

Annamaria Ravagnan, Chloé Dall’Olio

I musei sono necessari quanto le scuole e gli ospedali in quanto affinano la sensibilità, stimolano l’immaginazione, educano i sentimenti e risvegliano nelle persone uno spirito critico e autocritico.
Mario Vargas Llosa – Premio Nobel per la letteratura 2010

7.1 Introduzione

La locuzione latina *per aspera ad astra*, dal significato letterale “attraverso le asperità alle stelle” e, in senso traslato, “il successo si ottiene solo con la fatica”, troneggiava ancora negli anni Ottanta nell’Aula Magna della Scuola Media Panzini di Milano per ricordare a tutti che la cultura è frutto di sforzo e di impegno ed è direttamente correlata all’onere e al dovere dello studio e non al divertimento.

La storia ci ha tramandato che i grandi studiosi, letterati, filosofi hanno concesso ben poco del loro tempo alla gioia o ai piaceri in genere: Erasmo da Rotterdam studiava e scriveva in piedi, appoggiato a un alto *pupitre*, proprio per non cadere preda della stanchezza e del sonno e, in un’epoca più vicina a noi, il nobile letterato Vittorio Alfieri, ci riporta l’aneddotta, si faceva legare a una sedia per studiare fino allo stremo delle forze.

Ancora oggi, la cultura in genere e, pertanto, anche la visita ai musei, non è legata al piacere e spesso fra quadri e reperti archeologici o naturalistici si aggirano gruppi di studenti che seguono ciondolanti e annoiati l’insegnante nell’odiata *visita di istruzione*, alla quale solitamente segue l’altrettanto odiata relazione scritta [1, 2].

Nel 1977 avviene un importante cambiamento nella didattica museale: a Milano, Bruno Munari riceve dall’allora Soprintendente di Brera Franco Russoli l’incarico di progettare uno spazio per i bambini. Il lungimirante Soprintendente voleva trasformare il museo da “torre eburnea e luogo sacro di pochi eletti” in un

A. Ravagnan (✉)

Regione Lombardia – D.G. Istruzione, Formazione e Cultura

Struttura Musei, Ecomusei, Biblioteche e Archivi

Milano

e-mail: Annamaria_ravagnan@regione.lombardia.it

“organismo vivo – strumento di comunicazione di massa e servizio sociale”¹. Grazie a Munari nacque il primo laboratorio museale “Giocare con l’arte” e per la Pinacoteca di Brera fu un avvenimento storico che dette vita a successive intense sperimentazioni².

Negli anni Ottanta [3] sarà fra gli altri Renate Eco [4] a continuare sulla via tracciata da Munari e a individuare un approccio all’arte nel museo basato sulla sperimentazione diretta individuando modalità non tradizionali di avvicinamento all’opera d’arte, per creare curiosità nei ragazzi durante le visite ai musei artistici, senza dettare linee guida ma indicando strumenti per avvicinare i giovani in maniera attiva e giocosa al mondo dell’arte.

La didattica museale ha subito pertanto grandi trasformazioni; ma se per gli studenti, soprattutto della scuola primaria, sono stati fatti grandi passi in avanti nel tentativo di rendere piacevoli le visite al museo, per il pubblico adulto, invece, è stato fatto ben poco e ancora oggi molti considerano la visita ai musei un’attività intellettuale per pochi. Difficilmente si crea una relazione “affettiva” nei confronti dei musei e, una volta espletata la doverosa visita, quasi un atto dovuto, a un istituto culturale, si archivia come “fatto” e non ci si ritorna più.

La fidelizzazione è un tema affrontato in tempi recenti in Italia [5] soprattutto nelle città di Napoli e Torino. A Torino è stata istituita, nell’ormai lontano 1995, la tessera “Abbonamento Musei Torino Piemonte”.

La tessera dà accesso libero e illimitato a musei e mostre di Torino e del Piemonte per un anno (i musei aderenti nel 1995 erano 4 e oggi hanno raggiunto la ragguardevole cifra di 180 istituzioni). L’abbonamento favorisce inoltre altre attività culturali cittadine e regionali (spettacoli dal vivo, musica, cinema) e, dal 2012, sono state previste iniziative oltre il confine regionale e con la tessera si possono ottenere sconti presso varie istituzioni, il tutto con un costo annuo molto limitato.

Come recita la presentazione della carta nel sito web dedicato³:

L’obiettivo che ci si è posti nella progettazione dell’Abbonamento è proporre i musei e i monumenti come sistema unitario a cominciare dall’accesso, a prescindere dalla proprietà o dalla localizzazione, come se si trattasse di un unico grande museo, costruendo uno strumento rivolto al pubblico residente volto a fidelizzare il pubblico e ad allargare i circuiti di visita. L’Abbonamento Musei si è posto anche l’obiettivo di modificare il rapporto tra musei e pubblico aprendo ad una modalità di visita più libera.

Il successo di questa iniziativa probabilmente si basa soprattutto sulla modifica di questo rapporto tra musei e pubblico ed è dimostrata dalle cifre: dal 1999 al 2001 si è passati da 5.700 a oltre 63.000 abbonati e, grazie a questa formula, i visitatori dei musei piemontesi continuano ad aumentare in misura esponenziale.

¹ Cfr. http://www.brera.beniculturali.it/Page/t03/view_html?idp=181.

² Ad esempio a Roma nel Museo dell’Ara Pacis nel 2008, nell’ambito di una mostra dedicata a Munari, sono stati previsti vari Laboratori “Metodo Bruno Munari” per esplorare concretamente le sperimentazioni di questo grande artista.

³ <http://www.abbonamentomusei.it>.

Questo andamento positivo vale però soltanto per la Regione Piemonte e per pochi musei italiani presi d'assalto soprattutto dai turisti, ma il numero dei visitatori degli istituti museali e anche dei siti archeologici italiani resta molto basso.

È triste rilevare, ad esempio, che il Circuito Museale Galleria e Museo Estense, Palazzo Ducale di Sassuolo sia stato visitato da 75 persone nel corso dell'anno 2010 con un introito erariale di ben 450,00 euro ma non va meglio per i musei con ingresso gratuito come il Complesso delle Terme Romane di Chieti che nel 2010 è stato ammirato da 45 persone, come da dati rilevati e comunicati dall'Ufficio Statistica del Ministero per i Beni e le Attività Culturali⁴.

Certo la visita ai musei non è fra le attività più in auge e se si chiedesse a un giovane fra i 16 e i 30 anni che cosa preferisca fare il sabato sera tra diverse attività fra le quali bere una birra, uscire con gli amici, andare al cinema, in discoteca o a teatro, andare in bicicletta o semplicemente bighellonare in piazza, mangiare una pizza, guardare la televisione oppure andare al museo, forse non sceglierà il museo in prima battuta e magari neppure in seconda e quasi sicuramente non lo sceglierà affatto: "meglio non fare nulla che comportarsi da autolesionisti", direbbero in molti.

Un'indagine pilota sui giovani tra i 19 e i 30 anni di età residenti in Campania e in Veneto promossa dall'Ufficio Studi del Ministero per i Beni e le Attività Culturali nel 1998 [6] aveva messo in evidenza che oltre il 69% dei ragazzi intervistati non aveva mai visitato un museo specialistico e oltre il 43% non era mai entrato in un'area archeologica e, soprattutto, da questo studio era emerso che non esistevano reali motivazioni della mancata visita, o meglio i giovani non erano in grado di indicarle.

