il primo museo dedicato alla letteratura italiana contemporanea in una biblioteca pubblica, con la finalità di valorizzare il patrimonio letterario novecentesco conservato presso l'Istituto e di renderlo accessibile a un pubblico più vasto, soprattutto di giovani in formazione.

Da anni infatti la Biblioteca ha caratterizzato le sue collezioni in direzione della letteratura contemporanea, tanto da esser ormai definita la "Biblioteca del '900". I materiali esposti sono il frutto della lunga e mirata politica d'incremento del patrimonio che ha avuto inizio nel 1969 dall'allora direttore Emidio Cerulli con il progetto illuminato di creare un archivio della letteratura italiana contemporanea e che ha portato nei decenni all'acquisizione di significative biblioteche d'autore – Enrico Falqui, Giovanni Macchia, Elsa Morante, Giorgio Vigolo –, di archivi e carte autografe degli scrittori. Al tempo stesso l'Istituto è stato protagonista di recenti acquisizioni di fondi letterari contemporanei, avviate proprio dopo la prima inaugurazione del museo nel 2015, dando nuovo slancio alla politica di incremento e valorizzazione delle collezioni letterarie. Il museo intende far conoscere il proprio patrimonio a un pubblico più vasto, non solo a quello degli specialisti che solitamente accedono alla Biblioteca. Per la sua realizzazione si è tenuto conto soprattutto di un pubblico di studenti, in particolare quelli che nelle scuole superiori di secondo grado entrano in contatto con la letteratura contemporanea. Si compie infatti un percorso didattico nella storia letteraria del Novecento attraverso autori di assoluta rilevanza.

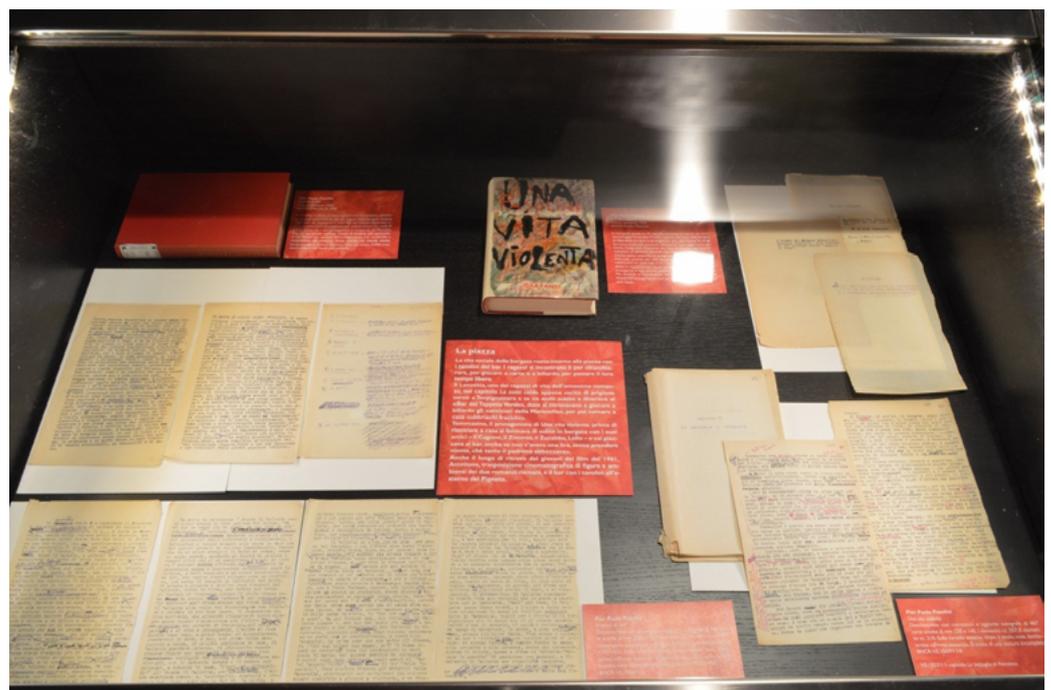
L'area espositiva, ideata e progettata dal direttore Andrea De Pasquale, curata dalla scrivente, si sviluppa in due fulcri principali. Da una parte La stanza di Elsa, dove vengono ricreate le suggestioni del laboratorio di scrittura di Elsa Morante attraverso gli arredi originari che componevano il suo studio a via dell'Oca 27. Dall'altra la Sala



Spazigoo, ingresso

Pasolini dal titolo «Ragazzi leggeri come stracci». Pier Paolo Pasolini dalla borgata al laboratorio di scrittura. Lungo un percorso diviso per ambienti, lo scrittore entra idealmente in contatto con le borgate e con i personaggi che popolano la sua opera, ricreati e raccontati attraverso i romanzi *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*, e con le immagini dei film *Accattone* e *Uccellacci e uccellini*. Tra i due fulcri principali del museo, due Gallerie degli scrittori accompagnano il visitatore in un percorso nella letteratura contemporanea attraverso poeti e scrittori che hanno segnato con la loro scrittura il secolo e che trovano nelle collezioni della Biblioteca una ricca testimonianza di opere e documenti autografi. La prima Galleria, dedicata alla prima metà del Novecento, si apre con Gabriele d'Annunzio e prosegue con Luigi Pirandello, Italo Svevo, i futuristi, Arturo Onofri e Filippo de Pisis, Giuseppe Ungaretti, Camillo Sbarbaro, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, infine Umberto Saba. Vuole essere anche un omaggio ai premi Nobel della nostra letteratura. La seconda Galleria, dedicata alla seconda metà del secolo, prende avvio con scrittori e poeti amici di Pasolini: Alberto Moravia e Natalia Ginzburg; Mario dell'Arco; Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni e Sandro Penna. Il nome di Pasolini torna anche nel percorso successivo dove si incontrano Giorgio Vigolo, i Novissimi, Franco Fortini, Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto, Italo Calvino, Vincenzo Cerami, Amelia Rosselli e Dario Bellezza, in direzione del nuovo secolo, oltre a due focus su Stanislaw Nievo: storie di un viaggiatore e su Scrittori, artisti, editori: il '900 composto a mano. A introdurre le due Gallerie sono Grazia Deledda, che proprio nel 1900 si trasferisce a Roma, e Carlo Levi con i suoi ritratti di scrittori.

Il visitatore entra nel vivo del laboratorio dello scrittore tra autografi, prime edizioni, riviste e giornali: sono esposte le diverse tipologie documentarie che caratterizzano gli archivi letterari e le biblioteche d'autore. Nel raccontare la letteratura italiana del Novecento attraverso un percorso narrativo coerente, accanto a libri e carte trovano la loro giusta collocazione anche gli oggetti, i dipinti, gli arredi appartenuti agli scrittori. È il caso di Deledda, nel cui spazio sono esposti un pupazzo di Eugenio Tavolara, il mandolino, due arazzi, due sedie e un quadro della sorella Nicolina, tutti appartenuti alla scrittrice e presenti nel villino romano di via Porto Maurizio 15. È il caso di d'Annunzio con il ventaglio in legno decorato in oro e cartoncino con i versi autografi della poesia *Mattinata* appartenuto a Barbara Leoni, con la sua tabacchiera in argento smaltato e il portasigarette in cuoio con impressioni in oro. Di Umberto Saba viene ricostruita la stanza triestina di via Crispi 56 con alcuni arredi originari e i suoi oggetti più peculiari



Spazigoo, la stanza di Elsa

come la pipa e il bastone. Se di Carlo Levi, oltre ai ritratti di scrittori, è esposto il suo cavalletto insieme agli arredi del salotto di Linnuccia Saba di via dei Due Macelli 97 a Roma, di Mario dell'Arco viene ricostruito un angolo del suo studio presente nell'abitazione di Genzano grazie agli oggetti della libreria, il tavolo con due sedie e la macchina da scrivere, il vaso cinese e due disegni di Mino Maccari. Sintesi di tutto ciò è La stanza di Elsa con le carte e i libri ma anche gli oggetti, la collezione dei dischi, la quadreria, gli arredi della scrittrice.

Oltre alle carte, libri e oggetti, si percepiscono suoni, musiche, si visualizzano luci, immagini in movimento, video, attraverso filmati d'autore, interviste, poesie lette ad alta voce e innovative installazioni multimediali, che animano e arricchiscono il percorso di conoscenza e di suggestione del visitatore.

Il museo, oltre ad offrire la possibilità, unica, di vedere i manoscritti originali delle opere, anche in versione digitale sfogliabile grazie a touch screen, è corredato non solo da supporti multimediali ma anche da supporti cartacei, quali le schede biografiche estraibili, ed elettronici, quali i contenuti scaricabili su mobile con codice QR.

Inoltre l'App Spazigoo permette di scoprire gli autori presenti nel percorso, leggere le storie e visionare sul proprio smartphone le fotografie, i video, le carte autografe e gli oggetti che li riguardano. Con l'App si possono selezionare due modalità di fruizione: Guida agli spazi: una guida a tutti gli ambienti del museo, agli allestimenti e agli scrittori, completa di una breve introduzione e di una selezione di carte autografe; Tour interattivo: un nuovo modo per lasciarsi guidare nella visita con una narrazione costruita su misura per i visitatori.

I contenuti dell'App sono accessibili ovunque, mentre il tour interattivo si attiva solo all'interno di Spazigoo. L'App contiene anche i profili biografici completi di tutti gli autori presenti nel museo e una sezione di News per rimanere aggiornati sulle iniziative della Biblioteca. Con la realizzazione del museo è nata anche la collana editoriale Spazigoo, una guida d'approfondimento agli spazi permanenti e alle mostre temporanee organizzate.



Spazigoo, la stanza di Umberto Saba



Spazigoo, sala Pier Paolo Pasolini

APPROFONDIMENTI

Cardinale Eleonora, «Ragazzi leggeri come stracci»: Pier Paolo Pasolini dalla borgata al laboratorio di scrittura. Roma: Biblioteca nazionale centrale di Roma, 2015 (Spazigoo; 2).

De Pasquale Andrea, Cardinale Eleonora (a cura di), Spazigoo: Gallerie degli scrittori. Roma, Biblioteca nazionale centrale di Roma, 2017 (Spazigoo; 6).

Zagra Giuliana, La stanza di Elsa. Roma: Biblioteca nazionale centrale di Roma, 2015 (Spazigoo; 1).

Sito BNCR: <http://www.bnrcm.beniculturali.it/it/881/spazigoo>.

