

«NARRARE» IL PATRIMONIO CULTURALE

APPROCCI PARTECIPATIVI PER LA VALORIZZAZIONE DI MUSEI E TERRITORI

di Irene Salerno

Ricercatrice

irene.salerno@uniroma1.it

doi: 10.7358/rst-2013-01-02-sale

ABSTRACT

In contemporary multicultural societies, museums must assume a new role and have to renew the relationship with the public. They have to become more and more centres for cultural elaboration «of» territories and «inside» territories, engine for the development of a new culture of social inclusion and participation in the cultural life of societies, especially for the public that still have difficulties to access cultural heritage. Strategic realities for the maintenance and the reinterpretation of cultural identity, the museums, also rooted in specific local contexts, are actually trying to exploit innovative strategies to strengthen and re-enact the relationship with communities and territories of which they express values, history and culture. In this context, of particular importance are some experiences of innovative itineraries to visit museum collections and cultural sites, adopting methodologies such as the «storytelling», with the active cooperation of local communities as «interpreter» of cultural heritage.

Keywords: cultural heritage, museums and diaspora communities, museums and interpretive communities, participatory approaches, storytelling.

1. COMUNITÀ DEI FRUITORI, MUSEI, TERRITORI

Da oltre un decennio, gli studi museali stanno conoscendo un intenso sviluppo; nuove riflessioni, relative alle diverse modalità di esposizione e *narrazione* degli oggetti musealizzati si intrecciano con le suggestioni provenienti dai «Cultural Studies» e dalla ricerca relativa ai «Tourism Studies»¹.

I musei sono oggi al centro di una riflessione che tende a rivederne il senso, veicolato dalle modalità in cui le collezioni vengono organizzate, rese fruibili e comunicate; parallelamente, si riflette sui modi in cui è possibile *scrivere* i musei moderni, intesi non più come meri contenitori che custodiscono, conservano ed espongono oggetti, ma come spazi di confronto democratico e inclusivo per diverse categorie di utenti.

Nelle contemporanee società multiculturali, i musei sono chiamati a rinnovare il rapporto con i propri visitatori e interlocutori, e a divenire centri di elaborazione culturale *dei* e *nei* territori, motore per lo sviluppo di una nuova cultura dell'inclusione sociale e della partecipazione alla vita culturale della società; ciò soprattutto con riferimento a quel pubblico che ancora oggi ha difficoltà nell'accesso e nella fruizione del patrimonio culturale, e che pertanto necessita di approcci più mirati e inclusivi.

Alcune categorie di utenti che possono beneficiare di simili iniziative sono:

- i giovani e i giovanissimi, che sovente scontano la carenza di una «didattica» museale sufficientemente nuova, accattivante e stimolante;
- i migranti, ancora troppo spesso relegati al ruolo di passivi destinatari di iniziative e politiche socio-culturali, ma nel concreto privati della dignità e del ruolo di produttori e interpreti di significati culturali;
- i disabili, che per via delle barriere nella comunicazione (assenza di supporti/percorsi adeguati per la fruizione dei contenuti del museo, come nel caso degli ipovedenti e dei non udenti) non riescono ad accedere fisicamente ai luoghi della cultura;
- persone adulte, che spesso reclamano forme di comunicazione innovativa e multisensoriale per fruire del patrimonio in modo più ade-

¹ Ciò soprattutto in ambito accademico anglosassone, ma non solo.

guato alle aspettative che la società delle comunicazione e i nuovi media propongono.

Questi e altri interlocutori possono essere coinvolti in maniera nuova nel processo di fruizione, ma anche di *progettazione e interpretazione dei patrimoni*. I visitatori dei musei contemporanei, soprattutto quando tali musei sono dedicati alla rappresentazione delle culture e delle civiltà *altre*, non possono più essere considerati come passivi recettori di messaggi culturali, e non a caso, i «Museum Studies» puntano sempre di più a coinvolgere attivamente il pubblico e i territori in un processo costante di *dialogo*, di *interpretazione dei messaggi e dei contenuti culturali* che i musei intendono veicolare.

Nell'ottica di dinamizzare il ruolo e lo stesso significato degli enti museali, più che mai importante diviene il coinvolgimento attivo delle comunità dei fruitori, funzionale alla nascita di un museo concepito come luogo di incontro e scambio tra attori sociali e tra culture diverse per la conoscenza, la partecipazione di gruppi sociali anche marginali, l'inclusione e l'avvicinamento delle comunità territoriali ai patrimoni e ai beni culturali.