Questa indagine aveva evidenziato un dato interessante, e cioè che vi era una maggiore frequentazione delle mostre, soprattutto quelle allestite in ambiti extra museali.

Il fenomeno delle mostre sottolinea che la partecipazione a questi eventi, spesso ben organizzati e pubblicizzati, diventa un atto rilevante per la significativa valenza che assume in un contesto sociale definito, quasi un marchio di riconoscimento all'interno di una determinata cerchia di conoscenti. Le mostre, inoltre, sono molto frequentate anche dai giovani che si sottopongono a code estenuanti per non mancare a un rito collettivo proprio per l'attrattiva di questi eventi spesso piacevoli e divertenti.

7.2 Breve storia dei musei

Se si ripercorre la storia dei musei e se si considerano le motivazioni che portarono alla loro apertura al pubblico, la funzione primaria delle prime collezioni accessibili non era quella di istruire bensì quella di stupire, meravigliare e, pertanto, soprattutto divertire [7, 8].

Si può far risalire la prima forma di collezionismo, cellula primaria per la successiva nascita del museo, al fenomeno antropologico preistorico di inserire corredi nelle tombe, ma sarà soprattutto con il collezionismo laico e, soprattutto, nella

⁴ http://www.statistica.beniculturali.it/rilevazioni/musei/Anno%202010/MUSEI_TAVOLA7_2010.pdf.

seconda metà del XIV secolo con la figura del duca Jean De Berry, che compilò di persona un esemplare inventario contenente tutte le informazioni principali sui singoli oggetti della sua collezione, che le antichità, gli oggetti scientifici e i *curiosa* inizieranno ad essere accumulati in piccoli guardaroba dalla struttura di “piccoli universi” con gli oggetti di minor valore che circondano il pezzo più importante: i *Wunderkabinett*.

I *Wunderkabinett* nel tempo si amplieranno e si trasformeranno in studioli o meglio nelle *Wunderkammern* o Stanze delle Meraviglie, insieme di oggetti di natura inconsueta e bozzetti, disegni e opere imbalsamate, testimonianze dei mutamenti che avvengono in natura.

Le *Wunderkammern*, che si sviluppano soprattutto nel XV e XVI secolo, continueranno ad essere allestite per tutto il Seicento e fino al Settecento, favorite dall'amore e dall'interesse per le curiosità scientifiche del secolo dei Lumi. Si trattava soprattutto di *naturalia* e di *artificialia* provenienti da Paesi lontani, al di là dai mari, che i ricchi collezionisti erano soliti esibire a un pubblico ristretto di amici.

Le *Wunderkammern*, chiamate anche *Kunstkammern* cioè stanze artistiche, non avevano finalità pedagogiche ma miravano piuttosto a stupire e meravigliare lo spettatore. L'enfasi era posta sul bizzarro, il meraviglioso, l'anomalo. Erano dei “microcosmi dietro una porta o un armadio” e, pertanto, si possono considerare come il primo stadio dello sviluppo del concetto di museo, sebbene non abbiano di quest'ultimo le caratteristiche della sistematizzazione e del metodo.

Soprattutto nel Rinascimento la formazione delle collezioni viene attuata come coscienza del presente per la costruzione del futuro e nel museo si inserisce la componente storico/antropologica. La cultura diventa uno strumento del Buongoverno e inizia la trasformazione del museo da strumento di diletto in uno strumento di lavoro.

Sarà alla fine del XV secolo che i collezionisti apriranno le stanze dei loro tesori a un pubblico più ampio e nasceranno le prime gallerie, come quella dei Gonzaga a Sabbioneta e quella dei Visconti a Milano, mentre la nascita del primo museo aperto al pubblico, e precisamente i Musei Capitolini a Roma, si data al 1471, a seguito della donazione da parte di papa Sisto IV di un gruppo di statue bronzee, fra le quali la Lupa e lo Spinario, al popolo romano.

Nel corso del XVI secolo saranno aperti altri musei in Italia quali il Museo Giovio di Como [9] (il primo museo dove sono presenti didascalie), il Museo Aldobrandi a Bologna (dove viene operato il primo tentativo di classificazione) e, all'inizio del XVII secolo, la Pinacoteca Ambrosiana aperta da Federico Borromeo per ribadire il ruolo della Chiesa come centro di educazione e per assicurare una formazione culturale gratuita a chiunque avesse qualità artistiche o intellettuali.

Una tappa fondamentale nella storia dei musei europei, l'apertura di un museo che si situa a metà tra privato e pubblico: nel 1683, all'Università di Oxford verrà inaugurato un nuovo edificio, l'Ashmolean Museum. Si tratta del primo museo scientifico, creato secondo le volontà testamentarie di Elias Ashmole, che comprende anche la biblioteca, la scuola e il laboratorio, e viene ideato perché l'apprendimento avvenisse soprattutto attraverso l'esperienza diretta. L'ingresso non è riservato agli studenti dell'Università ma è consentito a chiunque lo desideri, previo pagamento di un biglietto, e gli oggetti possono essere addirittura toccati!

Sempre nello stesso periodo a Milano sarà aperto da Manfredo Settala il suo personale museo a imitazione dei musei scientifici inglesi, anche se lo stesso Settala lamentava in una lettera al segretario della Royal Society di Londra che "a Milano ci si occupava più volentieri di affari che di scienza" [10].

Nel XVIII secolo, il Secolo dei Lumi, moltissime collezioni vennero rese pubbliche e si incrementò pertanto il numero dei visitatori. Ad esempio, negli anni Ottanta del Settecento aprì ai visitatori la Galleria delle Collezioni Medicee, con un ingresso a pagamento: una notazione interessante è che dall'analisi del registro dei visitatori, il pubblico della Galleria era costituito, oltre che da aristocratici, membri del clero e uomini di cultura, anche da persone di estrazione sociale modesta, come camerieri, ballerine e, addirittura, un pentolaio e una tappezziere, probabilmente curiosi di visitare un luogo famoso e celebrato anche fuori dai confini del Granducato.

Nel 1764 Caterina di Russia rese visitabile a tutta la sua Corte il suo personale museo: l'Hermitage [11]. Il regolamento – uno dei primi tentativi di normare la visita museale – che Caterina scrisse e che fece affiggere nella galleria che conduceva all'ingresso del suo amato museo, è un inno al divertimento e alla gioia. Per Caterina di Russia, che annoverava fra i suoi "amici" personaggi come Voltaire, era importante che i visitatori lasciassero alla porta i gradi e la spada (cioè l'alterigia, la boria e la presunzione, in parole povere la "spocchia dell'intellettuale") e che all'interno del suo museo regnasse la felicità e la serenità.

