

ASSOCIAZIONE
MUSEI ECCLESIASTICI ITALIANI



CON IL PATROCINIO DI



Ufficio Nazionale
per i beni culturali ecclesiastici
e l'edilizia di culto

RIPARTIRE, TRASFORMARE, PARTECIPARE

I musei ecclesiastici nel post pandemia

BOLOGNA
9 - 10 MAGGIO 2022

Raccolta Lercaro

XIII CONVEGNO NAZIONALE

ASSOCIAZIONE
MUSEI ECCLESIASTICI ITALIANI



RIPARTIRE, TRASFORMARE, PARTECIPARE

I musei ecclesiastici
nel post pandemia

BOLOGNA

9 - 10 maggio 2022

Raccolta Lercaro

Direttivo AMEI 2021-2025

Presidente: Giovanni Gardini

Vice-presidente vicario: Lucia Lojacono

Vice-presidente: Giuliano Zanchi

Consiglieri: Katia Buratti, Giovanna Cannata, Luigi Codemo, Lucia Lojacono, Laura Marino, Cecilia Perri, Paolo Sacchini, Giuliano Zanchi

Tesoriere: Katia Buratti

Segretario: Francesca Passerini

Revisori dei conti: Silvia Oppo, Francesca Passerini, Manuela Zammillo

XIII CONVEGNO NAZIONALE AMEI

RIPARTIRE, TRASFORMARE, PARTECIPARE

I musei ecclesiastici nel post pandemia

Bologna, 9-10 maggio 2022

Raccolta Lercaro

© 2024 AMEI

Tutti i diritti riservati

ISBN: 979-12-8107-118-6 (brossura)

979-12-8107-119-3 (eBook)

Pubblicato in aprile 2024

Sommario

Introduzione	5
di Direktivo Amei	
L'avventura del progettare	7
di don Luca Franceschini	
Rinascita della comunità o sopravvivenza del museo? Appunti per rimettere l'umanità al centro	15
di Simona Bodo	
Lo storytelling digitale e i musei. Un ponte fra patrimonio e comunità	31
di Elisa Bonacini	
Chiese a porte aperte: tecnologie e comunità	47
di Roberto Canu	
Il MAB - musei, archivi, biblioteche, una proposta di metodo	53
di Francesca Maria D'Agnelli	
Percorsi femminili del sacro	69
di Stefania La Via	
MNEMONIC: Patrimonio religioso e spazi urbani in Mnemonic, atlante digitale di resilienza culturale e di memoria del presente	75
di Andrea Longhi ed Elena Contarin	

Accessibilità digitale indoor e outdoor: il Museo del Tesoro del Duomo di Vercelli	87
di Sara Minelli	
Musei Diocesani, allestimenti tecnologici e multimediali. Quali opportunità dal PNRR e dall'Europa	93
di Andrea Perrotta	
Presenti a distanza: il caso del Museo Diocesano di Milano dall'inizio della pandemia ad oggi	101
di Nadia Righi	
Un necessario risveglio: cultura e pastorale nei musei ecclesiastici	107
di Giuliano Zanchi	
Nuove traiettorie di sviluppo e valorizzazione per il patrimonio culturale	113
di Massimiliano Zane	
Un mistero tra libri, carte e dipinti alla Fondazione Lercaro di Bologna: un'esperienza MAB	121
di Elisabetta Zucchini	

Introduzione

Ripartire senza sprecare la lezione dettata dalla pandemia: è questo l'obiettivo del Convegno nazionale AMEI tenutosi a Bologna il 9 e 10 maggio 2022 presso la Raccolta Lercaro. In questi atti del convegno sono restituite le testimonianze dei professionisti e degli operatori museali che hanno preso la parola.

Alla luce dell'emergenza sanitaria vissuta appare evidente il ruolo strategico che istituzioni culturali come i musei ecclesiastici possono ricoprire nel prendersi cura non solo delle collezioni, ma delle persone, cooperando con la propria vocazione specifica alla rinascita della comunità. Ecco allora l'importanza, emersa sotto diverse angolazioni, delle relazioni e delle sinergie tra istituzioni, facilitate anche dalla tecnologia.

I musei ecclesiastici, quindi, sono sempre più chiamati ad essere luoghi aperti agli interrogativi e alle sfide che la storia ci pone. Luoghi di frontiera, capaci di trasformazione, che, in piena coerenza con la forza generativa del Vangelo, non si limitano a replicare l'identico ma partecipano a creare il possibile.

DON LUCA FRANCESCHINI

L'avventura del progettare

Gli ultimi anni ci hanno visti impegnati nel sollecitare una progettazione culturale che veda coinvolti in modo attivo i nostri istituti culturali in un percorso che sappia darsi obiettivi, tempi e modalità di verifica a partire da un'analisi attenta della situazione concreta in modo da poter valutare costi, impegno e tempi in vista di una possibile e sempre utile verifica dell'operato. Ciò consente di restare ancorati alla concretezza dettata dalla storia, dal territorio, dalla condizione umana ed economica; al contempo tuttavia permette di guardare avanti ipotizzando obiettivi a breve e lungo termine sia per il singolo istituto sia nella relazione di questo con gli altri della stessa Diocesi, con la Diocesi stessa fino ad una relazione di collaborazione, conoscenza e interazione sempre più allargata dalla metropoli, alla regione, alla Chiesa italiana, alle istituzioni civili del territorio.

Progettare non è un vezzo o una fissazione di qualcuno; si tratta piuttosto di qualcosa che è profondamente insito nell'uomo; il progettare nasce infatti da una caratteristica specifica dell'essere umano: il sognare; il desiderare; il voler superare gli ostacoli con soluzioni, invenzioni e nuove scoperte. Non possono venire in mente le parole del Concilio espresse nel n° 1 della costituzione *Gaudium et Spes*: "Gioie e speranze, tristezze e angosce" esprimono l'intima essenza dell'essere umano e della sua storia. "Il genere umano passa da una concezione piuttosto statica dell'ordine delle cose, a una concezione più

dinamica ed evolutiva. Ciò favorisce il sorgere di un formidabile complesso di nuovi problemi, che stimola ad analisi e a sintesi nuove" (GS 5).

Pensando ad un progetto immaginiamo spesso qualcosa di complesso, un processo complicato che richiede particolari competenze e specifiche capacità. In realtà non necessariamente il progettare deve essere identificato con un processo complesso. Nell'uomo è insito il sognare e il soffermarsi a pensare, magari restando sveglio nella notte, per comprendere come poter raggiungere l'obiettivo che il sogno, o il bisogno, o l'idea porta con sé.

Online ho trovato questo pensiero che condivido: Per noi architetti, il verbo "sognare" diventa sinonimo del verbo "progettare", poiché entrambi i termini guardano al futuro con speranza e ottimismo, presupponendo l'azione di proiettare in avanti il desiderio di realizzare qualcosa di concreto.

8 Il sogno è nell'accezione delle cose e dei fatti, proprio di chi desidera qualcosa, mentre il progetto è lo strumento dell'architetto che consente al suo cliente di realizzare il desiderio.¹

Progettare non è necessariamente un qualcosa di complesso; talvolta coincide con il semplice ragionare tra sé per individuare soluzioni, modalità, strategie. A volte può essere un semplice tentativo. Che caratterizza il "progetto", anche in questa sua semplicità, è la chiarezza di un obiettivo.

D'altra parte, non sempre gli obiettivi vengono raggiunti: "L'uomo (che) tanto largamente estende la sua potenza, non sempre riesce però a porla a suo servizio. Si sforza di penetrare nel più intimo del suo essere, ma spesso appare più incerto di se stesso. Scopre man mano più chiaramente le leggi della vita sociale, ma resta poi esitante sulla direzione da imprimervi." (GS 4)

Ciò non significa necessariamente che il sogno fosse mal sano o che il progetto fosse sbagliato. Ciò che conta è avere la capacità di porre in atto una verifica che consenta di trarre

¹ <https://www.gianniingardia.com/post/sognare-%C3%A8-un-po-come-progettare> consultato il 30/03/2022

insegnamento, porre nuove basi, evitare futuri errori, eventualmente calibrare le attività portandole ad una giusta misura.

Anche a questo proposito, per allargare lo sguardo, suonano attuali le parole del Concilio benché pronunciate oltre cinquanta anni orsono: "Mai come oggi gli uomini hanno avuto un senso così acuto della libertà, e intanto sorgono nuove forme di schiavitù sociale e psichica.

E mentre il mondo avverte così lucidamente la sua unità e la mutua interdipendenza dei singoli in una necessaria solidarietà, violentemente viene spinto in direzioni opposte da forze che si combattono; infatti, permangono ancora gravi contrasti politici, sociali, economici, razziali e ideologici, né è venuto meno il pericolo di una guerra capace di annientare ogni cosa" (GS 4).

Non necessariamente l'uomo procede tramite progetti; si può anche non progettare affidandosi all'improvvisazione, alla casualità, e in particolare al "si è sempre fatto così". A tale proposito sono significative le parole di papa Francesco: "(è necessario) abbandonare il comodo criterio pastorale del "si è fatto sempre così". Invito tutti ad essere audaci e creativi nel compito di ripensare gli obiettivi, le strutture, lo stile e i metodi ... Una individuazione dei fini senza un'adeguata ricerca comunitaria dei mezzi per raggiungerli è condannata a tradursi in mera fantasia. ... L'importante è non camminare da soli ... in un saggio e realistico discernimento pastorale" (Evangelii Gaudium 33).

Per non progettare normalmente è necessario sovradimensionare le strutture. Funziona così anche per i muri. Sicuramente un muro grande e sovradimensionato regge un carico.

Lo scopo del progettare è innanzitutto quello di ottenere il risultato atteso con l'investimento delle necessarie energie e con la certezza -almeno morale- che nello step successivo non si debba ricominciare da capo perdendo tutto o buona parte di quanto è stato fatto. Il progetto è fondamentale:

- per economizzare impegno e risorse
- per avere sin dal principio lo sguardo di ciò che si pensa di ottenere
- per capire se vale la pena incamminarsi in un percorso

Anche dal Vangelo traiamo insegnamento in questa direzione: "Chi di voi, volendo costruire una torre, non siede prima a calcolare la spesa e a vedere se ha i mezzi per portarla a termine? Per evitare che, se getta le fondamenta e non è in grado di finire il lavoro, tutti coloro che vedono comincino a deriderlo, dicendo: «Costui ha iniziato a costruire, ma non è stato capace di finire il lavoro»" (Lc 28-30).

Progettare è dunque esperienza di collaborazione con qualcosa di più grande, consapevolezza di entrare in un progetto più grande, addirittura in quello del Creatore, di Dio. Egli non ci abbandona, non fa mai marcia indietro nel suo progetto di amore, non si pente di averci creato. L'umanità ha dunque ancora la capacità di collaborare per costruire la nostra casa comune; così ricorda papa Francesco nella *Laudato Sì*: Per la tradizione giudeo-cristiana, dire "creazione" è più che dire natura, perché ha a che vedere con un progetto dell'amore di Dio, dove ogni creatura ha un valore e un significato. La natura viene spesso intesa come un sistema che si analizza, si comprende e si gestisce, ma la creazione può essere compresa solo come un dono che scaturisce dalla mano aperta del Padre di tutti, come una realtà illuminata dall'amore che ci convoca ad una comunione universale (LS 76).

Progettare non è operazione fine a se stessa né semplice ricerca di un obiettivo estetico o funzionale; deve sempre avere un riferimento a le persone, la vita, l'armonia.

Questo ci spinge a orientare la nostra progettazione sempre in vista degli utenti, del fine più nobile; il restauro di un libro non sarà mai semplicemente per mantenere in buono stato il patrimonio o custodirne l'integrità. Ogni intervento dovrà essere pensato nei suoi risvolti per le persone, al loro servizio con uno sguardo che punta al miglioramento della società, all'annuncio del Vangelo, alla salvezza del mondo.

Data l'interrelazione tra gli spazi urbani e il comportamento umano, coloro che progettano edifici, quartieri, spazi pubblici e città, hanno bisogno del contributo di diverse discipline che

permettano di comprendere i processi, il simbolismo e i comportamenti delle persone. Non basta la ricerca della bellezza nel progetto, perché ha ancora più valore servire un altro tipo di bellezza: la qualità della vita delle persone, la loro armonia con l'ambiente, l'incontro e l'aiuto reciproco (Cfr. LS 150).

Progettare insieme

La società in cui viviamo tende ad essere frantumata e segnata da un forse soggettivismo. Progettare insieme è difficile, camminare e vivere insieme è una sfida spesso non accettata. Per questo necessita, per un progetto efficace, puntare al superamento della semplice visione personale. Per i nostri istituti necessita un allargamento delle collaborazioni e della capacità di sentire e servire la comunità ecclesiale, a partire -anche in questo caso- dai più piccoli.

Riconosciamo che una cultura, in cui ciascuno vuole essere portatore di una propria verità soggettiva, rende difficile che i cittadini desiderino partecipare ad un progetto comune che vada oltre gli interessi e i desideri personali (Evangelii Gaudium 61).

Insieme è più facile vincere gli attriti, superare le difficoltà e individuare le strade da percorrere. Tra i nemici del progetto integrale papa Francesco individua l'accidia egoista e il pessimismo sterile. Così descrive questi due ostacoli spesso nascosti e striscianti ma presenti in ogni realtà:

“Il problema non sempre è l'eccesso di attività, ma soprattutto sono le attività vissute male, senza le motivazioni adeguate, senza una spiritualità che permei l'azione e la renda desiderabile. Da qui deriva che i doveri stanchino più di quanto sia ragionevole, e a volte facciano ammalare. Non si tratta di una fatica serena, ma tesa, pesante, insoddisfatta e, in definitiva, non accettata. Questa accidia pastorale può avere diverse origini. Alcuni vi cadono perché portano avanti progetti irrealizzabili e non vivono volentieri quello che con tranquillità potrebbero fare” (Evangelii Gaudium 82).

Vorrei concludere riportando le linee guida del PROGETTO DIOCESANO così come viene proposto in occasione della presentazione delle nostre pratiche di contributo tramite BeWeb.

Livello di collaborazione

Descrivere le tipologie di attività (ad es. personale, valorizzazione, programmazione coordinata, comunicazione integrata etc.) effettuate in collaborazione nel periodo 2015 - 2018 tra Archivi, Musei, Biblioteche, Ordini Religiosi e Volontari (Chiese Aperte) indicando tra quali istituti è avvenuta la collaborazione e il livello di collaborazione raggiunto: collaborazione occasionale (un progetto nel triennio), collaborazione ricorrente (progettualità ripetuta/ricorrente nel triennio) e collaborazione strutturale (coordinamento consolidato e collaborazione costante nel triennio).

Situazione

12

La prima fase della progettazione consiste nell'esplicitazione delle motivazioni che spingono gli istituti a intraprendere un progetto unico. Si chiede quindi di descrivere la situazione attuale dei singoli istituti e del contesto (cfr. GRIGLIA DI AUTOVALUTAZIONE), illustrando sia le cose che funzionano, i punti di forza, sia le cose da migliorare, i punti di debolezza.

Non si devono presentare gli istituti, ne' descriverne la storia.

Dovrà essere identificato anche il livello di collaborazione attualmente raggiunto dagli istituti coinvolti nel progetto (cfr. check list).

Obiettivi

Nella seconda fase della progettazione è necessario presentare gli obiettivi, specificando su quali esigenze il progetto intende lavorare. Le esigenze dovranno coincidere con il mantenimento dei punti di forza e/o con il superamento dei punti di debolezza, descritti al punto 1.

Si devono poi indicare i risultati attesi, cioè l'impatto che la realizzazione delle attività avrà sugli istituti che partecipano al progetto integrato. I risultati devono essere espressi anche in termini quantitativi.

Vanno infine descritti i beneficiari diretti (quelli su cui l'intervento va ad incidere in maniera esplicita e mirata) e/o indiretti del progetto.

Attività

Nella terza fase della progettazione vanno illustrate chiaramente quali sono le attività che il progetto intende realizzare al fine di raggiungere gli obiettivi previsti, specificando le modalità di svolgimento. Vanno descritte tutte le attività che fanno parte del progetto, sia quelle dei singoli istituti sia la parte integrata.

Risultati

Nella quarta fase della progettazione devono essere descritte le modalità e gli indicatori con i quali gli Istituti rileveranno e misureranno i risultati delle attività di progetto e del processo di collaborazione tra istituti. Le rilevazioni dovranno far parte della relazione a consuntivo da presentarsi con la progettazione dell'anno successivo.

SIMONA BODO

Rinascita della comunità o sopravvivenza del museo? Appunti per rimettere l'umanità al centro

Per il titolo del mio intervento mi sono ispirata a una domanda che la studiosa Elizabeth Crooke si pone nel suo libro su musei e comunità: «*siamo più preoccupati della rinascita della comunità o della sopravvivenza del museo?*»²

Queste parole risuonano con particolare forza nel momento storico che stiamo vivendo; eppure sono state scritte ben prima che la pandemia stravolgesse il nostro mondo, le nostre certezze e consuetudini, tutto quello che abbiamo a lungo dato per scontato, non solo come esseri umani, nella nostra vita privata, ma anche come professionisti, e come tali portatori di una idea di che cosa sia un museo, e soprattutto di quale sia la sua più profonda ragione d'essere.

Vorrei che questa fosse la prima di una serie di domande forse scomode ma essenziali, che dobbiamo porci per uscire dal guscio delle nostre convinzioni e impegnarci in una rivoluzione niente meno che copernicana: ripensare istituzioni che sono strutturalmente nate per prendersi cura delle collezioni, non delle persone.

² E. CROOKE, *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*, London and New York, Routledge, 2007.

1917: questo è l'anno della pungente critica di John Cotton Dana, visionario direttore del Museo e della Biblioteca pubblica di Newark:

«Gli esperti del museo si innamorano dei loro tesori, della storia... Si perdono nei loro saperi specialistici e si dimenticano del museo. Si perdono nella propria idea di museo e si dimenticano della sua ragione d'essere. Si perdono nel far funzionare la propria idea di museo e si dimenticano del pubblico. E col passare del tempo, avendo perso il contatto con la vita della loro comunità... se ne separano completamente, e continuano a creare bellissime collezioni, senza mai costruire un'istituzione viva, attiva, rilevante»³

Ciò che mi ha spinto a scegliere questa particolare citazione e non altre è l'urgenza di dimostrare quanto i quesiti che ci poniamo oggi abbiano radici lontane, ramificate e profonde.

Eppure, nonostante decenni di rivoluzioni nel pensiero pedagogico e museologico, di enfasi crescente sulle pratiche partecipative, di dibattito sui diritti culturali, le fondamenta su cui poggia l'istituzione museale restano ancora saldamente ancorate al mito dell'origine: quello dell'edificazione del pubblico, ancora oggi troppo spesso considerato come un beneficiario generico, passivo e in qualche modo portatore di lacune da colmare (conoscitive o valoriali che siano).

Dal 1917 saltiamo al 1971, per riprendere un passaggio a me molto caro del bellissimo intervento all'assemblea generale ICOM di John Kinard, a quei tempi direttore dell'Anacostia Neighborhood Museum di Washington. È incredibile, a esattamente cinquant'anni di distanza, constatare l'attualità delle sue riflessioni:

«Il museo si pone effettivamente al servizio dell'uomo se si adopera in modo diretto a favore dell'uomo di oggi e di domani. Il museo deve la sua posizione ufficiale al fatto di avere nel corso degli anni acquisito, conservato, studiato, interpretato

3 J. COTTON DANA, *The Gloom of the Museum*, Elm Tree Press, 1917.

ed esposto oggetti del passato: ma non per questo possiamo affermare che esso ha pienamente assolto alle sue responsabilità. [...] Se vogliamo renderci utili agli esseri umani di oggi e di domani, dobbiamo impegnarci sui problemi di oggi e dimostrare in questo modo che esistono possibilità di vita migliori. [...] La popolazione parla e discute, il museo è l'orecchio in ascolto»⁴

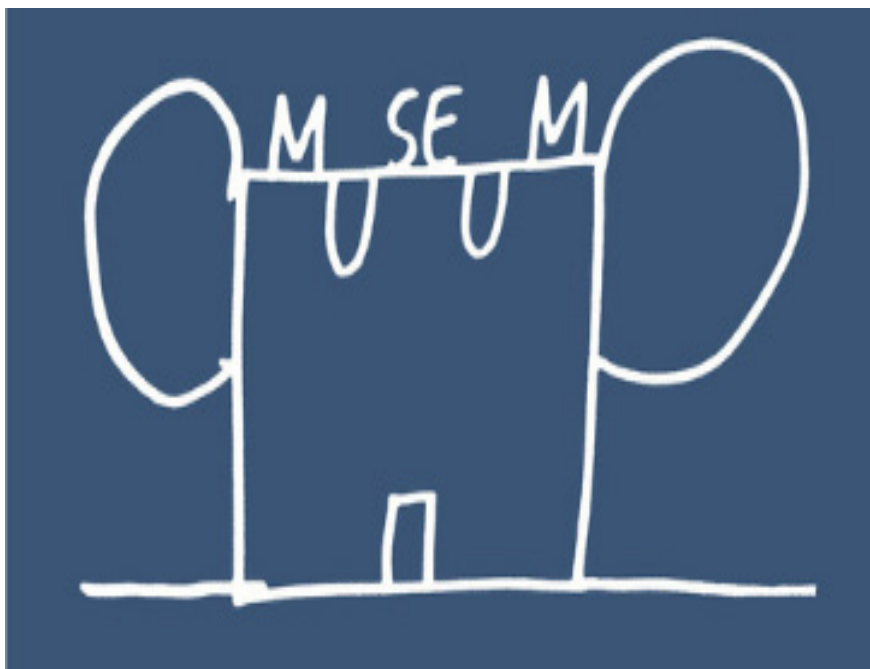


Fig. 1, Disegno di Dan Perjovschi, dalla copertina del libro *Museologia radicale* di Claire Bishop (Johan & Levi editore, 2017)

Ecco dunque una seconda fondamentale domanda che ci dovremmo porre: come musei, siamo capaci di (e aggiungerei disponibili ad) assumere una postura di ascolto nei confronti delle persone e dei loro vissuti?

⁴ J. KINARD, *Intermediaries between the museum and the community*, intervento alla IX ICOM General Conference (Grenoble, 1971), The International Council of Museums, 1972; trad. it. *Intermediari tra il museo e la comunità*, in *Il nuovo museo. Origini e percorsi*, a cura di C. Ribaldi, Milano, Il Saggiatore, 2005.

Perché i musei non sono monadi né isole, ma istituzioni fatte di persone, radicate nel tempo e nello spazio, e allo stesso modo i grandi temi dell'uomo di oggi e di domani non sono entità astratte, ma problematiche che influenzano profondamente la vita quotidiana di ognuno di noi - dal razzismo al cambiamento climatico, dalle migrazioni alle disuguaglianze sociali, dalla povertà a diverse forme di discriminazione, e negli ultimi due anni la pandemia.

Alcuni musei, in diverse parti del mondo e anche qui in Italia, hanno fatto scelte coraggiose e di senso per sostenere le loro comunità, aiutarle ad attraversare e a superare l'isolamento, il trauma, la perdita, come il Museo Diocesano di Trento con il suo progetto digitale *Il museo della quarantena*⁵.

IL MUSEO DELLA QUARANTENA

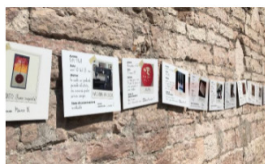
Home Page

Storia del museo

La collezione

Donna un'opera!

Contatti



STORIA DEL MUSEO

Il Museo della Quarantena è un progetto digitale e *user generated* del Museo Diocesano Tridentino nato da un'idea: raccontare le lunghe settimane del lockdown attraverso gli oggetti che ci hanno accompagnato (e talvolta salvato) in questo strano periodo della vita. L'esposizione, lanciata sui social in versione digitale, raccoglie...

LA COLLEZIONE

La raccolta è varia ed estremamente interessante: ci sono libri, scarpe, cappelli, puzzle, film, dipinti, animali, orologi, cavatappi, lampade, giochi, cibi, ricette, piante e fiori, abiti, attrezzi giunici, quotidiani, computer, ma anche luoghi, immagini iconiche, poesie, dipinti, disegni, persone, vie di città, situazioni...

DONA UN'OPERA!

Contribuire al progetto è facilissimo: scegliete il vostro oggetto simbolo del lockdown, fotografatelo e inviate l'immagine a press@mdtn.it. La fotografia deve essere corredata da una breve didascalia indicante autore, data di realizzazione dell'oggetto, stato di conservazione e soprattutto il motivo della scelta.

Fig. 2, Schermata del sito *Il Museo della Quarantena*, <http://opere.lockdownmuseum.it>

5 <http://opere.lockdownmuseum.it>

Un museo calato nella società, attento ai bisogni e alle aspirazioni delle persone, è un'istituzione che ha il coraggio e l'onestà di porsi un'altra domanda ancora: al di là delle dichiarazioni altisonanti spesso contenute nei *mission statements*, quale preciso intento ci guida nel nostro lavoro quotidiano, o detto più semplicemente, *perché* facciamo quello che facciamo, ed è *rilevante*?

