

# Spaesamento e orientamento. Il museo della città come spazio di riconoscimento.

*Nadia Barrella\**

**Abstract:** Il saggio esplora il ruolo svolto da una particolare tipologia museale (quella che definiamo “museo civico”) nel fornire strumenti per orientarsi nella complessità della città, spesso frammentata e disorientante nel contesto postmoderno. Attraverso riferimenti a Calvino e Foucault, si analizza il museo della città come eterotopia, luogo di riflessione identitaria e memoria collettiva. Pone l’accento soprattutto sull’evoluzione di questo istituto in Italia, e muovendo dalla sua funzione storica di luogo conservazione guarda alla sua possibile riformulazione come spazio di partecipazione e coesione sociale.

**Keywords:** Museo; Storia della città; Eterotopia; Identità urbana; Partecipazione.

\* [nadia.barrella@unicampania.it](mailto:nadia.barrella@unicampania.it)

**Abstract:** This essay examines the role of civic museums in helping people navigate the complexity of modern cities, which are often fragmented and disorienting in a postmodern context. Drawing on the ideas of Calvino and Foucault, it explores the city museum as a heterotopia—a space for identity reflection and collective memory. The focus is particularly on how this institution has evolved in Italy. While historically serving as a place of preservation, the civic museum is now being reconsidered as a space for engagement, participation, and social cohesion.

**Keywords:** Museum; History of the city; Heterotopia; Urban identity; Participation.

Il presente contributo al tema dell'abitare è una breve riflessione, sollecitata da un nuovo orizzonte<sup>1</sup>, intorno ad uno dei più diffusi strumenti di racconto, lettura e interpretazione della città: il museo civico. Si riassumeranno, molto rapidamente, la storia e le funzioni di questa particolare tipologia museale per valutare se essa possa ancora servire a "rimemorare i luoghi del vivere sociale" aiutando l'individuo a riorientarsi in un sistema complesso, quale è appunto la città, che oggi, anche a causa di quel processo di frammentazione degli spazi legato al postmoderno (genericamente definito *stretching*), è spesso luogo di disorientamento e di incertezza.

Due passaggi de *Le Città invisibili* di Calvino<sup>2</sup> forniscono lo spunto a questa relazione. Il primo riguarda Tamara. È la città dei segni, delle cose che significano altre cose, quella che «decide tutto quello che devi pensare» ma che «come veramente sia [...] sotto questo fitto involucri di segni, cosa contenga o nasconda» chi la visita ne esce «senza averlo saputo». Il secondo suggerimento viene invece dalla città chiamata Zora. «Inutilmente – si legge – mi sono messo in viaggio per visitare la città: obbligata a restare immobile e uguale a sé stessa per essere meglio ricordata, Zora languì, si disfece e scomparve. La Terra l'ha dimenticata»<sup>3</sup>.

Le due citazioni sintetizzano, con notevole immediatezza, la difficoltà di comprendere la complessità urbana e le problematiche connesse al suo continuo e inevitabile trasformarsi. Le città che non si trasformano, del resto, proprio come Zora, languiscono, si disfanno. Forme specifiche di organizzazione sociale sul territorio, le città reali sono invece molto simili a Tamara: insiemi di simboli, materiali e immateriali – sedimentati dal loro passato, modificati e trasformati dalle esigenze del futuro – che,

---

1 È per me doveroso ringraziare Massimiliano Marianelli e Luca Alici per avermi inviata a riflettere, da museologa, sull'*Abitare nell'orizzonte dell'entre*, consentendomi di riprendere antichi percorsi di ricerca allargando il mio sguardo sul valore del rapporto tra città e museo. Ho lasciato al testo la sinteticità e l'immediatezza della relazione letta nella giornata seminariale organizzata a Perugia non avendo avuto modo, entro i tempi previsti per la pubblicazione del testo, di approfondire i numerosi spunti di ricerca che l'incontro mi aveva suggerito.

2 I. Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972.

3 I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., pp. 6-7.

inevitabilmente, si collegano al presente della vita sociale, all'esperienza quotidiana dei loro abitanti ai loro bisogni ed alle necessità di soddisfarli.