SILVANA BONFILII

Responsabile ufficio gestione Museo di Roma in Trastevere

LA STANZA DI TRILUSSA NEL MUSEO DI ROMA IN TRASTEVERE

Il Museo di Roma in Trastevere ha sede in piazza S. Egidio a Trastevere, in un edificio storico che dal 1610 fin dopo l'unità d'Italia fu convento delle Carmelitane scalze. Anche la piazza, fino al 1622 denominata Piazza delli Velli, deve il suo nome al monastero e alla piccola chiesa di S. Egidio.

Il monastero fu istituito nel 1601. Nel 1610 il Capitolo di S. Maria concesse la chiesa (allora di S. Lorenzo in Ianiculo) ad Agostino Lancellotto che la restaurò, la dedicò a S. Egidio e la affidò alle monache, costituendole sue eredi.

L'edificio divenne proprietà del Comune di Roma il 24 agosto 1875, a seguito della cosiddetta "eversione dell'asse ecclesiastico" conseguenza delle leggi del 1866 che decretavano la confisca dei beni degli ordini religiosi. Dal 1918 per diversi anni fu sede del sanatorio antimalarico "Ettore Marchiafava", che ospitava bambini fino ai dieci anni.

Alla fine degli Settanta dello scorso secolo l'edificio cambia nuovamente destinazione e dopo importanti interventi di ristrutturazione, utili all'adeguamento a struttura museale, diverrà sede del Museo del Folklore e dei poeti romaneschi, museo satellite del Museo di Roma a Palazzo Braschi.

Il Museo del Folklore fu inaugurato nel 1977, la collezione si componeva di opere e di varia documentazione riguardanti la città di Roma a partire dal XVIII secolo, in particolare erano rappresentati gli aspetti della vita sociale e le tradizioni popolari interpretate da artisti attivi tra la fine del Settecento e la seconda metà del Novecento in gran parte provenienti dalle collezioni del Museo di Roma.

Di grande importanza storico-documentaria la serie di centodiciannove acquerelli denominata "Roma pittoresca. Memorie di un'era che passa" di Ettore Roesler Franz.

Nell'anno 2000 una delibera di giunta indica le nuove linee guida del Museo: "uno spazio dinamico e attivo che interagisce con il suo territorio, che non si limita alla raccolta delle testimonianze di vita popolare, ma si apre alla documentazione di tutte quelle emergenze socio culturali che la complessità della vita urbana propone; ed il suo nuovo patrimonio sarà sostanzialmente costituito di immagini riprodotte su supporto audiovisivo... un aspetto importante della nuova personalità del Museo sarà anche quello di essere un laboratorio ed osservatorio su Roma, attivando la ripresa sistematica di eventi ed avvenimenti di rilievo della vita cittadina, ma anche proponendo al pubblico tutta una serie di attività temporanee: mostre, rassegne, conferenze." (Del.707/00) La nuova denominazione Museo di Roma in Trastevere ne evidenzia inoltre il legame e la stretta filiazione con il Museo di Roma.

Ampliando e arricchendo lo spazio e l'offerta delle esposizioni temporanee, dei convegni su temi e personalità strettamente legati alla vita della città, con l'attenzione riservata alla multimedialità e alla fotografia, il Museo ha voluto porsi come luogo vivo dove la contemporaneità della cronaca possa assumere il significato della documentazione storica e interagire dialetticamente con il passato.

Artisti presenti nelle collezioni museali, in particolare fotografi, pur nella loro diversa cifra stilistica, hanno individuato attraverso i loro reportage tra gli anni Cinquanta dello scorso secolo e i nostri giorni, il divenire urbano spostando l'obbiettivo dai luoghi teatrali del centro storico ad una nuova percezione del paesaggio urbano di Roma, che spazia e si spinge ad indagare le realtà cittadine oltre le mura della città storica.

In tal senso la ricca programmazione delle mostre temporanee trova senso, identità e confronto con la collezione permanente: mantenendo un dialogo costante con i cambiamenti sociali e i loro riflessi nelle arti visive e nei media.

Seguite con particolare attenzione sono state le prestigiose mostre, a cadenza annuale per oltre quindici anni, legate al premio di fotogiornalismo World Press Photo, una documentazione storica e civile che permette di rivivere a livello internazionale gli

eventi cruciali del nostro tempo. Si ricordano inoltre le mostre monografiche su grandi fotografi italiani e internazionali realizzate negli ultimi anni: Mario Giacomelli, Vivian Maier, Rodrigo Pais, Lee Jeffries.

Di grande attualità l'esposizione Andy Rocchelli Stories, retrospettiva in memoria del giovane fotogiornalista ucciso in Ucraina nel 2014. Di particolare interesse la retrospettiva dedicata alla fotografa Lisetta Carmi artista dalla grande personalità espressiva e dalla peculiare vicenda umana: Lisetta Carmi, "La bellezza della verità", mostra che testimonia uno sguardo sulla realtà mediato dalla grande capacità di cogliere la verità oltre le apparenze.

La stanza di Trilussa. Dallo studio-abitazione di via Maria Adelaide all'installazione multimediale realizzata da Studio Azzurro

Parte integrante delle collezioni museali è una cospicua documentazione relativa al poeta Trilussa, acquisita dal Comune di Roma tramite una donazione e comprendente varie tipologie di beni tra documenti e materiali vari. Si cercherà in queste brevi note di ripercorrere le varie fasi che hanno preceduto l'attuale allestimento dedicato al poeta e denominato la Stanza di Trilussa.

Carlo Alberto Salustri Trilussa, nel 1915, a 44 anni, ottiene la possibilità di affittare uno degli studi situati nel Palazzo Corrodi in via Maria Adelaide. L'edificio prende il nome dal suo ideatore Herman Corrodi, pittore figlio del più illustre Salomon Corrodi, che ideò insieme ai suoi familiari la costruzione di un palazzo interamente destinato ad ospitare ateliers per artisti. La costruzione in stile modernista ospitava 17 studi, che furono abitati, in vari periodi, da Enrico Coleman, Pio Joris, Giulio Aristide Sartorio, Onorato Carlandi. Trilussa, nonostante non fosse un pittore o uno scultore riteneva gli spazi idonei al suo stile di vita e ottenne in affitto uno dei locali facendosi credere pittore, visto che un po' di pratica di arti visive non gli era estranea. L'accesso allo studio-abitazione era direttamente dalla strada attraverso le imponenti porte-finestra, gli ambienti ampi e luminosi con vetrate di oltre dieci metri, soffitti altissimi che permisero a Trilussa la costruzione di un ballatoio e una piccola e spartana stanza da letto. Il poeta, noto collezionista di ogni sorta di oggetto, nel trasferimento presso Palazzo Corrodi, trasporta tutto ciò che, nel corso di decenni, aveva accumulato nelle abitazioni di famiglia: quadri, mobili, fotografie, libri, animali impagliati e in terracotta, tappeti, bacheche didattiche, statue grandi e piccole e una quantità di oggetti non



Giuseppe Vasi, Monastero e Chiesa di sant'Egidio

tutti di pregio e di valore. Chiunque abbia frequentato la dimora di via Maria Adelaide, ricorda di aver visto affastellato alle pareti, o collocato tra il mobilio e i vari ambienti un numero incredibile di opere più o meno pregiate di amici artisti, disegni e dipinti che si confondevano con omaggi di ammiratori e ricordi familiari. Per ogni cosa Trilussa aveva ideato una giusta collocazione dando vita ad una camera delle meraviglie colma di angoli e nicchie. Le stesse scale e le ringhiere divennero spazi dove allestire oggetti con un effetto strabiliante agli occhi dei visitatori tanto da far divenire ben presto la sua abitazione un "luogo di culto" dove passarono amici, artisti, gente di spettacolo, attrici più o meno famose, un sito imperdibile persino segnalato nelle guide turistiche del tempo.

Alla morte di Trilussa, il 21 dicembre 1950, lo studio-abitazione viene ritenuto dal Ministro della Pubblica Istruzione di interesse particolarmente importante ai sensi dell'articolo 2 della legge 1° giugno 1939, n.1089, e sottoposto a tutte le disposizioni di tutela contenute nella legge medesima.

Il Palazzo Corrodi nel 1942 era stato acquistato all'asta dalla società Fono-Roma, che premeva, Trilussa ancora in vita, per averne il pieno possesso e adeguarlo alle esigenze di laboratorio per la sonorizzazione di filmati e lungometraggi. La Società Fono-Roma, una volta acquisiti i diritti da parte degli eredi nel 1955, dona al Comune di Roma tutto quello che era appartenuto al poeta ed era "sopravvissuto" ai numerosi sopralluoghi degli stessi eredi e alle varie ispezioni.

Nel 1980 vengono avviati i lavori con progetto dell'architetto Pia Pascalino per il riadattamento dello Studio Trilussa negli spazi del Museo del Folklore. La sistemazione prevedeva l'allestimento di gran parte delle opere e degli oggetti, appartenuti al poeta, lungo il settore museale corrispondente agli antichi stenditoi del convento e che tuttora si sviluppa attraverso una serie di altane comunicanti attraverso scale. In locali adiacenti sono conservati i documenti cartacei, fotografici e i numerosi volumi componenti l'Archivio di Trilussa presso il Museo di Roma in Trastevere.

In linea con il nuovo indirizzo evidenziato nel 2000 dalla sopraindicata deliberazione, anche l'allestimento dello studio di Trilussa viene ripensato e affidato nell'allestimento ad uno dei collettivi di artisti più innovativi, in quel periodo, Studio Azzurro, noto per



Studio-abitazione di Trilussa

l'uso delle nuove tecnologie e per la realizzazione di videoambientazioni e percorsi museali, caratterizzati dall'integrazione degli spazi fisici con l'immagine elettronica nell'intento di mettere al centro lo spettatore e l'ambiente percettivo in cui è immerso. Lo spazio deputato alla nuova installazione denominata la Stanza di Trilussa, è un ambiente di piccole dimensioni che supera di poco i 20 mq: gli oggetti e le opere originali appartenute al poeta vengono messe a confronto con una video installazione, attraverso un proiettore che si attiva solo in presenza dei visitatori, e che trasmette su alcuni spazi delle pareti rimasti appositamente vuoti, filmati d'epoca e altre immagini inerenti la vita di Trilussa e audiovisivi che riguardano la città di Roma nei primi del Novecento. La voce del poeta registrata, mentre le immagini scorrono da un punto ad un altro della stanza, tra grandi quadri e piccoli oggetti di varia tipologia, crea un suggestivo ambiente visivo e sonoro. La narrazione caratterizzata dall'uso della multimedialità offre al fruitore la possibilità di un impatto immediato con il personaggio Trilussa: "i quadri animati" sono suddivisi in tematiche che ripercorrono la vita del celebre poeta romano evidenziandone quattro aspetti: l'uomo pubblico, l'uomo privato, il poeta, le amicizie. Inaugurata nel 2002, la Stanza di Trilussa, attualmente offre solo la possibilità della visione delle opere e degli oggetti esposti; un touch screen recentemente realizzato e suddiviso, anche questo, per tematiche, sostituisce il proiettore, ormai, dopo circa venti anni, divenuto tecnologicamente obsoleto e per evidenti ragioni legate all'autorialità dell'installazione difficilmente intercambiabile.



