

**OLTRE IL SILENZIO
DELLE COSE**

PROFESSIONISTI IN DIALOGO
PER LA COMUNICAZIONE EDUCATIVA DEI MUSEI

REGIONE DEL VENETO

OLTRE IL SILENZIO DELLE COSE

Professionisti in dialogo

per la comunicazione educativa dei musei

Atti della XV

Giornata Regionale di studio sulla Didattica Museale

Montebelluna (TV)

Auditorium Biblioteca Civica


14 novembre 2011

REGIONE DEL VENETO



Vicepresidenza - Assessorato alla Cultura
Segreteria Regionale per la Cultura
Direzione Regionale Beni Culturali
Servizio Beni librari e archivistici, Musei
Palazzo Scerifan, Cannaregio 168 - 30121 Venezia

In collaborazione con

 **Fondazione Mazzotti**

Iniziativa finanziata ai sensi dell'art. 44 della L.R. 50/1984
"Norme in materia di musei, biblioteche ed archivi di enti locali o di interesse locale"

Coordinamento scientifico

MONICA CELL Direzione, Museo di Storia Naturale e Archeologia, Montebelluna (TV)
AURORA DI MAURO, P.O. Ufficio Musei, Direzione Beni Culturali, Regione del Veneto

Coordinamento organizzativo ed editoriale

LUCA BALDIN, ALESSANDRA GOBBO, LORETTA PARO - Fondazione Mazzotti

Progetto grafico

Fabrizio Berger - Venezia

Stampa

Grafiche Antiga - Crocetta del Montello (TV)

© Regione del Veneto

- Presentazione
6 *Angelo Tabaro*
- Le voci delle Istituzioni
9 *Luca Baldin*
11 *Marzio Favero*
- PRIMA SESSIONE
La complessità del dialogo: musei di vetrina
oltre la bacheca
16 *Aurora di Mauro*
- Il Museo Retico di Sanzeno in Val di Non
22 *Lorenza Endrizzi, Maurizio Buffa*
- Il Museo Geologico della Carnia di Ampezzo:
strategie e scelte espositive per la didattica
e l'accessibilità alle collezioni
32 *Daniela De Prato, Giuseppe Muscio*

Il visitatore al centro, ma dove sta l'educatore?
(E dove dovrebbe stare?)

49 *Maria Xanthoudaki*

La memoria del bello: storia un progetto

63 *Martina De Luca*

Il museo educativo dalla parte della ricerca: conoscere
per progettare

72 *Chiara Mauro, Orietta Zanato Oriandini*

Il museo educativo dalla parte della ricerca:
conoscere per progettare

85 *Silvia Casini*

Mostrare: non è solo questione di... show!
Dagli stili di Kolb ad Alimenta

101 *Monica Celi, Edoardo Gamba e Davide Pesavento*

SECONDA SESSIONE

Il dialogo nella complessità: alcune testimonianze

Musei etnografici e diversità culturale

124 *Daniela Perco*

Limiti e potenzialità degli spazi museali. La casa-museo

130 *Elena Minarelli*

Il Museo Archeologico Nazionale di Adria si racconta

136 *Giovanna Gambacurta, Loretta Zega*

Oltre il silenzio dei caratteri e dei torchi.

Nuovo allestimento e nuovi percorsi didattici in Tipoteca

148 *Sandro Berra*

Il dialogo nella GRANDE complessità

155 *Silvia Bevilacqua*

Giovanna Gambacurta
Museo Archeologico Nazionale, Adria

Loretta Zega
Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto

Il Museo Archeologico Nazionale di Adria si racconta*

Il Museo Archeologico Nazionale di Adria è stato inaugurato nel 1961 in un edificio appositamente costruito come sede museale dall'arch. Gio-van Battista Scarpari.