In passato, quando si pensava di essere in grado di fornire una rappresentazione oggettiva del reale e che la città fosse la 'manifestazione visibile dell'organizzazione sociale e della razionalità moderna', un «ambiente artificiale atto a rispondere ad ogni tipo di bisogno e di esigenza umana»<sup>4</sup>, un utile strumento di descrizione finalizzato all'orientamento urbano era stato proprio il museo, denominato "della città" e spesso ad essa intitolato. Una tipologia museale pensata per individuare, creare o rafforzare valori simbolici e luoghi di radicamento della città; conservarli in toto o in parte; esporli e comunicarli. Un museo, quasi sempre di risulta, che andava ad occupare, grazie alle cose esposte e alla loro successione, un ruolo fondamentale per l'individuazione di quel repertorio di segni urbani che entravano in profondità nei processi utili a definire l'identità dei soggetti, individuali e collettivi. Questo repertorio e il suo ordine complessivo presupponevano un pubblico tipizzato, pienamente cosciente di sé e della propria razionalità. Non a caso la tipologia espositiva di cui parliamo, pur avendo presupposti tardo settecenteschi, si perfeziona e si diffonde all'epoca dalle grandi trasformazioni urbanistiche della città industriale ottocentesca quando, proprio a seguito degli sventramenti legati ai più imponenti cambiamenti dello spazio urbano, (si pensi soprattutto alla Parigi di Napoleone III ed al sistema dei Boulevards) si avvia la creazione di raccolte che conservano ed espongono un patrimonio strappato via dalla propria "casa"<sup>5</sup>.

Il museo civico [...] quasi immediatamente, si mostra in grado di accogliere i diversi livelli storici di documentazione della città e del suo territorio, quasi spontaneamente emersi con l'avvio dei primi piani regolatori e dei conseguenti sventramenti ed abbattimenti urbanistici. Portali, lesene, capitelli, finestre; ma ancora lapidi, epigrafi, frammenti di antico arredo urbano, materiali ceramici o lapidei prendono ad abitare

---

4 A. Mele, *Sociologia delle città*, Carocci, Roma 2017, p. 173.

5 Le pagine più interessanti su questa tipologia espositiva continuano ad essere quelle di Andrea Emiliani. Si rimanda soprattutto a A. Emiliani, *Il museo alla sua terza età. Dal territorio al museo*, Nuova Alfa editoriale, Bologna 1985, e al suo saggio *Il museo, laboratorio della storia*, in A. Emiliani (a cura di), *Musei*, TCI, Milano 1980, pp.19-45..

questa sede offerta al patrimonio senza più casa. In questo senso, la forma che il museo civico assume è spesso l'immagine della buona e della cattiva coscienza urbanistica e culturale della città e del suo crescente suburbio. [...] l'immagine della città, a forma urbana stessa prendono ad abitare in tal modo le sale dei musei, sforzandone talora e spesso l'antico, perdurante significato storico e qualitativo<sup>6</sup>.

I musei della città, a cavallo tra XIX e XX secolo, vengono utilizzati per raccontare la storia locale; renderla riconoscibile attraverso i resti di antichi edifici o in reperti di varia natura; descrivere l'evoluzione della *forma urbis*. Esito di una concezione unidirezionale della storia, la massa organizzata dei reperti del passato si propone, molto spesso, anche come elemento di giustificazione e di adattamento ai nuovi itinerari della storia urbana e ai bisogni della sua classe dirigente. I musei della città sono la risposta alle urgenze di un soggetto forte e tendenzialmente 'unitario': la nuova borghesia e l'aristocrazia che si sta borghesizzando. Attraverso questi spazi – spesso formati anche grazie a donazioni private – la nuova classe dominante legittima il suo potere e il suo legame con la città, la vecchia conserva la memoria dell'antica egemonia sui luoghi. Nei paesi che, come l'Italia postunitaria, sono privi di norme di tutela, questi spazi di accumulo di ricordi diventano, inoltre, l'unica strada possibile per una reale salvaguardia delle cose e dei significati ad essi connessi. Nella giovane nazione faticosamente realizzata, essi contribuiscono a «fare gli italiani» evidenziando la specificità delle singole comunità che la compongono e a collegarsi, recuperandone tecniche e materiali, al mondo del lavoro, all'economia e all'industria locale, ponendosi anche come potenziale motore di un piano di rivitalizzazione e sviluppo cittadino. Il museo civico assume, citando ancora Emiliani,

la veste di collettore di esperienze connesse al mondo del lavoro, dalla lavorazione dei metalli a quella del legno, dall'artigianato dei tessuti a quello delle ceramiche o a quello della carta [...] si accumulano le testimonianze fattuali stesse del mondo politico che ha condotto la borghesia italiana alla realizzazione dell'unità nazionale. Tutto questo