Museo di Roma in Trastevere,
stanza di Trilussa e spazio
espositivo

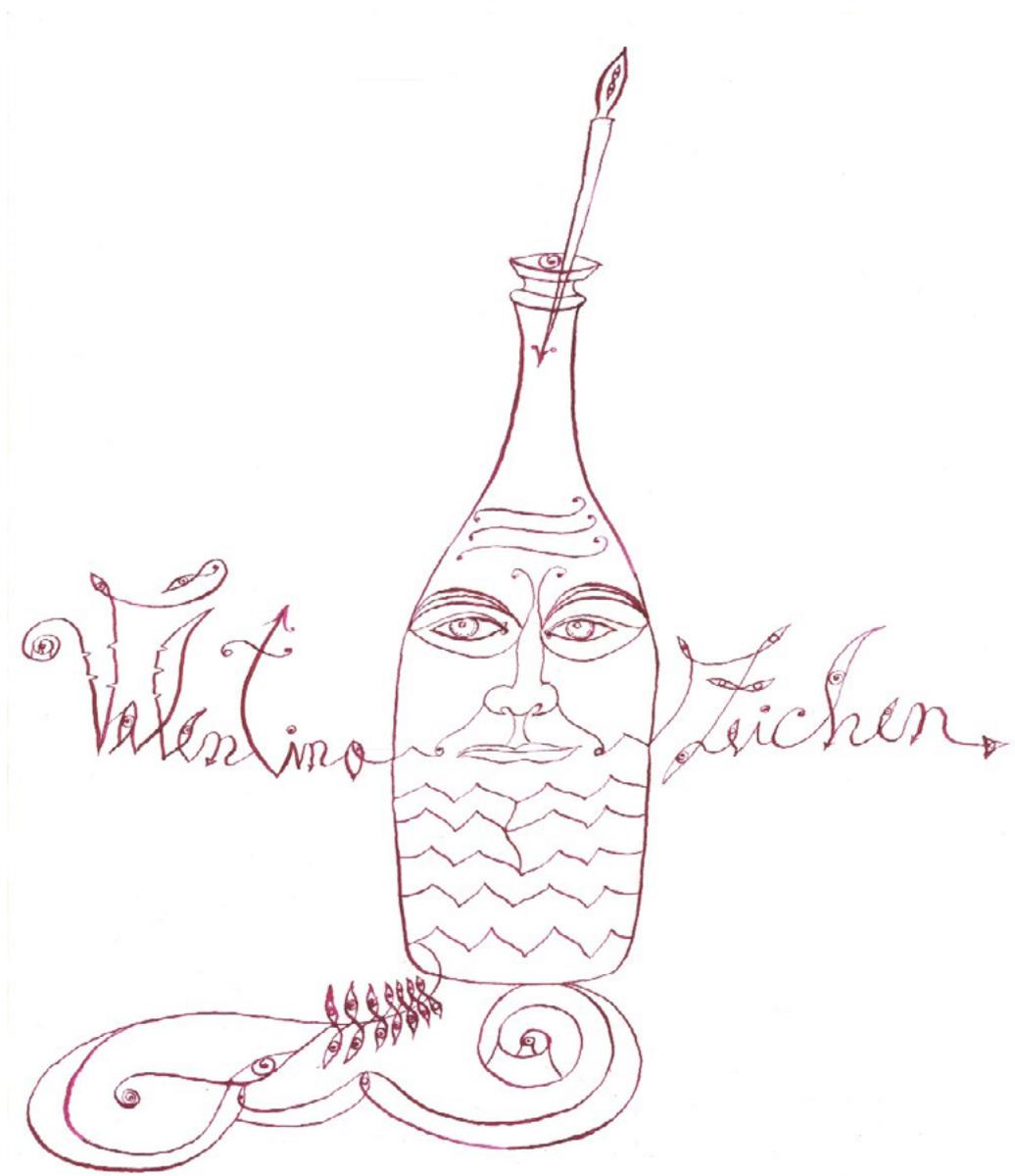
MARTA ZEICHEN

Ideatrice e curatrice progetto Casa del Poeta, Roma

LA CASA DEL POETA VALENTINO ZEICHEN

La casa di mio padre, il poeta Valentino Zeichen, sorge alle pendici di Villa Strohl-Fern ed è incastonata tra Villa Borghese da una parte e Valle Giulia e Villa Poniatowskji dall'altra. Villa Strohl-Fern è considerata un luogo dall'altissimo valore culturale, storico, artistico, paesaggistico e sociale per aver ospitato al suo interno molti artisti illustri del '900.

La Casa del Poeta si trova tra le pendici della villa e la consolare via Flaminia in quello che è chiamato Borghetto Flaminio. Si tratta di unità abitativa sorte abusivamente negli anni '50 su dei terreni comunali. Mio padre si è installato in questa casa all'inizio degli anni '60 e vi ha abitato per più di 50 anni. E' in questo luogo immerso nel verde, poiché circondato dal bosco della villa, e nel silenzio, ma allo stesso tempo ad un passo da Piazza del Popolo e dal Tridente, che ha sviluppato la sua arte poetica.



Disegno di Luigi Ontani e logo della Casa del Poeta

La casa è un'unità abitativa compresa in un emiciclo che circonda una corte interna con un giardino. E' proprio in questo giardino che lui era solito preparare pranzi e cene ed è qui che è passata tutta l'*intelligenza* romana e non solo. La sua dimora è sempre stata un crocevia d'incontri e di conversazione.

Alla scomparsa di mio padre, avvenuta il 5 luglio 2016, ho pensato cosa avrei potuto fare della sua casa e come avrei potuto conservarla. Ho ritenuto che la scelta più giusta fosse quella di salvaguardarla poiché casa d'artista e di riqualificarla, trasformandola in un polo culturale dedicato interamente alla poesia contemporanea.

La casa, così com'era, doveva essere preservata poiché è parte integrante del suo messaggio poetico. Tra le sue mura risiede il lascito spirituale di mio padre ai posteri.

La mia idea di conservare la memoria del Poeta attraverso la designazione della sua dimora romana in un luogo dedicato alla poesia, è stata poi condivisa da cari amici di mio padre tra cui il prof. Franco Purini, l'arch. Aldo Ponis e da un comitato promotore d'intellettuali ed artisti. Il prof. Purini ha successivamente coinvolto la Facoltà di Architettura dell'Università Sapienza di Roma ed in particolare il Capo Dipartimento di Architettura e Progetto (DIAP) prof. Orazio Carpenzano ed il Capo Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura (DSDRA) prof. Carlo Bianchini.

Il prof. Carpenzano, entusiasta dell'iniziativa, ha organizzato nell'anno accademico 2016-2017 un seminario di dottorato intitolato "La Casa del Poeta" in memoria di Zeichen da cui sono scaturiti dieci progetti architettonici che includono la sua casa, il giardino e le unità abitative attigue.

Gli spazi della Casa del Poeta dovrebbero essere costituiti dall'abitazione privata di Zeichen col suo arredamento originario, dal giardino attrezzato per la lettura, da una biblioteca, da un piccolo auditorium e da un bar ristoro.

Il Dipartimento del prof. Bianchini ha invece effettuato il rilievo della casa e portato avanti uno studio sulla problematica della conservazione e del restauro di un luogo tanto particolare, partendo dalla domanda del perché sia tanto importante preservare la casa del poeta. Secondo i ricercatori del DSDRA il restauro è un processo interpretativo e scientifico e per questo la memoria della casa va preservata affinché col passare del tempo prenda forma il giudizio critico sul lascito del poeta. Il problema è però quello di come sia possibile trasmettere e conservare una memoria tanto precaria.

Nella città eterna, la conservazione di un oggetto così fragile è sicuramente molto ar-



La casa del poeta, fotografia di Dino Ignani

dua. Le informazioni raccolte nel rilievo sono indubbiamente una forma di conservazione e trasmissione della memoria ai posteri.

La casa del poeta deve essere conservata poiché si tratta di una memoria collettiva in un ambiente in stretta connessione tra l'arte romana e la poesia contemporanea. Ci deve essere una valorizzazione di un lascito così importante e significativo poiché si tratta di un bene che la contemporaneità ha lasciato a Roma. Il territorio esplorato dagli architetti è un ambito ancora ignoto poiché più vicino a quello della conservazione dell'arte contemporanea che alla tutela del patrimonio monumentale strettamente inteso.

I risultati degli studi effettuati dai due Dipartimenti succitati sono stati presentati alla Biennale d'Arte di Venezia del 2017 nel corso di una giornata di studio dedicata al Poeta.

Una mostra dei progetti scaturiti dal seminario di dottorato, relativi alla Casa del Poeta, è stata poi organizzata presso la Casa dell'Architettura di Roma, all'Acquario romano, a febbraio 2018, dove si è tenuta anche una tavola rotonda con gli interlocutori del Comune di Roma.

Ai progetti architettonici si è affiancata l'ideazione del progetto culturale che ha visto coinvolti oltre alla sottoscritta, la Direttrice della Casa delle Letterature di Roma dr.ssa Maria Ida Gaeta e i giovani artisti Sacha Piersanti ed Emanuele Marchetti che hanno eseguito la catalogazione e l'archiviazione dell'intera biblioteca di V. Zeichen.

Il progetto culturale prevede che La Casa del Poeta sia un luogo di divulgazione dell'intera opera edita e inedita di V. Zeichen, di conservazione del patrimonio librario di V. Zeichen, un polo fisico e digitale specializzato nella poesia contemporanea dagli anni '70 ad oggi; ma anche un luogo di incontro tra poesia e arti, tra poesia e scienza ed uno spazio multimediale interattivo per lo studio e la ricerca sulla poesia contemporanea. Nella Casa del Poeta il pubblico troverebbe la biblioteca privata di V. Zeichen (circa 1300 volumi) arricchita di altri libri di poesia per un massimo di 5000 volumi, presentazioni, conferenze, letture sceniche, performance, proiezioni e mostre a carattere poetico. Infine delle postazioni digitalizzate per consultazioni e ricerche, di cui una adibita alla consultazione delle carte autografe di Zeichen.

Le foto che corredano il testo sono state realizzate dal fotografo Dino Ignani nell'agosto 2016 subito dopo la scomparsa del poeta. La casa raffigurata è esattamente come il poeta l'aveva lasciata prima del malore che lo aveva colto nell'aprile del 2016.