Nel mio lavoro di ricerca e di progettazione ho incontrato tanti operatori museali pronti a raccontare *che cosa* fanno, ma improvvisamente in difficoltà quando devono spiegare *come* e soprattutto *perché*. Non credo si tratti esclusivamente di un problema di scarsa coerenza tra finalità, obiettivi, azioni, strategie e strumenti (che già di per sé dovrebbe metterci in allarme rispetto alla nostra capacità autoriflessiva), ma di una questione ancora più sostanziale: l'assenza di una visione per il museo come risorsa civica, dove ciò che più conta non sono le collezioni di per sé, ma l'idea di società e di collettività che si vuole contribuire a coltivare attraverso la loro cura, interpretazione e mediazione.

Cheché ne pensino tanti curatori, le persone - salvo rare eccezioni - non entrano in un museo per diventare esperti in qualche disciplina, ma alla ricerca di senso.



Fig. 3, schermata del trailer "Dipingere a parole. Storie circolari del Chianti e del Valdarno", un progetto del Sistema Museale del Chianti e del Valdarno Fiorentino a cura di Patrimonio di Storie (2019), <https://youtu.be/OrP5oGOQctI>

Capita sempre più spesso di sentir ribadire l'importanza dei musei come luoghi dove si forma la nostra idea del mondo che ci circonda: se così fosse - e lo è - come si affronta una responsabilità del genere, al di là della retorica? Nel migliore dei mondi possibili, i musei possono farlo trasformandosi in luoghi scomodi, che non ci fanno "sedere" sulle nostre certezze, ma provocano sempre nuove domande e prospettive, senza dare risposte preconfezionate.

Nell'introduzione di *Museums and social change*, Bernadette Lynch, una delle curatrici di questo importante volume⁶, trae ispirazione dalla filosofa Martha Nussbaum per affermare che il contributo più vitale che i musei possono offrire alla società è quello di creare cittadini equipaggiati per la libertà, ovvero «*cittadini liberi non grazie alla loro ricchezza o alla loro nascita, ma perché sono in grado di ragionare con la propria testa*»⁷

⁶ B. LYNCH, *Neither helpful nor unhelpful - a clear way forward for the useful museum*, in *Museums and social change. Challenging the unhelpful museum*, di A. CHYNOWETH, B. LYNCH, K. PETERSEN e S. SMED, London and New York, Routledge, 2021, pp. 1-31.

⁷ M. NUSSBAUM, *Cultivating Humanity: A Classical Defence of Reform in Liberal*

Proseguendo nelle sue riflessioni, Lynch ci mette in guardia dalla confusione tra *helpful* e *useful museum*. La trasposizione in italiano è complicata dal fatto che entrambi i termini vengono di norma tradotti con "utile", mentre in inglese assumono una sfumatura diversa: *helpful* rimanda al concetto di "aiuto", *useful* a quello di "risorsa".

In tal senso, il "museo utile" non è tanto quello che prende la parola sui grandi temi di oggi e di domani *a nome della* collettività, ma quello che sostiene le persone nell'esercizio dei loro diritti e nello sviluppo di una *propria* cittadinanza attiva, costruendo insieme a loro gli strumenti e le capacità necessarie a realizzare un vero cambiamento sociale.

«*Paradossalmente*», come ho già avuto modo di rilevare in un mio articolo sulle possibili derive paternalistiche del "museo samaritano", «*un'aspirazione così grande non può che trovare spazio in un museo che si fa piccolo*»⁸:

*«Dove inizia, in fin dei conti, l'esercizio dei diritti umani universali? In piccoli luoghi, vicino a casa - così vicini e così piccoli da risultare invisibili su qualsiasi mappa. Eppure, sono il mondo attraversato dalle singole persone: il quartiere in cui vivono, la scuola o l'università che frequentano, il loro luogo di lavoro. Sono questi i luoghi in cui ogni uomo, donna, bambino cercano pari giustizia, pari opportunità, pari dignità, liberi da ogni discriminazione. Se i diritti non hanno alcun significato in luoghi come questi, non ne possono avere in nessun altro»*⁹

I musei possono, *devono* essere uno di quei «*piccoli luoghi, vicino a casa*» di cui parla Eleanor Roosevelt.

Questa citazione acquista una attualità ancora più evidente pensando al nuovo mantra di questi ultimi due anni, dove a se-

Education, Cambridge, MA, Howard University Press, 1997, p. 293.

8 S. BODO, *Requiem per il museo samaritano? Una provocazione*, «Ag|Cult», rubrica "Lecture Lente", gennaio 2022, <https://www.agenciacult.it/notiziario/requiem-per-il-museo-samaritano-una-provocazione/>

9 E. ROOSEVELT cit. in H.A. MCGHIE, *Museums and Human Rights: human rights as a basis for public service*, *Curating Tomorrow*, 2020, <https://curatingtomorrow236646048.files.wordpress.com/2020/12/museums-and-human-rights-2020.pdf>

guito della pandemia si è sempre più parlato dell'importanza di puntare sui "pubblici di prossimità". Allora mi e vi chiedo: siamo davanti a un ripiegamento tattico (in attesa che tutto torni come prima), o stiamo invece dando vita a una visione finalmente di ampio respiro, radicata nel territorio, che rimette al centro il diritto di ogni individuo alla partecipazione culturale? Nutrire il rapporto con la collettività attraverso il patrimonio richiede un radicale ripensamento della prossimità non solo come vicinanza fisica, ma anche e soprattutto come legame di senso.



Fig. 4, *Lascio in eredità me stesso alla terra. Fare memoria tra volontariato e patrimonio culturale, un progetto del Centro di Servizio per il Volontariato di Bergamo a cura di Patrimonio di Storie (2020-2021): il "corpo a corpo" di Giuseppe Abramo (Auser Bergamo) con i telamoni del pulpito della Basilica di San Martino ad Alzano Lombardo. Foto di Maria Grazia Panigada*

«*Rinascita della comunità*», dicevo nel titolo del mio intervento. Allora ecco un'altra domanda, molto meno banale di quanto sembri a uno sguardo che si ferma in superficie: che cos'è per noi una "comunità"? Molti operatori museali risponderanno: le persone che vivono nel territorio in cui operiamo. Eppure,

«*condividere un territorio non basta a fare di noi una comunità. Quello di cui abbiamo bisogno è una causa comune, un'aspirazione comune, un senso condiviso di appartenenza, di attribuzione di senso, la consapevolezza di fare parte, la fiducia di potersi affidare agli altri, e a nostra volta prendercene cura*»¹⁰

Per un museo davvero utile e relazionale, un museo che riporta l'umanità al centro, la comunità è un insieme di persone che non chiedono di essere "edificate" né "istruite", ma riconosciute come presenza e voce autorevole e critica, portatrice di valore, di saperi, di abilità e di storie, in assenza della quale il racconto del museo è condannato a rimanere autoreferenziale e in ultima analisi irrilevante.

Ci sono pubblicazioni che negli ultimi anni hanno riflettuto in profondità su questi temi. Oltre alla già citata *Museums and Social Change*, ne segnalo solo alcune, le più recenti: *Culture Strike - Art and Museums in an Age of Protest*; *Museums as Agents of change*; *Museum Activism*¹¹. Grazie alla casa editrice Nomos e alla sua collana *Museologia presente*, curata da Anna Chiara Cimoli, possiamo accedere più facilmente a queste risorse¹², una autentica miniera di spunti per rimettere costantemente in discussione le nostre pratiche sui fronti cui ho finora accennato.

10 M. VLACHOU, *A distant park, an ocean liner and a truck with rocks. Museum visions and the much-desired change*, intervento all'ICOM Prague International Symposium, 26 agosto 2021, <http://musingoncultureextra.blogspot.com/2021/08/a-distant-park-ocean-liner-and-truck.html>

11 Cfr. riferimenti bibliografici.

12 Il primo titolo uscito per la collana *Museologia presente* è L. RAICOVICH, *Lo sciopero della cultura. Arte e musei nell'epoca della protesta*, Busto Arsizio, Nomos Edizioni, 2022; versione originale *Culture Strike - Art and Museums in an Age of Protest*, New York, Verso, 2021.

«Per quanto complesse siano le questioni che vi sono affrontate c'è infatti un tema che corre sottotraccia in tutti questi volumi: rimettere l'umanità al centro. Non solo ristabilendo un diverso equilibrio tra collezioni e persone, ma fondando i rapporti con la collettività e le dinamiche istituzionali stesse» - su questo punto ritornerò a breve - «sulla pratica del prendersi cura»¹³.

Penso ad esempio al lavoro fatto dalla GASC - Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei di Milano in collaborazione con ABCittà nell'ambito del progetto *Interpreti della diversità*¹⁴: un percorso che ha avuto il coraggio di uscire da una chiave di lettura esclusivamente storico-artistica o professionale per invitare destinatari con background culturali, educativi e religiosi molto diversi in un dialogo con le opere che facesse emergere possibili nessi o risonanze con le loro esperienze di vita e la loro spiritualità. Qual è il vissuto, il sentire dei partecipanti rispetto a temi come ad esempio la caduta e la rinascita, la malattia e la guarigione, la solitudine e la solidarietà, l'azione e la contemplazione?

24



¹³ S. BODO, *op. cit.*, 2022.

¹⁴ <https://www.villaclerici.it/interpreti-della-diversita-2/>



Fig. 5, Pagine dalla pubblicazione *Interpreti della diversità*, un progetto di GASC - Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei di Milano in collaborazione con ABCittà (2021), <https://www.villaclerici.it/interpreti-della-diversita-2/>

E ancora mi e vi chiedo, prendendo in prestito il titolo del celebre libro di Raymond Carver: di che cosa parliamo quando parliamo di amore?

Non è un caso che nel pensiero museologico e nelle pratiche partecipative più coraggiose degli ultimi anni i valori cruciali per chi lavora nei musei che vengono citati con sempre maggiore frequenza siano l'amore, il prendersi cura, l'empatia, la fiducia, la generosità, la reciprocità, l'interdipendenza, la solidarietà.

In un seminario internazionale cui ho partecipato di recente, ho toccato con mano quanto la tradizionale idea di "professionalità" sia imbevuta di preconcetti rispetto a questi valori.

Nel suo libro sui musei come agenti di cambiamento, Murawski cita il grande pedagogista Paulo Freire:

«Dobbiamo avere il coraggio di parlare di amore senza temere di essere giudicati ridicoli, stucchevoli, poco scientifici (se non anti-scientifici). Dobbiamo avere il coraggio di affermare scientificamente che noi studiamo, apprendiamo, insegniamo, conosciamo con tutto il nostro corpo, con i sen-

timenti, le emozioni, i desideri, le paure, i dubbi e la passione, oltre che con il pensiero critico»¹⁵

E si chiede se non sia proprio l'*amore*, prima di ogni altra cosa, il valore in grado di guidare il cambiamento radicale di cui abbiamo bisogno nei musei oggi¹⁶. Questa è la domanda cruciale delle ultime pagine del libro di Murawski, e quella che spero ognuno di noi porti con sé alla fine di questa giornata.

Le dimensioni dell'amore, del prendersi cura, della solidarietà, dell'interdipendenza, il nuovo spazio che queste dimensioni si stanno aprendo nella riflessione sul ruolo del museo, mi spingono a farvi un'ultima domanda: ripensare il rapporto con i pubblici e i non-pubblici è possibile senza decostruire e rifondare le dinamiche interne al museo?

Crede fermamente di no. Non solo perché, a rigor di logica, un museo fortemente gerarchico, operante a compartimenti stagni, collezione-centrico, difficilmente si trasforma nel momento in cui tesse le sue relazioni con la collettività.

Crede di no anche perché ho sperimentato in prima persona il potenziale di un museo che incoraggia la presa di parola nei processi di interpretazione e ri-umanizzazione delle collezioni da parte di *tutto* il personale (non solo quello scientifico), senza tuttavia poterne garantire la continuità nel tempo e l'assunzione come pratica generativa a livello istituzionale.

Questo è quanto accaduto alla conclusione di *Fabbriche di Storie*, un progetto delle Gallerie degli Uffizi a cura di Patrimonio di Storie¹⁷. Il gruppo di narratori coinvolto nella creazione

15 P. FREIRE, *Teachers as Cultural Workers: Letters to Those Who Dare Teach*, Boulder, Westview Press, 1998.

16 Su questo tema si rimanda anche al webinar moderato da M. VLACHOU (a cura di), *The activist museum: going deeper, with Mike Murawski and Emily Pringle*, 14 settembre 2021, <https://accessocultura.org/2021/09/01/the-activist-museum-going-deeper-com-mike-murawski-e-emily-pringle/>

17 Patrimonio di Storie, un gruppo di lavoro fondato dall'autrice insieme a Maria Grazia Panigada e Silvia Mascheroni, idea e realizza percorsi di mediazione del patrimonio in chiave narrativa in collaborazione con musei e altre realtà culturali e sociali dal 2011 (www.patrimoniostorie.it).

dell'audio-percorso che ne è scaturito, ancora oggi consultabile sul sito degli Uffizi e sulle maggiori piattaforme di podcasting¹⁸, era composto da nuovi cittadini e alcune operatrici del museo, tra cui Fabiana Bianchini, assistente alla vigilanza. Qui di seguito il frutto del suo incontro con *l'Annunciazione di Cestello* di Sandro Botticelli, dopo più di trent'anni trascorsi nelle sale del museo senza accorgersi delle opere:

«Dopo varie vicende, l'opera approdò agli Uffizi nel 1872. In quella stessa Galleria delle Pitture e delle Statue ho iniziato a lavorare nel 1986 come assistente alla vigilanza. Ma le opere non le guardavo, stavo troppo male. L'Annunciazione di Cestello l'ho incontrata davvero quando mi è stato chiesto di scegliere un'opera, così ho incominciato a osservare quadri e sculture in modo diverso. Ho sentito qualcosa in queste mani, che Maria tiene come per proteggersi il cuore. Il cuoricino del bambino, la prima cosa che si legge nell'ecografia, non vedi nient'altro, il respiro, il soffio di un battito... Così ho scelto questa tavola, o lei ha scelto me, perché in fondo sono le opere che fanno da specchio alle nostre emozioni, ci assomigliano, ci chiamano a intrecciare la nostra storia con la loro»¹⁹

27

Affinché il vissuto personale e professionale di operatrici come Fabiana non rimanga un semplice episodio, per quanto toccante, c'è bisogno di continuità in questo investimento nelle relazioni - fuori dal museo e *dentro* al museo.

Non è un caso che Kuassi, un altro narratore di *Fabbriche di Storie*, abbia detto una grande verità, che dovrebbe essere scolpita, se non nei *mission statements* ufficiali di un museo, sicuramente nella consapevolezza di tutti coloro che vi lavorano: «Questo è il vero progetto, quello che non si conclude nel vuoto umano...»²⁰

18 <https://www.uffizi.it/visite-speciali/fabbrichedistorie>

19 Per ascoltare la narrazione di Fabiana Bianchini in versione integrale: <https://www.uffizi.it/opere/annunciazione-acb97800-abb5-4017-bb-7b-62651414e2b4> (il file audio è in fondo alla scheda descrittiva dell'opera).

20 Comunicazione personale di Kuassi Sessou all'autrice, gennaio 2020.

Bibliografia

- S. BODO, *Requiem per il museo samaritano? Una provocazione*, «Ag|Cult», rubrica "Letture Lente", gennaio 2022, <https://www.agenziacult.it/notiziario/requiem-per-il-museo-samaritano-una-provocazione/>
- J. COTTON DANA, *The Gloom of the Museum*, Elm Tree Press, 1917.
- E. CROOKE, *Museums and Community: Ideas, Issues and Challenges*, London and New York, Routledge, 2007.
- P. FREIRE, *TEACHERS AS CULTURAL WORKERS: LETTERS TO THOSE WHO DARE TEACH*, Boulder, Westview Press, 1998.
- R. JANES, R. SANDELL (a cura di), *Museum Activism*, London and New York, Routledge, 2019.
- J. KINARD, *Intermediaries between the museum and the community*, intervento alla IX ICOM General Conference (Grenoble, 1971), The International Council of Museums, 1972; trad. it. *Intermediari tra il museo e la comunità*, in *Il nuovo museo. Origini e percorsi*, a cura di C. Ribaldi, Milano, Il Saggiatore, 2005.
- B. LYNCH, *Neither helpful nor unhelpful - a clear way forward for the useful museum*, in *Museums and social change. Challenging the unhelpful museum*, di A. CHYNOWETH, B. LYNCH, K. PETERSEN e S. SMED, London and New York, Routledge, 2021, pp. 1-31.
- H. A. MCGHIE, *Museums and Human Rights: human rights as a basis for public service*, *Curating Tomorrow*, 2020, <https://curatingtomorrow236646048.files.wordpress.com/2020/12/museums-and-human-rights-2020.pdf>
- M. MURAWSKI, *Museums as Agents of Change. A Guide to Becoming a Changemaker*, Lanham, Boulder, New York, London, Rowman & Littlefield, 2021.
- M. NUSSBAUM, *Cultivating Humanity: A Classical Defence of Reform in Liberal Education*, Cambridge, MA, Howard University Press, 1997
- L. RAICOVICH, *Culture Strike - Art and Museums in an Age of Protest*, New York, Verso, 2021; trad. it. *Lo sciopero della cultura. Arte e musei nell'epoca della protesta*, Bu-

sto Arsizio, Nomos Edizioni, 2022.

- M. VLACHOU (a cura di), webinar *The activist museum: going deeper, with Mike Murawski and Emily Pringle*, 14 settembre 2021, <https://accessocultura.org/2021/09/01/the-activist-museum-going-deeper-com-mike-murawski-e-emily-pringle/>
- M. VLACHOU, *A distant park, an ocean liner and a truck with rocks. Museum visions and the much-desired change*, intervento all'ICOM Prague International Symposium, 26 agosto 2021, <http://musingoncultureextra.blogspot.com/2021/08/a-distant-park-ocean-liner-and-truck.html>

Lo storytelling digitale e i musei. Un ponte fra patrimonio e comunità

Ringrazio il Presidente dell'Associazione Musei Ecclesiastici Italiani Giovanni Gardini, Giovanna Cannata, responsabile del Museo diocesano di Catania, e Lucia Lojacono, direttore conservatore presso il Museo diocesano di Reggio Calabria, membri del direttivo, per il graditissimo invito a questo importante appuntamento, con un tema - *Ripartire, trasformare, partecipare* - e a seguito di una circostanza - *il post pandemia* - che ci vede tutti impegnati in un radicale ripensamento del mondo dei musei, della loro mission e del loro rapporto, attraverso il Patrimonio materiale e immateriale, non solo con i pubblici, ma con le Comunità.

Ho avuto l'onore di introdurre la sessione *Abitare la rete. Strumenti per un'esperienza museale integrata*, con la relazione *Lo storytelling digitale e i musei. Un ponte fra Patrimonio e Comunità*, un excursus su forme e funzioni dello storytelling digitale quale strumento di connessione fra musei, patrimonio e comunità.

Due domande concludevano la mia relazione; voglio anticiparle all'inizio del contributo, per chiarire la mia posizione in materia di comunicazione, valorizzazione e disseminazione del patrimonio culturale e, nello specifico, delle collezioni museali. Le domande - retoriche - erano le seguenti:

- Cosa sono le collezioni se non comunicano nulla? *Sono solo oggetti*
- Cosa sono le riproduzioni digitali se restano in archivio? *Sono solo file*

È necessario prima inquadrare quali siano gli elementi fondamentali per parlare di un *ecosistema digitale culturale* applicato anche al settore museale: la *tecnologia* che costituisce l'infrastruttura; i *canali* che costituiscono i differenti media di comunicazione, le *strategie* in materia di digitalizzazione e presenza digitale; i *contenuti*; i *visitatori*. Gli elementi costitutivi di un ecosistema digitale museale, che abbracciano al contempo tecnologia, contenuti e canali, declinati secondo specifiche strategie di visibilità e di posizionamento e rivolti a un pubblico, online o in presenza, sono i seguenti:

- *Digital museum*: tutti gli strumenti e tecnologie che consentono a un museo di essere digitale (sito web, gestionale, blog, repository, collezioni digitali, virtual tour, applicativi, newsletter, podcast, ma anche la gamification).
- *Social media*: l'ampia galassia di social network che va da Facebook a TikTok passando per social media come YouTube.
- *Piattaforme di servizi, informazione e geolocalizzazione*: quelle piattaforme, parte dell'ecosistema digitale globale, da Google a Google Arts&Culture fino a Google Maps, Booking, TripAdvisor, Wikipedia con alcuni progetti come Wikimedia Commons e Wikivoyage, risorse da presidiare per garantire un'adeguata visibilità e correttezza delle informazioni.
- *Piattaforme tematiche o portali aggregatori*: quali European, CulturalItalia o Museld, nonché gli ultimi progetti del Catalogo generale dei Beni culturali, fino all'interfaccia del Ministero della Cultura sui Linked Open Data, non dimenticando il portale dei beni ecclesiastici BeWeb.
- *Allestimenti multimediali in situ*: tutte le soluzioni per la fruizione multimediale in presenza di un museo.

Un museo che riesca ad abbracciare queste macrocategorie in maniera sistemica e strategica può dire di aver creato un proprio ecosistema digitale museale, tecnologicamente avanzato, reticolare, diffuso, distribuito e accessibile.

Tra gli elementi fondamentali che costituiscono l'ecosistema digitale di un museo, abbiamo citato i visitatori. Ma è ancora corretto e giusto chiamarli così o non è più opportuno pensare a delle Comunità? Comunità che non sono solo quelle che vivono il territorio di cui il museo è espressione, ma tutte quelle persone che possono sentirsi parte di una comunità dagli stessi valori, che può essere fisica ma ancor più spesso è digitale, online, laddove la prossimità diventa ubiquità digitale. Il digitale, e i social soprattutto, possono farci sentire prossimi emotivamente a qualcosa pur vivendo dall'altra parte del mondo. E allora è alle Comunità, fisiche, digitali e soprattutto potenziali cui un ecosistema digitale museale deve porre la propria attenzione.

Ecco che entrano in discussione i concetti di *audience development* e quello, da esso derivato, di *audience engagement*²¹. In quest'ambito è ormai evidente come *comunicazione*, *educazione* e *marketing* debbano essere considerate le funzioni rilevanti in qualunque strategia di audience development²². Parlando, invece, di *comunicazione museale*, le parole chiave sono: raccontare (*storytelling*), coinvolgere (*engagement*), educare divertendo (*edutainment*) e promuovere (*promotion*). Parole che ritornano in tutte le differenti discipline che si occupano di musei, dalla didattica al marketing e al management museale²³.

Fatte queste dovute premesse e citando alcuni celebri passi secondo cui noi siamo «*l'animale che racconta storie*», «*abbiamo come specie, una vera dipendenza dalle storie*», siamo «*inzuppati di storie fino alle ossa*»²⁴, ho inquadrato

21 A. BOLLO 2016, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

22 I. AYALA 2020, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

23 E. BONACINI 2020; E. BONACINI 2021, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

24 J. GOTTSCHALL 2014, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

to lo storytelling come quella «*tecnica di narrazione mirata a trasmettere una precisa conoscenza e precisi ideali*», un bisogno antropologicamente costitutivo dell'umanità che ci contraddistingue come specie. Non è cambiata la nostra propensione a scrivere e raccontare storie, come a leggerle o ascoltarle. Quello che è cambiato sono i contenuti di quella trasmissione, per cui è ben comprensibile come la tecnologia debba essere considerata un mezzo: il fine, a maggior ragione in ambito culturale, è il contenuto.

Proprio la parola inglese storytelling è il termine «*ombrello*» più «*adatto a coprire la complessa galassia dei fenomeni legati alla narrazione*»²⁵, ovvero al contempo il processo narrativo e il prodotto di quella narrazione.

Se, quindi, lo storytelling è nato in un momento imprecisato della preistoria, la sua versione digitale data alle prime sperimentazioni del *Center for Digital Storytelling* di San Francisco nel 1994, ad opera di Joe Lambert e Dana Atchley, che hanno introdotto il videostorytelling attraverso il cosiddetto metodo delle storie in circolo²⁶.

34

Non è un caso che tra le opzioni di comunicazione e interazione più innovative fra museo e visitatore o utente vi sia proprio la tecnica del digital storytelling²⁷.

Molti si sono interrogati su cosa sia oggi lo storytelling digitale. Secondo il gruppo di ricerca AthenaPlus: «*Digital storytelling... can be seen as the modern way of telling stories, combining multimedia features*»²⁸. Decisamente più orientata alla molteplicità degli aspetti tecnologici che incidono sia sulla produzione che sulla fruizione del digital storytelling, questa definizione: «*digital storytelling is the use of digital media platforms and interactivity for narratives purposes, either for fictional or for non-fiction-*

25 A. PERISSINOTTO 2020, p. 6, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

26 J. LAMBERT 2013, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

27 C. HANDLER MILLER 2004; BEALE 2011; BRYAN 2011; ALEXANDER 2017; HANDLER MILLER 2020, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

28 *Digital Storytelling and Cultural Heritage* 2015, p. 9, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

al stories. Under this definition, we include everything from video games to smart toys to virtual reality, to immersive journalism, and a number of other story forms as well»²⁹.