---

6 A. Emiliani, *Il museo, laboratorio della storia*, cit., pp. 39-40..

viene eseguito [...] in parallelo con il fiorire delle grandi esposizioni di arti, di commercio e di industria: vere e proprie dichiarazioni di intenzione organizzate dalla volontà di avvalorare lo sforzo industriale e commerciale italiano<sup>7</sup>.

Merita di essere ricordato a tal riguardo, ma è solo uno dei tantissimi esempi che potrebbero esser fatti, un museo napoletano simbolicamente donato alla città<sup>8</sup> da Gaetano Filangieri jr. unico nipote maschio del filosofo de *La Scienza della Legislazione*<sup>9</sup>. Il museo viene aperto al pubblico nel 1888 e le sue straordinarie collezioni (dipinti, maioliche, armi, stoffe, pastori, vetri, sculture e libri) servono a dar forma ad un progetto espositivo che mira a conservare la memoria (individuale, familiare e collettiva), a formare i cittadini, a fornire modelli di arte e industria agli "artisti-operai" e a ribadire il ruolo fondamentale delle relazioni tra istituzioni locali, per creare, in altre parole, quella che oggi potremmo chiamare «economia di comunità»<sup>10</sup>. Non senza una buona dose di utopia e sorretto da quella cultura positivista che induceva a credere nelle potenzialità della scienza, Filangieri sperava, attraverso il museo e il sistema culturale da lui messo in pratica<sup>11</sup>, di contribuire

---

7 A. Emiliani, *Il museo, laboratorio della storia*, cit., p. 39,

8 Il museo viene istituito come Ente morale autonomo finanziato e diretto dal suo fondatore. Di estremo interesse la sua intitolazione: l'aggettivo 'civico' anticipa il nome e il cognome del suo fondatore segnalando, di fatto, il fine ultimo della sua impresa: Museo Civico Gaetano Filangieri. Su Gaetano Filangieri Principe di Satriano (Napoli 1824-1892) rimando a N. Barrella, *Il Museo Filangieri*, Guida Editori, Napoli 1988 e Ead., *La forma delle idee*, Luciano Editore, Napoli 2010.

9 G. Filangieri, *La scienza della Legislazione*, Prima edizione milanese, Milano, 1786. Per l'edizione critica dei sette volumi dell'opera si veda V. Ferrone (a cura di), *La scienza della Legislazione*, Venezia, Centro Studi sull'Illuminismo europeo G. Stiffoni, Mariano del Friuli, Edizioni della laguna, Venezia 2003-2004. Sul rapporto tra il pensiero del nonno filosofo e il nipote collezionista cf. N. Barrella, *Il museo "in soccorso de' governi". I Filangieri e il valore educativo dell'arte*, in G. Giannini et alii., *Segni. Studi in ricordo di Riccardo De Biase*, Roma, Tab edizioni, pp. 431-448.

10 Riprendo l'espressione usata da M. Marianelli, *Umanesimo dell'entre ed economia civile: una prospettiva per ridefinire lo spazio della convivenza*, in U. Conti, M. Marianelli, S. Meattini, P. Polinori, *Etica per l'impresa. Risorse per la rinascita economica*, Carocci editore, Roma 2021, pp. 15-40.

11 La fondazione del museo segue una linea ideale che, nel 1878, aveva portato Gaetano Filangieri jr. ad essere promotore e presidente del Museo Artistico Industriale Scuole officine di Napoli e ad entrare, come socio e ricercatore, nella Società Napoletana di Storia patria. Su

alla crescita culturale della popolazione, di realizzare nuove e innovative sinergie territoriali e di perseguire, in tal modo, quel «diritto alla felicità» teorizzato dal nonno come esito di un «buon governo», quanto meno locale, in grado di assicurare ad ogni cittadino la sua quota di benessere.