Come è noto, la cattura del pubblico, e soprattutto delle fasce di utenza che faticano a visitare i musei per questioni culturali, generazionali, o ancora sociali, rappresenta un nodo centrale del dibattito tra studiosi, accademici e personale museale. Troppo spesso la fruizione è ostacolata dall'impiego di forme di comunicazione che annientano l'esistenza stessa del destinatario del messaggio culturale, appiattendone la partecipazione attraverso l'utilizzo di linguaggio e persino di apparati didattici che anzi che accogliere, comunicare e avvicinare, finiscono per allontanare il visitatore, generando un senso di distanza e di estraneità rispetto ai contenuti e al messaggio culturale stesso.

Per quanto queste criticità possano risultare facilmente prevedibili e dunque, almeno teoricamente, agevolmente arginabili, tuttavia esse permangono e continuano a rappresentare una barriera insormontabile, che fa del museo un contesto in cui si ripropongono e rinnovano differenze, marginalizzazioni e distanze culturali.

1.1. *Il pubblico dei musei come «comunità interpretante»*

L'antropologia dei patrimoni propone sempre più l'idea e la pratica di una museografia partecipata, che vede il pubblico dei musei come *interpretive community*, o *comunità interpretante*.

Il concetto di *comunità interpretante* nasce dopo la seconda metà del '900, nel contesto della critica letteraria e della semiotica; esso venne coniato da Stanley Fish il quale, come osserva Tedeschi (2002), propose una visione della lettura come un qualcosa la cui natura è costruita, in cui il lettore è soggetto attivo e non mero recettore di un messaggio:

Le comunità interpretanti sono gruppi che esperiscono un particolare tipo di sociabilità, definita dall'uso dei media, e hanno il potere culturale di trasformare, o addirittura sovvertire, i contenuti offerti dai media (*presented meaning*), ossia i significati controllati dalle agenzie e considerati oggettivi, perché il mondo esterno è considerato il referente del contenuto. La comunità interpretante è un laboratorio subculturale all'interno del quale avviene l'impatto dialettico fra il significato dato come oggettivo e quello intersoggettivamente rielaborato dal gruppo. Quest'ultimo significato (*constructed meaning*) è controllato dall'individuo e dal gruppo culturale di riferimento, ed è specifico perché ogni sua articolazione è il frutto di un singolare impasto di bisogni, credenze, attitudini, propensioni, appartenenze culturali, uso di linguaggi diversi.²

Così formulata, la nozione di *comunità interpretante* esprime in maniera efficace il rapporto che i visitatori instaurano con i musei presso i quali si recano. Soprattutto per alcuni musei, come quelli antropologici o etnografici, si impone con forza la necessità di un maggiore e più approfondito confronto sui significati proposti attraverso gli oggetti esposti e le mostre, poiché essi, per loro intrinseca natura, sono fortemente vocati al dialogo e alla promozione dell'incontro tra culture, essendo intrecciati alle pratiche collettive e identitarie di particolari gruppi sociali, si pensi ad esempio alle comunità «della diaspora».

Le tematiche della multiculturalità, dell'incontro, del confronto e della negoziazione interculturale sono particolarmente rilevanti per i mu-

² Tedeschi, 2002: 40.

sei demo-entro-antropologici, ma anche per tutti quei musei che in virtù del loro contesto geografico o per la natura delle proprie collezioni, possono e devono avviare una nuova riflessione:

- sui modi in cui i propri contenuti culturali vengono rappresentati, organizzati, comunicati all'esterno (cioè «testualizzati»);
- sul valore e sul potenziale impatto che le pratiche museali possono avere nel favorire la comprensione delle alterità culturali;
- sull'importanza dell'interpretazione e dell'auto-rappresentazione da parte di gruppi peculiari, che passando attraverso una nuova *museografia partecipata*, possono condurre a nuove forme di riappropriazione delle identità culturali da parte di quelle collettività, come i migranti, che sono costantemente a rischio di perdita del sé umano, culturale e sociale.

Ciò vale tanto più per quei musei fortemente votati alla rappresentazione dell'alterità, poiché essi sono in grado di dar luogo a *costruzioni interpretative della diversità*, in un mondo sempre più segnato da incomprendimenti, mistificazioni e conflitti che traggono la propria linfa vitale dalla distanza e dal senso di differenza «etnica» e culturale tra i gruppi umani.

Attraverso nuove modalità di approccio alla conoscenza del patrimonio culturale, i musei contemporanei hanno la preziosa possibilità di promuovere, gestire e mediare un dialogo a più voci, che li trasformi in spazi di ri-acquisizione, ricreazione e reinterpretazione di identità collettive, anche legate a determinati contesti o territori.