Ecco le regole imposte dalla grande Caterina:

1. Ils laisseront leurs dignités à la porte. Ainsi que leurs chapeaux et leurs épées.
2. Ils laisseront aussi à la porte leurs préséances et leur morgue ainsi que tout autre chose semblable pouvant en découler.
3. Ils seront gais sans pétulance; ils auront soin de ne rien briser, de ne rien endommager et ils s'abstiendront de mordre quoi que ce puisse être.
4. Ils s'assiéront, resteront debout ou marcheront à leur guise sans se soucier des autres.
5. Ils s'exprimeront avec mesure et sans parler trop fort afin de ne pas donner mal aux oreilles ou à la tête à ceux qui les écoutent.
6. Ils discuteront sans colère ni passion.
7. Ils ne soupireront ni ne bâilleront, de peur de communiquer leur ennui à la compagnie.
8. Ils accepteront de participer à tout divertissement innocent proposé par les autres.
9. À table, on mangera comme on voudra et ce qu'on voudra, mais on boira avec mesure afin que chacun puisse retrouver ses jambes pour retourner chez soi.
10. Toute dispute devra rester à l'abri des indiscrets; et ce qui entrera dans une oreille devra sortir par l'autre avant de quitter les lieux⁵.

⁵ 1. Lasceranno la propria carica all'ingresso, insieme ai loro cappelli e alle loro spade. 2. Lasceranno altresì all'ingresso i loro privilegi e la loro boria, insieme a tutte le altre cose che possano derivarne. 3. Saranno lieti senza petulanza; avranno cura di non rompere nulla, di non danneggiare nulla e si asterranno dall'intaccare alcunché. 4. Si sederanno, resteranno in piedi o passeranno a loro piacere senza curarsi delle altre persone. 5. Si esprimeranno con misura e senza parlare a voce

Poiché una delle caratteristiche della norma giuridica è la previsione di una sanzione in caso di violazione della norma stessa, anche la grande Caterina aveva previsto l'irrogazione di sanzioni per i contravventori:

Quiconque enfreindra les règlements ci-dessus et sera, sur déposition de deux témoins, reconnu coupable d'un délit devra boire un verre d'eau glacée – Les femmes n'étant pas exemptées – Et lire à voix haute une page de la Telemachida.

Quiconque enfreindra trois règlements dans une même soirée sera condamné à apprendre par cœur trois vers de la Telemachida.

Quiconque enfreindra le dixième règlement ne sera plus autorisé à entrer céans⁶.

Le punizioni sono divertenti e ironiche, e uomini e donne sono posti sullo stesso piano, cioè le signore non sono esentate dalle penalità.

Nel 1769, due anni dopo l'apertura delle porte dell'Hermitage alla corte imperiale russa, anche la Regia Università di Torino aprirà al pubblico il suo museo e anch'esso si doterà di un puntuale regolamento ma, a differenza di quello russo, verrà sottolineato soltanto l'aspetto didattico del museo e l'accesso alla sede museale sarà addirittura precluso alle donne⁷.

Alla fine del XVIII secolo viene allestito in Germania, nel piccolo stato di Anhalt-Dessau, per volontà del principe Leopoldo III, il Gartenreich, cioè il Regno-Giardino, un imponente complesso – che occupa una superficie di circa 142 chilometri quadrati – dove vengono ricreati parte degli ambienti visitati dal Principe durante il suo Grand Tour in Italia, avvenuto tra il 1765 e il 1766. Al rientro a Wörlitz il Principe, infatti, ordina all'architetto Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff di ricostruire il golfo di Napoli, un piccolo vulcano funzionante e, soprattutto, di ornare con riproduzioni di pitture pompeiane e classiche in genere gli ambienti delle sue residenze. Il principe Leopoldo III, animato da spirito illuministico, volle che questo complesso fosse aperto a tutti per far conoscere, soprattutto ai propri sudditi, le bellezze di un paese lontano che difficilmente persone di umile estrazione sociale

troppo alta al fine di non provocare mal d'orecchio o di testa a coloro che li udranno. 6. Discuteranno senza collera né eccessivo trasporto. 7. Non sospireranno né sbadiglieranno per non comunicare la loro noia al resto della compagnia. 8. Accetteranno di partecipare a tutti gli intrattenimenti innocenti proposti dagli altri. 9. A tavola, si mangerà come si vorrà e ciò che si vorrà, ma si berrà con misura di modo che ognuno riesca a rientrare a casa sulle proprie gambe. 10. Ogni disputa dovrà rimanere al riparo dagli indiscreti; e ciò che entrerà da un orecchio dovrà uscire dall'altro prima di aver abbandonato il posto.

⁶ Chiunque contravverrà a una delle suddette norme e sarà, dietro deposizione di due testimoni, riconosciuto colpevole di trasgressione, dovrà bere un bicchiere d'acqua ghiacciata – donne incluse – e leggere a voce alta una pagina della Telemachia. Chiunque contravverrà a tre delle suddette norme nel corso della medesima occasione sarà condannato a imparare a memoria tre versi della Telemachia. Chiunque infrangerà la decima regola non avrà l'autorizzazione di ritornare in questo luogo.

⁷ “Sarà obbligo del Direttore di intervenire tutti i lunedì e giovedì [omissis] per dar comodo ad altre persone riguardevoli di visitar il Museo [...] senza annettervi Donne, salvo per qualche particolare riguardo”. Cfr. Art. 1 Regolamento del Museo della Regia Università di Torino, 1769.

avrebbero potuto visitare, e non soltanto per finalità didattiche ma anche con l'obiettivo di proporre conoscenza attraverso un'esperienza ludica⁸.

È alla fine del 1700 che avviene un deciso cambiamento: i collezionisti perdono potere nella gestione delle loro collezioni e l'apertura dei musei diviene definitivamente di sostegno allo studio e alla ricerca.

In Italia si consolida la funzione didattica e di studio del museo: nel 1775 Pietro Leopoldo di Lorena apre il primo museo scientifico italiano, costituito dal nucleo scientifico delle collezioni medicee, allestito in un primo momento a Palazzo Pitti e successivamente presso il Museo della Specola.

Nel corso della seconda metà del XIX secolo nuovi musei saranno aperti al pubblico soprattutto con l'intento di sottolineare la grandezza dell'Italia finalmente unita.

Nel XX secolo il ruolo del museo inizierà a subire importanti trasformazioni, anche a seguito delle critiche delle avanguardie che volevano rompere con la tradizione attraverso un cambiamento radicale. Il movimento Dada disprezza i musei e il movimento Futurista li condannerà: il fondatore e ispiratore del movimento, Filippo Tommaso Marinetti, ribadirà che uno degli scopi del Futurismo è quello di liberare il mondo "dal cancro dei musei che lo ricoprivano come innumerevoli cimiteri" [12].

Nel corso del XX secolo le istituzioni museali consolidarono la loro funzione di studio e di ricerca accantonando, o meglio dimenticando le motivazioni per cui erano stati creati: stupire, meravigliare e divertire.

7.3 Definizione di museo

Il termine museo, utilizzato in molte lingue moderne per indicare l'edificio in cui sono conservate collezioni, deriva dal greco *museion*, cioè l'edificio dedicato alle Muse, protettrici delle arti e delle scienze, luogo di incontro fra eruditi: ma che cosa si intende realmente per museo?

Il termine museo non è sempre stato presente nella normativa italiana. A partire dalla prima legge di tutela post-unitaria, approvata nel 1902 e sostituita nel 1909 dalla cosiddetta Legge Rosadi, il termine museo scompare dalla legislazione statale italiana.