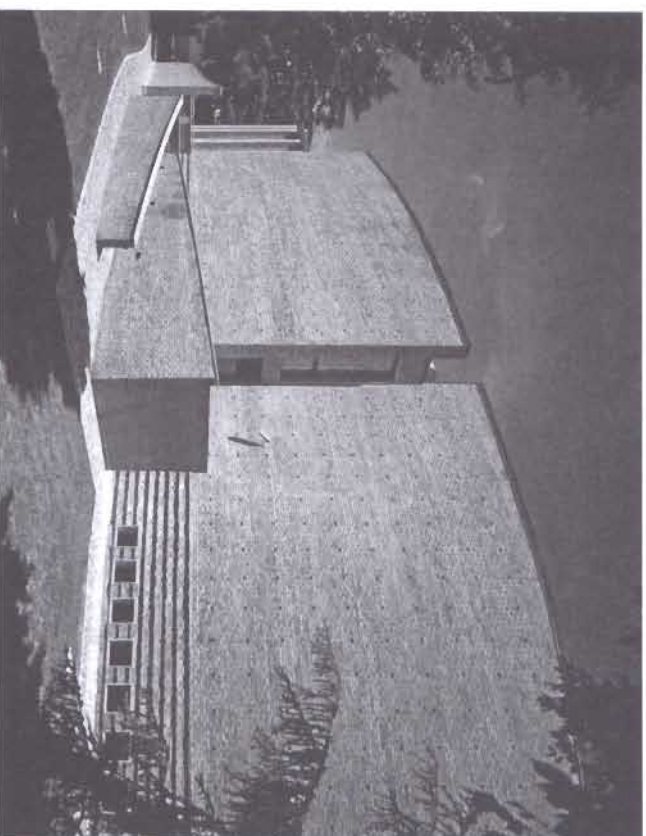
L'attuale sistemazione è però il risultato di una importante operazione di ristrutturazione, ampliamento e riallestimento iniziata nel 2003¹ e conclusa nel 2009 a cura della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto².

L'edificio, articolato su tre piani: seminterrato, rialzato e primo, era origi-

* La presente comunicazione riprende con alcune modifiche il testo predisposto per il convegno "Musei Archeologici in Italia 2001-2011" organizzato ad Adria dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto.

¹ Il Museo Archeologico Nazionale di Adria è stato oggetto di un importante intervento di trasformazione edilizia, con un progetto di ampliamento, finanziato con i fondi derivanti dai proventi del Lotto (€ 1.807.599,15), nell'ambito della programmazione triennale 2001-2003, e con un successivo finanziamento sul Secondo Piano di Spesa della legge n. 237/99 art. 8 "impianti di prevenzione e sicurezza a tutela del patrimonio culturale" per il potenziamento degli impianti (€ 258.228,45). I lavori, iniziati nella primavera del 2003, si sono conclusi nel settembre del 2004.

² *Lavori di ampliamento e ristrutturazione dell'edificio*
 Progetto architettonico: arch. Loretta Zega (Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto). Progetto strutturale: ing. Giuliano Mezzadri, ing. Marco Benazzi - Mezzadri srl (FE). Progetto impianti: per ind. Franco Noventa (PD). Coordinatore della sicurezza in fase di esecuzione: arch. Roberto Meneghetti (PD). Ditta esecutrice: Cles S.C. a R.L. di Stenta (Ro); A.T.I. Cofatech & Jacorossi (per parte dei lavori impiantistici).



Il Museo Archeologico Nazionale di Adria

nariamente costituito da tre corpi di fabbrica, disposti ortogonalmente tra loro sui lati ovest, nord ed est, in modo da formare un chiostro quadrato interno con un portico ed un giardino. Il fronte Sud era costituito da un corpo di fabbrica più piccolo, adibito all'esposizione della cosiddetta "Tomba della Biga" e da un semplice muro che chiudeva il portico, sul quarto lato.

Lavori per l'allestimento museale
 Progetto dell'allestimento: Loretta Zega (Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto). Collaborazione: arch. Marco Fontanive (BL). Progetto illuminotecnico: arch. Alberto Pasetti Bombardella (TV). Direzione scientifica: Simonetta Bonomi (Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto). Ditta esecutrice: OTT-ART (VE).