Cercando di riassumere il mio pensiero sul tema, ho presentato una carrellata esemplificativa di quali e quante siano le forme di storytelling digitale realizzate nell'ambito della cultura e della comunicazione, secondo uno studio di recente pubblicato³⁰.

Ho così presentato le 14 categorie e sottocategorie di storytelling prodotto e fruito in modalità digitale, qui semplificate:

1. Storytelling digitale orale
2. *Storytelling digitale scritto*
3. *Videostorytelling*
4. *Visual Storytelling*:
 - *Visual Storytelling tradizionale*: uno storytelling visuale basato su "microstorie", come nel caso delle locandine o dei meme
 - *Visual Storytelling "fuori campo"*: un racconto visuale accompagnato dal racconto di una voce narrante esterna (Fig. 1)
 - *Visual Storytelling teatralizzato*: racconto visuale supportato dalla proiezione di personaggi in costume
 - *Videomapping storytelling*: un videomapping che al tipico *effetto wow* associa la narrazione, creando esperienze più coinvolgenti e memorabili³¹
5. *Storytelling animato*:
 - *Storytelling animato a fumetti*: tipologia che attiene al mondo delle *graphic novel*
 - *Storytelling animato in 2D*: tipologia che usa l'animazione di immagini bidimensionali³²

29 C. HANDLER MILLER 2020, pp. 31-32, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

30 E. BONACINI 2020, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

31 Emblematico il caso del video per le celebrazioni del bicentenario del Museo del Prado a Madrid nel 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=H9cj-G69TfNM>

32 Esempio il trailer realizzato dal British Museum per la mostra *Troy*:

- *Storytelling animato in stop motion*: meno usato nello storytelling culturale, se non per appositi laboratori didattici per i più piccoli (come alla Tate di Londra), lo stop motion è una tecnica di animazione di oggetti che ha fatto “scuola” partire dal Muppet Show
 - *Storytelling animato in 3D*: animazione tridimensionale di personaggi e paesaggi al fine di crearne uno storytelling culturale³³
 - *Storytelling animato e teatralizzato*: con attori in carne ed ossa montati con elementi e scenografie digitali³⁴
 - *Videomapping Storytelling animato e teatralizzato*: veri e propri show multimediali³⁵
6. *Storytelling interattivo*:
- *Storytelling interattivo scritto*: storytelling che lascia campo libero all’utente di navigare una storia ed interagire con i suoi molteplici contenuti
 - *Storytelling interattivo videoludico*: una componente essenziale per favorire forme di engagement emotivo e coinvolgente con l’utente è data dalla presenza, nei videogiochi culturali, dello storytelling, ovvero di vere e proprie sceneggiature con protagonisti e storie intorno cui ruota la componente ludica
 - *Storytelling interattivo filmico*: esemplare il caso di *Bandersnatch*³⁶, film interattivo con centinaia di percorsi filmici e oltre cinquanta finali, realizzato da Netflix a seguito della serie *Black Mirror*

myth and reality: <https://www.youtube.com/watch?v=v2pCwxCX2as>

33 Fra i casi che hanno fatto scuola, i due progetti di *Apa* al Museo Civico di Bologna e di *Ati* al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma, realizzati per raccontare la nascita della civiltà etrusca a nord e a sud dell’Etruria.

34 Esempio *Il viaggio delle anfore e il professor Heinrich Dressel*: <https://www.youtube.com/watch?v=mJ9aZO01IZs>

35 È il caso di *The Sistine Chapel Immersive Show*, manifestazione di come il videomapping, posto a servizio di uno storytelling evocativo e teatralizzato, crei un coinvolgimento quasi immersivo: <https://www.giudiziouniversale.com>

36 <https://www.netflix.com/it/title/80988062>

- *Storytelling interattivo fisico*: la tecnologia consente due tipi di interattività con i dispositivi negli allestimenti museali, quella passiva (in cui il visitatore attiva con il suo movimento uno storytelling) e quella attiva (in cui il visitatore è parte attiva nella interazione con i dispositivi, Fig. 2)
 - *Storytelling interattivo teatralizzato*: teatralizzazione digitale attivata dall'interazione con l'utente
 - *Storytelling interattivo in realtà aumentata*: animazioni o teatralizzazioni che si sovrappongono alla realtà
 - *Storytelling interattivo in mixed reality*: elementi aggiuntivi e ricostruzioni in realtà virtuale visualizzati insieme a personaggi digitali in realtà aumentata
7. *Storytelling immersivo*:
- *Storytelling immersivo virtuale*: la realtà virtuale immersiva è una delle frontiere più innovative sul mercato, con soluzioni narrative e coinvolgenti di altissima qualità (Fig. 3)³⁷
 - *Storytelling immersivo virtuale interattivo*: interattività immersiva tipica del gaming (Fig. 4)³⁸
 - *Storytelling immersivo in mixed reality*: contenuti aggiuntivi in realtà aumentata e di ricostruzioni in realtà virtuale, fusi in uno storytelling misto
8. *Social Media Storytelling*: i social media vengono usati come strumento di disseminazione di storie (Fig. 5)
9. *Digital Storytelling partecipativo*: soluzioni di partecipazione e cocreazione sono oggi essenziali per attivare strategie di engagement con i pubblici³⁹

37 Come *NOTO VR 1693, Il giorno della paura*, racconto evocativo degli ultimi istanti di vita della città creato per ricostruire un ponte digitale fra generazioni (BONACINI, DEVA 2021).

38 Esempio l'esperienza *T. rex: The Ultimate Predator* presso l'American Museum of Natural History di New York: <https://www.amnh.org/exhibitions/t-rex-the-ultimate-predator>.

39 Best practice è il processo attivato in Sicilia sulla piattaforma izi.TRAVEL (#iziTRAVELSicilia), che ha consentito a migliaia di storyteller di ogni età di contribuire a un racconto corale e cocreativo della propria terra (da ultimo BONACINI, MARANGON 2021).

10. *Digital Storytelling generativo*: storytelling computazionale, basato sull'intelligenza artificiale e sulla *gesture based interaction*
11. *Geo-Storytelling*: storie digitali agganciate a geografie digitali è il significato di questa tipologia, che consente di scoprire le storie dei luoghi attraverso mappe e itinerari geolocalizzati (fig. 6)
12. *Multimedia Mobile Storytelling*: storytelling che caratterizza specifici applicativi museali, strettamente orientati al racconto delle proprie collezioni attraverso le storie
13. *Storytelling crossmediale*: qui la storia è replicata attraverso media differenti (che per un museo può significare sul blog, in un post, su social media diversi)
14. *Storytelling transmediale*: storytelling che si costruisce pezzo dopo pezzo, attraverso media diversificati, anche in modalità partecipata

L'individuazione di tante forme di storytelling digitale e delle altrettanto numerose soluzioni adottate nell'applicarlo, mi ha spinto anche a individuare specifiche funzioni dello storytelling digitale che, riadattate dal campo dello storytelling nella politica⁴⁰ e nel management⁴¹, hanno anche nel mondo culturale un eccellente campo di pratica⁴², poiché esso ha le seguenti funzioni:

1. *funzione comunitaria*: la narrazione favorisce la costruzione di senso comunitario
2. *funzione referenziale*: consente la trasmissione di saperi e conoscenze
3. *funzione empatica*: suscita emozione e coinvolgimento
4. *funzione mnestica*: consente la tradizione fra generazioni di memorie individuali e collettive
5. *funzione identitaria*: consente la costruzione di identità
6. *funzione valoriale*: consente la trasmissione di valori

40 C. MORONI 2017, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

41 C. SALMON 2008, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

42 E. BONACINI 2020, vedi bibliografia al termine dell'intervento.

7. *funzione "trampolino"*: consente di comprendere quanto possa accadere in futuro attraverso quanto avvenuto nel passato
8. *funzione connettiva*: favorisce la connessione fra istituzioni e patrimonio, individui e collettività

Alla luce di queste analisi di forme e funzioni dello storytelling digitale, ho evidenziato quali modalità principali di coinvolgimento si possano mettere in campo con le tecnologie digitali e, nello specifico, possono essere così identificate:

1. *Storytelling digitale* come tecnica
2. *Partecipazione* come processo
3. *Codesign* come metodo
4. *Cocreazione di contenuti* come prodotto
5. *Smart Heritage Communities* come valore finale

Per concludere, le Comunità possono costruire *valore* insieme alle istituzioni culturali grazie allo storytelling. La Convenzione di Faro ci chiede di favorire processi di accessibilità e di coinvolgimento, per avvicinare le persone e le comunità patrimoniali, affinché esse rendano concreto il loro diritto al patrimonio.

Questi processi di accessibilità e coinvolgimento sono fondamentali per diminuire proprio quel senso di distanza percepita a livello cognitivo e socio-economico nei confronti dei musei e delle istituzioni culturali in genere, che continuano a essere considerate luoghi di una élite intellettuale (ed economica) che parla solo ai suoi simili e non a tutti.

Il cambio di prospettiva riguarda proprio la relazione tra l'istituzione e le sue molteplici comunità, soprattutto quelle che risiedono sui territori e che sono spesso proprio quelle comunità da cui è stato espresso il patrimonio culturale che nei musei è conservato e preservato. Pertanto, il nuovo modello che propongo è quello di *museo di connessione*, secondo cui i musei devono:

- favorire la ricerca di connessioni, fisiche come digitali, con i pubblici, soprattutto con i giovani e con le comunità del territorio e fra questi pubblici e il patrimonio culturale, materiale, immateriale e digitale

- essere in grado di coinvolgere le persone in processi di co-progettazione, co-creazione, co-design non solo di contenuti culturali, analogici o digitali che siano, ma di attività proattive
- innescare, sui luoghi e nelle comunità, processi virtuosi di creazione di valore culturale e sociale, di creazione di senso di appartenenza e riconoscimento del significato del *patrimonio*, proprio di ogni singolo individuo all'interno di una intera comunità

Questo nuovo modello di museo passa anche dalla ricerca di nuovi linguaggi, poiché le barriere tra l'arte e il pubblico sono prima di tutto cognitive e di riconoscibilità di senso e sono queste barriere che tengono lontane le persone.

Questo significa sviluppare capacità di scrittura creativa, aprirsi a nuove professionalità capaci di raccontare la cultura, di coinvolgere, di emozionare.

Il digitale, dunque, oggi non è solo la chiave per la archiviazione, la conservazione, la valorizzazione e la fruizione delle collezioni, ma è strumento fondamentale di engagement dei nuovi pubblici e delle comunità patrimoniali in processi di co-creazione di nuovi contenuti e nuovi linguaggi.

Bibliografia

- B. ALEXANDER, *The new digital storytelling: creating narratives with new media*, Santa Barbara Praeger, 2017.
- I. AYALA, et al., *Examining the state of the art of audience development in museums and heritage organisations: a Systematic Literature review*, «Museum Management and Curatorship», 35, 3.
- A. BOLLO, *Audience development e audience engagement. Prospettive e sfide in Italia e in Europa*, in *Comunicare il museo oggi. Dalle scelte museologiche al digitale*, a cura di L. Branchesi, V. Curzi, N. Mandarano, Milano, Skira, 2016, pp. 285-291.
- E. BONACINI, *I Musei e le forme dello Storytelling digitale*, Roma, Aracne Editrice, 2020.
- E. BONACINI, *Digital storytelling nel marketing culturale e turistico. Manuale pratico con esempi applicativi*, Palermo, Dario Flaccovio, 2021.
- E. BONACINI, S. DEVA, *Noto: The Day of Fear (1693). A VR immersive project about the legacy of resilience*, in *Proceedings of IFKAD 2021, 16th International Forum on Knowledge Asset Dynamics. Managing Knowledge in Uncertain Times*, a cura di G. Schiuma, P. Paoloni, M. Paoloni, Roma, Università di RomaTre, 2021, pp. 1122-1136.
- E. BONACINI, G. MARANGON, *Teaching Participatory Storytelling for Cultural Promotion: A Case Study from Sicily (Italy)*, *International Journal of Humanities Social Sciences and Education*, 7, 11, 2020, pp. 102-112.
- A. BRYAN, *The new digital storytelling: creating narratives with new media*, Santa Barbara, Praeger, 2011.
- *Digital Storytelling and Cultural Heritage*, AthenaPlus Creative applications for the reuse of cultural resources, Officine Grafiche Tiburtine, Milano, 2015.
- J. GOTTSCHALL, *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- C. HANDLER MILLER, *Digital storytelling*, Oxford, Focal Press, 2004.

- C. HANDLER MILLER, *Digital Storytelling. A creator's guide to interactive entertainment*, Boca Raton, CRC Press, 2020.
- J. LAMBERT, *Digital Storytelling: Capturing lives, creating communities*, New York, Routledge, 2013.
- C. MORONI, *Le storie della politica. Perché lo storytelling politico può funzionare*, Milano, FrancoAngeli, 2017
- A. PERISSINOTTO, *Raccontare. Strategie e tecniche di storytelling*, Bari-Roma, Laterza, 2020.
- C. SALMON, *Storytelling. La fabbrica delle storie*, Roma, Fazi Editore, 2008.



Fig. 1, Museo Multimediale Federico II di Jesi.



Fig. 2, Museo della Lavazza a Torino.



Fig. 3, Noto VR 1693.



Fig. 4, T-Rex immersive experience.

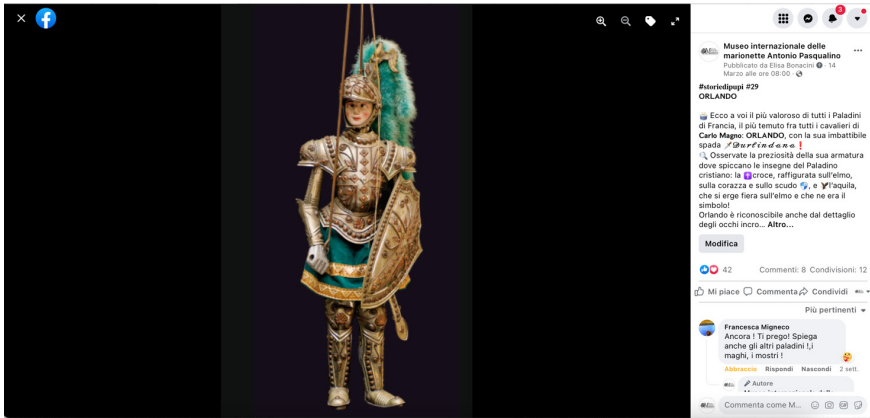


Fig. 5, Rubrica #storiedipupi sulla Pagina Facebook del Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino.



Audio tour

MEMORIA URBIS - Tracce nascoste di archeologia urbana a Catania

★★★★★ 1 review | Sicilia, Catania | Gratis

Solo in Italiano

Condividi

Scarica Tour sul tuo telefono



Sommario Auditour

- 1 I resti archeologici di Palazzo...
- 2 I resti di Piazza Dante
- 3 Le terme dell'Itria
- 4 Scavi sotto il liceo Spedalieri
- 5 Le terme del Bastione degli Infetti
- 6 I resti di Via Antico Corso
- 7 Le necropoli e le Basiliche di via...

Scorciatoie da tastiera Dati mappa ©2022 Termini e condizioni d'uso Segnala un errore nella mappa

Fornito da



Il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania ha sede presso l'ex Monastero dei Benedettini, dichiarato sito UNESCO.

Visualizza tutte le guide

Fig. 6, Esempio di geostorytelling su izi.TRAVEL.

Chiese a porte aperte: tecnologie e comunità

I diversi interventi ascoltati in occasione del convegno “Ripartire, trasformare, partecipare. I musei ecclesiastici nel post pandemia”, tenutosi a Bologna presso la Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, hanno messo in luce una tendenziale apertura che sta caratterizzando molti musei ecclesiastici italiani. Sperimentazione di nuovi linguaggi, collaborazioni con gli altri istituti culturali, biblioteche e archivi, coinvolgimento delle comunità locali, descrivono l’idea di un museo più aperto. In questo contesto i Musei Diocesani, oltre a valorizzare le loro collezioni, possono giocare un ruolo prezioso come centri di presentazione e interpretazione dei beni culturali ecclesiastici presenti sul territorio delle diocesi, che il sistema “Chiese a porte aperte”, in Piemonte e Valle d’Aosta, sta contribuendo a rendere maggiormente fruibili e comprensibili, attraverso il sistema di apertura e narrazioni automatizzate che affianca il fondamentale servizio dei volontari culturali.

I beni culturali ecclesiastici censiti e tutelati dal Ministero del Beni Culturali tramite le Soprintendenze territoriali sono circa 10.000 in Piemonte e Valle d’Aosta e oltre 90.000 in tutta Italia: edifici con più di 70 anni, vincolati per il valore storico, architettonico e artistico. A differenza delle realtà cittadine dove le eccellenze architettoniche, i musei e i preziosi oggetti d’arte si trovano in uno spazio geograficamente circoscritto, un grandissimo numero di siti culturali è sedimentato e diffuso sul terri-

torio, legato in un unicum al paesaggio delle montagne e delle valli alpine, delle colline, delle pianure percorse da fiumi. Questa peculiare distribuzione del patrimonio culturale ecclesiastico sul territorio italiano determina, nel percorso progettuale di valorizzazione, una serie di problematiche nodali, tra le quali la complessità gestionale, l'organizzazione dei presidi e la flessibilità degli orari necessari alla fruizione di tanti luoghi.

Per la loro caratteristica di beni diffusi e legati alle piccole comunità, i luoghi d'arte e cultura sul territorio sono spesso accessibili grazie al supporto dei volontari culturali, esempio di cittadinanza attiva e, al tempo stesso, elemento fondamentale per la sostenibilità economica dei sistemi culturali. I beni culturali, dunque, sono sì accessibili, ma in modo discontinuo, in particolare per i visitatori individuali, non organizzati in gruppi.

In realtà è la stessa frequenza dei visitatori sul territorio, caratterizzata da picchi stagionali o legata ad eventi particolari, a rendere difficile e, a volte frustrante, l'organizzazione di presidi umani per garantire l'accesso. Se risulta ragionevole organizzare le aperture dei luoghi culturali con i volontari nelle giornate festive, dove è verosimile un passaggio di visitatori significativo, altro è garantire la presenza in loco durante i periodi di "bassa stagione" o durante la settimana, quando i flussi sono molto incostanti. Al tempo stesso più si afferma l'esperienza della "porta chiusa", più si disincentivano nuove visite, attivando un circolo vizioso nel processo di fruizione. Inoltre, senza utilizzo e valorizzazione sarà sempre più difficile il mantenimento e la corretta tutela dei beni culturali. Infatti, tenute presenti le distinzioni tra le attività di conoscenza, conservazione, gestione e valorizzazione, se ne deve sottolineare anche le strette relazioni, ad andamento circolare, che le combinano virtuosamente: la conoscenza di un bene culturale dovrebbe essere il presupposto indispensabile per progettare l'intervento strutturale, il restauro è l'attività necessaria per renderlo accessibile, ma è grazie alla valorizzazione che la conoscenza potrà essere divulgata e la tutela sarà favorita, nel momento in cui il patrimonio culturale diventi fruibile e percepito come appartenente alla comunità locale, che se ne prende direttamente o indirettamente carico.

In Piemonte e Valle d'Aosta, "Chiese a porte aperte" contribuisce al diritto all'accesso al patrimonio culturale ecclesiastico utilizzando, per la prima volta in Italia, un sistema di apertura e di narrazione automatizzate. L'ingresso è reso possibile dall'applicazione "Chiese a porte aperte"⁴³, scaricabile gratuitamente, che prenota e permette l'entrata nei siti 365 giorni l'anno dalle 9.00 alle 18.00, aprendo la porta attraverso un QR code e dando accesso ad un sistema di guida della chiesa composto da musica, luci e narrazione in tre lingue. Scaricata l'applicazione "Chiese a porte aperte" per iOS ed Android è possibile visualizzare l'elenco dei beni visitabili e prenotare una visita selezionando data e fascia oraria. Il sistema produce un biglietto virtuale, gratuito, che il visitatore arrivato davanti all'edificio deve validare inquadrando con la propria fotocamera un codice Qr posto in prossimità dell'ingresso principale. La porta si apre entro pochi secondi e si richiude automaticamente al termine della visita. Tra gli obiettivi di "Chiese a porte aperte" c'è anche il monitoraggio del bene, sia in termini di sicurezza attraverso il sistema di videosorveglianza, sia in termini di monitoraggio dei parametri ambientali in relazione alla conservazione.

La modalità tecnologica innovativa è stata ideata progettata dalla Consulta per i beni culturali ecclesiastici del Piemonte e Valle d'Aosta e dalla Fondazione CRT che sostengono l'attività con la Regione Piemonte, il cofinanziamento dei proprietari dei beni (parrocchie e comuni) e sotto l'alta sorveglianza delle Soprintendenze competenti per territorio.

Per entrare a far parte del sistema "Chiese a porte aperte", i beni culturali ecclesiastici devono possedere alcuni requisiti. Anche se tutti gli elementi necessari per l'allestimento sono reversibili, è essenziale che ci sia un ingresso, principale o laterale, adatto al posizionamento del meccanismo di automatizzazione dell'accesso. I beni devono possedere all'interno elementi di interesse storico-artistico, ma, per motivi di sicurezza, non devono esserci beni mobili di valore. Il requisito forse più importante, sulla base del quale si fonda il concept, riguarda la

43 https://www.cittaecattedrali.it/it/chiese_aperte

presenza di una comunità legata in modo stabile al bene: l'obiettivo non è quello di aprire chiese chiuse, ma di supportare le comunità curanti e i volontari culturale nell'ampliare la possibilità di apertura dei beni.

"Chiese a porte aperte" rientra nelle linee tracciate dalla Convenzione di Faro⁴⁴: i Bce sono infatti l'eredità culturale⁴⁵ di una comunità, in quanto si tratta di luoghi che sono supportati da persone che recepiscono/sanno cogliere il valore del luogo e che se ne prendono cura. La partecipazione della comunità è da intendersi anche in senso patrimoniale⁴⁶ poiché partecipa, anche economicamente, al mantenimento dell'attrezzatura installata, mossa dal senso di appartenenza al luogo. La comunità è inoltre partecipe/coprotagonista del processo di creazione e condivisione delle narrazioni del luogo, aderendo al principio secondo cui la conoscenza favorisce la protezione del patrimonio culturale, il cui accesso costituisce un fondamentale diritto delle persone. Il bene culturale e la tecnologia vengono utilizzati per tale scopo, mantenendo la totale gratuità per visitatori e visitatrici. "Chiese a porte aperte" propone, in tal senso, un percorso di realtà narrata, che permette di comprendere il patrimonio culturale e i contenuti della fede, costruito in collaborazione con la comunità del territorio e reso comprensibile a quante più persone possibile, attraverso un'attenta operazione di storytelling.

Nel 2022 nasce "Chiese a porte aperte For all", con l'obiettivo di ampliare la fruibilità dei siti del sistema nella direzione di un'accessibilità universale e per garantire più bellezza, più comodità, più autonomia, più ricchezza per tutti. "Chiese a porte aperte For all" pone attenzione alle capacità sensoriali e cognitive dei visitatori, con la realizzazione di pannelli visivo-tattili

44 Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, ratificata dal Parlamento italiano con Legge 1 ottobre 2020, n.133.

45 Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, articolo 2, comma a.

46 Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società articolo 2, comma b.

multisensoriali posizionati all'ingresso con la descrizione della chiesa, la definizione degli spazi e della facciata. Il pannello contiene anche le riproduzioni tattili di alcune opere d'arte con descrizioni audio. Sulla tavola è inoltre presente un QR code che permette di azionare un contributo audio-video in LIS (Lingua dei segni italiana), utile a interpretare quanto descritto nelle narrazioni automatizzate presenti del sistema "Chiese a porte aperte".

Sul portale www.cittaecattedrali.it, oltre a tutte le altre informazioni, è presente il materiale utile alla preparazione della visita. Per tutti, una chiave di comunità.