Il termine museo è riapparso solo nel 1948 all'art. 117 della Costituzione repubblicana⁹ e, infatti, tra le materie assegnate alla competenza legislativa delle Regioni era inclusa anche quella su "i musei e le biblioteche degli enti locali" anche se, fino al 1972, tale competenza è rimasta del tutto virtuale.

La normativa italiana insomma ha avuto timore a utilizzare la parola "museo", forse perché troppo impegnativa ma, al di là dell'arida legislazione, quali sono gli elementi essenziali di un museo?

⁸ Dal 2000 il Gartenreich è inserito nel Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO.

⁹ Con la Legge Costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3 "Modifiche al titolo V della parte seconda della Costituzione", il comma relativo alla potestà legislativa delle Regioni è stato sostituito in tal senso: "Spetta alle Regioni la potestà legislativa in riferimento ad ogni materia non espressamente riservata alla legislazione dello Stato" e pertanto il termine "museo" non compare più.

I manuali di museologia definiscono i tre principali elementi costitutivi del museo: il contenuto, il contenitore e il pubblico.

Nello studio di un museo, però, si evidenziano le collezioni esposte e, talvolta, nel caso di un edificio di pregio, si sottolinea l'architettura dell'edificio dove le collezioni sono conservate, mentre si prende raramente in considerazione l'elemento "visitatori".

Come sottolinea Eilean Hooper-Greenhill [13]:

I visitatori sono cifre senza volto, piedi da contare mentre oltrepassano la soglia, un male inevitabile dal momento che un museo è, per definizione, un luogo pubblico. È raro che un museo sappia chi sono i suoi visitatori e perché ci vengono, anche se i direttori sono sempre pronti a snocciolare grandi quantità di dati sulle presenze. [...] Nel valutare l'opera svolta da un museo sembra quasi che il peso corporeo delle persone che lo frequentano sia più importante dell'esperienza che ne ricavano.

Solo nell'ultimo decennio si è cominciato a studiare il pubblico con censimenti e indagini [14-16] ma, ad esempio, anche nell'importante indagine sul pubblico dei musei lombardi svolta dalla Fondazione Fitzcarraldo¹⁰ è assente il fattore benessere o divertimento.

Nel censimento del 2004, alla domanda 1.8 "Per quale motivo ha scelto di visitare il museo?" fra le risposte da scegliere sono individuati i seguenti elementi:

- a) interesse specifico per i temi trattati;
- b) interesse di studio professionale;
- c) come parte di una visita turistica nella zona/città;
- d) per accompagnare amici/conoscenti;
- e) per scoprire un museo che non avevo ancora visitato;
- f) per trascorrere del tempo fuori casa;
- g) per far conoscere il museo ad altri.

In questo elenco è assente la risposta "Per rilassarmi, per divertirmi, per trascorrere felicemente il tempo libero".

Dai vari questionari che sono stati "sommministrati" in questi ultimi anni ai visitatori dei musei sembrerebbe che la visita del museo sia mirata ad aumentare la propria conoscenza, la propria cultura, sia insomma rivolta all'istruzione, alla formazione permanente, a un interesse personale di studio o, al massimo, per accompagnare parenti in visita. Tutti i questionari sono concentrati soltanto sull'approfondimento delle conoscenze.

Sarà un'associazione di museologi, ed esattamente l'*International Council of Museums* (ICOM¹¹) che, nel definire il museo, introdurrà il termine "diletto".

Secondo lo statuto dell'ICOM del luglio del 1951, per museo si intende "ogni istituzione permanente, amministrata nell'interesse generale al fine di conservare, studiare, valorizzare con mezzi diversi ed essenzialmente esporre per il diletto e l'educazione del pubblico un insieme di elementi di valore culturale: collezioni di oggetti artistici, storici, scientifici e tecnici, giardini botanici e zoologici, acquari".

¹⁰ Indagine sul pubblico dei musei lombardi – Marzo 2004 – Fondazione Fitzcarraldo.

¹¹ Organismo internazionale per il coordinamento dei musei nell'ambito dell'UNESCO. Fondato nel 1948, direttore dal 1948 al 1966 Georges-Henri Rivière.

Oggi per l'ICOM il museo è "un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo; è aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali dell'umanità e del suo ambiente: le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto"¹². L'ICOM elenca i tre scopi che un museo deve avere:

- studio;
- educazione;
- diletto.

È importante l'inserimento del termine "diletto", in quanto il museo deve essere anche utile a coloro che, senza alcuna finalità di studio o di formazione, vogliono godere della visione delle opere e delle testimonianze del passato e della cultura in generale.

E sempre all'interno dell'ICOM il dibattito sul benessere e diletto dei musei sarà trattato a lungo nei convegni internazionali come, ad esempio, nel Convegno Internazionale Musei e Museologia del 1980 a Milano, in cui Alexander Valtchev, Presidente del Comitato della Cultura del Ministero della Pubblica Istruzione della Repubblica Popolare Bulgara, ribadisce:

I saloni lunghi e monotoni dei musei non possono servire allo scopo che si sono prefissi. Prima di tutto a noi non serve un visitatore stanco [...]. Il museo deve far pensare il visitatore e dargli delle emozioni [17].

Tomislav S. Šola, museologo europeo¹³, nel 1997 propone la seguente definizione di museo [18]:

Un museo è un'organizzazione senza fine di lucro che colleziona, analizza, conserva ed espone oggetti appartenenti al patrimonio naturale e culturale in modo da aumentare la quantità e la qualità delle conoscenze. Un museo deve divertire i suoi visitatori e aiutarli a rilassarsi. Utilizzando argomenti scientifici e un linguaggio moderno, deve aiutare i visitatori a comprendere l'esperienza del passato. In una reciproca relazione con i suoi utenti, il museo deve trovare nelle esperienze passate la saggezza necessaria al presente e al futuro.

Nonostante numerosi interventi di museologi internazionali e nonostante una forte pressione da parte di alcuni partecipanti alla Commissione per la definizione del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio per l'inserimento della funzione del diletto nella definizione di museo, questa istanza non venne recepita¹⁴.

¹² Estratto dallo Statuto dell'ICOM (Articolo 2. Definizioni), adottato dalla 16ª Assemblea generale ICOM (L'Aia, Paesi Bassi, 5 settembre 1989) e modificato dalla 18ª Assemblea generale ICOM (Stavanger, Norvegia, 7 luglio 1995), nonché dalla 20ª Assemblea generale (Barcellona, Spagna, 6 luglio 2001).

¹³ Allievo di Georges-Henri Rivière, Tomislav S. Šola ha collaborato per la fondazione di ICOM.

¹⁴ Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio" ai sensi dell'art. 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137 - Gazzetta Ufficiale 24 febbraio 2004, n. 45).

L'articolo 101 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio definisce il museo come "una struttura permanente che acquisisce, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio".

Come si può rilevare, tra le funzioni del museo, il legislatore non ha inserito la funzione della ricerca e tra le finalità museali ha dimenticato o evitato di citare il diletto.

Si tratta di due assenze rilevanti per le quali ICOM Italia chiese l'integrazione della definizione, per ragioni sostanziali e non formali, ma questa richiesta non fu esaudita.