Strumenti di educazione della popolazione (o meglio, di una parte di essa), spazi di trasmissione di tradizioni e di valori identitari, i musei civici ottocenteschi conservano ma, in qualche modo, ibernano il passato urbano. Tutelano ma, molto spesso, per seppellire ciò che si ritiene d'intralcio per il futuro, valorizzano ma, sostanzialmente, sono un espediente per favorire una specifica classificazione di siti. Attraverso gli oggetti conservati e mostrati, questi istituti supportano – oltre che una gerarchia sociale – una specifica gerarchia di valori urbani che sancisce i luoghi principali della città, quelli da “vedere” perché ricchi di storia, monumentali o belli, contribuendo – come nelle guide turistiche coeve – ad un'immagine di una città assunta come statica e immutabile, quasi acquisita per sempre. Come se la città e chi la vive non fosse in perenne trasformazione.

Forse anche per questo motivo il cosiddetto secolo breve vedrà queste istituzioni progressivamente indebolirsi. Non corrispondono più a ciò che accade fuori, non contribuiscono a comprendere le trasformazioni dello spazio sociale dell'abitare, non aiutano ad orientarsi. Per diversi decenni, l'attenzione su queste tipologie museali scompare, molte di esse chiudono o si aggregano (disperdendo le relazioni iniziali tra gli oggetti) ad altre istituzioni museali tendenti allo specialismo. L'attenzione riprende, comprensibilmente, con il boom economico, con la smisurata crescita delle città e la conseguente aggressione urbanistica. La riflessione s'incontra progressivamente con la ricerca della sociologia urbana, con la consapevolezza che la città non può certo ridursi ad un insieme di segni monumentali, alla storia dell'evoluzione della *forma urbis* attraverso dipinti, frammenti architettonici e mappe ma deve, necessariamente, raccontarsi come sistema sociale globale, realtà poliedrica e ricca di sfaccettature. Le spinte alla trasformazione sono tantissime e molteplici le sfide da affrontare. Il postmoderno lavora sulle

differenze, occorre dunque correggere il tiro. E sono tantissime le città che ci riprovano, con risposte che vanno dal totale ripensamento degli antichi musei civici agli *Urban center*. Nell'impossibilità di un elenco, si indicano quelle che, per chi scrive, restano le più interessanti: in Europa Londra e Barcellona, in Italia Brescia e Torino<sup>12</sup>. Metodi diversi di racconto della città, tutti però sostenuti dalla fiducia nel potere della cultura e mirati a strategie di sviluppo locale in grado di rafforzare creatività, senso di appartenenza e impegno civico. Sono musei avviati o aperti tra la fine degli anni 70 e gli anni 90 dello scorso secolo e sono, ancora oggi, in costante trasformazione come il sistema che cercano di raccontare. Luoghi di esposizione di idee più che di esplicazione di certezze, in linea con il tema stesso – quello della città – che oggi lascia aperti grandi interrogativi. Il primo finisce per coinvolgere l'esistenza stessa di questi musei. I confini sempre più sfumati tra città e non città e l'incremento del gigantismo delle metropoli – fenomeno globale, anche se poco italiano – hanno portato a chiedersi, innanzitutto, se abbia ancora senso porre l'accento sulla singola città come entità significativa per una qualsiasi analisi sociale e, di conseguenza, se abbia ancora senso investire sui luoghi del suo raccontarsi, comunicarsi e orientarsi. Il dubbio è nato soprattutto dal confronto tra le istituzioni museali del vecchio continente e la spinta giunta dai paesi extraeuropei dove il museo non è stato più pensato come istituzione, ma come luogo in cui si dà voce ad un processo di cambiamento che fa interagire nel tempo le persone e il patrimonio culturale, in grado di consentire la piena partecipazione, anche attraverso la rete e non solo in loco, ad ogni aspetto della vita

---

12 Nello specifico il Museum of London, il MUHBA - Museu d'Historia de La Ciudad di Barcellona, Il Museo di Santa Giulia della Fondazione Brescia Musei e Museotorino, museo diffuso e virtuale della Città di Torino. Davvero difficile segnalare la ricchissima bibliografia esistente su queste istituzioni che, almeno per chi scrive, hanno profondamente modificato l'idea stessa di museo della città. Si rimanda, come testo di sintesi sul problema e per le ottime schede riassuntive dei diversi modelli espositivi, a D. Calabi, P. Marini, C.M. Travaglini (a cura di), *I Musei della città*, Croma, Roma 2008 e, per i dettagli sulla storia e sulle attività, ai siti web delle singole istituzioni. Attento all'evoluzione internazionale di questa tipologia museale, è stato anche il lavoro del Dipartimento di Design del Politecnico di Milano, *MeLa. European Museums in an age of migrations* ([https://dipartimentodesign.polimi.it/research\\_projects/83](https://dipartimentodesign.polimi.it/research_projects/83)). Si segnala, tra i diversi quaderni pubblicati dal gruppo di ricerca, C. Whitehead, R.Mason, E. Eckersley, K.Lloyd (a cura di), *"Placing" Europe in the museum. People (s), place, identities*, MelaBooks, Milano 2013.