FRANCESCA MARIA D'AGNELLI

Il MAB - musei, archivi, biblioteche, una proposta di metodo

Quando nel 2019 abbiamo dato vita ad #apertialMAB non avevamo pensato di come questo progetto, attraverso #raccontidacasa e #visionidicomunità fra il 2019 e il 2020, potesse diventare l'occasione annuale di confronto e crescita di musei, archivi e biblioteche ecclesiastiche e dei loro responsabili e operatori. Le Giornate di valorizzazione del patrimonio culturale ecclesiastico oggi sono questo e ancor di più; costituiscono un momento di analisi e valutazione delle attività e la condivisione di buone pratiche nel settore MAB. Prima in giugno e poi ripositonate nel mese di maggio, celebriamo una decina di giorni nei quali il territorio è ravvivato da centinaia d'iniziative sotto un comune slogan nazionale: si è dato l'inizio con #apertialMAB e si è arrivati all'anno in corso, il 2022, con il titolo #visionidicomunità. Sono giorni durante i quali raccontare com'è andata e lanciare le nuove idee per l'anno in corso. È una delle esperienze recepite con più immediatezza dal territorio e fin da subito sentita come propria. Lo spazio dedicato alle Giornate sul portale BeWeB è il luogo che accoglie, sistematizza, fa sedimentare e alimenta nel confronto le idee e le proposte degli istituti, delle curie diocesane come di ordini e congregazioni. È il luogo dove poter leggere i difficili anni della pandemia, la resilienza dei nostri istituti e la

ripartenza sotto l'auspicio stesso di questo convegno *trasformare e partecipare*. Come ho avuto modo di comunicare l'8 ottobre 2021 ad un corso diretto agli incaricati diocesani⁴⁷, l'analisi delle proposte delle Giornate di valorizzazione 2020-2021 riservano spunti di riflessione interessanti poiché per *ripartire* è indispensabile porre le basi di un'analisi onesta e dettagliata dello stato delle cose. Durante il biennio condizionato dalla pandemia da Covid 19, BeWeB è stato frequentato da più persone che, in un certo numero, sono state invogliate a tornare sul portale per successive navigazioni.

Risulta evidente durante il periodo pandemico l'incremento delle visite e delle pagine visualizzate sul portale BeWeB registrato dal 2019 fino al mese di settembre 2021 che evidenzia un +120% per le visite e un +29% per le pagine visualizzate⁴⁸.

Lo stesso trend crescente si registra su Instagram - BeWeBOfficial - e su Facebook - BeWeBOfficial e lo stesso YouTube nella pagina dell'Ufficio Nazionale ha visto diversi visitatori interessati ai video caricati⁴⁹.

54

La prima edizione delle Giornate di valorizzazione del patrimonio ecclesiastico è stata #apertialMAB tra il 3 e il 9 giugno 2019. Si sono attestate 334 proposte diffuse su tutto il territorio nazionale e suddivise tra 108 musei, 123 archivi, 93 biblioteche, 6 chiese e 4 diocesi⁵⁰. Nessuna proposta prevedeva la mediazione del digitale.

Tra il 2020 e il 2021 le Giornate hanno, in maniera impreve-

47 F. M. D'AGNELLI, Progettazione integrata: #apertialMAB, esperienze, in *Conoscere Gestire Valorizzare. Modulo 3 Valorizzazione*, corso di formazione per incaricati diocesani, Roma (Pontificia Università Gregoriana), 8 ottobre 2021.

48 Dall'analisi dei dati di accesso al portale BeWeB da ottobre 2021 a maggio 2022 si conferma il trend in crescita: +35,3% di visite e +13,9% di pagine visualizzate.

49 Dall'1 gennaio 2021 al 31 dicembre 2021 la pagina Instagram di BeWeB ha avuto una copertura di 3,5 mila profili raggiunti; 3,3 mila pagine visitate; 69 "mi piace". Nel rilievo odierno, 17 giugno 2022 la pagina Facebook di BeWeB registra 2895 follower. Per quanto riguarda la pagina Ufficio BCE di YouTube: 31.267 visualizzazioni totali (anche da parte di non iscritti); +203 iscritti alla pagina; il video più visto -racconto del progetto Conte (collegato a concorso Edilizia) con 1764 visualizzazioni.

50 www.beweb.chiesacattolica.it > Giornate di valorizzazione > #apertialmab.

dibile, subito l'impossibilità di essere tenute in presenza e si è volutamente reso fluida la conta delle Giornate estendendola ai due anni travolti dalla pandemia. In questo tempo sono stati promossi 236 eventi di cui 138 online, e rispettivamente da 83 musei, 43 archivi, 52 biblioteche, 33 chiese e 25 diocesi. Durante il confinamento vissuto dal 9 marzo al 3 maggio 2020 sono stati inseriti 42 eventi/proposte. Estendendo l'analisi al periodo contiguo al confinamento cioè fino a febbraio 2021, che ha permesso timide aperture estive, registriamo 93 proposte complessive suddivise tra 40 musei, 20 archivi, 14 biblioteche, 11 diocesi, 3 ordini religiosi, 5 dichiaratamente MAB⁵¹. L'indispensabile utilizzo del digitale comporta una crescente attenzione ai social.

Ad inizio confinamento si documenta un diffuso disorientamento direttamente connesso all'augurio di poter tornare quanto prima alla situazione pre-pandemica. Prevale un intenso desiderio di mantenere la relazione attiva e costante con il proprio pubblico, l'auspicio di *tenere compagnia*, e la disponibilità ad essere facilmente raggiunti tramite cellulari e mail. Le proposte di questo tempo sono largamente caratterizzate dall'adeguamento delle proposte tradizionali ai supporti digitali, mentre si lavora a rendere ancor più largamente disponibili risorse digitali accessibili da remoto. La coincidenza del periodo pasquale ha portato alla trasposizione di riti e consuetudini liturgiche del tempo nel mondo digitale. In qualche caso, come per Andria, si è tentata una formula di mediazione tra la proposta culturale e la riflessione interiore.

L'analisi delle proposte attivate durante la pandemia favorisce ulteriori considerazioni. I singoli istituti culturali ecclesiastici mostrano una buona consapevolezza identitaria e della propria *mission*⁵². Offrono occasioni di approfondimento sulle

51 Idem > #testimonidifuturo.

52 F. M. D'AGNELLI - S. GALLATARO - M. T. RIZZO, *Istituti culturali ecclesiastici: una visione generativa, inclusiva, sostenibile e prospettica*, in *Digitalia*, vol. 2 (2019), pp. 62-86; F. M. D'AGNELLI - S. TICCHETTI, *Polo SBN di biblioteche ecclesiastiche (PBE): mission, caratteristiche e attività. Un progetto che guarda lontano*, in "Accademie & Biblioteche d'Italia", n. 1-2 (2010), pp. 59-64.

collezioni in loro possesso, percorsi in preparazione della Pasqua o sui padri fondatori per ordini e congregazioni, hanno attenzione per l'inclusione sociale e per forme d'arte diverse - un po' meno per il contemporaneo. Per la diffusione della conoscenza dei beni posseduti, naturale conseguenza di decenni di attenzione catalogafico descrittiva, spiccano gli archivi, proponendo ora studi scientifici (Lodi), ora argomenti divulgativi presentati con leggerezza e ammiccando all'utente (Brescia) Fig. 1, o approfondimenti storico sociali (Pitigliano)⁵³. I musei lavorano moltissimo alla presentazione digitale delle proprie collezioni. In particolare emergono le iniziative che dosano curiosità e attenzione pastorale (Altamura), l'album dei ricordi per creare e ri-creare relazioni di comunità (Reggio Calabria) e chi riesce a contestualizzare le collezioni riconducendole al territorio d'appartenenza (Trento). In questo quadro le biblioteche arrancano facendo fatica a raccontare il proprio patrimonio e a ripensare ai servizi alle utenze⁵⁴.

53 F. M. D'AGNELLI - C. GUERRIERI, *Portale archivistico ecclesiastico e BeWeB: un umanesimo digitale possibile*, in "Andar per archivi ecclesiastici vent'anni dopo", Atti del convegno di Modena (8 ottobre 2015), a cura di G. Zacchè, Modena 2016, pp. 17-27.

54 F. M. D'AGNELLI - M. T. RIZZO, *Raccontare il patrimonio religioso: identità ed etica nella restituzione sul portale BeWeB*, in Nessuno poteva aprire il libro... Miscellanea di studi e testimonianze per i settant'anni di fr. Silvano Danieli, OSM, a cura di Mauro Guerrini, Firenze 2019, pp. 113-130.

Reverendo Padre
Gelsio Donavali Sacerdote Arcipreste di S. Vito
alla S. V. con tutto l'ossequio spone qualmette per una longa
infermità sofferta ha perso tutti li Capelli: quindi è perta
sua necessità di dover tener coperta la Testa e perta diffor-
mata nel far le funzioni Ecclesiastiche colla testa così coperta
umiliss.^o supplica la somma Clemenza della S. V. a degnarsi con:
Rever. S. Indulto di non aver un onera, e facente parvula

Fig. 1



Fig. 2



58

Fig. 3



Fig. 4

Particolarmente interessanti risultano le sperimentazioni legate all'urgenza di accompagnare intensamente la preparazione alla Pasqua senza poter incontrarsi e relazionarsi fisicamente. Nascono per necessità laboratori dedicati ai beni intangibili per coinvolgere il *Popolo di Dio* (processioni, riflessioni del Vescovo, ecc.) nell'attenzione al culto, alla devozione, alla pastorale della cura delle persone, dove dice bene S.E. mons. Pietro Maria Fragnelli, Vescovo di Trapani, che «*senza movimento di persone porta in piazza il cuore della pietà popolare*» Fig. 2. Prendono pertanto forma la presentazione di selezioni di opere secondo il tempo liturgico della Quaresima (Andria) Fig. 3, e ricoprono importanza crescente la scelta e la valorizzazione delle immagini (Agrigento) Fig. 4, cosa che avvicina ulteriormente ai social. La preparazione alla Pasqua coinvolge più significativamente le curie piuttosto che gli istituti culturali, immagino per ovvia continuità con le proposte tradizionali.

Sono invece gli istituti a mettere al centro l'inclusione a tutto tondo, con iniziative pensate e realizzate con persone con diverse abilità (cappuccini di Perugia) Fig. 5 o con categorie svantaggiate (carcerati). Le iniziative più che essere rivolte a queste persone sono realizzate insieme a loro, con l'obiettivo di fare esperienza d'inclusione insieme.



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

Il dialogo fra arte antica e arte contemporanea è molto ben rappresentato nella proposta congiunta di Trapani e Sessa Aurunca, dove si apre al dialogo con gli artisti e li si avvicina al nostro sentire «È nudo il Cristo - aggiunge l'artista Marco Papa - ha solo una corona di spine in capo, come era in verità sulla Croce. Nudo perché privo di peccati come in principio era stato Adamo». Ancora Trapani si fa portavoce delle istanze in

difesa del creato, dando luce alle diffuse attenzioni ecologiste in ambiente cattolico Figg. 5,6.

Il largo utilizzo delle tecnologie digitali inizia ad essere declinato per scopi propri, come il caso della ricostruzione del patrimonio perduto (Piacenza), per integrare cultura e pastorale (Reggio Calabria), per itinerari multimediali (Andria) ma diviene vera e propria pastorale diocesana della cultura con Trapani, dove un video riprende il Vescovo, in un ambiente del tutto disadorno, con in mano una grande croce e la sua sola voce a riempire lo spazio intorno risultando estremamente coinvolgente ed emozionante Fig. 7.

L'eredità dell'esperienza pandemica

Quali punti di partenza possiamo individuare dall'analisi delle proposte nate nell'incredibile periodo pandemico? Come ri-partire? Credo di aver molto ben evidenziato i punti di forza dei nostri istituti e in generale della realtà culturale ecclesiastica. Ma è doveroso soffermarci anche sugli aspetti che necessitano di maggiore impegno per essere migliorati. In primo luogo raramente si intercetta una programmazione, una progettazione dietro le proposte⁵⁵: l'effetto è quello di perdere in efficacia e far fatica a consolidarsi nel tempo fidelizzando un proprio pubblico⁵⁶. Anzi, in qualche caso sembra imprecisato il pubblico al quale s'intende indirizzare la proposta e pesa la disabitudine a misurare il raggiungimento degli obiettivi prefissati. Per l'improvvisa, imprevedibile e massiccia invasione del digitale non possiamo che augurarci di trovare un nuovo equilibrio nel quale realtà virtuale e realtà esistenziale coincidono o quanto meno si coinvolgono profondamente l'un l'altro⁵⁷.

55 Evidentemente anche a causa dell'isolamento forzato vissuto da tutti noi in quei mesi particolarissimi.

56 Ad esempio non mi risultano casi di proposte che hanno lavorato i mesi precedenti in preparazione al lancio di un evento centrale da tenersi nelle Giornate o di un lavoro successivo di raccolta e rilancio di quanto fatto durante le Giornate.

57 Gli esiti dei tavoli di lavoro conseguenza degli Stati generali BCE, dedicati

Centriamo ora l'argomento del mio contributo. Nell'intervento tenuto lo scorso 8 ottobre 2021 concludevo come raramente potevano identificarsi delle proposte organicamente nate nel seno MAB, ma aggiungevo positivamente che tale condizione poteva essere stata causata o perlomeno accentuata dal confinamento e pertanto lasciando aperta la strada di una rinnovata progettualità integrata tra istituti, curie, chiese e organismi ecclesiali sul territorio; ora a distanza di oltre un anno risulta interessante registrare un tentativo, seppur faticoso, di percorrere più ordinatamente la strada progettuale come può essere utile evidenziarne i limiti che persistono.

L'occasione di questo nostro nuovo incontro, favorisce la ripresa delle riflessioni avviate a suo tempo nell'immediato post confinamento, per essere attivate ora grazie anche all'imminenza dell'avvio delle Giornate di valorizzazione 2022 #visionidicomunità dal 15 al 22 maggio.

Le iniziative inserite in BeWeB al 26 aprile 2022 risultano 52, di cui otto online, che vedono la promozione concorrente di 140 enti; precisamente 32 musei, 30 archivi, 41 biblioteche, 8 chiese e 19 diocesi⁵⁸. Quindi la prima buona notizia è che, pur essendo diminuito il numero delle proposte durante le Giornate, è evidentemente aumentato il numero di enti che cooperano per promuoverle. Come vedremo in seguito però, inaspettatamente è proprio il MAB che fa fatica ad emergere rispetto alle reti di relazioni attivate in questo tempo.

Le Giornate di valorizzazione 2022 tornano ad avere una collocazione all'interno di una settimana, dopo che nel 2020 e nel 2021, la pandemia aveva suggerito di tenere un'attenzione permanente e spalmata durante tutto l'anno. Altra novità riguarda lo spostamento delle giornate dal mese di giugno, come avvenuto nel 2019, al mese di maggio, come resterà presumibilmente nelle edizioni successive, raccogliendo il suggerimento dei

a *Comunità e Reti, Digitalizzazione e Valorizzazione* sono stati ad oggi resi disponibili ai membri della Consulta nazionale.

58 www.beweb.chiesacattolica.it > Giornate di valorizzazione > #visionidicomunità.

tanti istituti che avevano lamentato in giugno l'impossibilità di promuovere iniziative che coinvolgessero le scolaresche. Alcune iniziative coinvolgono concretamente le scolaresche magari in continuità con progetti di alternanza scuola lavoro portati avanti nell'anno (Brescia, Reggio Calabria, Città di Castello).

Il mese di maggio è largamente "utilizzato" dal mondo laico della cultura per iniziative di valorizzazione e promozione del territorio ed è pertanto interessante che qualche proposta ecclesiastica abbia provato a rapportare al proprio vissuto la cadenza del periodo prescelto, legando le giornate al mese mariano, così profondamente vissuto nella Chiesa e dai fedeli (Ferentino, Verona, Santuario San Francesco di Paola, abbazia di Chiaravalle, ecc.).

Strategicamente, inoltre, la collocazione delle Giornate nel mese di maggio, potrebbe essere occasione da parte di istituti e diocesi per dare ampia comunicazione dei buoni frutti raccolti grazie all'impiego dei fondi 8xmille alla Chiesa cattolica per la cultura, i beni culturali e l'edilizia per la conoscenza, la tutela, la gestione e la valorizzazione del patrimonio ecclesiastico. Solo a Nonantola, parlando di restauri, è stato valorizzato l'impiego di fondi provenienti dall'8xmille alla Chiesa cattolica. Su questo certamente abbiamo grandi margini per crescere e saper raccontare meglio il nostro lavoro quotidiano e rendere trasparente l'investimento effettuato e i conseguenti risultati ottenuti.

Torna prepotente il valore generato dai processi di conoscenza del patrimonio avviati da tempo e consolidati in una ordinata gestione ordinaria⁵⁹. Diverse iniziative, infatti, promuovono le collezioni possedute caratterizzandole rispetto agli aspetti più peculiari che ne delineano i caratteri identitari. Ricordo particolarmente il lavoro sugli "spazi della comunità" promosso dall'abbazia di Nonantola, il patrimonio demo etno

⁵⁹ F. M. D'AGNELLI, *Inventariazione, documentazione e catalogazione*, in *Gestire i musei ecclesiastici per una corretta tutela e valorizzazione del patrimonio*, modulo 2 Collezioni, Corso promosso dall'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto, l'Associazione dei musei ecclesiastici italiani e la Pontificia Università Gregoriana, Roma (Pontificia Università Gregoriana), 9-10 novembre 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=rqmNagIAkRU>

antropologico degli istituti del PIME di Milano e Aversa, o ancora il ricordo della tradizione come stampatori per i “frati editori Quaracchi”. Qualche iniziativa promuove le collezioni attraverso la messa in scena teatrale come ad Alba o la recita poetica di lettere d’amore come a Brindisi. La proposta avanzata da Oppido Mamertina coinvolge l’arte contemporanea con il Cristo morente di Antonio Cerra e Cosimo Allera. Se qualcuno, come le urbaniste clarisse di Santa Rosa di Viterbo, lavora alla scoperta ri-scoperta del carisma di fondazione, altri, come a Reggio Calabria, provano a vivere una pastorale della cultura coinvolgendo sacerdoti e catechisti. Interessanti appaiono allo stesso modo le proposte che si inseriscono nel quotidiano e nel “fare insieme”; è il caso di Altamura che lancia le sue botteghe artigiane come laboratori interattivi dove riscoprire antichi mestieri, approfondire qualità e manifattura di beni di alto pregio, e soprattutto stare insieme e tessere relazioni e fare comunità o ancora il caso di Casale Monferrato dove la tavola, il mangiare e il bere, diventano occasione d’incontro.

64

Solo otto proposte, come già detto, sono online o in forma mista, e fra queste spicca per capacità di trasmettere una visione progettuale ampia l’esperienza di Udine che prevede più strumenti e più linguaggi, integrati tra loro, a ravvivare più iniziative.

Costruire il MAB - museo, archivio e biblioteca ecclesiastici

Cosa ancora zoppica in questo quadro? Proprio il MAB - musei, archivi e biblioteche insieme. Quello che fa fatica ad emergere è la presenza di un coordinamento permanente e vitale sia a livello diocesano nelle commissioni, che regionale nelle consulte, e nazionale nel dialogo tra le tre associazioni professionali di settore - associazione musei ecclesiastici italiani (AMEI), Associazione archivistica ecclesiastica (AAE) e Associazione dei bibliotecari ecclesiastici italiani (ABEI). Non me ne voglia chi sta cercando di costruire una collaborazione sul territorio con impegno e costanza⁶⁰; è evidente che si sono fatti importanti passi

60 F. M. D’AGNELLI, *Coltivare i rapporti con le istituzioni: saper cogliere le op-*

in avanti e che sembrano essersi consolidate abitudini collaborative e partecipative prima impensabili, ma il progresso fatto non ha ancora costruito un presidio permanente, costante e auto alimentato a sufficienza. Risulta parzialmente convincente, come già detto, il processo di programmazione e progettazione delle proposte, un quadro armonico che fissi cosa fare e quando, con quali obiettivi e risorse. Ne è la prova la fatica con la quale sono state inserite le iniziative previste per le Giornate di valorizzazione - praticamente a ridosso dell'inizio della settimana - o le tante occasioni perse di un coinvolgimento collegiale del museo, dell'archivio e della biblioteca a scapito della proposta di una sola di queste. Un altro aspetto che emerge è la limitatissima presenza dei MAB - sia associazioni che intesa tra istituti - come promotori d'iniziativa o di racconto di eventi ed esperienze magari a fare da calamita sul territorio e a mettere a disposizione con gradualità l'esperienza acquisita alle realtà vicine, da una diocesi alla relativa regione d'appartenenza, fino a raggiungere e farsi portavoce di necessità ed esigenze presso l'Ufficio Nazionale, al fine di restituire in ricaduta su tutto il territorio con principio di sussidiarietà. Contribuire più concretamente alla sostenibilità di una realtà più inclusiva, democratica e liberale anche a partire dal MAB territoriale andando ad avere un'Italia più uniformemente vocata alla proposta culturale e pastorale attraverso il sostegno dei propri presidi territoriali diffusi, gli istituti culturali ecclesiastici, privilegiando l'ascolto, la centralità dell'uomo e i processi partecipativi dal basso⁶¹.

A livello nazionale, l'Ufficio BCE ha inserito un rappresentante per associazione - AMEI, AAE e ABEI - all'interno dei lavori della Consulta nazionale nell'augurio da una parte di favorire lo scambio d'informazione ed esperienze in modalità più orizzontale pos-

portunità, in Bollettino ABEI, n.1 (2020), pp. 23-37; F. M. D'AGNELLI, *Rete internet e fare rete fra istituti: un'occasione di servizio, incontro e crescita*, in "Del Culto e della Cultura Archivi biblioteche e musei ecclesiastici in Italia", a cura dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici della CEI, Roma 2015, pp. 13-27.

61 V. PENNASSO - F. M. D'AGNELLI, *Da #testimonidifuturo a #raccontidacasa: occuparsi di beni culturali per prendersi cura delle persone*, in Bollettino ABEI, 3 (2021), pp. 39-49.

sibile e dall'altra l'auspicio di poter ispirare le consulte regionali a dotarsi di uguali rappresentanti.

Una volta rafforzato il coordinamento permanente tra le tre associazioni professionali di settore in ambito ecclesiastico sarà possibile dare avvio ad un'adeguata riflessione su alcune delle questioni fondanti e caratterizzanti del MAB. Quale *mission* per il MAB? Quale funzione pastorale? Dove è evidente che non si possono estendere al MAB le convinzioni dei singoli settori o la loro somma matematica. E quale pastorale può essere configurata per l'insieme dei nostri istituti culturali è un percorso ancora da dover tracciare insieme, attraverso buone pratiche ed esperienze concrete.

Altro tema da dover affrontare è l'individuazione dei pubblici ai quali rivolgere le proposte MAB. Viene da sé che andrebbe elaborata una valutazione che favorisca il fissaggio delle caratteristiche e delle necessità degli utenti MAB, anche per riuscire a calibrare correttamente l'offerta rispondendo a reali questioni. In continuità con le problematiche dei singoli settori, anche per i pubblici MAB è necessario poter dare costanza alla proposta creando relazioni durevoli. Una particolarissima attenzione meriterebbero le comunità parrocchiali e la possibilità di proporre iniziative che coinvolgano le classi di catechismo o i fedeli che frequentano abitualmente la chiesa. La stessa comunicazione dovrebbe essere molto ben riconoscibile come proposta dal MAB, semplice e diretta, andando ad individuare linguaggi adeguati e slogan accattivanti.

Man mano che il MAB assume una cornice più autonoma e consapevole richiederà ragionamenti dedicati per la formazione di figure professionali pensate appositamente. Operatori museali, archivisti e bibliotecari rimangono fuori discussione ed evidentemente insostituibili, ma potrebbe essere utilmente assunto proprio dal livello MAB il necessario coordinamento, che dia slancio progettuale alle proposte, agli individui, ai profili e alle risorse utili, che garantisca una comunicazione unitaria e riconoscibile e favorisca la rete istituzionale.

Una seconda figura, dal profilo evidentemente diverso dal primo, potrà favorire la pastorale del MAB, con coerenza e crean-

do rete, relazione e amicizia tra le persone. Questa figura, più propriamente un ecclesiastico, dovrà rendersi garante dell'integrazione dell'operato MAB all'interno del piano pastorale territoriale, raccordarsi continuamente con il Vescovo ragguagliandolo delle diverse iniziative e finalità, e favorire il coinvolgimento del clero nel raggiungimento degli obiettivi.

Due profili che si andrebbero ad aggiungere a quelli specialistici, garantendo sguardo prospettico e disegno di visioni, dal punto di vista manageriale tradizionale come di quello digitale, tenendo sempre il timone a favore della visione e interpretazione della pastorale della cultura. Il digitale quale nuova dimensione del nostro vivere giustapposto alle esperienze tradizionali, non può che essere ritenuto uno degli ambienti all'interno del quale dare anima al lavoro MAB e creare nuovi orizzonti progettuali e fare apostolato e comunità integrata e attiva. Il digitale, vissuto con questo sguardo, non potrà che avvicinare luoghi, generazioni, culture, fede, sentimenti e vissuto distanti e apparentemente difficile da avvicinare e "*farsi prossimi*" agli altri.

Quindi la o le figure professionali MAB non potranno che aggiungersi e arricchire i profili professionali tradizionalmente già coinvolti nelle attività degli istituti culturali ecclesiastici.