Interno, fotografia di Dino Ignani

Interno, fotografia di Dino
Ignani



Interno, fotografia di Dino
Ignani



MARIA GAZZETTI

Direttrice Museo Casa di Goethe, Roma

IL VIAGGIO IN ITALIA

Settembre 1786: Johann Wolfgang von Goethe ha trentasette anni, è già famoso, ha scritto il suo romanzo best-seller *I dolori del giovane Werther*, storia di un amore giovanile – e i ragazzi si suicidavano imitando il protagonista del suo libro col libro in tasca. Goethe, un giurista oltre che famoso scrittore, è un importante ministro a Weimar con un numero considerevole di incarichi, ma con un affaticamento crescente unito alla sensazione di noia che oggi chiameremo routine, con la paura di perdere l'ispirazione per le opere letterarie iniziate, che oggi chiameremo *burn out*, con un rapporto singolare con Charlotte von Stein. Goethe ha bisogno di una cesura dagli impegni ufficiali iniziati dieci anni prima quando era stato chiamato dal duca di Sassonia-Weimar a Eisenach a far parte del Consiglio Segreto, ed è diventato un pubblico funzionario – e lo resterà sempre – nel piccolo principato tra la Turingia e lo Harz. Goethe sogna di vedere finalmente l'Italia e decide in quel famoso 3 settembre 1786 alle 3 di notte di lasciare Karlsbad dove faceva una cura e partire in incognito sotto lo pseudonimo di Philipp Möller per l'Italia. Oggi diremmo che prese un anno sabbatico nel mezzo di una crisi esistenziale.

Raggiunse Roma il 29 ottobre 1786. Non aveva annunciato a nessuno il suo arrivo, attraversò Piazza del Popolo e prese alloggio a Via del Corso 18, a Casa Moscatelli, angolo via delle Fontanelle, dove c'era una comunità di artisti tedeschi tra cui Tischbein: "Sono andato a stare da Tischbein", scrive Goethe, "la casa si trova sul Corso, a nemmeno trecento passi da Porta del Popolo". Qui rimase fino alla primavera del 1788, da qui andò anche a Napoli e in Sicilia. Il *Viaggio in Italia* di Goethe è diventato il più famoso libro di viaggio, testimonianza di una rinascita e fondamento per la Germania di una identità culturale basata fino ad oggi sul cosiddetto mito dell'Italia, della nostalgia per l'Italia e per il Sud.

Il Museo Casa di Goethe a Via del Corso 18, Roma

In ricordo del soggiorno romano di Goethe a Roma si trova oggi, negli stessi spazi in cui visse Goethe con i suoi amici artisti tedeschi, il Museo Casa di Goethe inaugurato nel maggio 1997. L'acquisizione degli spazi è stata possibile grazie allo stanziamento di mezzi da parte del Ministero federale degli Interni. La Casa di Goethe viene oggi sostenuta dall'AsKI (Associazione tedesca degli istituti di Cultura Autonomi con sede a Bonn che annovera circa 36 istituzioni culturali di importanza internazionale con prestigiose collezioni) e viene completamente finanziata dall'Incaricata del Governo federale della Germania per la Cultura e i Media prof. Monika Grütters.

L'acquisto, la ristrutturazione, il costituirsi di una collezione d'arte, di una biblioteca specializzata su Goethe, l'allestimento di un museo rappresentano una storia di successo per quello che fino ad ora resta l'unico museo tedesco all'estero. Il museo conserva lettere, libri, disegni che riguardano il viaggio del poeta in Italia a cui è dedicata la mostra permanente. Nel 2009 è stata acquistata una parte del piano superiore in cui si trova ora una seconda biblioteca specializzata sugli artisti tedeschi a Roma. Al secondo piano ci sono spazi per eventi, incontri, dibattiti, presentazioni libri e una foresteria per borsisti occupati in ricerche su temi di studio italo-tedeschi. La borsa di studio viene finanziata dalla fondazione privata Karen und Uwe Hollweg di Brema.

L'ospite assente

Ringrazio le bravissime organizzatrici per l'invito a questa bella iniziativa. È molto importante rivolgere l'attenzione a entità museali più piccole ed è di grande aiuto far incontrare chi lavora in musei che come struttura hanno tanto in comune. I musei dedicati a scrittori e musicisti in Italia (e non solo) non sono pochi e hanno più o meno

le stesse carenze: sono di solito non finanziati a sufficienza, non hanno abbastanza collaboratori, esistono per la passione di chi ci lavora, non hanno abbastanza mezzi per brillare dispendiosamente in strategie di comunicazione non solo appunto costose ma anche in continua evoluzione – e questo proprio quando sono proprio i piccoli musei, le case di autori ad aver più bisogno di pubblicità.

Il titolo “L’ospite assente” è molto bello, mi ha subito conquistata e invogliata a partecipare. Ogni casa di autore “ruota attorno all’assenza del padrone di casa” è giustamente scritto nell’invito. E leggendo il titolo pensavo che da noi alla Casa di Goethe c’è una doppia assenza: non solo manca, come chiaramente succede col passare del tempo, il padrone di casa, o il suo inquilino più famoso, ma da noi di originali, delle cosiddette reliquie di Goethe non vi è traccia.

Tutto è conservato a Weimar o nella casa natale di Goethe a Francoforte sul Meno. Senza il soggiorno di Goethe al Corso questa casa sarebbe un normale appartamento come tanti. Noi la presenza di Goethe la dobbiamo evocare, dobbiamo fare appello alla fantasia del visitatore, ricordare, parlare, evocare fino a ricreare tutto un mondo, una rete di riferimenti, di links, di storie. Quando si lavorava al progetto del Museo Casa di Goethe si prese anche in considerazione la possibilità di arredare con mobili d’epoca, ma con che risultato? Che metterci? Un semplice giaciglio, un buon letto senza pulci, una sedia di paglia come in tante locande romane dell’epoca? A Casa Moscatelli dalla famiglia Collina Goethe non trova arredamenti lussuosi. Ricostruire l’ambiente sarebbe stato un fake storico, una messa in scena e per questo sono grata come direttrice che ha assunto il suo incarico alla casa di Goethe solo nel settembre 2013, arrivando da direzioni di istituzioni letterarie tedesche a Francoforte e Monaco di Baviera, di trovare una Casa Museo che aveva deciso di vivere il suo spazio culturale attraverso le attività culturali.

Sulla storia del Palazzo la storica collaboratrice della Casa di Goethe fin dagli inizi e addetta stampa ha pubblicato una ricerca: vedi Dorothee Hock, *Via del Corso 18, Roma. Storia di un indirizzo*, edizioni Casa di Goethe, 2a ed. rivista e ampliata 2017.

Cosa fa la Casa di Goethe

Senza reliquie e originali il Museo Casa di Goethe si reinventa ogni volta con le sue attività, avendo come filo conduttore la figura di Goethe, il suo amore per l’Italia, la sua idea di una letteratura universale, di *Weltliteratur*, il suo interesse per la scienza.



Museo Casa di Goethe,
ingresso

Goethe si è applicato al disegno, alla geologia e anatomia, alla musica, botanica e mineralogia .

La Casa di Goethe si basa su più attività, le sue colonne sono: una mostra permanente che ricorda il viaggio in Italia di Goethe attraverso dipinti, disegni, acquerelli e opere degli artisti tedeschi in Italia all'epoca di Goethe, collezione che giunge fino a un ritratto di Goethe di Andy Warhol e di Luigi Ontani e che spazia fino agli artisti contemporanei che si occupano di Goethe. La casa di Goethe organizza mostre temporanee sul tema "Viaggio in Italia ieri e oggi" e su temi che abbiano a che fare con la sua storia. Ha organizzato per esempio, cito solo gli ultimi anni, una mostra sui 300 anni del cimitero acattolico, su Lady Hamilton, su Thomas Mann, Mario e il Mago, mostre di fotografi contemporanei sul Viaggio in Italia, rivisitazioni della fotografa di Amburgo Kerstin Schomburg dei paesaggi italiani di Hackert; ha esposto quadri-oggetto di Robert Gschwandtner ispirati alla Cascata delle Marmore, ha fatto in passato mostre su Michael Ende, Tischbein, J.A. Koch, Blechen, Catel, e oggi in particolare si chiede cosa possa significare il *Viaggio in Italia* per un artista contemporaneo.

Il museo cerca anche nuove strade di concepire una mostra. L'attuale mostra su Joseph Beuys *Viaggi in Italia* a cura di Maria Gazzetti e Giuseppe Garrera, accompagnata da un libro d'arte di Giuseppe Garrera, *Collezionismo di strada*, grafica di Max Renkel, è nata dall'attività di collezionista (anche) di strada di Giuseppe Garrera che ha raccolto nei mercatini romani inviti, foto, manifesti, multiples, tutti oggetti salvati, che sarebbero andati persi. Materiale fino a pochi anni fa preso poco in considerazione che documenta invece quello che fa parte di operazioni culturali in senso lato. In questo modo la casa di Goethe non dimentica il compito di un museo: testimoniare e raccontare appunto i passaggi e il passare anche con i nuovi mezzi di divulgazione.

Il museo organizza inoltre presentazioni di libri legati allo scambio culturale italo-tedesco, dibattiti sui rapporti oggi non semplici tra la Germania e l'Italia per cercare di spiegare reciprocamente i due paesi credendo fermamente nell'idea dell'Europa.

Ha un programma di borse di studio; acquista opere d'arte, dipinti, disegni, grafiche, libri d'arte, fotografie per ampliare la sua collezione; pubblica cataloghi ed edizioni in tedesco e in italiano. A questo si aggiunge la normale attività di museo fatta di visite guidate in tre lingue, programmi pedagogici, aperture ed eventi speciali.

Da sempre la Casa di Goethe attribuisce particolare importanza al suo aspetto grafico, ben curato e ben riconoscibile sia nella stampa degli inviti di un formato sempre uguale che nella cura per i cataloghi o per edizioni speciali. Inviemo quattro volte all'anno un programma cartaceo, inviti cartacei alle mostre, ma abbiamo anche un servizio newsletter e una intensa attività su facebook.

Nell'organigramma ci sono quattro posti di lavoro a tempo pieno più il posto da direttore, finanziati dalla Germania.

La Casa di Goethe ha festeggiato nel 2017 i venti anni di attività. Per questa occasione ha pubblicato nelle sue edizioni (tutte acquistabili anche online) a cura della storica dell'arte Claudia Nordhoff, il primo catalogo generale in due volumi, in edizione italiana e tedesca.