sociale, struttura che favorisce la moltiplicazione delle letture e dei punti di vista e includendo tutti coloro che precedentemente erano stati esclusi dalla rappresentazione e dalla fruizione. Un museo inteso come ulteriore motore di cambiamento globale, in cui l'oggetto (inteso come cosa da conservare e mostrare) sta cedendo sempre più il posto alle idee<sup>13</sup> e il target non sembra più essere una comunità che abita un determinato territorio ma l'intera umanità, indipendentemente dallo spazio in cui vive. Il Museo Canadese<sup>14</sup> dei diritti umani, solo per fare un esempio tra i tantissimi possibili, spiega, con straordinaria chiarezza, la propria missione: «siamo incentrati – si legge sul sito – sull'idea che il rispetto e la comprensione dei diritti umani possano servire da forza positiva per cambiare il mondo»<sup>15</sup>.

Chi scrive, pur prendendo atto di questo dibattito ed essendo pienamente consapevole del venir meno di quelle "linee di confine" cui tanti fanno riferimento, continua a pensare che abbia ancora senso lavorare sul tema museo e città. Lo *stretching* cui si faceva inizialmente riferimento, la frammentazione degli spazi urbani, l'iperspecializzazione degli stessi che hanno come conseguenza la perdita degli antichi punti di riferimento spaziali e contribuiscono all'incertezza dominante nel soggetto metropolitano possono rendere assolutamente necessario il ruolo del museo cittadino e la funzione essenziale che esso svolge nell'allontanare l'individuo dal rischio, piuttosto diffuso, di un'eccessiva concentrazione sul solo presente.

«Viviamo nell'epoca del simultaneo», scriveva Michel Foucault, «nell'epoca della giustapposizione, nell'epoca del vicino e del lontano, del fianco a fianco, del disperso. Viviamo in un momento in cui il mondo si sperimenta più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia la sua matassa». Il reticolo può interessare gli «spazi dell'interno» umano e lo spazio del di fuori «nel quale si svolge concretamente l'erosione della nostra vita». Per lo spazio «del di fuori» Foucault distingue tra luoghi

---

13 L. Binni, G.Pinna, *Museo. Storia di una macchina culturale dal Cinquecento ad oggi*, Garzanti, Milano 1989.

14 È il Canadian Museum for Human Rights [http:// www.humanrights.ca](http://www.humanrights.ca).

15 <https://humanrights.ca/about/mandate>.

reali ed eterotopie. Il museo è una di queste, un luogo

assolutamente altro da tutti i luoghi che li riflettono e di cui parlano [...] uno specchio in cui mi vedo là dove non sono, in uno spazio irrealmente che si apre virtualmente dietro la superficie, io sono là, là dove non sono, una specie d'ombra che mi rimanda la mia stessa visibilità, che mi permette di guardarmi laddove sono assente: utopia dello specchio. Ma si tratta anche di un'eterotopia, nella misura in cui lo specchio esiste realmente, e dove sviluppa, nel luogo che occupo, una sorta di effetto di ritorno: è a partire dallo specchio che mi scopro assente nel posto in cui sono perché è là che mi vedo. A partire da questo sguardo che in qualche modo si posa su di me, dal fondo di questo spazio virtuale che si trova dall'altra parte del vetro, io ritorno verso di me e ricomincio a portare il mio sguardo verso di me, a ricostituirmi là dove sono: lo specchio funziona in questo senso come un'eterotopia poiché rende questo posto che occupo, nel momento in cui mi guardo nel vetro, che è a sua volta assolutamente reale, connesso con tutto lo spazio che l'attorna ed è al contempo assolutamente irrealmente perché è obbligato, per essere percepito, a passare attraverso quel punto virtuale che si trova là in fondo<sup>16</sup>.