Appunti per il MAB di domani

Allora da dove ripartire per il MAB? Innanzitutto riprendere con sempre maggiore determinazione la centralità dell'uomo nel nostro lavoro, perché la stessa pandemia ha ulteriormente confermato che le relazioni ci salvano dall'oblio e restituiscono qualità e condivisione al nostro impegno. Proviamo a favorire con pazienza e determinazione l'incontro di responsabili e operatori dei tre istituti culturali, anche solo per raccontarsi le difficoltà incontrate o i successi registrati. Solo con la costanza dell'incontro improntato al dialogo sarà possibile far emergere progettualità nate dall'individuazione delle necessità e dall'analisi dell'esistente. Il MAB richiede d'iniziare a ripensare a tutte quelle "categorie" sulle quali abbiamo ragionato come singoli istituti, senza cedere alla

facile tentazione di rispondere al MAB con quanto faticosamente individuato nell'istituto singolo. Il MAB chiede prioritariamente di lavorare all'individuazione dei pubblici ai quali può parlare e per dire cosa e in quale modo. Questi processi non possono che pensarsi come parte dell'ecosistema digitale che abitiamo, anzi chiedono di far vivere anche il "luogo" digitale con l'attenzione e l'affezione con la quale viviamo i luoghi tradizionali. Il MAB offre un'imperdibile occasione di confronto tra professionalità ed esperienze di evidente interesse, capace di generare e ri-generare valori nei territori e con le comunità che li abitano. MAB offre una modalità naturalmente partecipativa e inclusiva nella stessa struttura del lavoro, agevolando le possibilità di visione e individuazione di successive progettualità. Dagli istituti culturali eredita l'essere un ideale luogo di pace, di confronto paritario e rispettoso, attraverso la mediazione culturale degli operatori verso le collezioni, posto d'elezione ecumenica e sinodale. Rende naturale l'attenzione verso i processi come parte integrante dell'obiettivo e della partecipazione, ed esalta allo stesso tempo la capacità di reciproca valorizzazione, mettendo in risalto le caratteristiche precipue dell'identità come MAB non a scapito dei singoli istituti. Il cammino sinodale della Chiesa parte dalla comunione - narrativa (2021-2023) come *ascolto e al racconto della vita delle persone, delle comunità e dei territori* - dalla partecipazione - sapienziale (2023-2024) dove *le comunità, insieme ai loro pastori, s'impegheranno in una lettura spirituale delle narrazioni emerse* - e infine dalla missione - profetica (2025) dove *verranno assunte alcune scelte evangeliche, che le Chiese in Italia saranno chiamate a riconsegnare al Popolo di Dio, incarnandole nella vita delle comunità* dai Pastori diocesani.

Concludo con una suggestione circa quale pastorale possa essere individuata per il MAB e mi limito a ricordare come «*La memoria viva della Chiesa è la cultura non solo intesa come monumenti del passato, ma specialmente nel suo senso vivo, dinamico e partecipativo, che non si può escludere nel momento in cui si ripensa la relazione dell'essere umano con l'ambiente*»⁶².

62 FRANCESCO, *Laudato si'*, 2015, n.143.

STEFANIA LA VIA

Percorsi femminili del sacro

Il MAB Trapani - Museo DiArt San Rocco, Archivio Storico e Biblioteca G.B. Amico - ha dato vita nel 2021 a *Percorsi femminili del sacro*, un progetto integrato volto non solo alla valorizzazione dei beni culturali materiali ma anche alla riscoperta di un'identità di fede che si fa narrazione, pellegrinaggio urbano della memoria.

Incentrato su un percorso "al femminile" dedicato a figure di sante che hanno avuto a Trapani un particolare culto e alle chiese e monasteri ad esse dedicati, è stato strutturato come un itinerario diffuso che ha coinvolto i tre Istituti. Articolato in un documentario, una mostra e un percorso virtuale, il progetto ha rimesso al centro la comunità nella convinzione che nelle carte di un archivio, nella riflessione di un libro, in un'opera d'arte confluiscono esperienze e gesti di un intero popolo ed essi sono riflesso visibile del *sensus fidelium* che nella Chiesa, nel corso dei secoli, è stata una risorsa inesauribile di novità e creatività. Un patrimonio immateriale che si sedimenta nella memoria collettiva e che caratterizza l'identità di una comunità.

Il progetto ha preso le mosse successivamente al riordino della documentazione relativa ai monasteri e conventi, alle chiese maggiori sia *intra* che *extra moenia*, alle cappelle e agli oratori di Trapani. Dalle carte emergeva il volto di una città punteggiata di emergenze del sacro - ancora agli inizi del XIX secolo il centro urbano contava oltre 200 chiese - con un abitato denso, fatto di

vicoli e cortili, letteralmente costruito attorno ad una capillare presenza di chiese, cappelle, oratori. Un volto che non era più possibile sovrapporre a quello della Trapani odierna, che aveva subito profonde modifiche date dall'abbattimento delle cinte murarie e dei bastioni cinquecenteschi che ne facevano una città fortezza protesa sul Mediterraneo, dalla demolizione di molti istituti religiosi che, abbandonati dopo le leggi anticlericali postunitarie, avevano patito un lento processo di degrado e di abbandono. Il volto antico della città inoltre era stato profondamente sfregiato dai bombardamenti che, nell'aprile del '43, avevano colpito l'antico quartiere di San Pietro, primo nucleo abitato cittadino, stravolgendone in modo irreversibile l'identità e distruggendo antiche chiese che vi insistevano da secoli.

La scomparsa di massa di gran parte dei luoghi del sacro che avevano caratterizzato l'identità cristiana della città di Trapani non poteva essere considerato un dato neutro ma andava collegata ad un mutamento epocale che coinvolge ad ampio raggio la mentalità collettiva e che ha stravolto il legame quotidiano con i sacramenti, approccio cristiano alle due realtà fondamentali della vita: la nascita e la morte.

Di tutte le chiese, conventi, monasteri, cappelle di un tempo in gran parte non restavano che "nomina nuda", spesso anche questi cancellati dalla memoria della comunità da nuove intitolazioni toponomastiche totalmente slegate dal passato religioso dei luoghi.

La sfida che il MAB Trapani ha voluto cogliere è stata quella di fare di quei nomi nudi degli oggetti "narranti", ripensando la fede nel grembo della comunità locale, cercando di rimettere in moto, a partire dalla memoria del passato, nuove prospettive di fede e processi di futuro.

Dovendo fare una scelta, si è pensato ad un percorso "al femminile", esaminando la storia di sei chiese intitolate a sei sante, gran parte delle quali oggi non più esistenti. Una particolare attenzione è stata dedicata alla devozione a santa Lucia che a Trapani riveste particolari caratteristiche per il forte legame con il mondo del mare e con la pesca del corallo. I pescatori corallini infatti, a partire dal XVII secolo, assunsero la cura

della chiesetta in cui si custodiva una statua lignea ancora oggi oggetto di devozione popolare. A santa Lucia, alla sua chiesa e al piccolo mondo del mare che ruotava attorno al culto tributato, è stato dedicato un documentario che, partendo dalle carte custodite dall'Archivio Diocesano, esamina sia la storia di questo particolare legame con la pesca del corallo sia la *passio* e l'iconografia della santa, i beni culturali legati al culto e le tradizioni popolari, comprese quelle alimentari, ad esso connesse.

Il documentario⁶³, in occasione del mese dedicato al progetto, è stato proiettato in una delle sale del Museo San Rocco, integrandolo negli spazi di visita del museo con dei pannelli didattici sulla storia delle sei chiese e sulle vite e attributi iconografici delle sei sante coinvolte nel progetto: oltre a Lucia, Margherita d'Antiochia, Barbara, Elisabetta, Maria Maddalena e Chiara d'Assisi.

Cuore del progetto, il percorso virtuale ha permesso di superare le barriere imposte dalle limitazioni dovute alla pandemia, in un'ottica di maggiore visibilità e fruizione non necessariamente legate ad un'utenza di prossimità. Nei locali dell'Archivio, dove era stata allestita una mostra documentaria sulle chiese coinvolte nel progetto, e in vari punti del percorso museale era presente un QR code che consentiva agli utenti di accedere direttamente con il proprio smartphone al percorso virtuale.

Il percorso⁶⁴ è rimasto fruibile anche successivamente all'evento ed è tuttora accessibile dalla home page del sito web dell'Archivio. La modalità virtuale ha consentito e consente di far conoscere il patrimonio custodito dalla Diocesi di Trapani anche da chi è lontano fisicamente. L'Archivio nel tempo ha intessuto una fitta rete di contatti con studiosi, ricercatori, emigrati alla ricerca delle loro origini, a tutti è stata inviata comunicazione dell'evento e il link di accesso.

La piattaforma Artsteps, cui si accede con una semplice registrazione, è uno strumento estremamente versatile. Nasce principalmente per la realizzazione di esposizioni virtuali e of-

63 <https://www.youtube.com/watch?v=4MCgdFFBuL8>

64 <https://www.artsteps.com/view/60b3f3c0db3f130ad9a8c090>

fre una discreta scelta di ambienti già predisposti e utilizzabili ma dà anche la possibilità di creare il proprio spazio espositivo usando gli strumenti messi a disposizione.

L'ambiente virtuale, suddiviso in varie sezioni, ciascuna dedicata ad una delle sante, consente di spaziare dalla storia delle singole chiese e monasteri, ai documenti ad essi relativi, dalla biografia delle sante alla loro iconografia, i cui attributi sono descritti in modo dettagliato in appositi pannelli, alle opere d'arte ad essa ispirate, alcune delle quali appartenute proprio ai monasteri soppressi e oggi non più esistenti. La biblioteca ha collaborato con un interessante percorso intitolato *Santa Barbara, una martire di carta* con l'analisi della raffigurazione iconografica del martirio di santa Barbara in antiche miniature e testi a stampa dei secoli XVI e XVII.

Nella realtà virtuale ciò che è per sempre separato torna a costituire un unicum, mettendo in relazione queste opere con i luoghi e i contesti ove esse erano conservate. Fondamentale è stata la collaborazione con il Museo regionale Agostino Pepoli, che custodisce molte delle opere appartenenti alle chiese e monasteri presenti nel percorso, e con il Fondo Edifici di Culto.

La tecnologia impiegata consente di spostarsi liberamente all'interno del percorso espositivo e interagire con i documenti e le opere esposte, attivandone le didascalie e/o le audio descrizioni con un semplice clic.

Punto di forza del progetto è stata la capacità di raccontare un'identità, non solo una storia, in un ideale passaggio di consegne alla comunità. Creare un'affezione tra la comunità e i beni culturali significa proteggere quei beni, dar loro nuove prospettive di senso, nella certezza che nella memoria del passato si trovano le radici del presente e che essa è la base per la tutela e la valorizzazione.



Fig. 1, *Percorsi femminili del sacro*. Percorso espositivo virtuale su Artsteps, esterno



Fig. 2, *Percorsi femminili del sacro*. Percorso espositivo virtuale su Artsteps, ingresso alla mostra



Fig. 3, Percorsi femminili del sacro. Percorso espositivo virtuale su Artsteps, sala dedicata alla chiesa di Santa Margherita

PERCORSI AL FEMMINILE

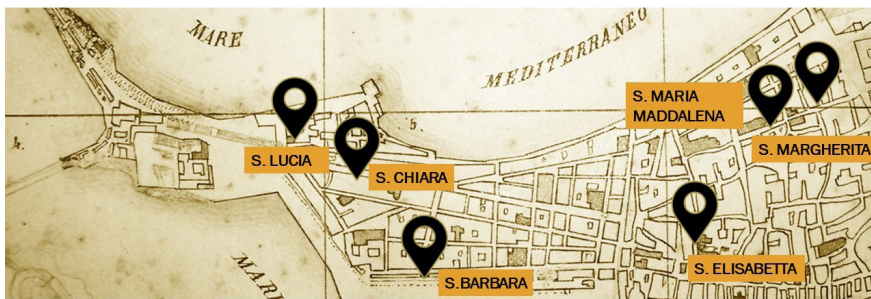


Fig. 4, Percorsi femminili del sacro. Itinerario con le chiese coinvolte nel percorso.

ANDREA LONGHI
ELENA CONTARIN

MNEMONIC: Patrimonio religioso e spazi urbani in Mnemonic, atlante digitale di resilienza culturale e di memoria del presente

Il progetto *Mnemonic - Atlante digitale della memoria del presente. Il patrimonio culturale e naturale nell'Italia lockdown* - è uno strumento di documentazione digitale spazializzata, finalizzato a conservare la memoria delle iniziative promosse dalle istituzioni culturali italiane durante le prime fasi di pandemia e nei mesi successivi. Tale progetto ha considerato con attenzione, fin dalla sua impostazione, la capillarità, la vastità e la complessità del patrimonio culturale di interesse religioso e la pluralità dei soggetti che ne sono proprietari, gestori e fruitori.

75

La genesi del progetto

Mnemonic è stato promosso dal Dipartimento Interateneo Scienze, Progetto e Politiche del Territorio di Politecnico e Università di Torino, nel quadro delle attività di ricerca e di "terza missione" a servizio delle istituzioni e della società civile. Durante il primo lockdown il Dipartimento ha sollecitato i

ricercatori all'impegno per il Paese con le proprie competenze: *Mnemonic* è stato selezionato mediante un bando competitivo interno, finanziato con fondi Eccellenza Miur 2018-2022; le attività hanno preso inizio nel luglio 2020. Il progetto è nato dalla collaborazione di una decina di docenti di quattro discipline (storia dell'architettura, economia aziendale, architettura del paesaggio e sistemi di elaborazione delle informazioni⁶⁵) ed è stato sviluppato con il coinvolgimento di giovani dottorandi e borsisti. L'ideazione e la direzione scientifica del progetto sono di Rosa Tamborrino, docente di *Digital urban history* e presidente dell'Associazione Italiana di Storia Urbana.

Il contesto in cui si definiscono le azioni del progetto è segnato dalla sospensione della vita comunitaria e dall'inaccessibilità fisica del patrimonio culturale⁶⁶, ma è al tempo stesso caratterizzato da una vivace reazione resiliente degli operatori culturali più colpiti, secondo due linee: da un lato la produzione digitale di contenuti ed eventi culturali, dall'altro l'uso creativo degli spazi aperti e verdi collettivi pertinenti i luoghi della cultura costretti alla chiusura. *Digital* e *green* hanno così dimostrato di essere non solo espedienti retorici dell'innovazione, ma generatori di pratiche sociali sostanziali e innovative.

Il patrimonio culturale - in quanto costruzione sociale condivisa, portatrice di valori, significati, conflitti, contraddizioni - ha quindi dimostrato una propria resilienza, materiale e digitale, ma soprattutto è stato anche un fattore decisivo di resilienza comunitaria⁶⁷. In tale quadro, il patrimonio religioso - uno dei diversi temi approfonditi dal progetto - è tema parti-

65 Rosa Tamborrino, Sara Bonini Baraldi, Silvia Chiusano, Cristina Cuneo, Andrea Longhi, Bianca Maria Rinaldi, Elena Gianasso, Emma Salizzoni, Mesut Dinler, Alessandro Gabbianelli, Gianvito Urgese.

66 R. TAMBORRINO, *Coronavirus: lock down Italy's changing urban space*, «The Conversation», 30.3.2020 (<https://theconversation.com/coronavirus-locked-down-italys-changing-urban-space-133827>) [consultato il 24.6.2022].

67 Questo è stato il tema del primo webinar di presentazione: *La resilienza del patrimonio culturale italiano e le nuove sfide digitali*, 21 settembre 2021, con l'intervento del Ministro Dario Franceschini.

colarmente sensibile dal punto di vista delle relazioni tra resilienza patrimoniale, vita comunitaria e sensibilità personali⁶⁸.

I problemi di ricerca

La resilienza culturale italiana sarà un tema che - probabilmente - sarà a lungo indagato dalle scienze sociali e umane, ma durante il corso degli eventi è emerso subito un problema di documentazione: in che modo, nella tragicità degli eventi e della loro percezione, conservare la memoria di contenuti fragili (gli eventi digitali) e di gesti privi di impatto materiale (l'uso di spazi aperti)? Il tema si intreccia poi con questioni di più ampio spettro epistemologico: in che modo il patrimonio culturale può diventare anche memoria culturale collettiva, se riletto alla luce delle sfide presenti? La costruzione della memoria come si dipana tra spazi digitali, sempre più virtuali e individualisti, e spazi urbani, sempre più densi e affollati? Nello specifico pandemico, in che modo un frammento temporale di emergenza accelera ed enfatizza dinamiche più vaste che connettono città, cultura e rischio? La pandemia cosa ci insegna sul rapporto tra patrimonio e rischio? Le politiche sugli obiettivi della *2030 Agenda for Sustainable Development*, con i suoi 17 *Sustainable Development Goals* (SDG⁶⁹), come pure le linee guida del *Sendai Framework for Disaster Risk Reduction* costituivano - all'inizio della crisi - una cornice teorica ampia ma solo apparentemente esaustiva sul rapporto tra pa-

68 A. LONGHI, *Chiese abbandonate, chiese invisibili, chiese resilienti: storie di architetture ecclesiali, tra conoscenza e rigenerazione*, «Religioni e società. Rivista di scienze sociali della religione», a. XXXV, 96, 2020, pp. 33-40.

69 In particolare SDG11 - *Make cities and human settlements inclusive, safe, resilient and sustainable*, soprattutto l'asse 11.B («By 2020, substantially increase the number of cities and human settlements adopting and implementing integrated policies and plans towards inclusion, resource efficiency, mitigation and adaptation to climate change, resilience to disasters, and develop and implement, in line with the Sendai Framework for Disaster Risk Reduction 2015-2030, holistic disaster risk management at all levels»).

trimonio culturale e rischio⁷⁰, messa in discussione da un tipo di pericolo - quello sanitario - forse sottovalutato, e il cui impatto sul patrimonio culturale era del tutto incognito. Venendo al nostro tema specifico, se anche il patrimonio ecclesiastico è già stato oggetto di specifiche attenzioni sulla prevenzione dei rischi naturali e antropici⁷¹, è risultata evidente l'impreparazione di fronte al rischio pandemico.

Questioni di metodo

Se dunque la memoria collettiva stratificata nel patrimonio culturale di musei, archivi e istituzioni culturali era messa alla prova, al tempo stesso l'osservazione del drammatico momento storico rendeva evidente come i traumi e le catastrofi - quali la pandemia - generino nuova memoria, e come nell'interpretazione di ogni catastrofe convivano dati quantitativi e percezioni collettive⁷². Mentre si "usava" in modo resiliente il patrimonio, si stava "generando" nuovo patrimonio collettivo.

Dal punto di vista della costruzione sociale del patrimonio, fin dalle prime settimane di pandemia emergevano alcune domande: quando comincia, e come comincia, il processo di patrimonializzazione del presente? Nell'attuale contesto del «*presentismo*» - per utilizzare il concetto di François Hartog⁷³ - la selezione della memoria a breve termine si deve rapportare

78

70 *Heritage and Resilience. Issues and Opportunities for Reducing Disaster Risks*, Ginevra 2013, disponibile in <https://whc.unesco.org/en/events/1048/>; si veda inoltre la documentazione raccolta in <https://whc.unesco.org/en/disaster-risk-reduction/> [consultati il 24.6.2022].

71 A. LONGHI, G. DE LUCIA, *Patrimonio culturale ecclesiastico, rischio e prevenzione*, Torino, Politecnico di Torino, 2019; G. DE LUCIA, *Patrimonio ecclesiastico, rischio e pianificazione: un approccio a scala vasta alla cura e alla prevenzione*, «In_Bo. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura», vol. 12, 6, 2021, pp. 120-135.

72 F. WALTER, *Catastrophes. Une histoire culturelle. XVI^e - XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008.

73 F. HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003 (ed. agg. 2012).

alla velocità e alla mole di dati offerti dall'informazione nel mondo digitale, generando una pluralità di tempi individuali e sociali, simultaneamente rapidissimi e dilatati, stranianti e laceranti. Un futuro inteso come minaccia - e non come promessa - compromette la possibilità di organizzare e narrare ordinatamente le esperienze di tempo, le attese e le speranze; la tirannia del presentismo preclude poi la costruzione di un patrimonio culturale inteso non solo come passato, ma come progetto di futuro. Per questo il gruppo di ricerca ha percepito l'esigenza di documentare il presente, ma soprattutto il modo in cui - in tempo reale - il presente si rapportava alla storia, costruendo nuova memoria.

Da tali scelte, derivano problemi concreti. Sebbene la dimensione digitale della vita culturale abbia dimostrato nell'emergenza le proprie enormi potenzialità, la conservazione delle attività online pone problemi inediti di archiviazione, dovuti alla volatile disponibilità di informazioni e materiali, affidati a link spesso temporanei e labili.

Considerando poi la dimensione spaziale del problema, emergeva l'interesse del rapporto tra ambiente costruito e ambiente virtuale, tra comunità di prossimità e comunità digitale, tra musei abitati personalmente e musei percepiti virtualmente, tra progettualità culturale immateriale e progettualità fisica sui luoghi, soprattutto quelli aperti. Le comunità hanno occupato la rete, ma sono anche andate alla ricerca di spazi verdi e aperti da rioccupare in modo consapevole, per salvare i legami interpersonali diretti: questa dinamica si è affermata in contesti civili, ma ha manifestato declinazioni convincenti anche nell'ambito di architetture religiose, intrinsecamente costruite sulla dialettica tra separazione e comunità⁷⁴.

⁷⁴ Ad esempio le esperienze e le riflessioni presentate nel gennaio 2021 al seminario *Chiostrì come oasi urbane e patrimonio per riannodare la memoria*, proposto nel ciclo *Firenze e l'eredità culturale del patrimonio religioso* dell'ufficio di Firenze patrimonio mondiale Unesco, o il caso del rinnovamento del cortile del seminario di Faenza, attrezzato (con fondi crowdfunding) come sala studio della biblioteca Cicognani.

Lo strumento dell'Atlante digitale della memoria del presente

L'*Atlante digitale* è stato dunque concepito come strumento multiscalaro e multitemporale: non è solo un supporto neutro e veloce, su cui "appiccicare" istantanee di presente, ma impegna a rappresentare la vita digitale di una comunità in relazione con gli spazi urbani in cui la comunità stessa abita.

Digitale non è solo lo strumento, ma anche il modo di categorizzare. Per poter poi recuperare e consultare informazioni, la loro archiviazione ha richiesto un progetto consapevole: ha dovuto definire non solo gli oggetti da catalogare, ma anche i tipi di esperienze digitali che sono state sperimentate dalle comunità (*web experiences*), i contesti cui si sono condensate le esperienze di comunità (*moving through space*), le scansioni temporali ravvicinate dei lockdown (*thinking in time*) e le articolazioni delle proposte esperienziali (*heritage narratives*). Al centro delle attenzioni dell'*Atlante* non si trovano infatti le "cose", ma le *users experiences*⁷⁵.

80

L'espressione "memoria del presente", dunque, non è solo un ossimoro provocatorio, o una resa al dato di cronaca presentista: il sistema relazionale dell'*Atlante* evidenzia come ogni memoria si costruisca per selezioni e per accumuli, in un rapporto complesso tra la precedente stratificazione di memoria e le aspettative di futuro, per le quali si "progetta" nuova memoria.

L'*Atlante*, infine, è uno strumento aperto, che non preordina percorsi o soluzioni. Anche sul tema qui proposto - il patrimonio religioso - in questa sede suggeriremo solo alcuni spunti, perché ogni atlante consente sempre di trovare una propria strada per muoversi da un punto all'altro: diretta o tortuosa, veloce o lenta, speditiva o panoramica... e la scelta di ogni strada è sempre interazione di memoria e progetto!

75 M. DINLER, E. SALIZZONI, *Il progetto Mnemonic: dialoghi interdisciplinari per un atlante italiano di resilienza culturale*, «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Architetti e degli Ingegneri in Torino», LXXVI, 1-3, 2022, pp. 155-157.

Il patrimonio culturale di interesse religioso e i musei ecclesiastici nell'Atlante

Considerando il patrimonio culturale in una prospettiva olistica e non settoriale, ma dovendo al tempo stesso adottare rigide tassonomie di classificazione digitale, fin da subito si è posto il problema del rapporto tra la *l'origine* religiosa del patrimonio, la sua eventuale attuale *funzione* religiosa e la *natura giuridica* religiosa dell'ente gestore.

Del patrimonio, è *religioso* il tema, l'utilizzo o il proprietario?

Il quesito si è rivelato particolarmente delicato nel frangente pandemico, in cui la sensibilità personale e spirituale delle persone è risultata particolarmente acuita, ma in cui sono anche emerse le questioni giurisdizionali sull'uso pubblico e privato degli spazi di culto. La rete si è animata di iniziative a soggetto religioso⁷⁶ (che hanno trovato nel solido strumento del portale BeWeB⁷⁷ un potente moltiplicatore), e al tempo stesso le chiese sono rimaste sempre tra i rari luoghi aperti, in un quadro normativo delicato⁷⁸.

La necessità di mappare nell'*Atlante* anche *esperienze digitali* pertinenti il patrimonio di interesse religioso ha quindi richiesto di indagare in modo trasversale sia le istituzioni conservatrici e produttrici di cultura, sia le tradizionali categorie patrimoniali.