2. «SCRIVERE» E NARRARE I MUSEI:

LA MESSA IN VALORE DEL PATRIMONIO CULTURALE

Perché il museo acquisisca un ruolo e un significato veramente nuovo, indispensabile per la sua stessa sopravvivenza, è necessario inaugurare un nuovo confronto e un dialogo con i fruitori, con i territori e le comunità all'interno dei quali i musei sono inseriti.

Più che mai importante, alla luce delle considerazioni appena fatte, è dare avvio a reali innovazioni, in merito:

- alle modalità di esposizione degli oggetti;
- all'apparato comunicativo dei musei;
- alle tecnologie utilizzate;
- alle strategie messe in atto per favorire una attiva e concreta partecipazione alla produzione e condivisione di significati da parte degli stessi destinatari del messaggio culturale che il museo intende veicolare.

La partecipazione del pubblico è l'elemento sul quale ci soffermeremo, in quanto proprio attorno a questo tema ruotano le contemporanee riflessioni, spesso interdisciplinari, sul rapporto tra musei e pubblico stesso; infatti, da diversi anni oramai si assiste alla nascita e alla sperimentazione di «metodologie partecipative», basate proprio sul coinvolgimento del pubblico nella produzione di contenuti e significati culturali.

Queste strategie stanno divenendo sempre più importanti e affiancano le tradizionali quanto scarsamente inclusive metodiche utilizzate nell'esposizione degli oggetti: la risonanza – intesa come «potere di cui è dotato l'oggetto esposto di varcare i propri limiti formali per assumere una dimensione più ampia, evocando in chi lo guardi le forze culturali complesse e dinamiche da cui è emerso» – e la meraviglia, cioè «il potere che ha l'oggetto esposto di arrestare il visitatore sui propri passi, comunicandogli un senso di unicità che lo afferra suscitando in lui un'attenzione intensa»³.

Diversamente, le metodologie partecipative

Sono tutti quei metodi, in generale e non solo applicati al mondo culturale, rivolti a chiedere alle persone di esprimersi in termini non nichilisti sul proprio futuro. [...] Si ricorre a queste metodologie quando serve mettere in luce le forze propositive e progettuali latenti nella comunità, quando serve far riflettere, trovare dei momenti di coesione, o anche semplicemente accentuare dei processi di consapevolezza delle proprie risorse. Parlare di metodologie di partecipazione può sembrare quasi un controsenso. In effetti la partecipazione non è qualcosa che si può imporre o che può nascere per decreto, ma in molti territori, in molte organizzazioni e situazioni, c'è forse bisogno di attivare dei processi, di mediare e di

³ Greenblatt, 1995.

catalizzare energie. [...] Parlando di metodi quindi, come qui faremo, ci riferiamo a strutture scarse di lavoro, dove l'importante è proprio avere competenze di mediazione, di ascolto, e capacità di cambiare gli schemi se la realtà lo richiede.⁴

Tra gli approcci partecipativi, utilizzati da diverso tempo anche nel nostro paese e orientati a includere il pubblico nell'intepretazione di forme, prodotti e significati relativi al patrimonio culturale, vi sono la *Participatory Learning Action (PLA)*, il metodo delle *Parish Map* o delle *Mappe Culturali*, il metodo del *Teatro dell'oppresso* o del *Teatro Forum*, la *Ricerca-azione*, il *Planning for real*, lo *Scenario workshop*, il *Searching for future*⁵.

Ancora piuttosto sperimentali, anche se presenti già da alcuni anni nella riflessione museologica e museografica, sono poi quelle metodologie orientate all'inclusione partecipativa delle collettività dei fruitori e basate sulla *narrazione*, o *storytelling*.

Lo *storytelling*, metodologia educativa applicata ad ambiti eterogenei, dalla formazione ed educazione scolastica alla didattica museale, è

[...] basata sull'utilizzo della tecnica narrativa, sfruttata nelle sue potenzialità di risorsa cognitiva e di collante sociale. [...] La peculiarità di questa risorsa risiede nel ruolo primario rivestito dal momento riflessivo, un aspetto che suscita molto interesse soprattutto per la pedagogia.⁶

Da sempre la narrazione costituisce un fondamentale strumento attraverso il quale l'uomo assolve a una duplice funzione: si riappropria della propria esperienza e diviene uomo politico inteso come individuo che contribuisce a definire il sentimento comune della società in cui vive e di cui diviene parte integrante. [...] La narrazione è dunque in prima istanza un atto conoscitivo e comunicativo che si svolge in due momenti: da una parte la riappropriazione del vissuto, che avviene attraverso l'attribuzione di senso ai fatti, dall'altra la condivisione della conoscenza acquisita, rappresentata attraverso l'utilizzo di artefatti linguistici secondo delle dinamiche che potremmo associare a quelle del gioco.⁷

⁴ Satta, 2005.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Affede, 2011a: 19.