Per una città come Roma vent'anni sono pochi; a Roma ci sono istituzioni tedesche come l'istituto storico tedesco, l'istituto archeologico o l'Accademia tedesca di Villa Massimo che hanno più di 100 anni. Ma la singolarità di questa giovane Casa Museo e l'importanza del suo genio ispiratore Goethe, un autore di fama mondiale e particolarmente amato anche in Italia, l'hanno resa in breve tempo un importante punto di riferimento per lo scambio culturale italo-tedesco.

Tutto questo grazie all'impegno enorme di chi ci lavora. Per chi vuole saperne di più rimando al sito www.casadigoethe.it

CAMILLO BREZZI
MARCO PELLEGRINI

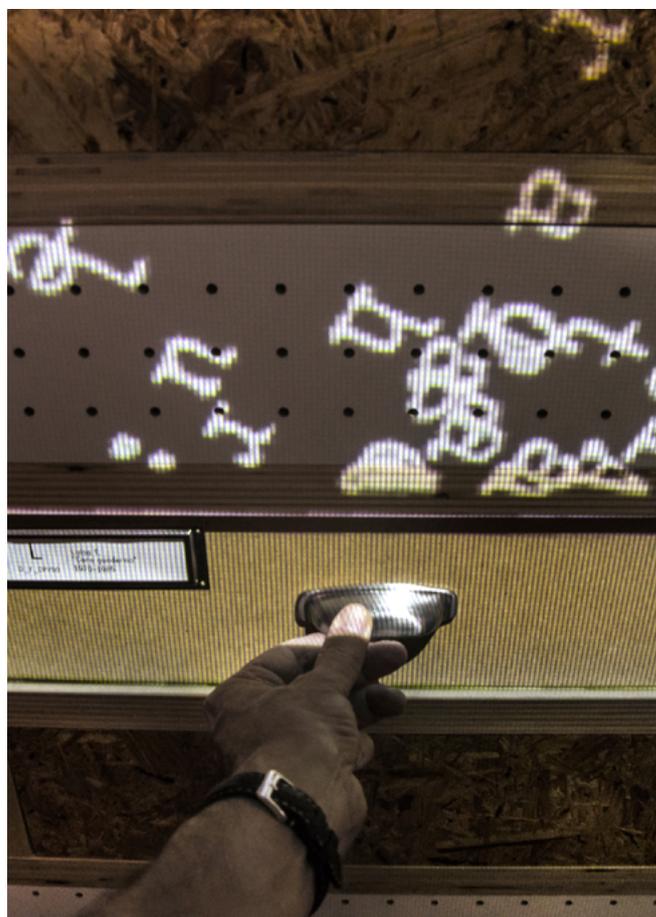
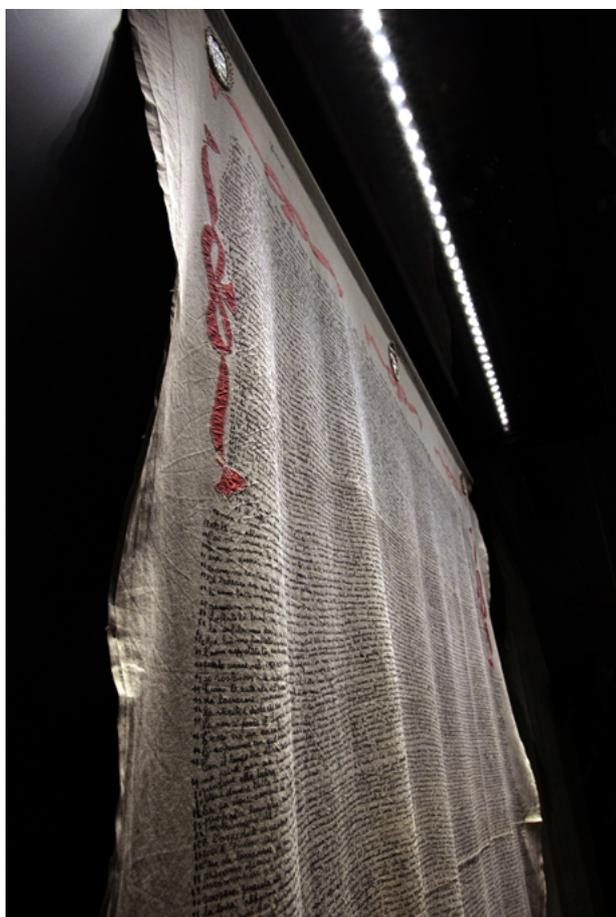
Direttore e Social media manager Piccolo museo del diario, Pieve Santo Stefano

IL PICCOLO MUSEO DEL DIARIO A PIEVE SANTO STEFANO

È necessaria una iniziale precisazione. Il nostro “piccolo museo” non è un archivio letterario o musicale. È un museo espressione dell’Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano. Necessita, quindi, un breve richiamo a Saverio Tutino il quale, dopo aver partecipato alla Resistenza e girato il mondo come giornalista e scrittore, all’inizio degli anni ‘80 insieme a Gloria Argelés - sua compagna e artista bravissima – raggiunse la Valtiberina e lanciò la proposta di creare un luogo, uno spazio dove si raccogliessero e si conservassero le memorie scritte dalla “gente comune”, non di personaggi illustri. Tutte le memorie, colte e semicolte, prodotte da donne e uomini di diverse appartenenze culturali e politiche: nobiluomini o contadini, operai e industriali, partigiani e repubblicani di Salò, emigranti e viaggiatori, precari e cervelli in fuga...

Dopo 35 anni dalla sua fondazione, questa originale e fantasiosa sollecitazione, da parte di un intellettuale “curioso”, si è concretizzata nell’Archivio Diaristico che, oggi, raccoglie oltre 8.000 storie tra diari, memorie, autobiografie, epistolari che abbracciano un ampio arco cronologico: dai manoscritti dell’Ottocento alle più recenti e-mail. Sin dall’inizio Saverio Tutino (che ha scritto diari per 40 anni, una pagina al giorno) preferisce definire il suo Archivio “vivaio”, un termine che fa pensare a qualcosa che germoglia, brulica, rumoreggia, cresce. Un luogo dove i diari parlano e interagiscono fra loro. L’Archivio Diaristico non è solo un luogo in cui la memoria è conservata ma il posto in cui i ricordi e le narrazioni di sé parlano agli altri; una specie di monumento nazionale

Il lenzuolo di Clelia Marchi
I cassetti



della memoria, che accoglie studiosi e curiosi da tutto il mondo, dove i diari possono prendere la forma di libri, di documentari, di film, di spettacoli teatrali, di mostre fotografiche. Si potrebbe quasi dire che ogni diario, memoria, epistolario, giunto in questo paesino della Toscana, oltre a raccontare "le storie" contenute nelle loro pagine, ha anche una propria "storia" che lo contraddistingue. Alcuni di questi diari sono divenuti rappresentativi del nostro Archivio, dei veri "simboli".

Come non ricordare il diario di Clelia Marchi che, dopo la morte del marito, trascorre le sere a scrivere. Ha già riempito diversi fogli, poi cuciti insieme. Una notte non ha più carta. Si ricorda il racconto di una sua maestra sugli Etruschi che avvolgevano i morti nelle lenzuola. Le viene l'idea che proprio il lenzuolo del letto matrimoniale che non potrà più "consumare" con l'amato Anteo, può essere utilizzato per raccontare la loro storia. Si mette sulle ginocchia un cuscino, sopra adagia il lenzuolo, quasi nella posa classica da ricamatrice, o da "scrivano antico", e inizia a scrivere di sé, della sua famiglia, di Anteo, ma anche della sua terra, della sua gente. Su quel pezzo di corredo matrimoniale d'altri tempi, appone a mo' di titolo la significativa scritta, "Gnanca na busia" (neppure una bugia). Proprio intorno a questo lenzuolo (che chiamo la nostra "sindone laica") è nata l'idea del Piccolo museo: oggi in una speciale teca può essere ammirato dai sempre più numerosi visitatori rappresentando un forte impatto emotivo sia per la materialità della scrittura, oltre che per il testo.

Anche il viaggio dei sette quaderni di Vincenzo Rabito, cantoniere siciliano, "ragazzo del '99", "inalfabeta", che ultra sessantenne decide di raccontare la sua storia, utilizzando, da inesperto, la Olivetti Lettera 22 del figlio Giovanni, studente universitario a Bologna, riempiendo 1.027 pagine senza margini, a spazio zero, è una storia nella storia. L'opera di Vincenzo Rabito è un'enciclopedia autobiografica. Tutto quello che si cerca normalmente in una scrittura di sé nelle sue pagine è presente. Le guerre italiane del '900, le conquiste d'Africa, l'emigrazione, il lavoro, il mondo contadino, l'arte di arrangiarsi, l'italianità, le incomprensioni famigliari, la miseria, le illusioni, le delusioni, la rabbia, la sincerità, l'ironia. Tutto e tanto di più racchiuso in una rete di parole fittissime, messe insieme con la macchina da scrivere quasi a formare un labirinto - ogni parola divisa dalla precedente da un punto e virgola, da una virgola - dove il lettore si perde e vaga. Ci troviamo di fronte a un testo unico. Per l'Archivio di Pieve rappresenta un testo emblematico e fuori da ogni possibilità di classificazione: straordinario nella sua accezione più ovvia. Per il lettore un'emozione memorabile.



Quanti altri diari si potrebbero (e dovrebbero) ricordare. Chiunque frequenta Pieve Santo Stefano ha i suoi "preferiti". Che emozione guardare e leggere i foglietti scritti, nel carcere di via Tasso, a Roma, nei primi mesi del 1944 durante l'occupazione nazista, da Orlando Orlandi Posti, un ragazzo che partecipa alla Resistenza, e che da quel carcere, sfidando le severe, crudeli regole della prigionia nazista, invia alla madre dei bigliettini accuratamente celati nei colletti delle camicie da lavare. Dieci giorni dopo aver compiuto 18 anni nel carcere, sarà ucciso alle Fosse Ardeatine. Scrive tutto, Ida, una settantenne affetta da gravi turbe psichiche, nel suo "diario nero"; scrive le proprie memorie d'infanzia, appunta la sua vita su fogli finissimi di un vecchio calendario, quello con i numeri grandi rossi al centro che si usava staccare uno ad uno, giorno dopo giorno. Scrive la sua verità di donna colta, informata, strana, eccentrica, additata in paese come matta.

Sin dalle origini l'Archivio ha avviato un'attività editoriale che ha coinvolto diverse case editrici. Attualmente contiamo varie "collane": con l'editrice Terre di mezzo di Milano (I diari di Pieve) pubblichiamo il diario vincitore del Premio Pieve, e altri finalisti. Con la Forum di Udine esce Autografie composta da brevi testi, particolarmente significativi, che aprono squarci sulla grande storia. Dal 2007 abbiamo avviato la collana Storie italiane (edita dal Mulino) che offre degli spaccati della storia del Novecento o la ricostruzione di momenti o tematiche significative utilizzando i "nostri" diari, e pone le scritture di Pieve in rapporto e nell'ambito del dibattito storiografico e letterario.