Nell'*Atlante* sono state quindi mappate e approfondite le proposte culturali di ampio interesse religioso realizzate su piattaforme digitali nel nostro paese, durante il periodo della pandemia causata dal virus Covid-19, per un totale di settanta

⁷⁶ Interessanti le prime osservazioni presentate l'8.10.2021 da Francesca D'Agnelli al corso di formazione della CEI e della Pontificia Università Gregoriana, su *Progettazione integrata: #apertialMAB, esperienze*.

⁷⁷ Sul portale si vedano i recenti bilanci in: *BeWeB 2020. Vent'anni del portale*, a cura dell'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto, Roma, Gangemi, 2020.

⁷⁸ Ormai ampia la letteratura scientifica sulle limitazioni alla libertà religiosa e all'utilizzo dei luoghi di culto (si vedano i fascicoli più recenti de «Il diritto ecclesiastico», «Stato, Chiese e pluralismo confessionale» e «Ius Ecclesiae»); ringrazio D. DIMODUGNO per avermi anticipato la sua sintesi, in corso di stampa: *Le limitazioni alla libertà religiosa nel periodo di emergenza Covid-19. Verso un nuovo paradigma di relazioni tra Stato e confessioni religiose?*

progetti (complessivamente la piattaforma ha finora registrato più di 500 iniziative). Nella fase preparatoria alla ricerca sono stati interessati alcuni testimoni privilegiati, fra questi l'Associazione Musei Ecclesiastici AMEI e l'Ufficio nazionale per i Beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto della Conferenza Episcopale Italiana, che hanno condiviso con il gruppo di ricerca un primo insieme di progetti ed istituzioni ai quali rivolgere attenzione. Nella seconda fase sono stati analizzati i contenuti dei progetti, selezionando le iniziative più complete, innovative o interessanti.

La catalogazione ha quindi assunto una tassonomia ampia di enti promotori (*Associations, Cultural Institutions, Cultural Centres, Foundations, Heritage Sites, Ministry, Municipalities, Networks, Universities and Research Centers*), tra cui possono riconoscersi soggetti che si occupano a diverso titolo di patrimonio di interesse religioso; in particolare, tuttavia, è stato esplicitato che sotto le *Cultural Institutions* potevano trovarsi - oltre ad archivi, biblioteche e musei (ciascuna delle quali ha le proprie declinazioni religiose, ecclesiali ed ecclesiastiche, ovviamente) - anche più generali *Religious Cultural Organisations*, categoria sotto la quale sono stati inventariati i progetti degli Uffici diocesani per i beni culturali o articolazioni ecclesiastiche diverse, attive come committenti o proprietari. Nel dettaglio, la maggior parte dei progetti raccolti è stata proposta da parte di istituzioni museali diocesane e organizzazioni culturali religiose.

Le categorie di patrimonio sono state invece mutate convenzionalmente dai lemmari Icomos⁷⁹, che non isolano l'esperienza religiosa come specifico patrimonio (il religioso, infatti, innerva e informa *archaeological sites*, piuttosto che *cultural routes, historic buildings, historic town centres* o perfino *heritage related to significant personalities*).

Il progetto ha però definito - tramite uno dei suoi *work packages* metodologici - degli specifici *topics*, tra cui il gruppo di ricerca non ha isolato un particolare patrimonio religioso

79 <http://openarchive.icomos.org/view/subjects/H.html> [consultato il 24.6.2022].

(che può informare *architecture, art, history, memory o urban space*), ma ha ritenuto interessante introdurre *spirituality* come uno degli aspetti di catalogazione. I temi più ricorrenti nei progetti raccolti da questo segmento di ricerca sono stati quindi la spiritualità, il patrimonio artistico e la storia, spesso nella declinazione locale.

Nella rilettura di quanto raccolto si evidenzia come siano ricorsi alcuni "modelli" di progetto. Fra i paradigmi preferiti da parte dei musei, ad esempio, vi è la condivisione social di post volti a valorizzare la collezione e la storia del museo. La condivisione è stata regolare per alcune istituzioni culturali, che hanno pubblicato settimanalmente immagini, testi e piccoli giochi, scandendo i giorni con attività periodiche. Un altro modello proposto di frequente da parte dei musei diocesani è quello del percorso a tema, che spesso interseca interesse artistico e spirituale: la condivisione avviene attraverso lezioni webinar, molto apprezzate nel periodo pasquale o natalizio. Un terzo modello, adottato soprattutto dagli uffici diocesani per i beni culturali, è quello degli itinerari culturali proposti in forma di testo e immagini e resi disponibili al pubblico attraverso il contributo di BeWeB, come già ricordato. Questi progetti sovente raccontano storie di devozioni locali e narrazioni che valorizzano fonti d'archivio diocesane. Meno frequenti o del tutto singolari sono stati progetti podcast, video-narrazioni in costume, piattaforme-contenitori di eventi o musei e tour virtuali. Le esperienze digitali si sono rivolte prevalentemente ad un pubblico generico di adulti ma non sono mancate proposte dedicate esclusivamente ai bambini e ai ragazzi o per un pubblico professionista.

Alcune osservazioni

Il campione di iniziative analizzate è certamente parziale, ma - grazie anche al percorso condiviso di individuazione e selezione - consente alcune prime osservazioni.

La risposta delle istituzioni culturali ecclesiastiche alle chiusure imposte dalla diffusione del virus Covid-19 è stata pronta e

diffusa; alcune iniziative, tuttavia, si sono fermate a pochi post, ma molte sono state costanti nella pubblicazione, soprattutto quando - superata la prima fase inattesa e del tutto artigianale - gli operatori hanno potuto tornare nelle proprie sedi e lavorare con documentazione meno improvvisata. Le iniziative più continuative paiono supportate da un preesistente interessamento al tema: dove infatti esisteva già una comunità, il digitale l'ha sostenuta e ampliata.

L'inattesa accelerazione della questione digitale ha avuto esiti spontanei, ma che hanno raggiunto esiti particolarmente efficaci ed empatici grazie alla semplicità e alla condivisione di un comune sentire, che hanno supplito alle eventuali carenze di preparazione professionale specifica o di mezzi.

Le condivisioni di curiosità e approfondimenti, in particolare modo da parte dei musei diocesani, hanno messo in luce la storia e l'importanza di alcuni oggetti della loro collezione, mettendo a disposizione di un ampio pubblico contenuti che spesso non c'era la possibilità di condividere "in presenza". Lo strumento digitale si è confermato quindi come un mezzo versatile e arricchente, non un surrogato limitante delle attività già sviluppate negli spazi fisici museali. La formula del webinar, tuttavia, è stata la modalità più diffusa, forse perché coinvolgente e più somigliante all'esperienza in presenza (intenzionalità nella partecipazione, connessione, interazione ...).

Nel quadro delle istituzioni culturali di natura religiosa, soprattutto i musei hanno assunto l'iniziativa: poche le attività condivise dalle biblioteche che, pur avvalendosi del digitale ormai quotidianamente, dimostrano la fatica di riuscire a narrare il proprio patrimonio.

In termini complessivi, l'emergenza ha anche dimostrato che le iniziative digitali non significhino necessariamente fruizione "passiva" del patrimonio: l'assenza di tempo e risorse per reclutare personale specializzato ha fatto aguzzare l'ingegno per una reazione resiliente tempestiva, in tempo reale. Soprattutto progetti game/workshop pensati per bambini e ragazzi hanno saputo coinvolgere fasce d'età più giovani.

Da ultimo, emerge come l'esperienza culturale digitale proposta da enti di natura ecclesiale sia stata rivolta a un pubblico ampio, interessato al fenomeno religioso da più punti di vista, non necessariamente credenti, andando a intercettare pubblici che - probabilmente - sarebbero poco propensi ad avvicinarsi a un'istituzione ecclesiastica.

Concludendo, la pubblicazione online dei dati della piattaforma è - al momento di chiudere il testo - ancora in fase di collaudo e perfezionamento⁸⁰: a queste prime considerazioni si potranno affiancare riflessioni più puntuali e critiche, che ogni operatore potrà costruire navigando liberamente in un *Atlante* interrogabile, in cui i musei ecclesiastici e il patrimonio religioso convivono e si relazionano, senza barriere, con una gamma ampia di istituzioni culturali.

⁸⁰ Un sito di prima presentazione è www.mnemonic.polito.it/. Dal punto di vista degli esiti scientifici della ricerca, una prima sintesi bibliografica e operativa sul management digitale nei musei è presentata in F. TAORMINA, S. BONINI BARALDI, *Museums and digital technology: a literature review on organizational issues*, «European Planning Studies», 2022, DOI: 10.1080/09654313.2021.2023110. E in: R. TAMBORRINO, S. BONINI BARALDI, S. CHIUSANO, C. CUNEO, A. LONGHI, B. M. RINALDI, E. SALIZZONI, M. DINLER, G. MEZZALAMA, F. ALIAKBARI, G. URGESE, A. ALIBERTI, *Mnemonic: atlante digitale della memoria del presente. Il patrimonio culturale e naturale nell'Italia in lockdown*, in *Il valore del patrimonio. Studi per Giulio Mondini*, a cura di M. BOTTERO e C. DEVOTI, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2022 (Heredium 3), pp. 203-212.

SARA MINELLI

Accessibilità digitale indoor e outdoor: il Museo del Tesoro del Duomo di Vercelli

Accessibilità - digitalizzazione - inclusione. Sono queste le parole chiave che hanno influenzato le linee programmatiche della Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare negli ultimi anni. Ben prima della pandemia, la Fondazione ha intrapreso un percorso legato all'abbattimento delle barriere non solo architettoniche ma anche sensoriali e territoriali per favorire l'interazione degli utenti con le collezioni attraverso i mezzi digitali. Nata nel 2005, la Fondazione MTD è privata e senza scopo di lucro. Gestisce, conserva e valorizza il patrimonio del Capitolo della Cattedrale di S. Eusebio di Vercelli insieme a fondi propri. I beni sono organizzati in Museo del Tesoro del Duomo, Archivio Capitolare e Biblioteca Capitolare, ma essendo per lo più legati al medesimo Capitolo interagiscono tra loro raccontando una e mille storie: della diocesi, della Cattedrale, della città, della società tra tarda antichità e mondo contemporaneo.

La complessità delle collezioni permette di proporre a vari pubblici eventi ordinari e straordinari spesso realizzati in collaborazione non solo con l'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi ma anche con altri enti. La Fondazione è estremamente ricettiva nei confronti delle nuove frontiere tecnologiche nel campo della conservazione e dello studio dei beni culturali, essendo

spesso parte di progetti scientifici nazionali e internazionali. Particolare attenzione è data alle collaborazioni capaci di favorire i pubblici più fragili con il coinvolgimento in reti territoriali dedicate.

Nel 2020, a causa dell'emergenza sanitaria e delle restrizioni che hanno visto il panorama museale in forte difficoltà al pari di tutte le altre attività in presenza, le risorse della Fondazione sono state indirizzate maggiormente verso strategie di digitalizzazione. La spinta nel mondo virtuale si è concretizzata su un terreno molto fertile. La Fondazione era già coinvolta in vari progetti come ad esempio la *Digital Library* sostenuta dalla CEI, legata ai circa 260 manoscritti medievali conservati in Biblioteca Capitolare e la *catalogazione CEI-OA* con campagne mirate e sostenute grazie ai contributi dell'8x1000. Inoltre, molte sono state negli anni le attività rivolte direttamente al pubblico specialistico e non specialistico tra le quali: il restyling del sito istituzionale, la catalogazione dei manoscritti su *Cantus - Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant - Inventories of Chant Sources* e *Manus - Censimento dei Manoscritti delle Biblioteche Italiane*. Un percorso affiancato dalla formazione continua del personale che si occupa, tra le altre mansioni, anche delle pagine social della Fondazione, del blog e della disseminazione online delle iniziative.

Tra 2020 e 2021 il Museo del Tesoro del Duomo è stato oggetto, insieme ad Archivio e Biblioteca, di due nuovi progetti legati agli spazi digitali: il primo *videogioco* e il lancio sulla piattaforma di *Google Arts & Culture*. Per quanto riguarda la gamification, la Fondazione ha ideato il progetto *God save the nerd! Realtà aumentata al #mtdvercelli* riconvertito, a causa dell'impossibilità di realizzare attività in presenza, nella creazione del videogioco *Hwaet! The Vercelli Book Saga*⁸¹. Libera-mente ispirato alla storia del Vercelli Book, manoscritto in *old english* della fine del X secolo, il gioco è ambientato in vari mo-

81 Il videogioco è stato realizzato in collaborazione con l'Istituto per le Tecnologie didattiche del CNR di Palermo, in collaborazione con Bepart e con il sostegno di Fondazione Compagnia di San Paolo, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli e Deutsche Bank.

nasteri europei protagonisti del panorama medievale. Gratuito, giocabile ovunque, il *serious game* non racconta i luoghi della Fondazione, né le opere nel senso più didascalico e scientifico del termine: valorizza i contenuti e le collezioni, trasmettendo entrambi attraverso l'esperienza ludica e l'interazione con nozioni interiorizzate inconsapevolmente dall'utente.

Il lancio della Fondazione sulla piattaforma *Google Arts & Culture* è stato invece concepito come una possibilità di risolvere l'annoso problema della mancanza di un catalogo fisico delle opere e come strumento per abbattere le barriere territoriali. Più che una vetrina, la piattaforma è una rete di collegamento e creazione di interconnessioni tra utenti e istituti di cultura. Nella versione originale *Google Art Project* è stato lanciato nel 2011 in collaborazione con una quindicina di musei. Oggi online sono oltre 63.000 le opere consultabili e più di 340 partners, tra cui, dal 14 aprile 2021, la Fondazione MTD.

La scelta della piattaforma è giunta al termine di una serie di riflessioni: seppur sia chiaro e innegabile quanto la presenza online dei musei è necessaria, la necessità di tutelare l'integrità anche virtuale e di controllare la diffusione dei dati e delle immagini delle opere sono stati i due punti cardine di una discussione interna alla Fondazione. A ciò si aggiunge la prerogativa di un museo ecclesiastico: l'essenza stessa delle collezioni, il loro valore liturgico e teologico, l'opportunità di declinare il racconto museale in armonia con le direttive pastorali della diocesi alla quale i beni appartengono. Se da una parte attraverso la piattaforma gli utenti possono navigare le collezioni in base agli autori, le palette, la tipologia di espressione artistica e il periodo temporale, personalizzando la loro visita online, dall'altra il rischio è che quegli stessi visitatori perdano la contestualizzazione degli oggetti, solitamente affidata ad una guida, ai pannelli di sala, o, in senso più digitale, a podcast e materiale audiovisivo.

Tuttavia, nonostante questi dubbi e molti altri, la Fondazione MTD ha infine scelto di caricare sulla piattaforma le prime 250 opere e due storie, ovvero due narrazioni attraverso immagini ad alta risoluzione combinate ad approfondimenti testuali in italiano ed inglese.

Il processo, anche in questo caso, non è stato immediato. Dopo una prima fase di formazione da parte del referente Google A&C per le attività di back office, lo staff ha dovuto scegliere quali opere lanciare nella pagina dedicata considerando alcuni parametri: la disponibilità di immagini ad alta risoluzione, la selezione ragionata tra le collezioni di Museo, Archivio e Biblioteca (anche quelle non esposte al pubblico) che sono state presentate insieme per riflettere le connessioni che le contraddistinguono, la progettazione a monte di percorsi non solo in occasione del lancio ma anche in previsione dell'implementazione del repertorio futuro.

Al termine di queste fasi, con la creazione, attraverso la piattaforma Google di un repository delle opere, la Fondazione ha realizzato tre storie rappresentative della mission del Museo, di alcune opere fondamentali di Museo Archivio e Biblioteca e soprattutto l'esposizione online *Eusebio e i suoi Vangeli. Le origini di una biblioteca*. Quest'ultima era compresa in presenza tra le iniziative del 2020, anno in cui ricorreva il 1650° della morte di S. Eusebio di Vercelli, primo vescovo del Piemonte. Considerata l'emergenza sanitaria la mostra non è stata allestita, ma raccontata in prima battuta attraverso i social network della Fondazione ed in seguito proposta online sulla piattaforma GA&C dove tuttora è presente e visitabile. A settembre 2021 è stata poi allestita in Museo, nel luogo per la quale è stata progettata, replicando in fondo un'esposizione potenzialmente già vista online. Questo doppio impegno di valorizzazione è stata una scommessa: quanti di coloro che avevano già visitato la mostra online gratuitamente avrebbero replicato la loro esperienza in presenza e a pagamento in Museo? La risposta è stata favorevolmente positiva, complici anche le iniziative collaterali organizzate e in termini quantitativi e qualitativi il pubblico è stato più numeroso delle aspettative iniziali.

Seguendo la programmazione interna iniziale, nel febbraio 2022 in concomitanza con una seconda release del videogioco *Hwaet!*, sono state aggiunte opere e narrazioni alla pagina di Google Arts & Culture, con un procedimento sia di caricamento informazioni - descrizioni - opere sia di verifica da parte di Goo-

gle più veloce rispetto a quello iniziale. Il vantaggio del sistema è, per l'operatore, l'usabilità. La piattaforma aggiorna costantemente le metodologie di creazione dei contenuti mantenendo la facilità, anche per utenti non esperti in data entry.

Nonostante i risultati e l'efficacia della presenza della Fondazione su Google Arts & Culture non siano ancora quantificabili, considerata la breve presenza sulla piattaforma, grazie agli insight forniti dalla stessa è possibile fare qualche considerazione: nel 2021 (aprile-dicembre) gli accessi alle opere/storie sono stati 3.008, nel primo quadrimestre del 2022, 1.101. La maggior parte degli utenti ha interagito attraverso dispositivi web desktop e gli insight permettono di scendere nel dettaglio dei dispositivi mobili (native iOS/Android Mobile e tablet). Il risultato più importante tuttavia è in corso d'opera: la presenza e gli embed link di Google Arts & Culture sono e saranno connessi a tutti gli altri sforzi digitali della Fondazione sopra citati creando una rete di contenuti virtuali non fini a se stessi ma organizzati e riuniti in un progetto che troverà compimento entro il 2023 ovvero un *Virtual Tour interattivo*, fruibile in presenza e online e completamente accessibile e personalizzabile da parte dei vari target di utenti.

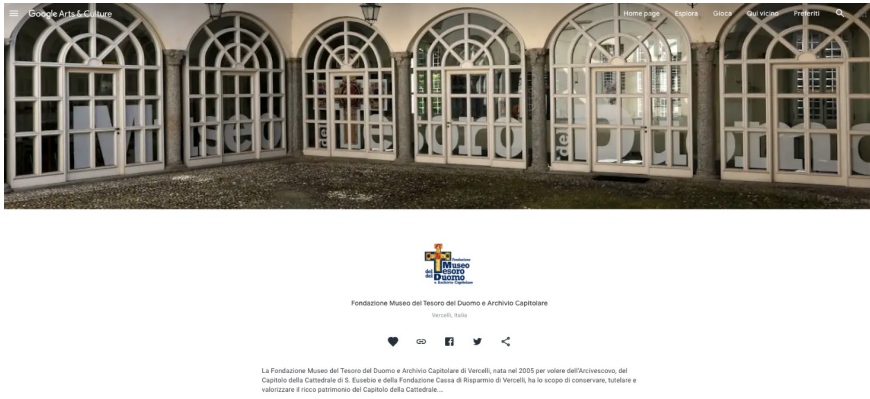


Fig. 1, MTD - Pagina Google Arts & Culture

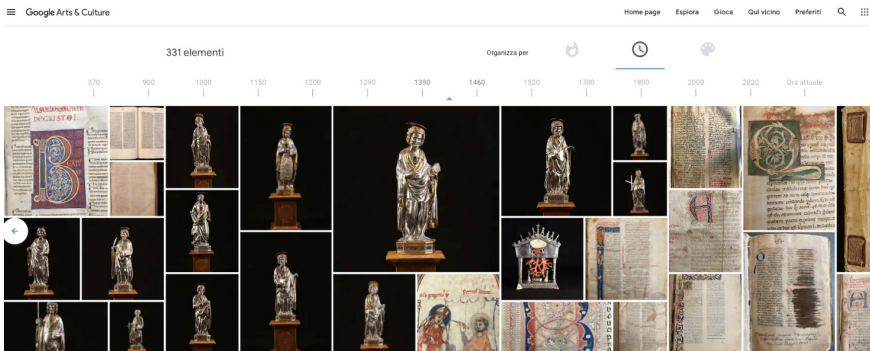


Fig. 2, MTD - Esempio di organizzazione per cronologia Google A&C

Musei Diocesani, allestimenti tecnologici e multimediali. Quali opportunità dal PNRR e dall'Europa

La sfida per la realizzazione di ambienti tecnologici all'interno di musei ecclesiastici è molto coinvolgente perché deve riuscire a creare la giusta mediazione tra miglioramento della fruibilità e valorizzazione del museo stesso e contemporaneamente non disumanizzare l'ambiente e i contenuti del museo che hanno la necessità di rimanere di facile fruizione e dal significato profondo.

Lavorando su tematiche delicate e di grande valore come abbiamo fatto per il Museo Diocesano e del Codex, Il Monachesimo nel Meridione d'Italia, San Francesco e i suoi cammini, la vita e le opere di Gioacchino da Fiore, abbiamo capito che è possibile creare un arricchimento del percorso divulgativo e di visita e anzi molto spesso la tecnologia può aiutare il visitatore a comprendere molti aspetti.

Inoltre, le tecnologie possono essere un valido aiuto al superamento di barriere architettoniche non solo utilizzando i filmati LIS o rich-audio (audio arricchito e più evocativo), ma anche creando visori in cui si ricostruiscono ambienti museali dove una carrozzella non potrà mai arrivare (torri molto strette o scale antiche) che permettono visualizzazioni complete e coinvolgenti.

Nella nostra esperienza le tecnologie attualmente più impattanti e “facilitatrici” per il visitatore sono:

1. La Realtà Aumentata

Ormai lo sappiamo, non è soltanto il futuro ma è già presente in numerosi settori. Negli ultimi anni si sente sempre di più la necessità di innovare il mondo che ci circonda. A partire dal cibo e dai viaggi fino ad arrivare all’arte, al cinema ed ai musei.

Il rapporto tra Realtà Aumentata e Arte rappresenta la conseguenza naturale di un lungo processo di evoluzione digitale che sta investendo il settore museale. La scelta di offrire ai visitatori un percorso emozionale oltre che informativo ed esperienziale di trasmissione della conoscenza risulta particolarmente efficace e attrattiva. Soprattutto nei confronti delle giovani generazioni.

L’applicazione della Realtà Aumentata nell’arte e nei Beni culturali di fatto trasforma la visita al museo in un’esperienza multisensoriale. Arricchisce la fruizione delle opere d’arte con informazioni aggiuntive e contenuti interattivi. Collegandosi con lo smartphone il visitatore diventa più partecipe e attivo, letteralmente immerso in un contesto virtuale unico e ad alto impatto emotivo.

2. Le proiezioni immersive

Spesso si tratta di proiezioni su più pareti, di notevoli dimensioni che permettono al visitatore di sentirsi immerso in ciò che sta vivendo ma soprattutto di potervi interagire tramite smartphone e tablet.

Le proiezioni spesso permettono, all’interno di un percorso museale o una mostra, un momento di approfondimento e anche di riflessione su alcuni aspetti che con l’aiuto di video interattivi possono essere espansi.

3. La realtà virtuale

È la nuova frontiera che aiuto moltissimo ad esempio nel ricreare situazioni e contesti che ormai non esistono più oppure per poter rivedere mostre ormai terminate oppure visitare luoghi anche di fantasia.

4. Ologrammi

Danno la possibilità di riportare invita personaggi del passato che possono raccontare sì la loro storia ma con la propria voce. È un modo impattante anche per poter ricreare degli scenari esistiti realmente ed hanno un grande successo di pubblico.

5. Il Metaverso

Si tratta di contesti e luoghi virtuali visitabili come se ci si trovasse in un video game ma con la possibilità di esportarli in qualsiasi contesto e potervi fare interagire anche gli utenti all'interno.

6. Ausili immersivi alla visita

Si tratta di device immersivi (come tablet o smartphone) che con l'ausilio di audio, video, testi audioguide permettono di avere una visita veramente completa e coinvolgente.

Tutto quanto riportato sopra costituisce solitamente l'insieme di tecniche e tecnologie che ci vengono richieste in un contesto di allestimento multimediale. In realtà, che si tratti di una mostra totalmente multimediale oppure mista tra opere reali e multimediali sappiamo bene che quello che conta è soprattutto la "storia che stiamo raccontando".

Lo storytelling digitale

Anche il museo diocesano dei nostri tempi può, quindi, immaginare un percorso di innovazione che sia sicuramente rispettoso dei propri valori e dei contenuti morali che vi si possono ritrovare. Ciò che non va mai dimenticato è sempre quello di scrivere la storia, "la sceneggiatura" del percorso che si vuole costruire, che sarà fatto di tappe, alcune digitali e alcune reali ma sicuramente alla fine porteranno proprio a consolidare quella "storia" nella memoria di visitatori, soprattutto dei più giovani che sono più concisi e più sensibili alle suggestioni digitali. Lo storytelling è anche un formidabile strumento di didatti-

ca e sicuramente costituisce un elemento molto utile già in aula se, sotto forma digitale, viene utilizzato come “preparazione alla visita”.