⁷ Affede, 2011b: 15.

Tecnica già ampiamente praticata e diffusa nel mondo anglosassone, lo *storytelling* intende *contribuire all'interpretazione e all'attribuzione di significati attraverso la rievocazione e la costruzione di memorie*, di storie anche tratte dal *background* personale e culturale degli utenti. Può essere proficuamente utilizzato sia per la creazione di percorsi di visita a collezioni museali, sia per la lettura, interpretazione e fruizione di siti culturali e territori, alimentandosi di un rinnovato rapporto con le comunità locali.

Va precisato che *raccontare* non deve essere inteso solo o principalmente come *spiegare*; si tratta piuttosto di *mediare, narrare la storia* e far emergere un nuovo significato per gli oggetti del passato, a partire dal vissuto, dalle concrete esperienze, dalle memorie e dai significati elaborati e offerti dalle comunità interpretanti dei fruitori, le cui storie e tradizioni si riferiscono ai patrimoni musealizzati.

Lo *storytelling*, adattato adeguatamente a contesti *locali*, potrebbe aprire la strada a nuove forme di valorizzazione di saperi, tradizioni, pratiche radicate in contesti peculiari (ad esempio, a realtà geografiche circoscritte, legate a pratiche di tipo artigianale, ma anche a saperi del mondo contadino e/o pastorale), sposando nuove forme e nuove mete per il turismo culturale.

Raccontare i patrimoni rappresenta oggi la vera sfida per l'innovazione dei musei contemporanei, siano essi etno-antropologici o archeologici, e dei siti culturali. Una sfida che si accompagna alla necessità di sviluppare uno sguardo nuovo, molto più legato alla cultura vivente cui gli oggetti custoditi nei musei si legano, e alle storie – personali ma comunque inscritte nella cultura di appartenenza – delle persone, in modo da dare voce a un passato che lungi dal morire o dallo scomparire, si «stratifica»⁸. In tal modo, gli oggetti museali vengono a rappresentare un patrimonio condiviso di storie intrecciate, sovrapposte, reinterpretate, mediate dal vissuto e dallo sguardo dei molti occhi che li hanno guardati, e continuano a guardarli.

Nuove produzioni di significato, dunque, che coerentemente con la visione dei musei come «zone di contatto attraversate da cose e persone» (Clifford, 1999), hanno a che fare, nel caso dei soggetti migranti, con la cultura di origine degli interpreti culturali, ma anche con quella

⁸ Pecci, 2009: 127.

di approdo, ed è proprio a partire dal confronto dialogico tra esse che si mediano valori e significati culturali.

La possibilità di aprire un confronto e un dialogo con le collettività tradizionalmente sottoposte allo sguardo e alle politiche di colonizzazione o di imposizione culturale da parte di una cultura egemonica, è di particolare importanza soprattutto per i musei etno-antropologici, in un mondo che ancora deve trovare una via per la restituzione di voce e autenticità a tutti quei gruppi umani – siano essi etnici o meno – che spesso, proprio attraverso la musealizzazione degli oggetti delle culture di appartenenza, si sono visti privare dei propri saperi e delle proprie tradizioni, e della capacità di esserne interpreti e attori.

3. PROGETTAZIONE PARTECIPATA E «STORYTELLING»: IL PROGETTO «AL MUSEO CON ...»⁹

Il Museo Nazionale Preistorico Etnografico «L. Pigorini», già da alcuni anni promotore di iniziative di progettazione partecipata di contenuti ed esposizioni museali, è attualmente capofila di un progetto innovativo, intitolato «Al museo con ... Patrimoni narrati per musei accoglienti»¹⁰.

Il progetto, realizzato a Roma in collaborazione con il Museo Nazionale d'Arte Orientale «G. Tucci», è stato avviato nell'anno 2012 ed è supportato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC) - Direzione generale per la valorizzazione del patrimonio culturale.