Da quanto detto finora risulta evidente come l'Archivio Diaristico abbia sviluppato, in questi trentacinque anni, un lavoro significativo e realizzato una serie di iniziative per consolidare la memoria individuale e collettiva, per destare allarme rispetto ai rischi di una politica dell'oblio, o di una storia ignara – o comunque lontana – dalle vicende quotidiane vissute da uomini e donne. L'Archivio è nato nella fase pre-telematica. Noi tutti sappiamo come gli ultimi anni sul piano tecnologico abbiano comportato trasformazioni superiori a quelle avvenute negli ultimi secoli, da qui la scelta di intraprendere un'azione straordinaria di conservazione, restauro e digitalizzazione dei manoscritti compresi nel fondo documentario, partendo da quelli più antichi o in peggiore stato di conservazione, sino ad arrivare ai documenti più recenti.

Con il progetto "Impronte digitali" (sostenuto dalla Fondazione TIM, dalla Regione Toscana, dal Ministero dei beni culturali, dalla Scuola Normale di Pisa) siamo riusciti a digitalizzare il nostro patrimonio documentario e rendere disponibile questo straordi-

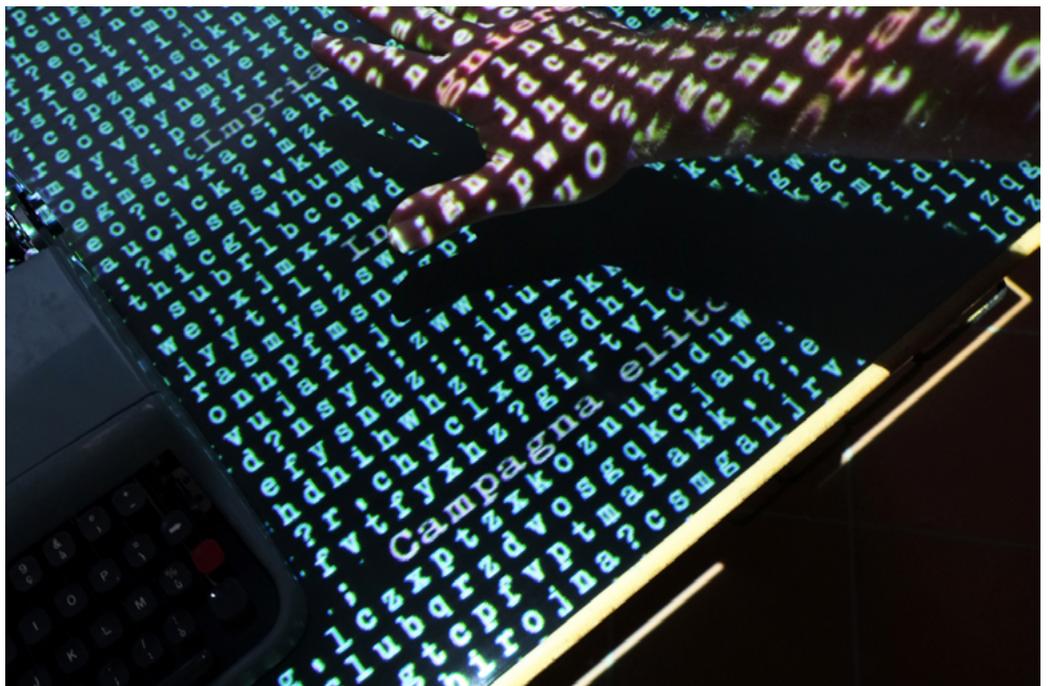


La parete dei cassetti

nario racconto della storia d'Italia. Il progetto "Impronte digitali" ha segnato un punto di svolta nel modo di usare il nostro patrimonio: oltre la custodia, la conservazione, la valorizzazione (aspetti già assai importanti e che hanno visto l'impegno dell'Archivio nei primi decenni), poi la digitalizzazione vera e propria. Ma siamo andati oltre il progetto iniziale. Abbiamo avviato degli "effetti collaterali" (come ci piace indicarli). Il punto focale degli effetti collaterali è stata la creazione del Piccolo museo del diario. Il Piccolo museo del diario è stato concepito con i criteri del museo di narrazione, un luogo in cui la persona viene chiamata ad assumere un ruolo attivo e non più meramente passivo come è sempre avvenuto nella fruizione dei tradizionali musei di collezione-esposizione. Da alcuni anni, un numero sempre crescente di allestimenti, propone come cardine del percorso museale la presenza di dispositivi interattivi che dialogano con i visitatori, attraverso modalità comunicative tradizionali come il tatto o la voce o il suono, e così via.

L'itinerario del Piccolo museo del diario, ideato e realizzato dallo studio di progettazione e design "dotdotdot" a partire dalla storia dell'Archivio raccontata da Mario Perrotta ne *Il paese dei diari*, è in continua evoluzione, ma sempre più è uno spazio vivo e interattivo. Un Piccolo museo collocato nel cinquecentesco Palazzo Pretorio di Pieve Santo Stefano (a fianco di una Robbiana), che permette ai visitatori di ascoltare, vedere e sfiorare alcune tra le storie più affascinanti scelte tra gli oltre ottomila diari, memorie ed epistolari conservati nell'Archivio. I visitatori si avvicinano ad uno dei venti cassettetti incastonati in una parete di legno artigianale che simboleggia gli "infiniti" scaffali della memoria, aprono il cassetto e ne contemplano il contenuto. Quindici schermi digitali e cinque diari originali permettono di scoprire delle storie che vengono contestualmente raccontate da alcune voci narranti di attrici e attori (amici dell'Archivio).

A completare l'impatto emozionale visivo e uditivo, il bisbiglio di sottofondo dal quale si stagliano le parole dei protagonisti: è quel "fruscio degli altri" che Tutino (al quale il museo è dedicato) udiva levarsi dagli scaffali che andavano riempiendosi di diari, con il passare degli anni e con l'incrementarsi del patrimonio autobiografico della fondazione. Le storie inserite nei cassettetti possono essere sostituite in ogni momento, offrendo la possibilità di costruire percorsi museali e tematici sempre nuovi e di valorizzare ricorrenze o celebrazioni. Dai linguaggi ottocenteschi conservati a Pieve siamo arrivati così ai linguaggi contemporanei, di cui tratta Marco Pellegrini. Non mi resta che invitarvi a Pieve Santo Stefano per visitare il nostro Piccolo museo del diario. (Camillo Brezzi)



Il tavolo di Vincenzo Rabito

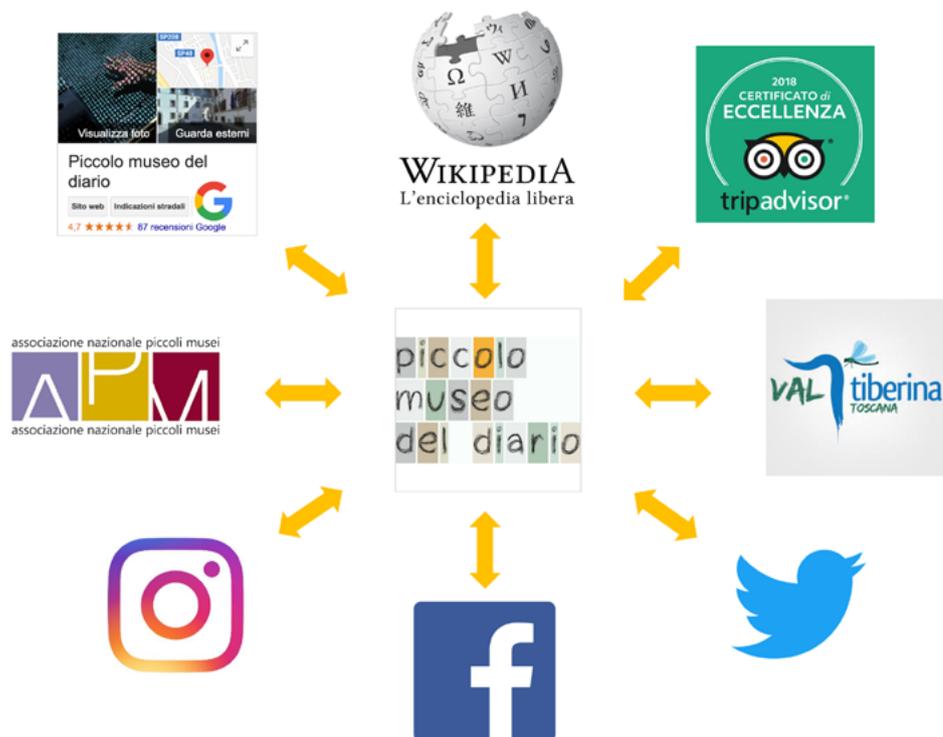
La comunicazione digitale del museo

Ringrazio per prima cosa Rossella Molaschi per le interessanti sollecitazioni di questa mattina e in particolare per quel "dare ai giovani, nativi digitali, carta e penna": ecco, vorrei iniziare proprio da qui, dato che noi al Piccolo museo del diario lo abbiamo fatto davvero; in un museo completamente digitale abbiamo dato realmente carta e penna ai ragazzi delle scuole che vengono a visitarci. In uno spazio dedicato abbiamo infatti messo a disposizione dei fogli bianchi dove le persone (e i ragazzi sono appunto i primi a farlo) possono lasciare le proprie impressioni sulla visita e possono esprimere liberamente le loro emozioni.

Vorrei venire subito a quello che è il fulcro di questa giornata: le strategie di comunicazione nei nostri musei. Per prima cosa abbiamo posto il Piccolo museo del diario al centro di quella che io amo definire una "costellazione di piattaforme online". Una delle prime cose realizzata è stata non a caso la creazione, per il museo, di una scheda-attività su Google, poiché questo ha permesso non solo la geolocalizzazione della struttura, ma anche tantissime altre operazioni volte alla costruzione di una identità digitale univoca e riconoscibile del museo, una vera e propria vetrina in quella che è la piattaforma più importante al mondo per la ricerca nel web.

Il museo risulta così immediatamente visibile non solo nelle ricerche web ma anche nelle mappe, rendendo così molto semplice e rapido trovare la sua collocazione geografica e avere in un attimo le prime informazioni di contatto.