Opportunità per la realizzazione di allestimenti innovativi

La Missione 1 Turismo e Cultura 4.0, M1C3, che nel PNRR totalizza risorse per 6,68 miliardi di euro ha ricevuto ben 436 milioni di euro, pari al 6,5% del totale per il finanziamento di 11 progetti, identificati come trainanti. «*La cultura e il turismo nella politica nazionale avranno un ruolo fondamentale, in quanto se ne evidenziano gli effetti non solo sull'economia, ma anche su altri settori come la salute, l'istruzione, l'inclusione e la rigenerazione urbana*», così scrive il Ministero della Cultura nel documento di approfondimento alla Missione Turismo e Cultura 4.0 prevista nel PNRR (fonte dati *Il Sole 24 Ore*).

Suddivisione fondi per la Missione 1

Il Ministero della Cultura è titolare dei seguenti interventi, inseriti nella Missione 1 - Digitalizzazione, innovazione, competitività e cultura, Componente 3 – Turismo e Cultura 4.0 (M1C3) del PNRR:

Investimenti / Riforme	Totale risorse [Miliardi di €]
Misura 1. Patrimonio culturale per la prossima generazione	1.100,00
1.1 Strategie e piattaforme digitali per il patrimonio culturale	500,00
1.2 Rimozione delle barriere fisiche e cognitive in musei, biblioteche e archivi	300,00
1.3 Migliorare l'efficienza energetica, in cinema, teatri e musei	300,00
Misura 2. Rigenerazione di piccoli siti culturali, patrimonio culturale religioso e rurale	2.720,00
2.1: Attrattività dei borghi	1.020,00
2.2: Tutela e valorizzazione dell'architettura e del paesaggio rurale	600,00
2.3: Programmi per valorizzare l'identità dei luoghi: parchi e giardini storici	300,00
2.4: Sicurezza sismica nei luoghi di culto, restauro del patrimonio FEC e siti di ricovero per le opere d'arte (Recovery Art)	800,00
3. Industria culturale e creativa 4.0	455,00
3.3: <i>Capacity building</i> per gli operatori della cultura per gestire la transizione digitale e verde	155,00
TOTALE	4.275,00

Il sostegno Ue alla cultura nella crisi Covid

Sin dall'inizio della pandemia, l'Esecutivo europeo ha adottato numerose misure per mitigare l'impatto della crisi Covid-19 sui settori culturali e creativi - tra i più colpiti dalle restrizioni per limitare la diffusione del virus - coadiuvando gli interventi dei 27 Stati membri tramite sostegno finanziario ed investimenti nel rispetto delle competenze nazionali.

A livello europeo, le azioni finora intraprese per il supporto e il rilancio di questi comparti comprendono:

- l'aumento delle risorse dedicate all'ecosistema culturale e creativo per il settennato 2021-2027, con quasi 2,5 miliardi di euro nell'ambito del programma Europa creativa e quasi 2 miliardi a titolo di Horizon Europe;
- lo stanziamento di fondi nell'ambito del Dispositivo per la ripresa e la resilienza;
- l'approvazione di aiuti nazionali ai sensi del Quadro temporaneo in materia di aiuti di Stato per un importo complessivo superiore a 420 milioni di euro;
- la pubblicazione degli orientamenti comunitari sulla riapertura e la ripresa in sicurezza dei settori produttivi;
- l'apertura di Creatives Unite, una piattaforma ad hoc - che conta attualmente più di 43 mila utenti - per mezzo della quale artisti, interpreti o esecutori e altri professionisti dei settori culturali e creativi possono condividere informazioni e iniziative e scambiarsi idee (fonte dati Commissione Europea).



Fig. 1, filmato artistico animato su "La storia del commercio di Roma dalla preistoria ad oggi", Via del Tritone Roma, 2018



Fig. 2, realizzazione multimediale "Il Trionfo delle Meraviglie - Bernini e il Barocco Romano", Palazzo Chigi Ariccia, 2020



Fig. 3, animazione del dipinto "Giovanna D'Arco" di Jan Matejko, Museo di Rogalin, Polonia, 2022



Fig. 4, ricostruzione virtuale "Il Tempio votivo di Hera Lacinia", Unione Europea, Bruxelles, 2010



Fig. 5, realtà aumentata su "San Pietro in Vincoli",
San Pietro in Vincoli, Roma, 2021

NADIA RIGHI

Presenti a distanza: il caso del Museo Diocesano di Milano dall'inizio della pandemia ad oggi

Sono stati, come è noto, due anni molto complessi e duri, anche per i musei. Rileggere quanto è accaduto nella vita del nostro museo in questo lungo periodo, non ancora del tutto concluso, mi ha fatto rendere conto in modo più chiaro ed evidente che vivere questo tempo non è stato solo una fatica, ma anche un'opportunità. Come dice il nostro arcivescovo Mario Delpini, «*la situazione è occasione*»: per noi è stato così. In noi è nato sorprendentemente un desiderio di mettersi in gioco.

In questa sede cercherò di raccontare brevemente cosa è successo al museo, e cosa sta ancora accadendo.

Negli anni, sin dalla inaugurazione, il Museo Diocesano di Milano si è sempre concepito come un luogo in cui uno si sente "a casa": mi sembra che questa sia in effetti una prerogativa dei nostri musei, rispetto a quanto spesso si percepisce in tante importanti istituzioni. Abbiamo sempre cercato di accogliere nelle sale della collezione permanente, nelle nostre mostre, negli spazi del chiostro i nostri visitatori e negli anni abbiamo messo in atto molteplici tentativi di incontrarli.

Quando c'è stato il primo lockdown, alla fine di febbraio del 2020, noi avevamo appena inaugurato la mostra *Gauguin Matisse Chagall. La passione nell'arte francese dai Musei Vaticani*,

alla quale avevamo dedicato due anni di lavoro e sulla quale avevamo investito molte risorse. Dopo tre giorni dall'inaugurazione siamo stati costretti a chiudere tutto. Così, prima che ci venisse impedito di uscire di casa, abbiamo iniziato, in modo un po' rocambolesco, a fare foto, video, mini clip da postare sui social, con il terrore di essere dimenticati. A differenza dei grandi musei, che hanno messo in campo risorse significative e quindi sono stati in grado di produrre materiali promozionali di qualità, noi ci siamo resi conto subito di non essere all'altezza. I nostri video erano del tutto casalinghi, realizzati con i nostri cellulari, con pessima qualità audio, quasi completamente inutilizzabili anche sulle piattaforme social.

Un giorno, durante una telefonata mentre eravamo già chiusi in casa, io e una mia collega ci siamo chieste cosa ci mancasse di più del nostro museo in quel momento, e io ho avuto chiaro che ciò di cui sentivo la mancanza era soprattutto il rapporto con la gente, con il nostro pubblico, la possibilità di intercettare le loro esigenze, le loro domande.

102

Da questa prima riflessione è nata in modo del tutto naturale una nuova modalità di lavoro. A me è sempre piaciuto molto accompagnare le persone in visita al museo e alle mostre o fare conferenze di approfondimento su alcuni temi legati alle collezioni o alle esposizioni e mi ha sempre affascinato l'aspetto della divulgazione di alto livello anche, e soprattutto, per la possibilità di rapporto con il pubblico.

Durante un incontro on line con le responsabili dei nostri servizi educativi è nata quindi l'idea di tentare di proporre al nostro pubblico delle mini lezioni on line legate alla mostra in corso, e abbiamo deciso insieme che sarebbe stato il direttore a tenere queste lezioni. Volevamo che fossero gratuite, perché l'intenzione principale era di stare vicino alle persone. Abbiamo cominciato così, in un modo ancora una volta molto "naïf", usando la piattaforma di incontri on line più semplice che avessimo a disposizione e comunicando l'iniziativa a tutta la nostra mailing list. Io temevo non avremmo avuto adesioni e invece, nel giro di un paio d'ore dal lancio della newsletter, avevamo già centinaia di richieste di iscrizione.

In un primo momento ho tentato di rispondere io stessa alle mail di iscrizione. Prima di rendermi conto che da sola sarebbe stato impossibile ne ho lette moltissime e ho potuto cogliere che nelle risposte emergeva una grande gratitudine e un desiderio di fare insieme qualcosa di bello. L'iniziativa, insomma, era stata percepita proprio come il modo che il museo aveva scelto per "entrare" nelle case del proprio pubblico, per accompagnare le persone nella fatica attraverso la bellezza e il suo significato.

Una mail in particolare mi ha colpito: una persona che lavorava in ospedale mi ha scritto di esserci grata perché erano giornate in cui intorno a sé vedeva solo morte e dolore, un momento di bellezza era qualcosa che la avrebbe aiutata a sollevare lo sguardo e le dava speranza.

Da quel momento abbiamo intuito che la strada poteva essere quella giusta. Non sapevamo dove ci avrebbe portato, ma capivamo che era necessario seguire questa intuizione.

E così, settimana dopo settimana, replica dopo replica, lezione dopo lezione, abbiamo provato a proporre qualche appuntamento a pagamento, affidato alle nostre guide, che peraltro in questo modo hanno avuto qualche possibilità di lavoro. La nostra proposta, così, intrecciava alle conferenze del direttore dedicate alla mostra e sempre gratuite, altre lezioni su differenti argomenti, a pagamento. La sorpresa è stata che anche alle lezioni a pagamento vi sono state numerosissime iscrizioni.

Oggi questo può apparire normale ma, nei mesi del primo lockdown, le attività online a pagamento venivano molto criticate sui giornali e sui social media. Il primo a comprendere lo spirito della nostra proposta è stato il direttore di *Finestre sull'arte*, Federico Giannini, che ci ha dedicato un bellissimo articolo. Pian piano molti altri giornalisti hanno iniziato a guardare favorevolmente alle nostre attività e a raccontare le nostre iniziative, dandoci molta visibilità.

Tengo a sottolineare che i nostri non sono mai stati "virtual tour" ma lezioni di approfondimento, e il nostro pubblico ne ha capito il valore, partecipando con sempre maggior inten-

sità a questi incontri on line, e interagendo, con domande o via chat. I nostri incontri, peraltro, sono sempre in diretta. È come se volessimo dire al pubblico: io sono qui per te. Nel frattempo, c'è stato un incredibile passaparola tra la gente, e i partecipanti agli incontri continuavano ad aumentare.

Con la fine del primo lockdown, nel maggio 2020 abbiamo riaperto la mostra e inaugurato una nuova esposizione, proponendo anche attività in presenza nel chiostro.

Il fatto più sorprendente, e commovente, è stato che la gente veniva in museo, non solo per vedere le mostre, ma anche per incontrarci di persona.

Quando nell'autunno 2020 abbiamo ripreso i nostri consueti corsi di storia dell'arte in presenza, abbiamo scelto di utilizzare da subito la modalità mista. Quindi, con le nuove chiusure della fine del 2020, non abbiamo fatto altro che intensificare l'attività on line.

Nel frattempo ci siamo resi conto che il nostro pubblico era cambiato: non era più solo il cosiddetto pubblico di prossimità, o meglio, non più il pubblico di prossimità "fisica". Era come se fosse nata una nuova prossimità, una nuova "community", caratterizzata da intenti, interessi, scopi comuni.

Con le chiusure di novembre 2020 siamo stati "obbligati" a inventare nuove iniziative. È bastato mettersi in osservazione di ciò che accadeva, per cogliere in modo più chiaro il desiderio della gente. Ancora una volta, non avevamo risorse economiche da investire, ma solo ciò che sapevamo fare cioè cercare il senso delle cose attraverso l'arte, approfondire i contenuti della fede cristiana e della nostra tradizione culturale, e mettere a disposizione il nostro tempo, le nostre energie, la nostra creatività.

Poi poco prima di Natale abbiamo invitato Giacomo Poretti a dialogare con noi sul tema del Presepe e, immaginando grande affluenza di pubblico, abbiamo allargato la possibilità di partecipare all'incontro sino a mille persone. Da quel momento, i numeri di collegamenti in diretta sono sempre stati sorprendentemente elevati.

Abbiamo continuato ad interrogarci sul compito del museo, che deve avere un ruolo di servizio, che ha a che fare con la

pastorale della Chiesa, con il prendersi cura delle persone. In particolare ci è stato sempre più chiaro il tema della cura, quella "Cura" di cui ciascuno di noi è oggetto e di cui dobbiamo farci tramite.

Arrivate le vacanze di Natale, ci siamo detti che, siccome normalmente nel tempo libero la gente va nei musei, allora noi avremmo dovuto "fare il museo on line" con maggiore intensità proprio in quei giorni. Il museo, in un certo senso, non ha mai chiuso e quasi tutti i giorni avevamo una proposta on line a cui si poteva partecipare.

Da quel momento è stato un impressionante susseguirsi di proposte. Abbiamo invitato direttori e giornalisti a dialogare con noi in una serie di incontri che abbiamo chiamato *L'ospite inatteso*. Anche questa è stata una bellissima esperienza per il pubblico e nello stesso tempo sono stati anche per noi importanti occasioni di relazione.

Infine, nel gennaio 2021 abbiamo introdotto i "mini cicli": chiedendo al pubblico di sostenere il museo, abbiamo provato a offrire, ad un prezzo bassissimo, l'abbonamento a 4 incontri di approfondimento sulle chiese di Milano, e poi su temi legati alla Quaresima e alla Pasqua. Il successo di questa tipologia di incontri è stato di nuovo totalmente inaspettato.

Tutto ciò è stato per noi importante anche dal punto di vista della sostenibilità, e in alcuni casi ci ha portato anche delle sponsorizzazioni.

E ora? Stiamo continuando, con modalità diverse, con numeri ovviamente diversi.

Le persone vengono in museo. Ci scrivono. Mi piace citare, in particolare, una cartolina, che ci è arrivata dalla Germania dove si legge: «*voi avete fatto come gli acrobati, i salti mortali per tenerci compagnia. Spero di venire presto a trovarvi*».

Ora le persone hanno in mente i nostri visi, e noi...abbiamo in mente i loro in molti casi. Si è creato un rapporto, si è intensificato, partendo dal desiderio di stare insieme anche nella fatica, di trovare una breccia in un periodo buio, un modo per stare vicini.

Non so spiegarvi i numeri che abbiamo avuto, se non con il fatto che la gente si è sentita abbracciata. Come ha ricordato

il nostro arcivescovo durante una recente inaugurazione al museo, siamo stati "provocatori", nel senso che abbiamo suscitato tante domande. Che è quello che tutti noi tentiamo di fare quotidianamente con il lavoro in Museo, e che abbiamo cercato di fare anche con le porte fisicamente chiuse.

Ora il pubblico ci chiede di continuare. Sicuramente il lavoro on line non si può abbandonare. Bisogna reinventarsi, occorre continuare a osservare la realtà e capire cosa chiede. Tutto sta continuamente cambiando e noi dobbiamo non fossilizzarci ma essere pronti a cambiare, rimodularci, riflettere su modalità nuove, sul modo più efficace per dare un contributo, al nostro pubblico, alla società, come abbiamo cercato di fare sinora.

GIULIANO ZANCHI

Un necessario risveglio: cultura e pastorale nei musei ecclesiastici

Questo contributo iniziale ha il compito di allestire la cornice generale, e spero non generica, per i temi di questo convegno che, come si evince dal programma, sono stimolanti e concreti; stimolanti proprio perché concreti. Essi vengono chiamati in causa per portare qualche luce orientativa su questo momento che tutti ci siamo abituati a definire di *ripartenza*. Nel corso del convegno le questioni verranno affrontate con diversi e specifici tagli interpretativi che cercheranno di considerare le nostre realtà museali come parte di un sistema che li accomuna a molti altri luoghi della cultura sociale in cui essi si trovano. A me tocca qualche piccolo affondo dal punto di vista dell'aggettivo che connota molti dei nostri musei, che sono musei *ecclesiastici*, legati quindi a un'intenzione esplicitamente ecclesiale e a una dichiarata visione cristiana. Osservato su un tale sfondo, questo momento di ripartenza appare come sforzo di una ripresa che impegna contemporaneamente la macchia pastorale delle nostre chiese e l'attività dei nostri musei. Significa che la ripresa di attività dei musei diocesani e delle altre realtà analoghe, risente della sua immersione strutturale nel contesto dell'azione pastorale come tale, anch'essa in procinto di riavviarsi dopo quasi due anni di alterne sospensioni. Un tale riavvio, come tutti percepiscono, non si dà come un semplice ritorno a dove eravamo rimasti. Questi due anni hanno cambiato molte cose e hanno

cambiato molto le cose. Anche il lavoro dei musei ecclesiastici non può che risentire di questo passaggio per nulla lineare.

Queste considerazioni rendono significativa la coincidenza di questo momento di passaggio e di ripresa con l'anniversario della *lettera circolare sulla funzione pastorale dei musei ecclesiastici* promulgata vent'anni fa e di cui si è discusso in un convegno tenuto nel settembre del 2021 a Roma promosso congiuntamente da AMEI, Pontificia Università Gregoriana, Ufficio nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici e Pontificio Consiglio della Cultura. I temi di fondo di quella lettera circolare riemergono in tutta la loro pertinenza rianimati dalle circostanze che ne sollecitano una rinnovata lettura. Come immaginare la *funzione pastorale* dei musei ecclesiastici alla luce della lezione piovuta dalla storia di questa emergenza da cui cerchiamo di congedarci? Propongo così qualche pensiero a partire da due termini fondamentali per il messaggio generale di quella lettera. Si tratta anzitutto del termine *pastorale*. In secondo luogo, dell'espressione *mediazione culturale*. Sono termini che vengono presupposti come univoci, intuitivi e convergenti, quando invece aprono spazio se non di conflitto, sicuramente di una certa fluidità interpretativa.

Pastorale

I musei ecclesiastici, come ricorda e argomenta la lettera circolare, hanno una funzione pastorale. Ma in cosa consiste il compito pastorale della chiesa? La risposta a una simile domanda non trova nel mondo ecclesiale una risposta animata da criteri sempre univoci e nelle prassi dà certamente vita a modelli ispirati in modo non sempre uniforme. Per azzardare una definizione minimamente intuitiva proporrei questa formula: *la pastorale è il lavoro con cui la comunità cristiana edifica sé stessa in modo da essere segno, efficace e autorevole, dell'umanità di Gesù presente nella storia e disponibile al mondo*. Si tratta perciò di un insieme di prassi, di luoghi e di retoriche mediante le quali nello spazio dell'appartenenza credente chiunque può

avere un incontro reale con la memoria viva della rivelazione di Dio in Gesù. In questo senso, lo spazio che il lavoro pastorale contribuisce a configurare è un luogo nel quale anche lo scettico essere umano del XXI secolo, immerso nel clima della secolarità tipica di questa epoca, ha la possibilità di *dare alla sua vita la forma del vangelo*. Naturalmente se si intende in questi termini la connotazione più profonda della vita cristiana nella sua natura di testimonianza. Il fine per il quale si giustifica la sua costituzione come chiesa sta nel predisporre le condizioni per le quali esseri umani di ogni tempo e di ogni luogo, in momento della storia e in ogni punto della geografia, possano, se lo desiderano, dare alla loro vita umana la forma del vangelo. Non la forma della parrocchia, del movimento, del monastero, del convento; ma attraverso la parrocchia, il movimento, il monastero, il convento, la forma specifica del vangelo. Il termine *tradizione* in questo senso significa lo sforzo di ricreare costantemente le condizioni perché ogni essere umano, nel suo tempo e nel suo contesto, possa appropriarsi personalmente della rivelazione data da Dio in Gesù. Essa dunque non significa replicare l'identico, ma generare il possibile. Tradizione non fa rima con conservazione del medesimo, ma con possibilità del nuovo. Inquadrata in questo sfondo la funzione pastorale del museo cambia molta a seconda di come viene percepita la natura di quel compito. Per come la intendo io, un museo ecclesiastico non può essere assimilato a un'aula di catechismo, per quanto resa più seducente dal fascino di una tradizione figurativa didatticamente efficace, ma dovrebbe assomigliare di più a un sagrato aperto, dove le tracce estetiche di una tradizione connotata si contaminano *en plein air* con le immagini nel mondo esterno, configurando così uno spazio in cui anche il passante occasionale viene toccato, in una misura o nell'altra, da frequenze culturali e spirituali che sono rivolte costantemente a tutti. In questa alternativa hanno le loro radici concezioni museali molto diverse tra loro. In questo momento il museo sagrato/piazza/agorà mi sembra quello più coerente con le urgenti caratteristiche che una pastorale adeguata al contesto attuale reclama con sempre maggiore evidenza.

Mediazione culturale

A questa prima tensione/dialettica si lega il discernimento da operare sull'espressione *mediazione culturale*. Cosa significa per l'azione pastorale della chiesa onorare il compito di una efficace mediazione culturale? Come molti sanno, queste domande non sono nuove nel dibattito della chiesa italiana. Né le risposte concrete che si è tentato di dare loro. Un *progetto culturale della chiesa italiana*, pensato e messo in campo soprattutto tra gli anni Novanta e gli anni Duemila, aveva preso forma precisamente per intuizione della crucialità dello spazio culturale comune in ordine alla promozione testimoniale del vangelo cristiano. Le forme con cui esso tuttavia è stato concepito mi sembra aver rivelato presupposti di cui a distanza di tempo possiamo vedere tutti i limiti. In effetti, quel progetto di mediazione tendeva a concepire la cultura come una specie di veicolo di trasmissione di un blocco di verità preordinato. La verità cristiana vive già di una configurazione stabilita nell'apriori della tradizione e la cultura è solo quell'insieme di prassi comunicative in cui i suoi contenuti possono essere veicolati in maniera più seducente, più capillare, più autorevole, più persuasiva. Si tratta di una concezione cosmetica dello strumento culturale.

Personalmente, intendo in modo diverso il senso della mediazione culturale. Essa suppone una più profonda comprensione del vangelo e della sua traduzione in vita concreta a partire dallo scambio simbolico con cui gli esseri umani di un certo momento storico nominano il senso del loro rapporto con la realtà e delle loro esperienze fondamentali. In questo scambio simbolico, in cui i significati collettivi emergono dal continuo mutare dell'umana esperienza umana in costante trasformazione, il senso viene sollecitato da domande, interrogativi, questioni fuori dal cui contesto qualsiasi messaggio religioso resta semplicemente insignificante. Il vangelo si svela grazie alle nuove domande che l'uomo si pone. Diversamente resta lettera morta. In questo senso la tradizione non è un nucleo di materia compatta e immutabile che mettiamo in vetrina in virtù del suo fascino permanente, ma un dinamismo che dall'impulso di un evento origi-

nario fa continuamente scaturire nuove possibilità. Mediazione culturale in senso pastorale significa che la rivelazione di cui la chiesa custodisce la testimonianza non può continuare a essere significativa e autorevole senza essere interrogata alla luce delle nuove questioni poste dal presente e *nel modo* con cui esse si possono porre nel presente. Anche in questo caso deriveranno modelli museali diversi a seconda che si pensi la mediazione culturale in un modo piuttosto che in un altro.

Il museo come spazio di frontiera

Mi rendo conto dell'eccesso di stilizzazione che sto dando a questi discorsi. In trenta minuti non posso fare di più. Mi basta però per dire che la loro posta in gioco resta per lo più senza discernimento e agisce in modo implicito sul modo con cui poi i suoi presupposti, mai esplicitati e discussi, si concretizzano nei criteri di lavoro dei nostri musei. Molte delle divergenze che spesso animano le nostre rispettive concezioni del lavoro museale, non di rado animate da reciproco discredito, quando non addirittura taciturna contesa polemica, mancano di questi chiarimenti di fondo e procedono con la cattiva ovvietà delle cose non pensate. Una certa concezione del museo è strettamente legata a un modo di concepire la chiesa e la pastorale. Dimmi che chiesa immagini, ti dirò che museo vuoi. In un momento in cui la chiesa sente sempre più forte e urgente l'impulso a uscire, soprattutto nella misura in cui percepisce che al suo interno non si trova più molto, il compito della mediazione culturale è davvero decisivo, e il museo può e deve essere un determinante spazio di frontiera, e direi quasi di prima accoglienza. Dove non si tratta di vendere un prodotto preconstituito, fosse pure il fortunato cliché dell'arte sacra, ma di rianimare il senso dell'uomo per la dimensione dello spirito, in tutti i modi possibili; in particolare mediante la chiave estetica che oggi sostituisce socialmente la dimensione dello spirituale. Credo che questa ripartenza porti con sé queste sfide. Sarebbe un peccato lasciarle ancora nell'implicito e nel non detto.