È di estremo interesse il ruolo dell'eterotopia come strumento di ricomposizione dell'individuo, di aiuto a riportare lo sguardo su di sé ma anche – Foucault lo dirà più avanti e proprio in relazione al museo – a creare, per gli uomini, una «sorta di rottura assoluta con il loro tempo tradizionale», uno spazio che abolisce il tempo «ma dopotutto è il tempo che si ritrova, è tutta la storia dell'umanità che risale alla propria sorgente come ad una specie di sapere immediato». Le eterotopie sviluppano inoltre, con lo spazio restante, una specifica funzione:

esse hanno il compito di creare uno spazio illusorio che indica come ancor più illusorio ogni spazio reale: tutti quei luoghi all'interno dei quali la vita umana è relegata [...] O, invece creano un altro spazio, uno spazio reale, così perfetto, così meticoloso, così ben arredato al punto da far apparire il nostro come disordinato, maldisposto e caotico. Si

---

16 M. Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, Mimesis, Milano 2011, p. 24.

tratterebbe di un'eterotopia non d'illusione ma di compensazione<sup>17</sup>.

È particolarmente affascinante questa possibilità di lettura del museo e della sua funzione, soprattutto se lo si ricollega all'eterotopia per eccellenza che è, per Foucault, la nave, il «più grande serbatoio di immaginazione. [...] Nelle civiltà senza navi, i sogni si inaridiscono, lo spionaggio sostituisce l'avventura e la polizia i corsari»<sup>18</sup>. Il Museo della città, eterotopia/specchio che consente un effetto di ritorno, di ricostruzione dell'individuo che si vi riflette, può essere «serbatoio di immaginazione», di progettazione di futuro, d'interesse per la memoria che il contemporaneo tende a distruggere<sup>19</sup>, per la conservazione di quel patrimonio simbolico che segna comunque la fondamentale continuità tra la storia personale e quella collettiva.

Mantenendo il loro ruolo di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio, i musei della città potrebbero riuscire a porsi tra gli agenti del cambiamento sociale ed economico, generando conoscenza sulla società e per la società, favorendo il loro essere luogo di interazione e di dialogo sociale oltre che fonte di creatività e di innovazione per l'economia locale. A Kyoto, quando si era discussa la nuova definizione di museo<sup>20</sup> (bocciata poi per quella approvata a Praga nel 2022<sup>21</sup>), si era

---

17 Ivi, p. 31.

18 Ivi, p. 32

19 Si vedano, a riguardo, le riflessioni di Paul Connerton (P. Connerton, *Come la modernità dimentica*, Einaudi, Torino 2010) in particolare quelle legate alle topografie dell'oblio (pp. 116 e ss.).

20 «I musei sono spazi democratizzati, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sui passati e sui futuri. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari in custodia per la società, salvaguardano diversi ricordi per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone. I musei non hanno scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per le diverse comunità per raccogliere, conservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, puntando a contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario» (Definizione ICOM – Kyoto 2017).

21 «Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze» (Definizione ICOM – Praga 2022. Per entrambe le definizioni cf.

detto che i musei – spazi democratizzati, inclusivi e polifonici – devono riconoscere e affrontare i conflitti e le sfide del presente e lavorare in collaborazione attiva con e per le diverse comunità per raccogliere, conservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, puntando a contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all’uguaglianza globale e al benessere planetario. Partire dalla città, immaginarla come spazio di relazioni e interazioni (economiche, politica, sede di un continuo confronto tra culture e sottoculture e persino nella sua dimensione ecologica) non solo non esclude tutto questo ma, per chi scrive, lo facilita.

Anni fa, Massimo Montella si chiese se «la nostra tradizione culturale umanistica sia insuperabilmente inconciliabile con il tempo presente, con il sistema ideologico attualmente prevalente o se possa entrare in sintonia con esso, se può essere funzionale a questa società»<sup>22</sup> e alle sue nuove sfide. I cambiamenti che stavano portando alla destrutturazione di un sistema (quello occidentale) e i nuovi modelli di sviluppo del XXI secolo chiedevano con forza un nuovo modo di pensare la cultura e nuove politiche culturali. Montella riteneva che la *Convenzione di Faro*, firmata sin dal 2005, suggerisse agli addetti ai lavori scenari assolutamente nuovi. Nella Convenzione di Faro – è opportuno ricordarlo –, particolare attenzione si dà all’azione dell’uomo che si organizza e s’insedia in modi diversi e in rapporto alla propria cultura, prende coscienza di un ambiente e lo trasforma in territorio. L’eredità culturale di cui si parla nella Convenzione supera il concetto limitato di bene e «comprende tutti gli aspetti dell’ambiente che sono il risultato dell’interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi».