Abbiamo poi posizionato il museo su alcune piattaforme di rete, come la Rete museale della Valtiberina e l'Associazione Nazionale dei Piccoli Musei, pur mantenendo come museo la nostra identità specifica; abbiamo creato la pagina del museo su Wikipedia, che ha un'ottima indicizzazione e permette quindi di intercettare molti utenti nel web, nella più nota al mondo enciclopedia online open source; abbiamo dotato il museo dei propri canali social, con una pagina Facebook, con Twitter e Instagram; abbiamo realizzato un sito web snello, intuitivo, responsive e in doppia lingua; e abbiamo creato la pagina del Piccolo museo del diario su TripAdvisor, universalmente riconosciuta come la più importante piattaforma al mondo per turismo e attività ricettive. Questo ha permesso agli utenti di scrivere le proprie opinioni dopo la visita al museo e a noi di avere un feedback immediato; le recensioni sono diventate sempre più numerose e



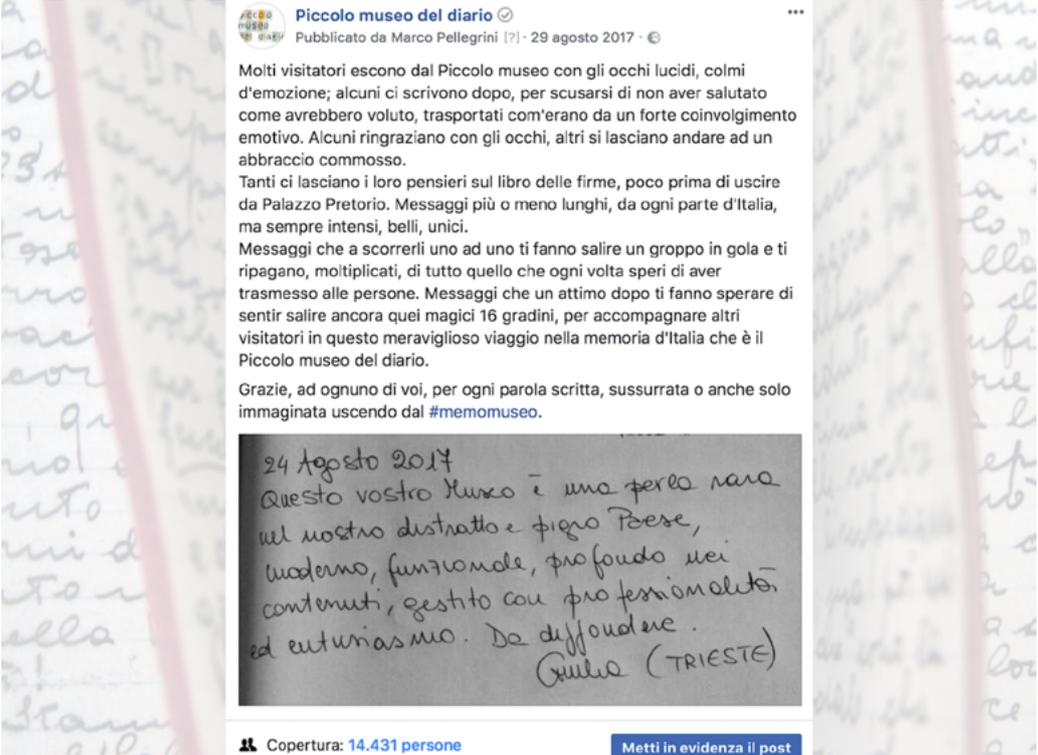
con punteggi molto alti e questo ci ha fatto vincere, già nel primo anno, il Certificato di Eccellenza di TripAdvisor, che ci ha dato così ancora più visibilità nella piattaforma, permettendoci di intercettare tutti i turisti e i viaggiatori che si trovassero a transitare nel territorio circostante, dato che TripAdvisor di fatto mappa il territorio restituendo all'utente che interroga il portale anche quelle che sono "le cose più importanti da vedere". È evidente quindi che esserci ed esserci bene favorisce questa visibilità.

Tutti questi importantissimi strumenti di posizionamento digitale, insieme al passaparola delle persone - da sempre fondamentale - contribuiscono fortemente all'aumento di presenze di visitatori, il cui numero è in costante crescita.

Nelle modalità di comunicare il museo all'esterno e in particolare sui social, utilizziamo non solo i testi dei diari conservati nell'Archivio, ma anche le parole stesse dei visitatori, siano esse commenti sul libro delle firme, frasi o pensieri depositati nella stanza dedicata a Saverio Tutino, recensioni nelle piattaforme citate prima. Questo perché crediamo che più che dire qualcosa noi sia giusto che a parlare ai visitatori di domani siano appunto i visitatori di oggi, perché per quanto le stanze del museo possano essere da noi raccontate, non c'è racconto migliore di quello fatto da chi, visitandoci, esprime l'emozione profonda che ha provato di fronte alle storie che al museo ha potuto ascoltare e scoprire.

Il museo è molto piccolo, è vero, ma come ripeto spesso è potenzialmente "infinito", poiché essendo costituito da documenti completamente digitalizzati, i suoi contenuti possono essere aggiornati e cambiati continuamente, prendendoli da quel deposito sterminato e prezioso che è appunto l'Archivio.

Per venire, in chiusura, al titolo di questa giornata, noi dovremmo forse dire che nel nostro caso più che di "Ospite assente" dovremmo parlare di "Ospiti assenti", che sono di fatto gli ottomila diaristi che fra queste pareti vivono e raccontano la propria storia a tutti coloro che vorranno venire ad ascoltarla. E fra questi, speriamo, ci sarete presto anche voi. (Marco Pellegrini)



Piccolo museo del diario · Pubblicato da Marco Pellegrini · 29 agosto 2017

Molti visitatori escono dal Piccolo museo con gli occhi lucidi, colmi d'emozione; alcuni ci scrivono dopo, per scusarsi di non aver salutato come avrebbero voluto, trasportati com'erano da un forte coinvolgimento emotivo. Alcuni ringraziano con gli occhi, altri si lasciano andare ad un abbraccio commosso.

Tanti ci lasciano i loro pensieri sul libro delle firme, poco prima di uscire da Palazzo Pretorio. Messaggi più o meno lunghi, da ogni parte d'Italia, ma sempre intensi, belli, unici.

Messaggi che a scorrerli uno ad uno ti fanno salire un groppo in gola e ti ripagano, moltiplicati, di tutto quello che ogni volta speri di aver trasmesso alle persone. Messaggi che un attimo dopo ti fanno sperare di sentir salire ancora quei magici 16 gradini, per accompagnare altri visitatori in questo meraviglioso viaggio nella memoria d'Italia che è il Piccolo museo del diario.

Grazie, ad ognuno di voi, per ogni parola scritta, sussurrata o anche solo immaginata uscendo dal #memomuseo.

24 Agosto 2017
Questo vostro Museo è una perla rara nel nostro distratto e feroce Paese, moderno, funzionale, profondo nei contenuti, gestito con professionalità ed entusiasmo. Da diffondere.
Giulia (TRIESTE)

Copertura: 14.431 persone · Metti in evidenza il post

Post nella pagina Facebook

PAOLO FABBRI

Direttore scientifico Fondazione Donizetti, Bergamo

IN VISITA DA DONIZETTI

Che Gaetano Donizetti (1797-1848) fosse nato in Borgo Canale, a Bergamo Alta, era noto da sempre. Non così quale fosse la casa vera e propria. Ne veniva indicata una ma, sulla base di ricerche più accurate, nel 1924 il noto uomo politico e letterato bergamasco Ciro Caversazzi (1865-1947) poté stabilire trattarsi di un errore: la vera casa natale era un'altra, lì vicino.¹ Lo documentavano i risultati di una campagna di setacci archivistici a tappeto, da lui condotta. La nuova identificazione, poi, meglio si adattava al passo famoso di una lettera del 1843 in cui Donizetti stesso descriveva il suo luogo natale: «nacqui sotto terra in Borgo Canale. Scendevasi per una scala di cantina ov'ombra di luce non mai penetrò».²

Si trattava di un paio di stanze, alla base di «un vecchio edificio di epoca imprecisata, comprendente 18 vani complessivi, distribuiti su 5 piani e abitati da parecchie famiglie quasi tutte in condizioni di povertà».³ Lo stabile è a valle della strada di Borgo Canale, su di un pendio: da ciò l'effetto di «sotto terra» degli ambienti più bassi - quelli abitati dalla famiglia Donizetti -, ricavati da alcune «arcate di un ampio portico medievale che si apriva sulla sottostante strada campestre (oggi via degli Orti), successivamente tamponate e trasformate in ambienti chiusi».⁴ Dalla porta e dalla finestra la vista sulla pianura è superba.

Qui, dopo il matrimonio (1786), erano andati ad abitare - in affitto - Andrea Donizetti (1765-1835) e Domenica Nava (1765-1836), i genitori di Gaetano. Qui nacquero i loro 5 figli, lui compreso.

I Donizetti abitarono in questa casa suburbana fino al 1805. Nel 1806 figurano trasferiti entro le mura, dato che il padre era stato assunto come portiere di un ente caritatevole. Si sistemarono dapprima in Piazza Nuova (oggi Mascheroni), e nel 1815 in Contrada S. Grata (ora via Arena): la prima casa, addossata a una muraglia della Cittadella, non esiste più, demolita insieme con tutte le altre, considerate superfetazioni edilizie; la seconda, rimaneggiata, non consente di precisare i locali interessati.

Sotto l'impulso delle ricerche di Caversazzi, l'amministrazione comunale di Bergamo

Casa natale di Gaetano Donizetti, interno



si attivò per acquistare il fabbricato, e per dare il dovuto riconoscimento a uno stabile che era - sì - privo di pregi artistici, ma storicamente significativo. A fine gennaio 1926 un decreto reale dichiarava l'appartamento dei Donizetti «Monumento Nazionale» «affinché sia conservata al devoto ossequio degli Italiani e rispettata come edificio di interesse storico».

Il resto della casa continuò ad essere abitato fino alla metà degli anni '60 del Novecento, e poi abbandonato. Nel 1973 un intervento parziale consentì di rendere accessibili almeno i locali in cui aveva abitato la famiglia Donizetti, e infine nel 2007-2009 lavori radicali di restauro e ristrutturazione ridiedero agibilità e funzione all'intero stabile, riaperto nel settembre 2009.

Oggi la Casa Natale di Gaetano Donizetti è gestita dalla Fondazione Teatro Donizetti (<http://www.donizetti.org/fd/casa-natale/>). Oltre ai locali storici seminterrati (le stanze dei Donizetti, più quelle dei servizi comuni: una legnaia, e una ghiacciaia con un pozzo), vi si trovano: al piano terra un bookshop ed allestimenti permanenti a scopo didattico; al primo piano altri supporti didattici e una piccola esposizione di ritratti e cimeli; al secondo piano una sala attrezzata (anche con pianoforte) per eventi musicali, preceduta da un atrio con una rassegna d'iconografia donizettiana; al terzo piano una balconata per il pubblico, che affaccia sulla saletta citata, e una piccola foresteria ad uso della Fondazione.