I lavori di ampliamento hanno realizzato un nuovo corpo di fabbrica a tre piani, lungo il lato Sud, che permette il collegamento ad anello dei lati Ovest ed Est, in ciascun piano.

Il nuovo volume a sviluppo curvilineo si stacca nettamente dalla rigorsa geometria del fabbricato originario. La linea curva del corpo di fabbrica aggiunto, il cui disegno planimetrico costituisce all'interno uno spazio continuo e unitario, si traduce sul prospetto in due fronti sfalsati, che simili a due vele tese spezzano la compattezza del volume curvo.

La continuità tra l'edificio preesistente e la parte di nuova edificazione è stata affidata alla scelta dei materiali, in particolar modo al mattone usato nel paramento murario del prospetto sud.

Dal punto di vista funzionale il museo nel nuovo assetto ha raggiunto più obiettivi: l'ampliamento della superficie espositiva fino a 1400 mq, la razionalizzazione di funzioni e percorsi, il rispetto degli standard museali, compresi quelli di sicurezza, nonché il superamento delle barriere architettoniche.

Le vaste sale espositive realizzate hanno costituito uno spazio fluido e continuo particolarmente idoneo al criterio della narrazione cronologica scelta dal progetto scientifico.

Il nuovo allestimento si propone di guidare il visitatore in questo lungo percorso cronologico e tematico, quasi fosse un 'viaggio' e ne costituisce la scenografia di insieme e di dettaglio.

Lo spazio continuo è stato articolato con un sistema di pareti autopor-tanti che formano vere e proprie quinte e che lo scandiscono secondo le esigenze del percorso museale in modo da conferire al "viaggio del visitatore" un ritmo fluido ma non privo di pause, cesure, snodi significativi. Su queste quinte le vetrine si aprono come finestre nelle quali reperti e contesti sono inseriti in una scenografia di volta in volta calibrata, che ha previsto lo studio della posizione, del colore, dell'apparato grafico e di quello illuminotecnico.

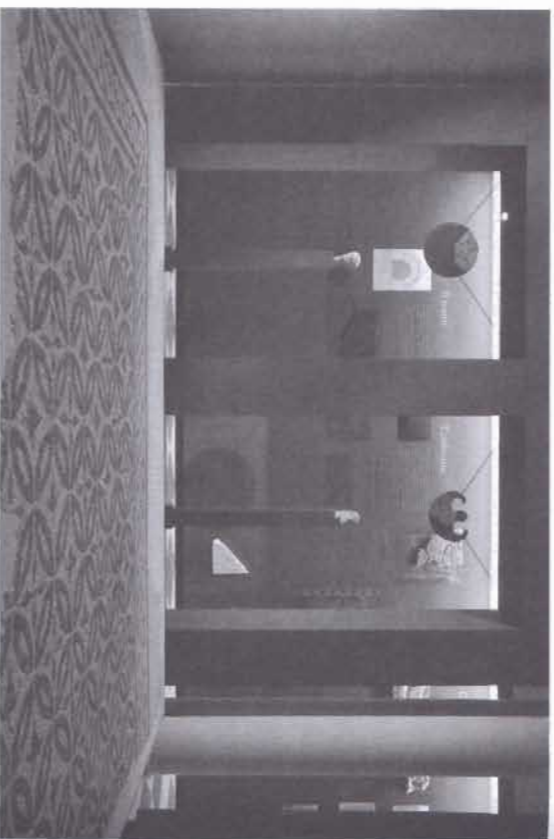
Dal vecchio allestimento nel quale le vetrine, pur leggere e trasparenti, accoglievano in modo indifferenziato i reperti, si è optato per un allesti-

mento studiato appositamente per sottolineare gli aspetti tematici o le caratteristiche dei contesti. In questo modo dati e reperti archeologici sono fortemente correlati permettendo una comprensione visiva immediata.