Una visione di ambiente relazionale che unisce molteplici punti di vista (ecologico, economico, urbanistico) e, quel che più ci interessa, rafforza il carattere relazionale del patrimonio stesso il cui valore viene reso socialmente produttivo per l’arricchimento dei processi di sviluppo economico, politico, sociale e culturale e di pianificazione dell’uso del territorio; la promozione di un approccio integrato alle politiche che

---

<https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo/>).

22 M. Montella, *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana*, in «Il capitale culturale», Supplementi 05 (2016), p. 15.

riguardano la diversità culturale, biologica, geologica e paesaggistica al fine di ottenere un equilibrio fra questi elementi; il rafforzamento della coesione sociale e la qualità nelle modificazioni contemporanee dell'ambiente senza mettere in pericolo i suoi valori culturali. L'approccio relazionale di Faro implica strumenti di gestione partecipativi, un quadro condiviso di *governance* delle politiche culturali affermando un principio di 'democrazia culturale' che si concentra sui soggetti che determinano il significato e il valore degli elementi patrimoniali con i quali si identificano, la storia della comunità, ciò che essi producono in termini di opere o tradizione ed il paesaggio circostante.

I musei, in quest'ottica, possono giocare un ruolo fondamentale. Soprattutto quelli di cui abbiamo finora parlato, quelli che, sin dalla loro nascita, hanno cercato di accumulare e sedimentare «il sentire locale, documento in sé dell'elaborazione del concetto d'identità e delle sue trasformazioni, dei criteri e dei modi di trasmissione e d'interpretazione delle testimonianze»<sup>23</sup>. Servizi fondamentali per la comunità, i nostri musei possono aiutarci a superare visioni di frazionamento disciplinare per costruire «dimensioni integrate di conoscenza e di consapevolezza, che sono il presupposto dell'attivazione sociale, di una forma di cittadinanza attiva attorno e dentro l'eredità culturale»<sup>24</sup>: contribuire a far ri-conoscere la responsabilità individuale e collettiva nei confronti del patrimonio culturale, «restituire anche senso ai luoghi, contribuire a ricostruire codici di orientamento nello spazio urbano [...] per ricreare luoghi di senso» per lo sviluppo umano e la qualità della vita.

Chi scrive condivide soprattutto l'idea ch'essi siano strumenti di cittadinanza in opposizione al «crescente spaesamento rispetto alle città che abitiamo» e alla fatica di riconoscersi nei luoghi e nelle abitudini che hanno prodotto la nostra cultura. Dallo spaesamento, è stato giustamente scritto, deriva «l'opacità dello spazio di vita che si trasforma in indifferenza per lo spazio, con le molte conseguenze che essa induce in termini di identità e comportamenti, individuali e collettivi». Ricostruire i codici di orientamento nello spazio urbano e restituire senso ai luoghi contribuendo alla costruzione di un senso civico critico e aperto, fondato

---

23 Cf. A. Emiliani, *Il museo, laboratorio della storia*, cit., pp. 19-45.

24 M. Montella, *La Convenzione di Faro*, cit., p. 25.

sull'appartenenza a un luogo come spazio entro cui si iscrive una comunità. Lo spazio – è stato scritto – torna ad essere dominabile se si riesce a conoscere e dunque a capire il presente in relazione al passato, immaginandone, senza rimpianti, il cambiamento<sup>25</sup>.

---

25 Si riprende, in queste conclusioni, quanto scritto da Daniele Jalla per il progetto MuseoTorino (cf. <https://www.museotorino.it> e in D. Jalla, *Il museo della città. I modelli del passato, le esigenze del presente*, in E. Gennaro (a cura di), *Il museo, la città e gli uomini. La ricerca antropologica al servizio dell'educazione museale*, Provincia di Ravenna, Ravenna 2009, pp. 11-16.