La vocazione didattica, accanto a quella museale, della Casa Natale di Gaetano Donizetti è una scelta connessa con l'esistenza, sempre a Bergamo Alta, di un Museo Donizettiano. Aperto nel 1906, è ricco di cimeli non trasferibili, in quanto oggetto di donazioni legate espressamente agli ambienti in cui si trovano. Casa e Museo costituiscono dunque realtà complementari, stazioni principali di un itinerario donizettiano che, in Città Alta, le connette con la sede originaria delle Lezioni Caritatevoli di Musica (la scuola dove Donizetti iniziò gli studi), la basilica di S. Maria Maggiore (dove gli allievi prestavano servizio liturgico-musicale), il Teatro Sociale (la sala in cui si esibirono spesso, e che vide i primi passi di Donizetti professionista).

Che fare invece dei locali storici, quelli effettivamente abitati dai Donizetti? Si tratta di ambienti giuntici totalmente spogli, privi di arredi, come naturale per la casa di una famiglia in affitto temporaneo e perdipiù indigente. I successivi traslochi, e la verosimile essenzialità del mobilio, hanno fatto sì che niente di esso ci sia pervenuto. Per riarredare quegli spazi si poteva ricorrere a mobilio 'povero' d'epoca, originale o reinventato

Casa natale di Gaetano Donizetti, interno



e opportunamente invecchiato.

Piuttosto che un discutibile e sicuro falso, si è preferita la via di un arredo immateriale, la ricostruzione della fonosfera in cui era immerso verosimilmente il piccolo Gaetano: rumori di casa (passi, voci e dialoghi, lo spaccalegna, la carrucola del pozzo, il gocciolio dell'acqua ecc.); rumori di strada (zoccoli, ruote), voci, suoni (campane, il fortepiano dello zio tenore, abitante poco più in là). Tutti questi effetti sono stati registrati in modalità binaurale, affinché un visitatore, indossando una cuffia e collocandosi negli appositi punti di seduta, viva la sensazione di suoni reali e provenienti da direzioni diverse. Un modo non invasivo per cercare di restituire la quotidianità del personaggio.

NOTE

1 Ciro Caversazzi, *La casa di Donizetti*, «Il Secolo – La Gazzetta di Milano», settembre 1924. Poi *Ciro Caversazzi, Gaetano Donizetti. La casa dove nacque — La famiglia — L'inizio della malattia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1924.

2 Guido Zavadini, *Donizetti. Vita – Musiche – Epistolario*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1948, lettera n. 496.

3 Caversazzi, *Gaetano Donizetti cit.*, p. 39.

4 Caversazzi, *Gaetano Donizetti cit.*, p. 39.

ALESSANDRA CARLOTTA PELLEGRINI

Direttore scientifico Fondazione Isabella Scelsi, Museo di Giacinto Scelsi, Roma

IL MUSEO CASA SCELSEI

“Vivo ora a Roma in una casa situata di fronte al Palatino e che poggia esattamente su una linea ideale di demarcazione fra Oriente e Occidente – e per chi intende – spiega la mia vita e la mia musica”. Così scriveva Giacinto Scelsi nel 1977, in una affermazione assai emblematica per la sua estetica e la sua vita.¹

La linea ideale ‘poggia’ su Via di San Teodoro 8, a Roma, fra il Campidoglio e il Foro Romano, dove il compositore italiano (1905-1988) venne a stabilirsi all’inizio degli anni



Esterno della Fondazione Isabella Scelsi

Sessanta. Una vita interessante, la sua, rievocata nell'autobiografia *Il sogno 101*² in un flusso scervo da riferimenti cronologici precisi. L'aura di indeterminatezza è parte di una personalità poliedrica, con interessi molteplici, aperto all'indagine artistica intesa nella sua complessità. "Disons: faculté créatrice artistique. Qu'est-ce que c'est? - scriveva Scelsi nel 1953 - C'est la faculté d'arrêter le mouvement, de cristalliser un instant de la durée, de l'arracher de soi – et de projeter cet instant par un effort de tout l'être, dans une matière verbale, sonore ou plastique."³

Possiamo oggi immergerci nel mondo di Giacinto Scelsi grazie alla Fondazione da lui stesso voluta, ed intitolata alla sorella: la Fondazione Isabella Scelsi. Luogo di incontro, di studio, di promozione e di valorizzazione della musica del XX secolo non solo scelsiana, la Fondazione Isabella Scelsi ha articolato i suoi spazi in un percorso che dalle viscere dell'antica palazzina del centro storico di Roma ascende fino alla magnifica terrazza: l'Archivio Storico al piano terra, gli uffici al primo piano, la Casa Museo al quarto piano, la terrazza panoramica a coronare il tutto.

I vari piani vivono in sinergica complementarietà, ad offrire diverse prospettive per conoscere Scelsi; la Casa Museo è certamente la più immersiva. Dopo la scomparsa del Maestro nel 1988, è passato qualche anno prima che l'appartamento fosse riordinato per diventare Museo, luogo di visita, di incontro, di musica. Nel soggiorno è conservato il pianoforte Bechstein, strumento dei primi del Novecento con un'accordatura detta aurea, a 432 Hz, su cui Scelsi aveva la consuetudine di improvvisare e su cui ancora oggi amici e artisti di diverse generazioni propongono serate di Hausmusik. Il pianoforte è sormontato e attorniato da strumenti di tutte le fogge, provenienti da tutto il mondo: fra queste conchiglie, campanelle, piattini, trombe tibetane, tam tam, gong, e una tastiera muta da viaggio dal sapore antico.

Accanto sono situate le due ondioline, antenati preistorici delle nostre tastiere elettroniche, acquistate da Scelsi nel 1956/'57 per poter improvvisare al di fuori e oltre i confini della scala cromatica, alla ricerca di ciò che Scelsi definiva il centro del suono. La sperimentazione sonora era agita ed indagata in modo pionieristico, con il supporto di un graveur e dei registratori Revox e Tanberg, rivenuti fra le apparecchiature conservate presso l'abitazione di Scelsi ed esposte al Museo. Questa strumentazione era utilizzata per fissare su nastro magnetico le proprie improvvisazioni, ad 'afferrare quell'istante



della durata' da proiettare poi sulla pagina scritta, nelle partiture fatte realizzare da fidati collaboratori, accuratamente selezionati. Partiture e nastri rappresentano oggi il corpus di documenti più rilevante dell'Archivio Storico, oggetto di studio e di ascolto per progetti di ricerca scientifica spesso correlati ad aspetti performativi.⁴

Ad arricchire il Museo vi sono due opere di Salvador Dalí, *Couple aux têtes pleines de nuages* del 1936, appartenute a Scelsi e oggi della Fondazione Isabella Scelsi, sua erede universale.⁵

Un museo grande come un appartamento, raccolto in una dimensione privata, che è stato anche laboratorio e luogo di lavoro insieme con i tanti amici, collaboratori, borsisti, studenti, che da tutto il mondo non mancavano di far visita a Scelsi in occasione dei loro soggiorni a Roma: da John Cage ad Alvin Curran, da Jannis Xenakis a Franco Evangelisti, a Michiko Hirayama, Goffredo Petrassi, il Quartetto Arditti, ai giovani francesi della scuola spettrale (Hugues Dufour, Tristan Murail, Gérard Grisey) che al Maestro hanno guardato come figura di riferimento. Le tante amicizie e relazioni intellettuali sono documentate dalle fotografie e dai numerosi carteggi, oggi riordinati e catalogati in Archivio, oggetto di studio e di pubblicazioni.

Nato nel 1905 in terra ligure, trascorsa l'infanzia nel castello di famiglia a Valva, viaggiato negli anni Venti nel vicino Oriente, negli anni Trenta e Quaranta in Europa (Francia e Svizzera in particolare), nella dimensione romana Scelsi ha potuto vivere quella dimensione di quiete che si addiceva alla assidua pratica della meditazione e dello yoga, coniugato con un vivo interesse per le discipline orientali. A confermarlo sono i numerosi titoli conservati nella biblioteca scelsiana oggi interamente catalogata in SBN (Sistema Bibliotecario Nazionale), con un prevalente numero di volumi in lingua francese, inglese e tedesco, spesso corredati da dediche e annotazioni. Si aggiunge una contenuta ma preziosa collezione di dischi in cui prevalgono musiche dal mondo. Il respiro internazionale che permea il pensiero e la musica scelsiana si riflette assiduamente nella progettualità culturale della Fondazione animata da orientamenti e metodologie di lavoro che fanno della realtà museale e degli archivi musicali una rete dinamica di produzione del sapere.

Radicato nel passato e proteso verso il futuro, fra continue ricerche di finanziamento



e potenzialità tecnologiche futuribili, a libero accesso, il Museo Casa Scelsi si inserisce nel circuito delle Case Museo del Comune di Roma, fa parte dell'Associazione nazionale delle case della memoria e, come parte integrante e strutturale della Fondazione Isabella Scelsi, beneficia del sostegno della Regione Lazio e del Ministero dei beni e delle attività culturali.

NOTE

1 *Autobiografia della musica contemporanea*, a cura di Michela Mollia, Cosenza, Lerici, 1979, p. 254.

2 Giacinto Scelsi, *Il sogno 101*, a cura di Luciano Martinis e Alessandra Carlotta Pellegrini, Macerata, Quodlibet, 2009; traduzione francese: Giacinto Scelsi, *Il Sogno 101. Mémoires présentés et commentés* par Luciano Martinis et Alessandra Carlotta Pellegrini, sous la coordination de Sharon Kanach, Arles, Actes Sud, 2009; Giacinto Scelsi, *Der Traum 101*, Köln, MusikTexte, 2013, vol I.

3 Giacinto Scelsi, *Art et connaissance, Le parole gelate*, Roma 1982; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés* par Sharon Kanach, Arles, Actes Sud, 2006, p. 203.

4 I nastri di Giacinto Scelsi sono oggetto di un articolato progetto di catalogazione e digitalizzazione realizzato dalla Fondazione Isabella Scelsi in collaborazione con l'Istituto Centrale per i beni sonori ed audiovisivi del Ministero dei beni e delle attività culturali.

5 Per evidenti ragioni di sicurezza, le opere originali sono state cedute in comodato. Conservate ed esposte al Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, sono spesso cedute in prestito per esposizioni in Italia e all'estero. Nel Museo Casa Scelsi sono esposte due riproduzioni in scala naturale.