⁹ I contenuti di questo capitolo di basano sugli esiti e sulla pratica di un lavoro collettivo di ricerca per alcuni aspetti ancora *in progress*, presso il Museo Nazionale Preistorico Etnografico «L. Pigorini» e presso il Museo Nazionale d'Arte Orientale «G. Tucci». Si ringraziano in particolare Vito Lattanzi, Rosa Anna Di Lella, Alessandra Serges e Miriam Mandosi, autori dei percorsi partecipati presso il museo «L. Pigorini»; si ringraziano inoltre Gabriella Manna e Oscar Nalesini, che insieme a Irene Salerno hanno preso parte attiva nella costruzione dei percorsi presso il Museo Nazionale d'Arte Orientale.

¹⁰ Il progetto è coordinato da Vito Lattanzi. Lo staff di progetto è composto da Rosa Anna Di Lella e Irene Salerno, referenti per la redazione dei percorsi narrati, il supporto al coordinamento di progetto e le attività di ricerca; Gianfranco Calandra e Alessandro Flemma per la comunicazione e la realizzazione informatica; Paola D'Amore, referente del progetto presso il Museo Nazionale d'Arte Orientale; Gabriella Manna, referente per la Didattica del Museo Museo Nazionale d'Arte Orientale; Miriam Mandosi; Oscar Nalesini.

I due musei si pongono, sul territorio di Roma, come realtà di eccellenza per il dialogo tra le culture: il museo «L. Pigorini», punto di riferimento nella conservazione ed esposizione di collezioni preistoriche ed etnografiche provenienti da tutto il mondo, è attualmente testimone della nuova realtà multiculturale italiana, fungendo da interlocutore privilegiato per i nuovi migranti e per le minoranze etniche presenti nel nostro paese; il Museo Nazionale d'Arte Orientale, radicato nel multiculturale quartiere Esquilino, in ragione della sua vocazione internazionale e anche per il suo impegno sul territorio, è protagonista attivo di un dialogo, avviato da molto tempo, volto a favorire l'inclusione di migranti di prima e seconda generazione.

«Al museo con ...» si propone di apportare un contributo significativo alla costruzione, secondo un approccio *partecipativo, narrativo e multi-vocale*, di modalità innovative di fruizione del patrimonio culturale, inclusive delle comunità territoriali e di peculiari gruppi sociali, al fine di proporre al pubblico del museo un *altro* sguardo sulle collezioni e una nuova modalità di narrazione del patrimonio stesso, da affiancare ai linguaggi specialistici.

Ciò attraverso la sperimentazione di percorsi e modalità di visita alle collezioni museali, costruiti insieme agli utenti: in particolare, presso il museo «L. Pigorini» il progetto prevede la collaborazione con la comunità africana, con la comunità peruviana e con la comunità delle persone sorde; presso il Museo d'Arte Orientale «G. Tucci», invece, è stata avviata una collaborazione con giovani rifugiati afgani, con alcuni rifugiati tibetani e con gli studenti dell'Istituto Comprensivo Statale «Manin».

Attraverso lo studio di forme di comunicazione museale interattive, forti del supporto delle nuove tecnologie quali *tablet* e realtà aumentata, e approcci critici alle collezioni, il progetto sta testando l'approccio partecipativo e multi-vocale dello stesso pubblico alla conoscenza dei propri patrimoni, che divengono in tal modo veicolo di re-interpretazione e riappropriazione di identità, di appartenenza e mezzo per la promozione di una nuova e attiva intercultura.

La realizzazione degli obiettivi del progetto passa attraverso una metodologia che si basa su tecniche e strumenti *riflessivi* quali l'autobiografia, la scrittura e il racconto orale.

Più nel dettaglio, le strategie utilizzate sono:

- *L'approccio narrativo*. Esso si concretizza nell'organizzazione dei *laboratori di narrazione e scrittura*, nei quali gli utenti coinvolti possono esprimere il proprio sapere e le proprie interpretazioni su alcuni oggetti museali. Finalizzati alla costruzione di «percorsi narrati» di visita alle collezioni dei due musei, i laboratori permettono agli oggetti esposti di «riacquistare voce» e di avvicinare l'istituzione museale all'esperienza emotiva e intellettuale delle persone coinvolte nella creazione partecipata dei percorsi, arricchendo le forme classiche della rappresentazione museale, rendendo vivo e contemporaneo il patrimonio e dando valore ai punti di vista soggettivi degli interlocutori.
- *L'approccio partecipativo*. Questa strategia consente la costruzione dialogica e relazionale dei significati patrimoniali e delle modalità di comunicazione museale, costruendo un ponte tra soggetti e interlocutori che difficilmente trovano spazi comuni di confronto. Ciò permette anche la costruzione di forme inedite di dialogo tra attori sociali.
- *Forme comunicative inedite*. La fruizione dei percorsi narrati avverrà tramite forme comunicative innovative, inclusa la realtà aumentata che costituisce, ad oggi, un espediente audiovisivo di largo utilizzo e l'integrazione avanzata di *hardware* in crescente diffusione e di largo consumo, come i *tablet*.