Il criterio di ambientazione e contestualizzazione dei reperti archeologici è utilizzato anche nell'allestimento interno delle vetrine, tutte progettate con forme e dimensioni scelte in funzione del numero e delle dimensioni dei reperti, selezionati e accorpati per temi o per unità di senso secondo quanto predisposto dal progetto scientifico: nel caso di testimonianze dalle necropoli, ad esempio, è stato privilegiato il racconto del rito funerario focalizzando l'unità delle sepolture, nel caso di reperti d'abitato sono evidenziati gli aspetti tematici, funzionali o stilistici. Ogni vetrina è pensata come un puro contenitore dal volume studiato appositamente per accogliere i gruppi di reperti selezionati.

Uno degli elementi più caratterizzanti dell'intero allestimento è costituito dall'uso del colore in stretto rapporto con un complesso studio illuminotecnico. A luce e colore è stato affidato infatti il compito di creare atmosfere ed emozioni correlate alla narrazione museale. I colori sono stati scelti per distinguere e sottolineare i diversi argomenti: colori chiari e luminosi per il racconto dell'abitato, scuri e profondi per le sezioni dedicate alle necropoli. La loro scelta è stata inoltre determinata da uno studio puntuale volto ad ottenere buoni contrasti cromatici tra gli sfondi delle vetrine e gli oggetti esposti (ceramiche, bronzi, oro, ecc.) per assicurare il massimo risalto ai materiali antichi.

L'illuminazione ha puntato su una regia rigorosa che ha escluso per la maggior parte del percorso la luce naturale (le finestre nelle sale sono state oscurate da tende). Tale scelta è risultata obbligata per permettere un'organizzazione degli scenari luminosi indifferente alle variazioni ambientali esterne e tutta mirata allo spazio interno e alla narrazione archeologica. La luce d'ambiente, differenziata nell'intensità secondo le diverse necessità del percorso, è stata opportunamente nascosta nell'articolato sistema di controsoffitti in gesso armato. Gli unici corpi illuminanti visibili sono costituiti dal sistema di fari orientabili, a led, su binario,



La scala ad Adria in età romana imperiale al piano rialzato.

per l'illuminazione puntuale dell'apparato illustrativo.

Di fondamentale importanza è la regia delle luci di accento, costituita principalmente dall'illuminazione delle vetrine, ciascuna accuratamente calibrata per una efficace lettura dello spazio interno e dei punti salienti e allo stesso tempo studiata per un equilibrato rapporto con il contesto limitrofo. Lo studio accurato di ogni vetrina ha permesso di risolvere, attraverso soluzioni personalizzate, aspetti legati a tipologie di materiali particolari come ad esempio il vetro colorato, le ambre e l'oro.

Infine il progetto museografico ha privilegiato alcuni punti di eccellenza archeologica disseminati lungo il percorso, per i quali sono state studiate scenografie ad effetto affidate a accorgimenti allestivi specifici come nel caso della vetrina dei vetri romani provenienti da collezione, dove una sofisticata tecnologia permette la regolazione puntuale dell'intensità e della colorazione delle fonti luminose in ogni cella, secondo scenari a regia variabile, che si modificano in maniera dinamica.



La vetrina dei vetri di età romana provenienti da collezione.

Un problema particolare e di difficile soluzione era rappresentato dall'allestimento del lapidario. Si trattava di far parlare i materiali lapidei, in genere non troppo accattivanti, per i quali la narrazione si è incentrata sulla identificazione dei personaggi, sui loro legami familiari e sul loro ruolo sociale. Per ogni reperto è stata studiata: la posizione in funzione dei gruppi di contesto, il supporto che, oltre ad assicurare la stabilità di reperti per lo più lacunosi e di forma irregolare con accorgimenti tecnici invisibili al visitatore, mette risalto forme e materiali proprio attraverso il contrasto cromatico tra sfondo e reperto e l'illuminazione che esalta forme e superfici ed evidenza, con effetti di radenza, le iscrizioni, spesso consunte e poco leggibili. Infine tutto il sistema di illuminazione del lapidario è dotato di sensori che lo regolano in relazione all'apporto di luce naturale in modo da ottimizzare i risultati e al contempo realizzare un effettivo risparmio energetico.