Nuove traiettorie di sviluppo e valorizzazione per il patrimonio culturale

Nel mutato contesto sociale imposto dagli effetti della pandemia, il settore culturale deve giocoforza confrontarsi con un nuovo equilibrio tra domanda e offerta dell'esperienza culturale. Ciò con cui oggi ci confrontiamo rende particolarmente evidente non solo la necessità di mettere in campo nuove prospettive di interpretazione di un intero settore ma anche di rileggere la complessa evoluzione in materia di patrimonio e della sua valorizzazione.

Una complessità di meccaniche e dinamiche come risposta ad una crisi che affonda le proprie radici ben prima della pandemia: nella crisi economica del 2009 che ha portato ad una ridefinizione di quello che socialmente viene considerato "bene primario" (ed in cui la cui fruizione culturale "classica" viene ritenuta accessoria).

Un museo, o un teatro, un cinema, o anche una biblioteca accessibile è innanzitutto un luogo empatico, piacevole, accogliente, un luogo che per sua stessa natura è chiamato a rimuovere le proprie barriere (sensoriali, fisiche, cognitive ma anche culturali, emotive ed economiche), non a crearne di nuove. Curare la "domanda" è oggi il primo obiettivo.

Dopotutto George Orwell, in 1984, scrisse «*Colui che controlla il passato, controlla il futuro*». Allora, a partire da questo assunto, i musei, ma in generale tutti i luoghi della cultura,

dovrebbero riflettere ed interrogarsi sul proprio ruolo di detentori e interpreti della nostra storia e delle ricadute sulla (e della) propria “posizione sociale” che questo comporta.

I narratori di cultura, sono i narratori delle vite e delle vicende su cui la nostra civiltà si è costruita e continua costruirsi. Riflettono i nostri ed altrui valori, quelli che vogliamo mantenere e quelli da diffondere (ed anche quelli da accantonare). Sono i depositari della nostra memoria collettiva e, in quanto tali, i formatori di quella futura. Il che li mette in una posizione di “forza sociale” enorme, oggi particolarmente rilevante ancorché sottovalutata.

Così secondo questa nuova prospettiva, l’interesse attuale per il patrimonio culturale riguarda un pubblico mai così vasto, e si aggancia all’esistenza reale e quotidiana delle persone perseguendo risultati concreti, come il miglioramento della qualità della vita e la creazione di nuove fonti di reddito. Ma è anche, e soprattutto, fonte di apprendimento non formale, capace di migliorare lo scambio e il dialogo sia intergenerazionale che interterritoriale, che anche tra cittadini e turisti, favorendo la diffusione culturale e di tradizioni. La nuova sfida per i musei, ma anche di tutti i luoghi di cultura contemporanei, dunque è riuscire a fare propria questa nuova assunzione di responsabilità che tale posizione di riferimento oggi comporta, oltre il dato accademico.

Questo perché l’idea stessa di patrimonio culturale ha oggi di fatto incluso tutti quegli elementi materiali e immateriali che testimoniano le relazioni che una comunità ha instaurato con il suo territorio. Il patrimonio così assume inedite responsabilità e funzioni, passando da entità statale a patrimonio sociale, di carattere simbolico, includendo l’insieme delle pratiche, dei saperi e delle consuetudini, di ogni gruppo umano sociale o comunità. In questo senso diviene eredità culturale e si lega alla memoria collettiva condivisa, alla nozione di cultura stessa e a quella di identità.

Perché, è bene ricordarlo, se il patrimonio è tra le risorse più importanti di un territorio, la risorsa principale di un territorio sono le persone, le conoscenze e le competenze di cui sono

portatrici. Per questo, un processo di rigenerazione territoriale efficace non può prescindere dal coinvolgimento attivo della comunità che in quel territorio vive e che nel proprio patrimonio si deve (dovrebbe) riconoscere.

Per farlo, non basta creare estemporanee occasioni per intercettare i desideri degli abitanti o dei visitatori, ma occorre avviare un vero e proprio percorso di progettazione e che inizi col mettere in "rete" tali processi. Ciò per compiere quella valorizzazione che diventa tutela: ovvero conoscere e far conoscere il "valore" di qualcosa, secondo la volontà di "farlo valere di più" (e non solo economicamente), quindi renderlo più manifesto, più conosciuto affinché venga curato. Questo significa co-progettare, co-produrre e co-ordinare nuove logiche, servizi, prodotti e metodologie di valorizzazione, possibilmente che escano dalla pura morsa "costi-ricavi", e che identifichino l'intero settore al contempo come elemento sociale attivo e dalla dignità economica e produttiva riconosciuta. E ciò implica innanzitutto il riconoscimento di un contesto, di relazioni, di dialogo, quindi della comprensione di bisogni ed aspettative che richiedono di esser soddisfatte secondo differenti modalità a differenti livelli di accessibilità. Ed in questo senso, per superare la frattura che la pandemia ha creato tra istituti e pubblici, occorre fin da subito aumentare le opportunità di accessibilità all'offerta culturale in maniera tale che questa diventi uno strumento di accrescimento del patrimonio cognitivo della comunità. Questo nella convinzione che tanto più ampio è il patrimonio cognitivo di una comunità, tanto più quella comunità sarà in grado di sviluppare benessere sociale ed economico. Ma quando parliamo di accessibilità è bene ricordare che ne esistono diversi livelli:

- accessibilità urbana: cioè fare in modo che l'offerta culturale sia maggiormente diffusa sul territorio urbano delle città e dei territori moltiplicandone il potere di contatto;
- accessibilità economica e welfare culturale: cioè usare tutti quegli strumenti che garantiscano l'accessibilità all'offerta culturale facendone un esercizio quotidiano e continuo nel tempo, anche chi si trova in condizioni economiche difficili;

- accessibilità sociale: cioè incentivare la partecipazione culturale anche alle comunità di cittadini di “seconda generazione”, considerando questa accessibilità come una nuova forma comune di ritualità sociale attraverso cui mettere in relazione quelle culture di cui le minoranze sono portatrici;
- accessibilità inter-generazionale: per rilanciare i consumi culturali e la domanda di partecipazione di soggetti anagraficamente appartenenti tanto a all’età dei nativi digitali quanto a quelli all’età adulta o anziana.

E per favorire tale condizione di “condivisione” serve delineare alcuni assi di lavoro immediatamente attuabili e che costituiscano una matrice sulla quale innestare diversi programmi e progetti di scala:

Asse 1 - l’aumento qualitativo e quantitativo dell’offerta culturale: intervenire rovesciando quello che è il paradigma attuale secondo cui dimensionare la propria offerta culturale in base alla domanda esistente. Questa prospettiva oggi è sbagliata. Al contrario bisogna ampliare e innalzare sia dal punto di vista qualitativo che quantitativo l’offerta culturale perché questo stimoli nuova domanda e soprattutto una nuova esigenza di partecipazione all’offerta culturale.

Asse 2 - cultura 4.0 e digitalizzazione: partendo dal principio secondo cui l’innovazione è un fatto culturale, prima ancora che tecnologico, oggi come non mai occorre sostenere la maturazione di una consapevolezza nuova rispetto alla relazione tra digitale e cultura. Ciò perché, grazie ad una sempre maggiore intersectorialità produttiva, che vede il settore commisto alle nuove tecnologie, sempre più si va ripensando l’offerta culturale con operazioni trasversali, pensate in un unicum continuo tra locale e globale. Una relazione tra classico e digitale, che non sta più solo nei mezzi tecnologici ma soprattutto di come questi mezzi sempre più facilitino l’applicazione di una idea di “cervello collettivo” che sta dietro all’evoluzione stessa di un museo in cui le opere d’arte escono dalle stanze, comunicano con altre opere, e coi pubblici più diversi ad ogni latitudine, influenzando

e influenzandosi e talvolta mescolandosi tra loro (quasi) senza confini

Comprendere e padroneggiare (e attuare) questa prospettiva significa porre le basi per una reale inversione di tendenza e frenare lo spopolamento culturale favorendo la dimensione educativa e formativa 4.0, trovando nuove modalità di espressione, arricchendo il modello educativo scolastico, favorendo la ricerca e la maturazione di una consapevolezza nuova rispetto alla relazione tra digitale e cultura in ogni prospettiva suindicata.

Asse 3 - valorizzazione culturale-turistica iniziando da un cambio di approccio ai settori ed al loro sviluppo intendendo cultura e turismo come l'uno in funzione dell'altro, non in opposizione. Ciò non solo per creare nuova offerta attrattiva turistica ma soprattutto per modificare/innovare il mercato del lavoro turistico e culturale stabilizzandolo e rendendolo meno soggetto a pericolose fluttuazioni (a cominciare da quelle stagionali).

Oggi come non mai si necessita di una nuova visione attiva, e non più solo passiva, della messa a valore del nostro patrimonio attrattivo di accoglienza, pensata e non casuale, pianificata e non occasionale: lì dove co-esistono produzioni culturali e produzioni turistiche, come in Italia, la chiave di lettura della messa a valore di entrambe è quella della complementarità: i due comparti non solo non possono co-esistere in una reciproca indifferenza, ma devono condividere strutture e processi che possono essere analizzati alla luce di una (inter) relazione dove il "valore" è dato da altro che dalla semplice unione o giustapposizione di singole unità. Perché il turismo senza il patrimonio è solo una somma di "servizi"; e il "patrimonio culturale" (tangibile e intangibile) però "da solo" non basta: la disponibilità di risorse e attrattive culturali (anche "forti" e "inimitabili") è un elemento che, da solo, può risultare insufficiente.

Asse 4 - rivedere il patto pubblico-privato per la sostenibilità (economica e sociale): in un'epoca di progressiva contrazione delle risorse in spesa corrente (soprattutto delle amministrazioni locali) è opportuno immaginare un nuovo patto di collaborazione tra soggetti pubblici e soggetti privati in maniera tale che questi possano attivamente concorrere alla diffusione di politi-

che culturali e non più considerandoli solo come sponsor nella forma più tradizionale (iniettori di risorse sostitutive alle mancanze della capacità di spesa) ma al contrario diventino partner progettuali che condividono obiettivi e strumenti facendosi portatori di una nuova funzione culturale pubblica.

Ecco alcuni indirizzi normativi per attuare tale prospettiva:

- art. 151 comma terzo del codice degli appalti (2014 MIC e rev. 2020 ENTI LOCALI), o partenariati speciali pubblico-privati;
- art. 166 del Codice dei Contratti Pubblici che dichiara la "libertà" di definizione delle procedure adottabili nella "definizione della Concessione";
- art. 55 Codice del terzo settore In attuazione dei principi di sussidiarietà e cooperazione;
- art. 5 c. 5 del D.Lgs.85/2010 (Accordi di Federalismo Demaniale Culturale), che trasferisce beni del patrimonio culturale dello Stato agli Enti Locali, secondo la procedura prevista al fine di una migliore fruizione e valorizzazione dei beni stessi.

118

In questo nuovo quadro interpretativo del patrimonio l'educazione al valore culturale, quindi, si inserisce in un contesto di valorizzazione sociale, volto ad incentivare la partecipazione dei cittadini alle pratiche di salvaguardia e valorizzazione dei beni culturali materiali e immateriali.

Una prospettiva che trova particolare coerenza con i principi espressi da:

- Convenzione di Faro, recentemente ratificata dall'Italia (dicembre 2020);
- Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile nei suoi tre campi di applicazione: economico, sociale e ambientale, volti a migliorare il benessere economico, la salute delle persone - e le politiche di welfare, anche culturale - e la cura del pianeta.

Un incentivo indiretto alla cooperazione inter-istituzionale, all'attivazione di rapporti di collaborazione e partenariato con

altre organizzazioni e tra Istituti del MiC (ad esempio musei civici, altri luoghi della cultura statali come archivi e biblioteche), dell'istruzione (ad esempio università e centri di ricerca, scuole di ogni ordine e grado), del terzo settore e del settore privato (ad esempio fondazioni e associazioni, agenzie di promozione turistica e di sviluppo territoriale). Ciò perché è e sempre più sarà l'intersezionalità e la natura interdisciplinare del ridisegnare l'idea di patrimonio culturale la chiave per apportare un reale valore al nostro patrimonio, integrando metodi e approcci delle scienze umane e sociali e delle scienze naturali, campi digitali e industrie creative culturali.

Questa natura trasversale, e l'approccio di co-creazione che comporta, fa parte del ruolo che la ricerca sul patrimonio culturale può svolgere. Pertanto, proteggere e valorizzare il patrimonio culturale è (dovrebbe essere) una priorità strategica nella politica nazionale, soprattutto considerando che già lo è nelle politiche europee, ed è necessario quindi che anche a livello nazionale ci si adoperi per avviare una ricerca solida per l'elaborazione delle politiche future. Dopotutto lo si è visto: in tempi di crisi (come la pandemia), i settori culturali e creativi possono diventare il motore della resilienza e della ripresa. Ed è questa consapevolezza che ha fatto sì che tra le più rilevanti novità di Horizon Europe, il programma quadro europeo per la ricerca e l'innovazione per il settennio 2021-2027, ovvero il più grande pacchetto di incentivi per la ricerca e l'innovazione mai finanziato dal bilancio dell'UE, con una dotazione finanziaria complessiva pari a 95,5 miliardi di euro, oggi proponga un nuovo cluster *Culture, creativity and inclusive society* volto a promuovere il patrimonio culturale europeo ed esplorare il potenziale dei settori culturali e creativi.

Una trama ispiratrice che trova riscontro e sostegno anche nelle strategie di "sistema" indicate anche dagli strumenti di finanziamento di Europe Creative e per la ripresa del Next Generation EU / PNRR-Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza che destina oltre 6 miliardi di euro alla Cultura, attraverso le misure raccolte all'interno della Missione 1 del testo (alla voce Digitalizzazione, innovazione, competitività e cultura), finalizzate

principalmente a «*incrementare il livello di attrattività del sistema culturale e turistico del Paese attraverso la modernizzazione delle infrastrutture, materiali e immateriali*». **Per cogliere questa opportunità non solo di rilancio del settore ma anche di sviluppo, allora occorre:**

- Alimentare pratiche di co-partecipazione e co-progettazione multilivello (verticale ed orizzontale) e multipartner tra enti ed istituti di varia natura, finalizzate a dar vita a nuove opportunità di attrazione e produzione di fenomeni culturali, sociali ed economici positivi.
- Generare (o consolidare) nuove reti di relazioni e forme inedite di collaborazione, volte alla cura del bene stesso da compiersi non solo “per” ma anche “con” le comunità, coinvolte negli stessi processi di cura e valorizzazione.
- Definire nuove formule di co-responsabilità attiva tra i partner, nei rispettivi ruoli e con modalità non basate su una logica di scambio, ma su una collaborazione aperta volta al perseguire finalità condivise di interesse generale.
- Riportare la centralità dei beni e dei valori culturali ad essi ascrivibili ponendoli in rapporto a territori e comunità di riferimento, offrendo un giusto equilibrio tra destinazione d’uso e contesto, nel rispetto delle condizioni storiche, urbanistiche, strutturali, costruttive e tipologiche dei luoghi individuati.

Concludendo, ciò a cui dobbiamo mirare è dar vita ad un nuovo “sistema mediale” che è innanzitutto un sistema, capace di sviluppare nuove sinergie tra istituti ed istituti, istituti e territori, dove il mix di intervento statale e di iniziative di mercato agiscano in accordo, secondo una visione integrata, unita a doppio filo con l’economia della conoscenza. Una prospettiva già in essere altrove nel mondo e che ci indica come laddove si investe in questa stretta relazione, lì le nazioni crescono.

ELISABETTA ZUCCHINI

Un mistero tra libri, carte e dipinti alla Fondazione Lercaro di Bologna: un'esperienza MAB

Nel giugno 2019, in occasione dell'iniziativa nazionale *Aperti al MAB. Musei Archivi Biblioteche ecclesiastici*, l'allora direttore dell'Ufficio CEI don Valerio Pennasso afferma: «*Gli istituti culturali costituiscono il presidio per garantire una crescita completa e consapevole dell'essere umano e sono luogo d'incontro e di scambio, culturale e culturale, anche tra fedi religiose e tradizioni diverse. Apriamo, dunque, musei, archivi e biblioteche! Apriamoli fra di loro, perché imparino a collaborare e a saper guardare a prospettive comuni, apriamoli ancor più alla gente, con sempre maggiore spirito di servizio e accoglienza*»⁸².

Ed è questo lo spirito che ha animato Francesca Passerini, Elisabetta Zucchini, Claudia Manenti nella realizzazione del percorso *Il taccuino del maresciallo Cleto e dei suoi collaboratori: un mistero tra libri, carte e dipinti alla Fondazione Lercaro di Bologna* svoltosi il 30 aprile 2022 presso la Fondazione Giacomo Lercaro di Bologna e presentato al Convegno AMEI *Partire, trasformare, partecipare: i musei ecclesiastici nel post pandemia* 9-10 maggio 2022.

⁸² <https://www.ceinews.it/2019/05/30/aperti-al-mab-musei-archivi-e-biblioteche-ecclesiastiche-un-bene-per-tutti/>

L'attività didattica è incentrata su un mistero che porta a cercare il colpevole tra le collezioni della *Galleria d'Arte Raccolta Lercaro*, tra le carte dell'archivio del *Centro studi per l'architettura sacra e la Città* e tra i libri delle *Biblioteche della Fondazione Lercaro*.

Un percorso MAB che si sviluppa alla ricerca di oggetti trafugati dal loro posto di origine costringendo i piccoli detective (i bambini che partecipano all'attività didattica) ad osservare, a conoscere e a capire ciò che li circonda. Gli oggetti da ricollocare origine hanno legami importanti e caratteristiche significative in relazione al luogo ed alla storia della Fondazione. Il percorso ha inizio con la lettura da parte delle guide della *Edizione straordinaria* del giornale della Fondazione: *Fondazione news* ai bambini presenti e fatti accomodare nell'atrio della Galleria d'Arte. L'*Edizione straordinaria* si apre con il seguente articolo *Strano scambio di oggetti tra Museo, Archivio e Biblioteca*.

L'*Edizione straordinaria* contiene nella sua parte centrale la piantina della struttura con evidenziati i locali che la caratterizzano corredati dalla storia della Fondazione. Nella quarta di copertina viene riportata la carta d'identità dei sospettati del mistero. I partecipanti all'attività didattica hanno l'obiettivo finale di trovare il colpevole di tale misfatto.

I bambini non saranno soli nell'affrontare questa sfida ma avranno un valido aiuto nel Maresciallo Cleto. Tale personaggio, identificato in un'importante opera di Cleto Tomba conservata nella Galleria d'arte della Fondazione, sarà il filo conduttore della storia e guiderà i piccoli detective alla ricerca degli indizi fra le sale del museo, fra i faldoni dell'archivio e fra gli scaffali della biblioteca. Non solo, li coinvolgerà in maniera attiva nelle indagini, facendoli diventare i protagonisti della storia.

Com'è questo buffo maresciallo? È un personaggio sbadato e goffo, non amante della cultura, molto di salame e formaggio, ma simpatico ed estroverso tanto da chiedere tutta la collaborazione possibile ai suoi giovani detective! Dietro al personaggio inventato si nasconde l'opera creativa di Cleto Tomba conservata ed esposta nella Galleria della Fondazione. Questo darà

modo ai giovani visitatori di conoscere l'artista e il suo legame con la città di Bologna.

Una volta presentato il mistero, cartina alla mano, il percorso ha inizio partendo dal Museo, sotto la guida della direttrice Francesca Passerini, alla ricerca del primo indizio: la scomparsa del Ritratto di Giacomo Balla di Emilio Ambron.

Durante la ricerca dell'indizio i visitatori sono guidati nel percorso a individuare le opere e a riportarne il nome dell'artista e titolo sul Taccuino che è stato fornito loro. Oltre a riconoscere le opere delle sale principali del museo, i bambini sono invitati a collocarle sulla scala del tempo.

Il percorso in museo si conclude con il ritrovamento da parte dei piccoli detective di un faldone dell'archivio del *Centro studi per l'architettura sacra e la Città* al posto di un bellissimo ritratto di Giacomo Balla eseguito da Emilio Ambron. Taccuino alla mano, si recano in Archivio con il primo indizio trovato.

Come prima cosa sono esortati a conoscere l'ordine giusto degli armadi dell'archivio e a comprendere che l'archivio è stato ben ordinato con un preciso criterio di classificazione e i documenti racchiusi in faldoni contrassegnati da sigle. Scopriranno, attraverso attività didattiche illustrate dalla direttrice dell'archivio, architetto Manenti, l'interessante storia della nascita delle nuove chiese nella Diocesi di Bologna e si troveranno a cercare il faldone contenente la storia della loro parrocchia. Vedere le foto delle fondamenta e dei lavori di edificazione della parrocchia, aprire la piantina della chiesa e ritrovarne i locali familiari, è stata un'esperienza decisamente emozionante per loro.

Le sorprese non finiscono perché i bambini troveranno fra gli scaffali dell'archivio un antico volume con la coperta in pergamena che sembra essere collocato nel posto sbagliato. Il secondo indizio è stato scovato e comprendono che bisogna raggiungere la biblioteca, luogo da dove proviene con certezza il volume trovato. Vicino al volume scorgono un paio di guanti da lavoro, come dimenticati da qualcuno, e ritengono possano essere un ulteriore indizio al caso.

Una volta giunti in biblioteca viene presentato il Fondo d'Arte della Fondazione e il Fondo Emilio Ambron dalla bibliotecaria

Elisabetta Zucchini che inviterà i bimbi a vestire i panni di piccoli bibliotecari scoprendo come è fatto un volume e quali sono i segreti che racchiude. Si divertiranno a timbrare il taccuino, a riconoscere copertine e a comprendere com'è fatto un frontespizio.

Comprenderanno cos'è un Ex libris e dovranno disegnare il loro da apporre sui loro libri. Potranno, anche, divertirsi a compilare la "carta d'identità" dei volumi con le nozioni apprese durante il percorso.

Tra gli scaffali appare il Ritratto di Giacomo Balla e tra le pagine di un volume del Fondo Ambrom, il ritrovamento di un biglietto con la firma del colpevole: il custode! Caso risolto!

Perché utilizzare un mistero/giallo per un'attività didattica?

I bambini sono i veri protagonisti nelle vesti di detective, pertanto si sentono coinvolti in prima persona e sono parte attiva della storia. La componente pedagogica del mistero costringe i partecipanti ad osservare, a cercare, a scoprire, a guardare con occhio attento con l'obiettivo preciso di risolvere il giallo. In tal senso l'oggetto d'arte come le carte dell'archivio o i libri diventano i soggetti della storia e vanno capiti per coglierne ciò che ci raccontano.

Il fascino del mistero/del giallo attrae, solletica la curiosità, accende la passione per la storia e non spegne l'attenzione per la durata dell'intero percorso. A questo si aggiunge il divertimento nella ricerca degli indizi e dei colpevoli. Tutte emozioni che con le colleghe abbiamo realmente riscontrato nei volti dei piccoli partecipanti.

A chi è rivolto e perché?

Altro aspetto fondamentale dell'attività proposta è l'ambito pastorale. Tale percorso è sì rivolto a scuole, istituti e altre realtà sociali, che possono disporre di un vasto ventaglio di ini-

ziative a livello cittadino, ma soprattutto ai gruppi parrocchiali, associazioni, movimenti.

Cardine del progetto è di utilizzare l'arte e la cultura come strumento di pastorale. Con tale attività hanno conosciuto ed ammirato la figura del cardinale Giacomo Lercaro, hanno letto la storia della loro parrocchia nelle carte dell'archivio, nelle fotografie in bianco e nero e nelle piantine. Non solo, hanno compreso che la loro parrocchia fa parte di una realtà più grande: la Diocesi!

L'obiettivo primario è focalizzato sul patrimonio culturale diocesano, ai molti sconosciuto. Abbiamo constatato che il coinvolgimento dei più piccoli è stato il tramite per arrivare anche gli adulti. In quanti, meravigliati, accompagnando i figli, ci hanno detto, compiaciuti, che non erano a conoscenza di una realtà di tale portata culturale ed hanno colto l'occasione per visitarla. Proprio questo è lo scopo di tale iniziativa: suscitare l'interesse, accrescere la curiosità e porre l'attenzione al patrimonio culturale ecclesiale per favorire la sua trasmissibilità e salvaguardia nel tempo. Far comprendere, attraverso la didattica, alle nuove e vecchie generazioni, che le tradizioni religiose come il patrimonio intangibile della nostra comunità diocesana vanno preservati per le future generazioni.

Il patrimonio religioso è un valore per la comunità e ci racconta della presenza di Dio fra noi. I quadri, i documenti, i libri sono la testimonianza di un passato che ci spiega il presente.

Gioie e dolori di un percorso MAB

Le sinergie tra museo archivio biblioteca

Tra le gioie si può annoverare la ricchezza nello scambio culturale tra ambiti diversi, l'importanza del coordinarsi, condividere e mettere in comune le proprie risorse, conoscenze ed il proprio operato. Altro aspetto decisamente positivo il comprendere, rispettare ed avere consapevolezza del lavoro altrui. È da tener presente che non vi è MAB se non vi è condivisione non solo nel lavoro progettuale, ma anche in quello prettamente pratico e di "fatica".