Ma che cosa sono effettivamente i musei oggi, nel XXI secolo? Possiamo dire, parafrasando un famoso film, quello che non sono: "i musei non sono un paese per vecchi" e sicuramente non sono accessibili neppure ai bambini, ai disabili, alle persone di una diversa cultura e neppure alle persone cosiddette normali; i musei, insomma, oggi in Italia sono difficilmente accessibili.

Per quanto riguarda l'esperienza lombarda, ad esempio, solo da pochi anni sono stati approntati in alcuni musei percorsi per disabili, soprattutto per disabili visivi¹⁵ [19].

Ci si dimentica troppo spesso, però, dei disabili mentali, ma anche per le categorie meno fortunate di visitatori il museo deve essere un luogo piacevole che crea emozioni; infatti, soltanto un museo in Lombardia, il Museo Archeologico dell'Alto Mantovano di Cavriana, ha realizzato un progetto per persone con gravi handicap cognitivi¹⁶.

Molto più rari sono i progetti per avvicinare ai musei visitatori di diversa cultura e anche la Commissione Europea ha sottolineato questa grave carenza, sostenendo progetti per superare le difficoltà di comprensione culturale durante l'Anno Europeo del Dialogo Interculturale proclamato nel 2008. Non è facile, infatti, spiegare il simbolismo sotteso nei fondi oro medievali presenti nelle nostre Pinacoteche, ad esempio, a un pubblico che non conosce la religione cattolica, come anche per i cattolici è talvolta difficile apprezzare opere Zen.

Il concetto di cultura legato al benessere è molto recente e discende dalla definizione di ICOM di museo come luogo di "diletto".

Anche le Regioni, nel dare attuazione agli indirizzi nazionali del decreto ministeriale 10 maggio 2001¹⁷, con il quale si concretizzava il nuovo ruolo delle Regioni

¹⁵ Presso l'Istituto dei Ciechi di Milano da alcuni anni è ospitata la mostra *Dialogo nel Buio*. Si tratta di un percorso che si compie in totale assenza di luce, accompagnati da esperte guide non vedenti. Un viaggio di oltre un'ora nella completa oscurità che permette di sperimentare un nuovo modo di "vedere". I cosiddetti normodotati sono accompagnati da non vedenti che devono affidarsi al tatto, all'udito, all'olfatto e al gusto per vivere un'esperienza dove i ruoli si invertono. Sempre presso l'Istituto dei Ciechi di Milano è aperto il ristorante "Trattonero" dove si impara a godere di sapori e profumi senza lasciarsi influenzare dagli stimoli visivi. In alcuni musei lombardi sono stati predisposti percorsi tattili o didascalie in braille o altre modalità di visita per i ciechi o gli ipovedenti (elenco completo dei percorsi per disabili visivi, ciechi e ipovedenti, nei musei lombardi al sito www.cultura.regione.lombardia.it).

¹⁶ <http://www.museocavriana.it/accessibilita/accessibilita.html>.

¹⁷ D.M. 10 maggio 2001 "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei" (Art. 150, comma 6, del D.Les. n. 112 del 1998) - Gazzetta Ufficiale 19 ottobre 2001, n. 244, S.O.

in materia di valorizzazione dei beni culturali e di promozione delle attività culturali, e nel predisporre i criteri tecnico-scientifici e gli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei non hanno inserito tra le funzioni degli istituti museali il diletto.

La Regione Lombardia è stata la prima in Italia ad attuare il citato decreto ministeriale, ma nella predisposizione della *Scheda di autovalutazione* per l'ottenimento del riconoscimento dei musei e delle raccolte museali in Lombardia, pubblicata nella deliberazione di giunta regionale n. 11643 del 2002, non inserì alcun riferimento alla creazione di benessere da parte dei musei stessi.

Si domanda a un museo di essere un centro per attività di studio, di documentazione, di inventariazione, di catalogazione e di pronto intervento per ricovero temporaneo per opere, nonché di rapporti con il mondo scolastico e nulla di più.

Pertanto, in un momento storico in cui ferveva il dibattito sulla definizione dei musei sia da parte della Commissione per il nuovo Codice dei Beni Culturali sia da parte dell'ICOM, anche la Regione Lombardia si è dimenticata di inserire nella scheda predisposta per l'autovalutazione dei musei – scheda definita nel 2002 – qualsiasi accenno al museo come centro di benessere e di utilità sociale che deve venire incontro a un importante bisogno dell'essere umano, quello di star bene, di trascorrere momenti sereni e piacevoli.

7.4 Attenzione al benessere del pubblico

Sicuramente, in molti musei italiani in genere non si pone sufficiente attenzione alla qualità della visita e non si pensa che il pubblico dei musei è rappresentato anche da anziani che faticano a reggersi in piedi per parecchio tempo durante la visita al museo. Sono rarissimi gli istituti museali che mettono a disposizione del visitatore una sedia portatile o predispongono apposite panche in alcuni punti cruciali del percorso espositivo o addirittura che organizzano un piccolo angolo per il relax.

Soltanto da pochi anni sono stati introdotti standard minimi relativi al confort generale all'interno del museo [20] e certamente, anche se non si pretende che tutti i musei, soprattutto i più piccoli, possano offrire il comfort dei divani del Museo del Louvre o l'elaborato design dei sedili in marmo progettati da Renzo Piano per la Modern Wing presso l'Art Institute di Chicago, l'assenza di qualsiasi supporto rende spesso faticosa la visita non soltanto al pubblico più anziano ma anche ai bambini.

Spesso le vetrine dei musei espongono gli oggetti a un'altezza tale che un bimbo non riesce a osservarli e, anche in questo caso, basterebbe una pedana per consentire ai piccoli visitatori di apprezzare e godere delle opere esposte.

Sussiste quasi sempre una scarsa collaborazione fra i direttori o i conservatori dei musei e gli allestitori dei musei. Il direttore o il conservatore talvolta non possiede le conoscenze di un architetto e si occupa soprattutto della conservazione delle opere stesse, assicurando alle collezioni condizioni ambientali ottimali (giusto grado di umidità e corretta illuminazione, ad esempio) ma non riflettendo abbastanza sul fatto che queste opere devono essere viste e apprezzate nel miglior modo possibile dai visitatori e, magari, in un ambiente armonico e comodo. A differenza del Direttore o del Curatore, l'architetto o il designer che allestisce gli ambienti e le

vetrine si sofferma soprattutto sul design, sulla bellezza delle vetrine e anch'egli perde di vista l'*ultimo fruitore*, cioè il visitatore.

Sono rari i personaggi come il Direttore del *The Ashmolean Museum of Art & Archaeology* di Oxford che, durante il nuovo allestimento del museo, completato nel 2009, ha deciso di visitare il museo seduto su una sedia a rotelle per poter meglio comprendere se il museo fosse veramente accessibile alle persone con handicap o ai bambini.

Anche luoghi nati per essere un giardino di delizie, un luogo di benessere come il Giardino di Boboli a Firenze si sono trasformati in un luogo di sofferenza dove, ad esempio, ai visitatori viene impedito, attraverso un dissuasore in ferro, di sedersi sul bellissimo bancone in muratura che delimita l'accesso alla Grotta del Buontalenti.