Il lapidario romano nel chiostro.

Il chiostro che ospita il lapidario è concepito anche come un luogo fruibile per le occasioni di incontro e di festa del museo.

L'obiettivo finale è quello di un museo dove il visitatore si senta accolto in un'atmosfera suggestiva e ricca di stimoli, libero di scegliere il ritmo della visita e il livello di approfondimento della informazione, guidato nell'approccio agli argomenti, ma anche lasciato libero di scegliere una lettura puramente emotiva, un museo dove il visitatore concluda il suo percorso con la voglia di tornare per approfondire tematiche o semplicemente per trascorrere ancora del tempo in un'atmosfera così particolare.

Loretta Zega

Il reperto e il contesto: dalla comunicazione soggettiva a quella oggettiva (per una specificità dei musei archeologici)

Come appena esposto, all'interno del Museo Archeologico Nazionale di Adria il percorso di visita si snoda attraverso lo spazio e il tempo come un viaggio, le cui tappe sono segnalate dai differenti colori che connotano le sezioni espositive e alludono ai diversi scenari che il visitatore-viaggiatore incontra sulla sua strada.

Il tragitto prende avvio non solo da pochi materiali dell'età del bronzo, che costituiscono i prodromi alla nascita di Adria, ma soprattutto dall'area del delta del Po, ricostruendone la configurazione nei secoli a cavallo tra il primo millennio a.C. e l'età romana. La linea di costa si presentava allora ben diversa da quella attuale, originata dalla deviazione del fiume verso sud, su iniziativa delle Serenissima nel 1604, al fine di evitare il progressivo ininterro della laguna. La costa antica, che coincide oggi con l'allineamento di dune fossili ancora ravvisabili, se pur a tratti, tra San Basilio di Ariano Polesine e Contarina - PortoViro, costituiva il punto di approdo privilegiato per quelle genti che frequentavano l'Adriatico e trovarono nel Polesine un territorio favorevole per lo sviluppo di un ambito commerciale multietnico. I primi materiali che documentano l'insediamento umano a San Basilio tra il VI e il V secolo a.C., oltre alla statuetta di bronzo nota come Eracle da Contarina, guidano un ipotetico viaggiatore che, approdato sulla costa, si trovi in quei centri portuali prima di avviarsi verso Adria, città e mercato di riferimento per il territorio.

A partire dalle prime vetrine che documentano ad Adria la vivace coesistenza di Etruschi, Greci e Veneti, il racconto illustra lo sviluppo della città e del suo multietnico corpo sociale attraverso i secoli, sia con oggetti e complessi che provengono dall'abitato, sia con l'esposizione di contesti funerari che ripropongono l'ampia differenziazione ed articolazione della società. La discesa dal piano primo al rialzato conduce all'epoca della romanizzazione, delicato momento di trapasso verso l'inserimento politico e culturale di Adria e del Veneto nell'orbita di Roma, città imperiale

con i suoi monumenti pubblici, le necropoli e i monumenti funerari. Alla fine del tragitto il visitatore-viaggiatore torna verso l'area deliziosa percorrendo in parte la via Popillia Costiera tra Corte Cavanella di Loreo, dove si trovava la *mansio Fossis*, e San Basilio di Ariano Polesine dove l'insediamento sistematico riprende con vigore nell'età imperiale quando il sito si identifica con la *mansio Hadriniani*; qui, nei secoli successivi giungono i primi cristiani che edificano un luogo di culto con il suo battistero, il più antico noto in Polesine, postazione intermedia tra i grandi centri della cristianizzazione lungo la costa adriatica tra Aquileia, Grado, Torcello e Ravenna.