Grazie al pieno utilizzo di soluzioni multimediali di dimostrato impatto, si cerca di costruire dunque un nuovo modello di comunicazione museografica, in grado di raggiungere diverse fasce di pubblico, con l'obiettivo di far intraprendere un affascinante viaggio in soggettiva, sorretto dalla narrazione e costituito da elementi reali ed elementi tridimensionali in computer grafica, fusi in un unico canale comunicativo.

In concreto, presso il Museo Nazionale d'Arte Orientale sono in corso di realizzazione tre percorsi narrati; il primo, che prevede la visita alla sala dedicata all'arte e archeologia islamica del museo, è stato realizzato con il contributo attivo dei volontari di Focus - Casa dei Diritti Sociali, e soprattutto di un gruppo di giovani rifugiati afgani, che sono stati sollecitati a esporre conoscenze e narrare memorie ed esperienze legate ad alcuni dei preziosi oggetti custoditi presso il museo.

Dal quotidiano al rituale, dagli oggetti e dalle esperienze legate alla vita, a quelle relative alla morte: percorrendo sentieri meno noti legati

alla religione ed alla mistica musulmana, all'orizzonte delle feste e delle celebrazioni, e al concetto di bellezza nell'arte nella cultura e nella quotidianità del mondo islamico antico e moderno, le storie, i racconti e la concreta esperienza dei ragazzi afghani accompagneranno dunque per mano i visitatori in un insolito quanto intensamente coinvolgente viaggio alla scoperta della Collezione di Arte Islamica del museo e della cultura che tali oggetti raccontano, vista con gli occhi dei diretti protagonisti.

Un secondo percorso di visita è costruito con il coinvolgimento di alcuni rifugiati tibetani. Per essi, la visita alle sale del museo che ospitano oggetti provenienti dal Tibet, paese spesso mai visto da molti di loro, nati per lo più in esilio, rappresenta un intenso ed emozionante momento di incontro con la propria cultura di origine, mediata dagli oggetti museali. L'esperienza rappresenta dunque, in questo caso, un viaggio alla riscoperta di un mondo perduto e inaccessibile, solo rievocabile attraverso l'oggetto museale.

In fine, un terzo percorso è costruito con la partecipazione attiva degli studenti dell'Istituto Comprensivo Statale «Manin», che lavorando sul tema della musica e dei diversi strumenti musicali prodotti dall'uomo nelle varie epoche e civiltà, tra Oriente e Occidente e dal passato al presente, hanno scritto pensieri e riflessioni circa il significato di alcuni strumenti musicali esposti nel museo. Gli studenti hanno avuto modo di elaborare narrazioni mediate dalle proprie conoscenze ed esperienze dirette, relativamente all'uso e al valore della musica in tutte le sue espressioni – dal contesto religioso, a quello ludico-ricreativo – e tra passato e presente, anche traendo spunti dalla loro diversa provenienza geografica ed appartenenza religiosa, per una riflessione ed un dialogo interculturale.

Presso il museo «L. Pigorini», invece, con la collaborazione della Associazione Kel'Lam, della Comunidad Peruana di Roma, della Onlus Kiasso e degli studenti della Scuola di Specializzazione in Beni Demotno-antropologici di Roma, è in corso di realizzazione un percorso di visita incentrato sui «mondi segreti».

Il percorso è dedicato proprio al tema del segreto, e si basa su un certo numero di oggetti provenienti dalla Collezione Etnografica del museo, classificati in «oggetti-ponte», quegli oggetti cioè che permettono la comunicazione tra mondi differenti; «oggetti-àncora», che assol-

vono alla funzione di protezione e guida nei riti di passaggio; «oggetti-parola», portatori di significati strettamente connessi con le peculiari culture dei gruppi umani che li hanno prodotti, e che contengono un messaggio da «decodificare».

Anche in questo caso, secondo la metodologia dello *storytelling*, gli oggetti rappresentano uno spunto per la rievocazione e narrazione di memorie personali e culturali da parte delle comunità interpretanti chiamate a dare *parola* e voce agli oggetti esposti.

