

Rivista "IBC" XXV, 2017, 4

Dossier: IN PRIMO PIANO

musei e beni culturali, dossier /

L'arte di narrare nei musei letterari

Maria Cristina Vannini

[Soluzionimuseali-ims e European Museum Forum]

Negli ultimi cinque anni i musei letterari che hanno partecipato al European Museum of the Year Award (EMYA) (1) costituiscono soltanto il 3% scarso delle tipologie partecipanti. (2) Sarebbe interessante approfondire se questa decrescita sia da imputare al caso o alla modifica di un trend culturale poiché, contemporaneamente, hanno fatto la loro comparsa quelli che propongo di considerare "futuri musei letterari", cioè musei legati alla informazione, alla comunicazione e al giornalismo. (3)

Ciò che caratterizza gli esempi su cui vorrei concentrarmi(4) è la loro capacità di offrire una narrazione basata su aspetti e tecniche che non sono esclusivamente narrative ma che si rifanno ad un'arte di narrare che nasce già in fase di progettazione e costituisce uno dei criteri fondamentali su cui si basa il nostro premio e cioè l'attenzione all'esperienza di visita (per il nostro fondatore Kenneth Hudson, *public quality*). In *Concetti chiave della museologia* (5) si chiariscono con semplicità i rapporti progettuali e, quindi, la differenza fra museologia e museografia; così come, all'interno della voce "Professioni", si delinea la specificità delle attività e dei ruoli professionali. (6)

Per poter ottenere un risultato narrativo efficace il museo, e ancora di più un museo di letterati o di musicisti, deve porsi come un ipermedia della comunicazione, un contenitore che presenta e trasmette la costruzione contenutistica del progetto museologico, mediata dal progetto museografico. Una parte consistente dei contenuti è costituita dagli oggetti della collezione, che a loro volta sono media, in primo luogo, degli usi e delle conoscenze dell'epoca a cui appartengono e delle persone che li hanno realizzati e posseduti e, successivamente, risentono delle sovrastrutture concettuali di chi ne decide l'esposizione. Nel progetto museografico i contenuti vengono ulteriormente filtrati da vari mezzi di comunicazione (testi, immagini, video, suoni, strumenti multimediali ed interattivi). Quindi quando mi riferisco alla comunicazione dell'ipermedia-museo penso all'impatto interpretativo che assume l'elaborazione di un messaggio complesso attraverso gli strumenti di comunicazione e di quanto questa incida sul visitatore. Infatti, come ipermedia, il museo deve essere considerato un "tutto parlante" sia al suo interno, sia al suo esterno, includendo anche il personale che è portatore di valori e messaggi e il suo spazio fisico di rispetto (equivalente del *temenos* dei templi greci), oltre a tutti gli spazi virtuali, social ed internet, di cui un museo può usufruire per veicolare il messaggio. In tutto ciò, l'edificio ha il duplice ruolo di estroflettere i contenuti verso l'ambiente esterno e di contenere e dare un senso all'insieme museologico e museografico. Lo spazio esterno, a sua volta, rappresenta la soglia fra la "cronaca del quotidiano" (il mondo reale) e la narrazione storica, che può cambiare nel tempo e in cui si entra a far parte durante la visita museale. Specialmente in questo *luogo*, il visitatore dovrebbe potersi preparare a fare un salto spazio-temporale attraverso l'anticipazione di chiavi di lettura di ciò che troverà all'interno. Pertanto, la narrazione messa in atto dai musei considerati è fondata su alcune tecniche che sintetizzo in: flusso narrativo monotematico verso esposizione enciclopedica e didascalica, modalità alternative che ritrovo nel Museo dell'Innocenza (7)(la narrazione si concentra sul romanzo omonimo di Orhan Pamuk), da una parte e nel Dostoevsky(8), dall'altra. Questo confronto mi porta a suggerire una differenziazione terminologica di *museo* verso *memorial*, laddove il *museo* racconta una storia da fruire in modo olistico come strumento (ipermedia) di formazione informale; mentre il *memorial* presenta una storia da ricevere e contemplare. Questa proposta si basa sull'impostazione della comunicazione museale: *museo*, se vi è un rapporto dialogico con i visitatori, *memorial*, se vi è una informazione unidirezionale. Un'altra tecnica mira al coinvolgimento emotivo, quasi empatico ma non emozionale, nella presentazione del messaggio museale: il racconto evidenzia valori, tematiche e contenuti fondamentali della storia del personaggio o del suo processo creativo. L'esempio dello Zanis Lipkdi Riga (9) e di Ivana's House Of Fairy Tales in Croazia (10) sono interessanti in quanto lo stesso risultato è raggiunto attraverso un uso completamente diverso della tecnologia. La narrazione si sviluppa anche attraverso la scelta di calibrare o prediligere esclusivamente l'interazione tecnologica quella relazionale. Inoltre, la scelta dell'illuminazione riverbera sul piano narrativo, laddove in presenza di una forte interazione tecnologica l'ambiente si presenterà buio, contrariamente, sarà illuminato, meglio di luce naturale. Questo aspetto che potrebbe sembrare funzionale, incide però fortemente sulla percezione del messaggio museale da parte dei visitatori e del loro livello di partecipazione cognitiva ed emotiva. L'illuminazione contribuisce così a creare un ambiente scenico significante, al di là della narrazione dei contenuti espositivi.