Questo è il viaggio nelle sue linee generali, ma la specificità di questa esposizione, già illustrata nel dettaglio da Loretta Zega, rappresenta una potenzialità del tutto peculiare per la valorizzazione dei reperti o dei contesti, per la possibilità cioè di dar loro una voce, di farne risalire a galla la storia. I reperti archeologici necessitano, infatti, di particolare attenzione da dedicare all'apparato espositivo e a quello didascalico-divulgativo in quanto ogni reperto e ogni contesto possono documentare differenti manifestazioni e istanze degli uomini che se ne sono serviti o che li hanno posseduti. La ricostruzione che ne deriva investe contemporaneamente la dimensione del quotidiano, della microstoria, come quella del sociale e del politico fino all'evocazione diretta degli eventi storici. Per questa complessa potenzialità di valorizzazione è necessario chiedersi come coordinare informazioni minuziose e quotidiane con concetti di largo respiro, in che modo 'dar voce' alle cose, in sintonia con il tema proposto per questo incontro. La sfida di un museo archeologico, pertanto, non sta solo nella ricostruzione storica di epoche passate, ma nel far riemergere quella carica di significati ed emozioni di cui le 'cose', gli 'oggetti', sono intrisi, che hanno rappresentato spesso la ragione della loro esistenza e a volte anche della loro dismissione o abbandono. In sostanza le 'cose' ci raccontano la loro storia, ciascuna la propria e ciascuna con modalità differenti, sarebbe quindi corretto valorizzare in modo opportuno e differente.

Ascoltare e riproporre il racconto delle cose equivale ad 'interrompere' un silenzio millenario all'interno del quale si possono distinguere alcune modalità di comunicazione: 1. la comunicazione soggettiva: l'oggetto racconta se stesso; 2. la comunicazione oggettiva: attraverso il suo contesto di ritrovamento, l'oggetto racconta delle persone che lo hanno posseduto; 3. la comunicazione emozionale: l'oggetto lascia trasparire i valori emotivi di chi lo ha posseduto o usato.

Per meglio esplicitare il significato che si intende attribuire a questi livelli di comunicazione che appaiono abbastanza diversi dai tre o più livelli di approfondimento cui oggi si riferisce l'apparato divulgativo di diversi musei, appare efficace servirsi di una metafora mutuata dalle categorie della letteratura: per il primo caso, quello della comunicazione soggettiva, l'oggetto che racconta sé stesso equivale ad una narrazione autobiografica; per la comunicazione oggettiva, l'oggetto parla soprattutto attraverso il suo contesto di rinvenimento, la narrazione, più o meno articolata a seconda della quantità dei dati e della ricchezza del complesso, si rapporta ad una forma narrativa più o meno strutturata, dalla novella al racconto, al romanzo, fino al romanzo corale o storico; infine, la comunicazione emozionale corrisponde a rari, fortunati casi, in cui oggetti di eccezionale rilevanza uniti ad una documentazione accurata del loro contesto, conducono alla comprensione di valori ed emozioni, all'accesso a quanto c'è di più immateriale come il sentimento o il pensiero dei nostri antenati, con un processo che si può assimilare all'intuizione poetica.

La comunicazione soggettiva - l'autobiografia

Un oggetto può dirci molto di sé stesso, a partire dalla tecnologia con cui è stato prodotto, fino alla funzione che ha rivestito e ai valori di carattere economico-commerciale che ha rappresentato. Ancora di più, può comunicarci quale valore simbolico o di rappresentatività sociale gli uomini gli attribuivano. Se arricchito da un'iscrizione, l'oggetto ci tramanda anche il nome del suo possessore o dell'artigiano che lo ha prodotto. In-

fine, può farci capire in che modo, occasionale o volontario e traumatico, è stato frammentato o abbandonato all'incuria.