È molto interessante invece l'esperimento effettuato presso un Centro Commerciale¹⁸ che ha musealizzato le strutture murarie di un edificio rustico relativo a uno stanziamento di età romana, risalente alla fine del I secolo a.C., rinvenuto durante gli scavi per la costruzione del parcheggio sotterraneo del Centro Commerciale stesso e ha aperto al pubblico gratuitamente questo sito con puntuali didascalie. Si tratta di uno stimolante esperimento di portare il museo ai visitatori: "se il visitatore non viene al museo il museo va al visitatore". In questo caso, i frequentatori del Centro Commerciale sono invogliati dai cartelloni pubblicitari a dare un'occhiata a un sito archeologico che altrimenti, quasi certamente, non avrebbero mai visitato.

In molti musei europei, invece, da alcuni anni si cerca di attirare il pubblico allestendo una piccola sezione museale all'interno dei centri commerciali o nelle zone di maggior affluenza di pubblico, al fine di pubblicizzare le collezioni.

Una bellissima sperimentazione, oggi diventata permanente, è stata effettuata ad Atene, durante la costruzione del Nuovo Museo dell'Acropoli. All'interno di alcune sale dell'aeroporto internazionale *Elefthérios Venizélos* venne allestito un piccolo museo¹⁹ in cooperazione con il Ministero della Cultura per esporre i ritrovamenti archeologici recuperati nell'area aeroportuale (ben 172 oggetti che datano dal Neolitico al Periodo Bizantino). Questo piccolo museo, inaugurato nel 2003, oltre a rappresentare un'importante modalità promozionale dei musei ateniesi, si è rivelato un luogo molto visitato dai viaggiatori in attesa di imbarcarsi, che hanno preferito concedersi un'intermezzo di relax e di vero benessere ammirando la bellezza di antichi capolavori anziché deambulare stancamente fra negozi tax-free e caffetterie.

Questi allestimenti in ambienti non museali sono spesso oggetto di discussione in Italia. Recentemente un'interessante sperimentazione di esposizione di alcuni quadri di Carlo Ceresa presso l'Orio Center all'aeroporto di Orio al Serio, è stata fortemente criticata mentre si è trattato senza dubbio di un utile strumento di pubblicizzazione presso il grande pubblico degli istituti museali bergamaschi e, soprattutto, dell'inserimento di opere di grande livello estetico in un centro commerciale²⁰.

¹⁸ Centro Commerciale Ipercoop, Sesto Fiorentino.

¹⁹ <http://www.athens-airport.info/athens-airport-museum.html>

²⁰ http://www.oriocenter.it/it/carlo_ceresa_una_mostra

Il museo, come luogo di cultura, potrebbe favorire forme di integrazione socialmente sostenibile fra gli immigrati [21-23] e potrebbe diventare un importante centro di aggregazione per i giovani.

I musei vengono invece percepiti dai giovani come luoghi inaccessibili e non accoglienti, dove sono esclusi l'interazione e il dialogo, luoghi strutturati soltanto per studiosi [24].

Il capitolo del libro di Bollo "Non vado al museo! Esplorazione del non pubblico degli adolescenti" [25] propone una riflessione sulle motivazioni che spingono i ragazzi a non frequentare i musei, a partire dalla percezione dei giovani dalla quale emerge una connotazione generalmente negativa dell'istituto museale che sembra far riferimento a mondi di significato e a domini di esperienza molto lontani da quelli familiari ai giovani e viene associato ai concetti di chiusura, normatività e lontananza.

Al contrario, le "mostre, perlomeno a livello di immagine, vengono [...] viste come qualcosa di attivo: mentre i musei si occupano di mondi o aspetti che non interessano, le mostre possono occuparsi di argomenti di interesse (qualora tocchino temi sentiti come vicini ai propri) e sembrano disporre di modalità e registri comunicativi più efficaci e consoni" [25].

Bollo sottolinea che i ricordi più vivi e positivi nei confronti dell'esperienza nel museo sono quelli riconducibili all'area emozionale: i giovani hanno bisogno di immedesimarsi, di avvicinarsi alle storie, di un approccio di tipo discorsivo e narrativo. Non vogliono le guide che decidono il percorso e che spiegano, ma piuttosto qualcuno che li lasci liberi e li stimoli al confronto reciproco.

Viene messo ancora una volta in evidenza il successo di alcune iniziative quali gli happening, i festival, le fiere, e le Notti bianche, i quali hanno successo grazie alla dimensione partecipativa di piazza e alla riappropriazione dello spazio urbano da parte dei giovani [26-29].

I giovani, in effetti, hanno bisogno di spazi partecipativi e di incontro e un singolare esempio di come un museo può attirare giovani è stato attuato presso il Lapidarium di Arezzo. All'esterno del Lapidarium sono stati installati dei semplici tavolini con sedie in plastica che i giovani possono utilizzare 24 ore al giorno. Il cortile del Lapidarium è infatti sempre aperto e il Lapidarium è allestito nel chiostro, al riparo da intemperie, dove i giovani possono sedersi, chiacchierare, studiare o soltanto mangiare un panino o addirittura fumare circondati da antiche iscrizioni. Il Lapidarium da luogo di studio si è trasformato in un bellissimo e armonico luogo di coesione e dibattito.

Una recente esperienza nell'ambito dei musei – avviata nel 2010 – che vuole creare benessere nei visitatori con lo slogan "La lentezza per il piacere dell'arte" è Slow Museum. La mission di Slow Museum è di creare un movimento allargato e condiviso dalla maggior parte dei musei italiani, e non solo, capace di opporsi a un consumo superficiale e inutile: il rigore scientifico unito all'approfondimento dei contenuti può essere assicurato soltanto da una visita lenta e rilassata.

Oltre a questo movimento, sono nati negli ultimi anni i Musei del Gusto dell'Emilia Romagna, per approfondire la conoscenza di prodotti tipici del territorio che, già di per sé, sono efficaci vettori per il raggiungimento del benessere sia fisico che psicologico dei visitatori.

Il futuro di questo nuovo approccio culturale sarà probabilmente la “Città Slow” come nel caso di Materima, un centro che sorge a Casalbeltrame, piccolo comune a pochi chilometri da Novara, all’interno dell’oasi protetta del Parco naturale delle Lame del Sesia, che fa parte di Cittàslow, il movimento internazionale delle “Città del Buon Vivere” ispirato ai concetti di Slow Food.

Materima, la cittadella della Scultura fondata da Nicola Loi, “vuole essere un epicentro culturale, un crocevia internazionale immerso in un’oasi naturalistica [...]. Materima, come una moderna bottega rinascimentale, è il luogo in cui gli artigiani di varie discipline possono collaborare tra loro per mettere in condizione gli artisti di realizzare i propri progetti²¹.

A Materima viene soprattutto presentata la scultura contemporanea ma non solo. Negli splendidi spazi del tipico cascinale piemontese, nel corso del 2011, è stata allestita la mostra dal titolo “DiVino – Dall’Antichità ad Oggi” dove non solo sono stati esposti oltre trecento reperti archeologici, molti dei quali mai esposti al pubblico, che abbracciano tutte le civiltà vinicole del Mediterraneo, ma questi oggetti sono stati posti in dialogo con opere contemporanee, ad esempio di Marino Marini e Giuliano Vangi, creando un piacevole gioco di suggestione antico-contemporaneo.