Caratterizza il flusso del racconto anche la dicotomia fra vicinanza e distanza: avvicinarsi, toccare, vivere, impossessarsi di un'esperienza, rispetto alla lontananza che pone un filtro o una barriera espositiva anche a livello cognitivo.(11) Inoltre, non scontato è il rapporto fra contemporaneità e tradizionalismo: nell'Anton Chekhov 'Melikhovo'(12)l'esposizione non si ferma all'interno dell'edificio ma si estende nei giardini e in tutto il villaggio anche in forme performative mettendo in evidenza l'uso che si può fare del *temenos* e che rende il museo contemporaneo rispetto alle esigenze fruibili dei suoi visitatori.

NOTE

1 European Museum of the Year Award ovvero EMYA è il premio che *European Museum Forum, charity not for profit* ,

organizza dal 1977 in stretta collaborazione con il Consiglio d'Europa. 2 Nel 2012: *Germany Leipzig Bach Museum*; *Greece Heraklion, Crete Nikos Kazantzakis Museum*; *Russia Melikhovo, Moscow Region Anton Chekhov 'Melikhovo' State Museum-Estate*; *Russia St Petersburg Fyodor Dostoevsky Literary-Memorial Museum* e *The Netherlands The Hague Children's Book Museum*. Nel 2013 due musei "al limite" ma che, nella loro narrazione ipermediale hanno la capacità di coinvolgere cittadini, turisti e – nel caso del museo irlandese – il settore produttivo con attività di sponsorship e fund-raising: *Belgium Brussels, Librarian*; *Ireland Dublin The little museum of Dublin*, il progetto di due giovani artisti: uno scrittore e un compositore per dare alla città un museo sociale basato sulla cultura letteraria e musicale. Nel 2014: l'unico museo "letterario" che abbia vinto il premio principale, *Turkey Istanbul Museum of Innocence*. Un museo in cui la finzione letteraria si sostanzia nella finzione della collezione che, peraltro, continua ad arricchirsi in un processo partecipativo già iniziato anni prima da un altro nostro vincitore "anomalo" il *Museum of the Broken Relationship* dove tutto si basa sulla narrazione letteraria. Il *Great Britain Walthamstow, The William Morris Gallery* che essendo la casa di un artista composito ed eterogeneo e "circolo" di numerosi artisti e scrittori, ho voluto prendere in considerazione per questa "vertiginosa" lista. È interessante analizzare come vengano raccontate la vita e le opere di un singolo personaggio che ha avuto una storia molto particolare, degna di un romanzo: *Latvia, Riga, Zanis Lipke Memorial Museum*. Infatti, va evidenziata negli ultimi anni la tendenza a creare musei sulla storia di singoli individui. Nel 2015 l'unico "vero" museo letterario è il *Ukraine Kiev Pavlo Tychyna Literary Memorial Museum-Apartment*. Ma cito anche: *Croatia, Privic Luka, Faust Vrancic Memorial Centre*; e il *Serbia, Loznica, Vuk Karadzic Cultural Centre*. Nel 2016 si sono presentati *Armenia, Yerevan, Komitas Museum-Institute* e *Croatia, Ogulin, Ivana's House of Fairy Tales*, e anche lo *Hungary Miskolc, Herman Otto Museum*. Nel 2017, si presentano addirittura due musei che ho proposto di definire "futuri musei letterari" e cioè il *Finland Helsinki, Freedom of speech* e *Portugal Sintra News Museum*. 3 Se pensiamo a come si produce la letteratura nel mondo contemporaneo e quindi al valore della comunicazione, sia veicolo di trasmissione sia strumento di creazione di contenuti, è forse necessaria una riflessione su questa nuova categoria. 4 *Russia Melikhovo, Moscow Region Anton Chekhov 'Melikhovo' State Museum-Estate*; *Ireland Dublin The little museum of Dublin*; *Turkey Istanbul Museum of Innocence*; *Latvia, Riga, Zanis Lipke Memorial Museum*; *Croatia, Ogulin, Ivana's House of Fairy Tales*; *Finland Helsinki, Päivälehti Museum/Freedom of speech*; *Portugal, Sintra, News museum*. 5 Libretto che ho avuto l'onore di proporre per la traduzione in italiano quando ero nel Board del Comitato Internazionale per la Museologia ICOFOM e che poi è stato adottato da ICOM Italia e stampato grazie alla disponibilità dell'IBC Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna. 6 La questione dello squilibrio fra le professionalità è legata al riconoscimento delle professioni museali che sarebbe importante risolvere definitivamente quanto prima. 7 *Museum of Innocence*, Istanbul, Turchia. 8 *Fyodor Dostoevsky Literary-Memorial Museum*, San Pietroburgo, Russia. 9 *Zanis Lipke Memorial Museum*, Riga, Lituania. 10 *Ivana's House of Fairy Tales*, Ogulin, Croazia. 11 E così si pone la questione dell'autenticità nei confronti della copia o come ho già scritto in *La ricerca di autenticità nel processo di visita museale*, in *TafterJournal*, n. 96, 2017: dell'autenticità indicale o iconica, laddove entrambe possono concorrere insieme o indipendentemente al raggiungimento di una autenticità esperienziale, che costituisce l'obiettivo dell'esposizione museale. 12 *Anton Chekhov 'Melikhovo' State Museum-Estate*, Melikhovo, Mosca, Russia.