Indubbiamente, simili approcci possono presentare degli aspetti di criticità; in primo luogo, è necessaria una preparazione e una formazione specifica per il personale museale, e dunque la presenza di professionalità adeguate – come antropologi ed esperti in metodologie autobiografiche – risulta imprescindibile. Purtroppo, tali competenze e professionalità non sempre sono presenti all'interno dei musei; le stesse esperienze descritte rappresentano delle realtà ancora molto poco diffuse e praticate, soprattutto nel nostro paese.

Una seconda criticità è data dal fatto che spesso, le persone, i gruppi e le collettività chiamate a partecipare alla costruzione e produzione di significati e a fornire interpretazioni culturali, non sono consapevoli né del sapere che possiedono, né dell'alto valore che tale sapere rappresenta, né sono autonomi nel produrre narrazioni e interpretazioni che, pure, sono perfettamente in grado di esprimere, se adeguatamente sollecitati. Ciò può condurre a una sorta di «senso di vuoto» o angoscia della narrazione, per superare i quali è assolutamente necessaria la presenza di professionisti in grado di affrontare l'intero processo di produzione di percorsi narrati.

4. CONCLUSIONI

La nozione di *patrimonio*, oggi ampiamente utilizzata per la sua pregnanza e importanza, è fortemente connessa con quella di territorio e comunità.

Perché il patrimonio continui ad avere un reale valore nelle società moderne occorre dare ad esso un nuovo valore, sociale oltre che cultu-

rare, legandolo fortemente alle identità delle collettività e dei luoghi in cui le comunità umane vivono.

In questa direzione sembrano andare le metodologie di *inclusione partecipativa* delle collettività territoriali e di determinati gruppi sociali, poste in essere per la creazione di percorsi di visita ai patrimoni culturali, museali e non solo, e dunque per una loro interpretazione corale.

Questi approcci innovativi e ancora molto sperimentali, pur originando nel contesto dei musei, possono proficuamente essere applicati ai contesti territoriali attraverso la mediazione dei piccoli musei locali; questi sono spesso legati alle identità, alle culture e alle economie di comunità e contesti ben definiti, pertanto possono divenire centri propulsori per lo sviluppo di originali forme di turismo culturale, per condurre i visitatori e i turisti dai musei ai territori, accompagnandoli alla scoperta di un passato rappresentato dagli oggetti museali e delle tradizioni culturali locali ancora vive sui territori.

Ciò può consentire la mediazione dei significati dei patrimoni, creando un ponte tra territori, soggetti e interlocutori che difficilmente trovano spazi comuni di confronto, per un accesso più democratico e inclusivo alla cultura e per l'accrescimento di forme di patrimonializzazione condivisa.

5. RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Affede, A. (2011a). *Lo «storytelling» nella mediazione educativa*, in Cataldo, L., *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano, Franco Angeli.
- Affede, A. (2011b). *Orientamenti e prospettive della mediazione narrativa*, in Cataldo, L., *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano, Franco Angeli.
- Aime, M. (2004). *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi.
- Amodio, L. - Buffardi, A. - Savonardo, L. (2005). *La cultura interattiva*, Pogliano d'Arco, Oxiana.
- Anderson, B. (1988). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London - New York, Verso.

- Antinucci, F. (2004). *Comunicare nel museo*, Roma - Bari, Laterza.
- Baldacci, V. (2006). *Gli itinerari culturali. Progettazione e comunicazione*, Rimini, Guaraldi.
- Blanchard, P. - Boetsch, G. - Snoep, N.J. (éds.) (2011). *Exhibitions: l'invention du sauvage*, Paris, Musée du Quai Branley - Actes Sud.
- Castelli, E. - Laurenzi, D. (2005). *Musei territori percorsi*, Perugia, Morlacchi.
- Cataldo, L. (2011). *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano, Franco Angeli.
- Clemente, P. (2009). Museo delle culture. Patrimonio, società civile, consumi e antropologia del mondo globale, *Quaderni di Didattica Museale* 10: 17-25.
- Clemente, P. - Rossi, E. (1999). *Il terzo principio della museografia*, Roma, Carocci.
- Clifford, J. (1999). *Strade*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Dei, F. (2007). *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi.
- De Luca, M. (2007). *Comunicare la cultura*, Milano, Franco Angeli.
- De Varine, H. (2005). *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, Clueb.
- Fabian, J. (1983). *Time and the other: how anthropology makes its object*, New York, Columbia University Press.
- Geertz, C. (1998). *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino.
- Greenblatt, S. (1995). *Risonanza e meraviglia*, in Karp, I. - Lavine, S., *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, Clueb.
- Hooper-Greenhil, E. (2003). *Nuovi valori, nuove voci, nuove narrative: l'evoluzione dei modelli comunicativi nei musei d'arte*, in Bodo, S., *Il museo relazionale: riflessioni ed esperienze europee*, Torino, Fondazione Gianni Agnelli.
- Karp, I. - Lavine, S. (1995). *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, Clueb.
- Karp, I. - Mullen Kreamer, G. - Lavine, S.D. (a cura di) (1995). *Musei e identità. Politica culturale delle collettività*, Bologna, Clueb.
- Lattanzi, V. (2003). Dieci anni di didattica delle differenze al museo preistorico etnografico, *Antropologia Museale* 4: 47-52.
- Lattanzi, V. (2009a). Invito alla danza nei musei di antropologia, *Studi Culturali* 3: 423-432.
- Lattanzi, V. (2009b). Musei etnologici e didattica delle differenze, *Quaderni di Didattica Museale* 10: 35-39.