Alcune sperimentazioni che riportano il museo a luogo di diletto e divertimento stanno diventando realtà consolidate come, ad esempio, il progetto pluriennale attuato in regione Lombardia dal titolo “Fai il pieno di Cultura” con lo slogan “Nei musei? Divertirsi, imparare, gustare, meditare e molto altro”²².

Si assiste quasi quotidianamente a un aggiustamento della rotta museale e si stanno moltiplicando esperienze ludiche non solo per i bambini ma soprattutto per avvicinare, attraverso i bambini, le famiglie al museo e quindi far entrare nei musei, come una sana abitudine, anche gli adulti.

7.5 Conclusioni

Ogni oggetto conservato nei musei racconta una splendida storia, di un passato remoto, di un passato prossimo, del presente e anche del futuro.

Una passeggiata in un museo dovrebbe e potrebbe essere un’esperienza positiva sotto molti punti di vista. La visita museale non dovrebbe essere in funzione solo dell’apprendimento (anche se la didattica museale e la formazione permanente rimangono funzioni importantissime del museo, insieme alla ricerca), ma anche del benessere fisico e psichico, come peraltro alcuni studi recenti hanno dimostrato²³.

²¹ <http://www.materima.it/it/filosofia/la-filosofia.html>

²² www.cultura.regione.lombardia.it

²³ I risultati della ricerca “Relazione tra consumo culturale e benessere psicologico” condotta nel 2006 da Università IUAV di Venezia, Facoltà di Arti e Design Industriale, Dipartimento di Arti e Design Industriale – Centro EPOCA – Economia e Politiche Culturali Avanzate; Libera Università di Bolzano, Facoltà di Scienze della Formazione: Ripartizione Italiana Cultura Provincia Autonoma di Bolzano; Fondazione Garrone e Bracco SpA, attraverso l’indagine, mediante l’utilizzo di un questionario, degli stili di vita di 3000 cittadini selezionati da Doxa e la misurazione del livello di

Al benessere fisico e psichico è rivolto il progetto "Vado al Museo per sentirmi bene, esperienze di museoterapia" condotto dalla Fondazione Puglisi Cosentino (Catania) che è ancora in atto e, pertanto, i dati saranno resi noti alla fine del 2012²⁴.

Non bisogna infatti dimenticare che il museo può essere un valido ausilio terapeutico per le disabilità mentali, come alcuni progetti condotti in Italia e all'estero hanno dimostrato²⁵ [30]

Paul Valéry scriveva nel lontano 1923 "Je n'aime pas trop les musées. Il y en a beaucoup d'admirables; il n'en est point de délicieux. Les idées de classement, de conservation et d'utilité publique, qui sont justes et claires, ont peu de rapport avec les délices"²⁶ [31].

L'invettiva di Paul Valéry è ancora abbastanza attuale ma grandi cambiamenti sono in corso, anche se ancora nel 2005 Giorgio Manganelli definiva il museo come luogo infrequentabile: "Un museo nasconde una macchinazione, una prepotenza, una frode" [32].

Importanti istituzioni museali stanno ritornando alla funzione per la quale i musei erano stati creati: la gioia, il piacere, lo svago, il divertimento, la meraviglia; insomma, come definito dall'ICOM, il *diletto*.

In Lombardia, la creazione della rete Case-Museo (<http://www.casemuseomilano.it/it>) ha stimolato l'utilizzo delle sedi museali per unire cultura a momenti ludici e di incontro²⁷, soprattutto nel periodo estivo in cui la città si svuota per le vacanze.

È indispensabile, per attuare questa significativa rivoluzione, la presenza di professionisti nuovi per la gestione dei beni culturali i quali, fino ad oggi, sono stati gestiti solamente da museologi, cioè da archeologi, storici dell'arte, geologi, fisici, agronomi, insigni studiosi e intellettuali che non hanno però le caratteristiche di manager della cultura [33, 34].

benessere psicologico soggettivo attraverso l'Indice di Benessere Psicologico Generale (*Psychological General Well Being Index*, PGWBI) hanno confermato che livelli elevati di consumo culturale nelle sue diverse espressioni si associano a elevati valori di benessere psicologico percepito anche dopo la correzione per gli altri potenziali determinati del benessere.

²⁴ <http://www.comune.torino.it/museiscuola/forma/contributi/vado-al-museo-per-sentirmi-bene.shtml>

²⁵ L'archeologo Dario Scarpati, nonché Coordinatore della Commissione Tematica "Accessibilità per i disabili" di ICOM Italia, insieme alla Cooperativa Idea Prisma '82 ha condotto per l'Italia il progetto europeo "For a shared archaeology" dove ragazzi con disabilità mentali e con sindrome di Down, giovani provenienti dai carceri minorili e altri con problemi di socializzazione hanno avuto la possibilità di vestire il ruolo di archeologi e di restaurare piccoli reperti per poter ricostruire, secondo la propria esperienza, il tessuto sociale della comunità cui quei resti appartenevano. Il progetto ha dimostrato la validità della compartecipazione, cioè l'importanza di creare dei collaboratori, più che dei visitatori consapevoli. Altra esperienza rilevante, dall'importante valore terapeutico, è stata condotta da Scarpati insieme al Centro Sermig e a Francesco Benedettucci, direttore della missione degli scavi di Tell Al-Mashhad, in Giordania, dove giovani, per lo più con difficoltà cognitivo-comportamentali, sono stati coinvolti nei laboratori all'interno dello scavo archeologico.

²⁶ Non amo eccessivamente i musei. Ve ne sono molti ammirevoli, non ce n'è alcuno piacevole. Le idee di classificazione, di conservazione e di utilità pubblica che sono giuste e chiare, hanno poco a che fare con il piacere.

²⁷ Alcuni esempi in Milano sono i concerti e i cocktail sulla terrazza del Museo Poldi-Pezzoli e al Museo Diocesano le tante attività, anche sportive, che avvengono all'interno del prestigioso chiostro.

Nel volume “Comme un roman” [35], Daniel Pennac introduce i “diritti del lettore”, che l'autore stabilisce costruendo una sorta di Decalogo: interrompere la lettura quando si vuole, saltare delle pagine, rileggere mille volte le stesse, ecc. Nello stesso modo, ogni museo deve dotarsi di una “Carta dei diritti del visitatore”²⁸, che dovrebbe incrociarsi con la “Carta dei diritti del museo/del patrimonio culturale” e forse proprio all'interno di questo documento fondamentale le istituzioni museali dovrebbero inserire il diritto al diletto, così come indicato nella definizione di ICOM.