Una narrazione autobiografica è ben esemplificata dai gioielli esposti nella vetrina ad essi dedicata al primo piano del museo. Questi magnifici reperti della oreficeria etrusca, privi del loro contesto di rinvenimento, esemplificano l'abilità degli orafi, lasciano trasparire il lusso dell'ornamento destinato ad alcune signore di rango, raccontano se stessi in tutta la loro bellezza e la vetrina è volta ad esaltarne colore, forma, decorazioni. Altro esempio emblematico può essere considerata la vetrina dei vetri romani, reperti di straordinario prestigio e valore estetico, esposti in un contenitore che ne esalta al massimo le qualità intrinseche; anche in questo caso si trattava di esporre reperti che avevano ormai perduto i dati relativi al loro rinvenimento, quindi le associazioni con altri oggetti e quel complesso di informazioni che consente una narrazione più articolata.

La comunicazione oggettiva - la novella, il racconto, il romanzo

I corredi funerari rappresentano la migliore esemplificazione di un racconto più o meno complesso, da una novella ad un vero e proprio romanzo. Gli oggetti si arricchiscono reciprocamente di significato, ciascuno di loro racconta non solo di sé ma anche degli altri che gli sono a fianco e l'insieme aiuta a ricomporre storie, a volte insospettabili. In alcuni corredi apparentemente semplici, uno o più elementi tramandano un'origine esotica per il personaggio cui sono attribuiti e lasciano trasparire il viaggio, la distanza, l'attrazione che paesi lontani esercitavano anche sui nostri antenati.

Non mancano casi in cui le sepolture di un nucleo familiare, topograficamente vicine, intrecciano le loro storie e gli oggetti di corredo rivelano queste ricorrenze, svelando anche i legami affettivi. Ma il caso più eclatante nel museo, che ha comportato lo studio di vetrine particolarmente grandi ed impegnative, è quello delle grandi sepolture di età ellenistica,

in cui al defunto veniva attribuito l'intero servizio utilizzato nel corso della cerimonia funebre da parenti ed amici, quanti avevano portato al caro estinto l'estremo saluto. Il racconto delle cose è qui comparabile ad un romanzo corale, quelle narrazioni che sanno far parlare insieme e singolarmente tante voci, unite in un'unica storia.

La comunicazione emozionale - la poesia

Rari e preziosi sono i casi in cui il convergere della singolarità del reperto e delle esaurienti e dettagliate notizie che lo accompagnano, consentono di fare un passo più addentro alla ricomposizione del pensiero dei nostri predecessori. La possibilità di intuire un pensiero, un ricordo, un'emozione provata millenni orsono non può che essere accostata all'esperienza poetica; necessità di accorgimenti del tutto particolari per essere comunicata, dai volumi al colore, allo studio illuminotecnico. L'esempio più significativo ad Adria può essere quello della collana in oro e granati rinvenuta nel 2010 nel corso dello scavo dell'Ospedale Civile di Adria, nel contesto di una *domus* di epoca romana, in fasi riferibili ai primi due secoli dell'impero. La collana, formata da una maglia in filo d'oro zecchino in cui sono infilati piccoli granati di origine boema tagliati a forma di cuore, è stata rinvenuta strappata su di un lato e quindi non del tutto integra, sulla superficie di un deposito, non sepolta, ma quasi abbandonata o perduta. L'oggetto non ci racconta solo della straordinaria abilità dei tagliatori delle piccole pietre e degli orafi, ma ci lascia intravedere il sentimento all'origine di questo gioiello, forse commissionato proprio per un dono d'amore, così come non è difficile intuire e comprendere la disperazione della giovane donna che l'ha irrimediabilmente perduta, quel sentimento che solo oggi riusciamo a far rivivere nel nostro pensiero disponendoci ad ascoltare con attenzione il racconto silenzioso di questo prezioso monile.

Giovanna Gambacurta

Finito di stampare
da Grafiche Antiga spa
Crocetta del Montello (TV)
settembre 2012



stampato
con il sole