- Lattanzi, V. (2012). *Per una museografia dal doppio sguardo*, in Munapé, K. (a cura di), *[S]oggetti migranti. Dietro le cose le persone*, Roma, Espera.
- Macdonald, S. (2007). Interconnecting: museum visiting and exhibition design, *CoDesign* 3 (S1): 1-14.
- Manocchi, M. (2012). *Richiedenti asilo e rifugiati politici. Percorsi di ricostruzione identitaria: il caso torinese*, Milano, Franco Angeli.
- Marano, F. (a cura di) (2013). *Mappare. Arte antropologia scienza*, Matera, Altrimedia.
- Marcus, G. - Fisher, M. (1986). *Antropologia come critica culturale*, Roma, Meltemi.
- Munapé, K. (a cura di) (2012). *[S]oggetti migranti. Dietro le cose le persone*, Roma, Espera.
- Nobili, C. (1993). Dal museo degli oggetti al Museo degli Altri da Noi, *Lares* 1: 73-88.
- Pecci, A.M. (2009). *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, Milano, Franco Angeli.
- Regione Piemonte, Direzione generale Beni Culturali / Settore Musei e Patrimonio culturale - Fondazione Fitzcarraldo - HoldenArt (2005). *ENCATC Conferenza internazionale «Raccontare i musei. Pedagogie innovative per rafforzare le competenze degli operatori»*, Torino, 4-5 Febbraio
<http://risorsebeniculturali.fitzcarraldo.it/risorsebeniculturali/files/shared/materiali/conference.pdf>.
- Satta, N. (2005). *Partecipare al patrimonio. Riflessioni su nuove modalità di rapporto tra pubblico, patrimonio culturale e territorio*, <http://www.mondilocali.it/wp-content/uploads/2011/03/2005-Satta-Partecipare-al-patrimonio.pdf>.
- Schubert, K. (2004). *Museo. Storia di un'idea*, Milano, Il Saggiatore.
- Shelton, A. (1992). The recontextualization of culture, *Anthropology Today* 8: 11-16.
- Sleeper-Smith, S. (a cura di) (2009). *Constesting knowledge: museums and indigenous perspectives*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Solima, L. (2009). Nuove metriche per comunicare il museo, *Economia della Cultura* 4: 499-511.
- Tedeschi, R. (2002). *Il potere dell'audience*, Roma, Meltemi.
- Turci, M. (2002). *Cose e tempo: il museo come viaggio e spazio narrativo*, in Gregorio, M. (a cura di), *Musei, saperi, culture*, Milano, Icom Italia.

RIASSUNTO

Nelle contemporanee società multiculturali, i musei, chiamati ad assumere un ruolo nuovo e a rinnovare il rapporto con il proprio pubblico, devono diventare sempre più centri di elaborazione culturale «dei» e «nei» territori, motore per lo sviluppo di una nuova cultura dell'inclusione sociale e della partecipazione alla vita culturale delle società, soprattutto per quei gruppi che ancora oggi hanno difficoltà nell'accesso e nella fruizione del patrimonio culturale. Realtà strategiche per il mantenimento e la re-interpretazione di identità culturali anche radicate in contesti territoriali determinati, i musei cercano oggi di applicare strategie innovative per rinsaldare e riattualizzare il legame con le collettività e i territori di cui esprimono i valori, la storia e la cultura. In questo contesto, di particolare importanza sono alcune innovative esperienze di progettazione partecipata di percorsi di visita a collezioni museali e siti culturali, che adottano metodologie quali la «narrazione», con l'attiva collaborazione di comunità locali che «interpretano» il patrimonio culturale.

Parole chiave: approcci partecipativi, musei e comunità della diaspora, musei e comunità interpretanti, patrimonio culturale, storytelling.