Alcuni musei stanno modificando il loro regolamento proprio in questa direzione e un esempio interessante è la dichiarazione affissa sulla parete prima dell'accesso alle sale espositive del Musée des Beaux-Arts di Lione che riportiamo nella sua interezza:

Dans les salles d'exposition du musée, chacun peut:

Voir - ~~téléphoner~~ - discuter - observer - ~~manger~~ - échanger - découvrir - rire - ~~courir~~
 - s'émerveiller - ~~fumer~~ - détester - respirer - ~~crier~~ - se reposer - rêver - réfléchir -
 ~~toucher~~ - s'interroger - se délecter - photographier ~~avec flash~~ - imaginer - s'indigner
 - ~~boire~~ - déambuler - prendre son temps - s'émuvoir - etc.²⁹

Da questa dichiarazione si prende atto che all'interno del museo sono poche le proibizioni e, d'altronde, molto comprensibili: è vietato fumare, mangiare, bere, urlare, toccare, correre. Sono invece molte le cose che si possono fare, e con l'eccezione finale si è voluto indicare che ve ne sono moltissime non in elenco.

È interessante notare che, oltre a osservare le opere, ci si può meravigliare, sognare, divertirsi, commuoversi, immaginare ma anche discutere, scambiare opinioni e indignarsi. Questo documento si palesa come la volontà della direzione museale di interrogarsi sulle reali finalità del museo per modificarne o aggiustarne la rotta.

La sensazione che la percezione dei musei stia cambiando, a nostro parere, può riassumersi nella battuta del giovane James Sveck nel film “Un giorno questo dolore ti sarà utile”³⁰: “Mi piacciono molto i musei: sono uno dei pochi posti rimasti in cui nessuno cerca di venderti qualcosa”, una frase che rinvia a future riflessioni e a successivi approfondimenti in un mondo dove l'imperio assoluto è la commercializzazione.

²⁸ La Regione Veneto ha predisposto una Carta dei Diritti dell'Utente dei Musei: http://www2.regione.veneto.it/cultura/museionweb/carta_diritti/carta_diritti.htm

²⁹ All'interno delle sale espositive del museo è permesso: vedere - ~~telefonare~~ - discutere - osservare - ~~mangiare~~ - scambiare punti di vista - scoprire - ridere - ~~correre~~ - meravigliarsi - ~~fumare~~ - detestare - respirare - ~~urlare~~ - riposarsi - sognare - riflettere - ~~toccare~~ - interrogarsi - dilettersi - fotografare ~~usando il flash~~ - immaginare - indignarsi - ~~bere~~ - deambulare - prendere tempo - commuoversi - ecc.

³⁰ Italia-USA 2011, regia di Roberto Faenza.

Bibliografia

1. Balboni Brizza MT (2007) *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*. Jaka Book, Milano
2. Mazzolini RG (2002) *Andare al museo. Motivazioni, comportamenti e impatto cognitivo*. Giunta della provincia autonoma di Trento
3. AA.VV. (1999) *Verso un sistema italiano dei servizi educativi per il museo e il territorio. Materiali di lavoro della Commissione Ministeriale*. Ed. Ministero per i beni culturali e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archeologici, architettonici, artistici e storici, Roma
4. Eco R (1986) *A scuola col museo. Guida alla didattica artistica*. Gruppo Editoriale Fabbri, Milano
5. Bernhardt T (1992) *Antichi Maestri*. Adelphi Edizioni, Milano
6. Maresca Compagna A, Bucci E, Di Marco SC (eds) (1998) *I giovani e il museo. Indagine pilota sui giovani di 19–30 anni di età residenti in Campania e in Veneto*. Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Studi, Roma
7. Binni L, Pinna G (1980) *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal cinquecento a oggi*. Garzanti, Milano
8. Mottola Molfino A (1991) *Il libro dei musei*. Allemandi, Torino
9. Gianoncelli M (1977) *L'antico Museo di Paolo Giovo in Borgovico*, New Press, Como
10. De Michele V, Cagnolaro L, Aimi A, Laurencich L (1983) *Il museo di Manfredo Settala nella Milano del XVII secolo*. Museo Civico di Storia Naturale, Milano
11. Norman G (1998) *The Hermitage: the biography of a great museum*. Fromm International, New York
12. Martinetti FT (1909) *Manifesto del Futurismo*. Figaro de Paris, Parigi
13. Hooper-Greenhill E (1994) *Museums and their visitors*. Routledge, London–New York
14. Bourdieu P, Darbel A (1969) *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*. Collection "Le sens commun", Parigi
15. Bourdieu P, Darbel A (1972) *L'amore dell'arte: le leggi della diffusione culturale: i musei d'arte europei e il loro pubblico; con la collaborazione di Dominique Schnapper*. Guaraldi, Rimini
16. Fiocca R, Battaglia L, Santagostino MR (eds) (2006) *Il museo fra cultura e management. La gestione del museo nell'ottica dell'utente*. McGraw-Hill, Milano
17. AA. VV. (1980) *Atti del Convegno Internazionale Musei e Museologia*. ICOM – Comitato Nazionale Italiano, Milano, p 65
18. Poulot D (2008) *Musei e museologia*. Jaka Book, Milano
19. Poggiani Keller R, D'Agostini C (eds) (2001) *Ad occhi chiusi nel museo. Atti del Convegno, Bergamo 25 ottobre 2001*
20. Maresca Compagna A (2005) *Strumenti di valutazione per i musei italiani. Esperienze a confronto*. Gangemi editore, Roma
21. Sacco PL (2010) *La partecipazione culturale come spazio di coesione sociale. Idee ed esperienze*. In: Grossi R (ed) *Rapporto Annuale Federculture*. Etas Libri, Milano
22. Grossi R (ed) (2010) *Rapporto Annuale Federculture 2010. La cultura serve al presente. Creatività e conoscenza per il benessere sociale e il futuro del Paese*. Etas Libri, Milano
23. AA.VV. (1972) *Il museo come esperienza sociale. Atti del convegno di studio sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica Roma 4-5-6 Dicembre 1971*. De Luca Editore, Roma
24. Bollo A, Dal Pozzolo L (eds) (2005) *Standard Museali – Materiali per i Musei – Rapporti con il Pubblico*, Centro Studi Piemontesi Regione Piemonte
25. Bollo A (2008) *I pubblici nei musei. Conoscenza e politiche*. Franco Angeli, Milano
26. Mucchi Faina A (1983) *L'abbraccio della folla. Cento anni di psicologia collettiva*, Bologna
27. Cataldo L., Paraventi M (2007) *Il museo oggi*" Linee guida per una museologia contemporanea, Ulrico Hoepli Editore, Milano
28. Lumley R (eds) (1988) *L'industria del museo. Nuovi contenuti, gestione, consumo di massa*, Costa & Nolan Eds

29. AA.VV. (2008) *La città nel museo – Il museo nella città. Documentare il presenta tra identità civiche e nuove relazioni urbane*. Atti della dodicesima Conferenza Regionale dei Musei del Veneto, Università IUAV di Venezia
30. Grossi E, Compare A (2012) *Stress e disturbi da somatizzazione. Evidence-Based Practice in psicologia clinica*, Springer
31. Valery P (1923) *Le problème des musées*. In: *Oeuvres, tome II, Pièces sur l'art*. Gallimard, Paris
32. Manganelli G (2005) *La favola pitagorica*. Adelphi, Milano
33. Marani P C, Pavoni R (2006) *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*. Marsilio Editore, Venezia
34. Montella M (2003) *Musei e beni culturali. Verso un modello di governance*, Electa per le Belle Arti, Milano
35. Pennac D (1992) *Come un romanzo*. Feltrinelli, Milano