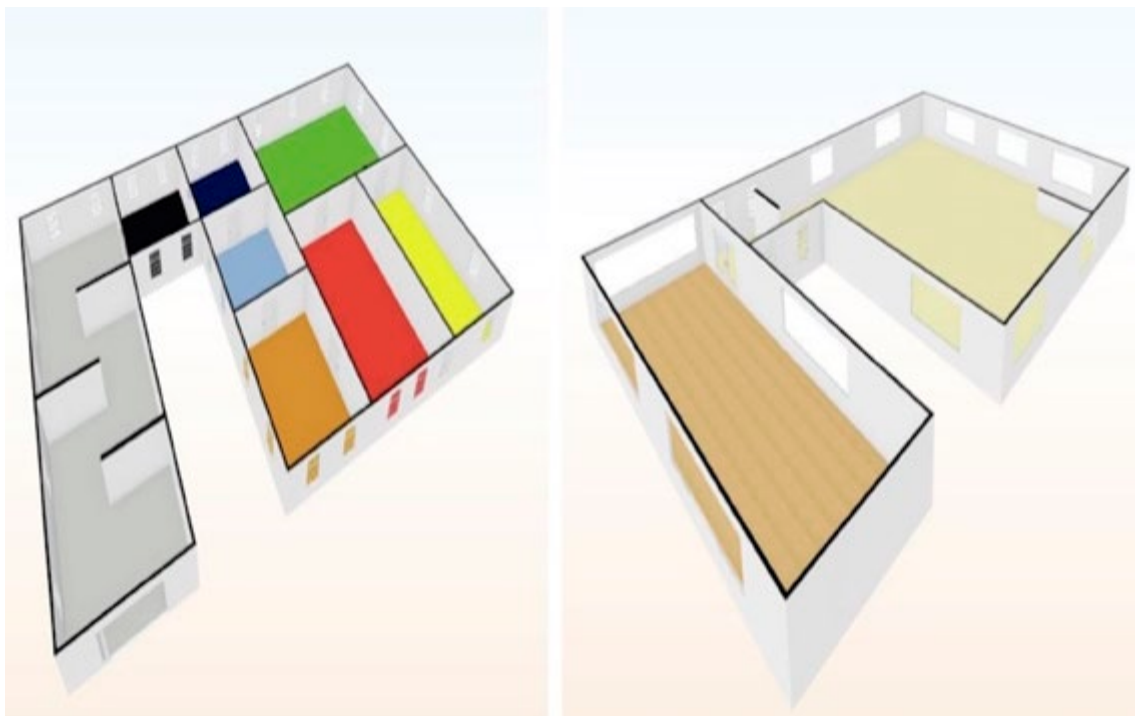


CARLO ARRIGHI

Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi
Numero 2, anno 2018
Società e cultura
Mondi digitali
ISSN: 2533-0977

QUANDO L'ANTICO SI FA ATTUALE. UNA NUOVA PROPOSTA ESPOSITIVA PER LA TARDA ANTICHITÀ



«*Tardoantico* = termine adoperato per indicare il periodo che dagli ultimi secoli di vita dell'impero romano giunge a comprendere anche la prima fase dei regni romano-barbarici in Occidente e dell'impero bizantino in Oriente¹».

La definizione “Treccani”, apparentemente semplice, racchiude in sé uno dei problemi storiografici più dibattuti dell'ultimo secolo. Nel tentativo di porre fine alla plurisecolare disputa circa l'individuazione di una data epocale che separi l'età antica da quella medievale, dall'inizio del XX secolo ha preso sempre più piede tra gli storici l'idea di inserire un terzo periodo tra i due sopraddetti. Si è venuto a creare così un nuovo evo, una nuova *media aetas* per usare un lessico evocativo, racchiuso a grandi linee tra il IV ed il VI seco-

¹ http://www.treccani.it/enciclopedia/tardo-antico_%28Dizionario-di-Storia%29/.

lo d.C. A partire dalla seconda metà del secolo scorso troviamo numerosi studi a riguardo, da quelli più generali che cercano di descrivere in ordine cronologico lo sviluppo storiografico, ad altri più specifici che, nel corso della narrazione, si soffermano più o meno apertamente su elementi a favore della continuità o della frattura che caratterizza, o forse è meglio dire caratterizzerebbe, il periodo. Tralasciando qui le specificità contenutistiche, ciò che importa segnalare è che tali opere si collocano nel segno dello scollamento tra ricerca scientifica e grande pubblico. Nonostante le molte e diverse ricerche accademiche, infatti, il pubblico si è dimostrato poco ricettivo alle nuove prospettive storiografiche che sono state, e sono tutt'ora, percepite come lontane dal sentire comune. Quest'ultimo continua perciò ad inquadrare il 476 d.C. come data simbolo quando, oramai da diversi anni, il mondo universitario l'ha abbandonata quasi completamente. Basti pensare allo scarto che possiamo riscontrare tra i primi livelli di istruzione e i corsi universitari. Se in quelli, i manuali e gli insegnanti che li adottano favoriscono il consolidamento della divisione tradizionale delle epoche (e quindi del 476), questi, nonostante i manuali siano ancora orientati per la maggior parte nella stessa direzione, vedono sempre più spesso i docenti dedicare tempo curricolare alla convenzionalità insita nelle periodizzazioni storiche. Il tutto introdotto da una constatazione empirica: è possibile che qualcuno si svegli il 1° gennaio dell'anno X e pensi se stesso in una nuova epoca? Ovviamente la risposta è: no! Ma, allora, perché la cultura diffusa tra i "non addetti ai lavori" continua ad opporsi ad un ragionamento così lineare, al quale basta una semplicissima domanda per farla cadere in contraddizione? La risposta è di facile individuazione: la tradizione vince sull'innovazione. Le parole di Giuseppe Sergi riguardo l'idea di medioevo sono illuminanti: «la nostra cultura diffusa mostra di non avere bisogno del medioevo qual è realmente stato, bensì di un medioevo inventato: quello che si è consolidato attraverso i secoli nell'immaginario collettivo. Ai nostri giorni il medioevo funziona come un 'altrove' (negativo o positivo), o come una 'premessa'»². Nella stessa prospettiva si pone anche Paolo Cammarosano, il quale scrive che «il medioevo è un'idea, qualcosa che è nella testa delle persone, non fuori di essa. Dire medioevo è diverso da dire Beowulf, la cattedrale di Chartres, o Dante Alighieri. È bene ricordare questo, perché è talmente tradizionale, talmente incardinata nell'insegnamento scolastico e universitario la partizione fra età antica, medioevo, età moderna e contemporanea, talmente numerose sono le cattedre, i corsi di laurea, i centri di studio intitolati al medioevo, che si può rischiare di attribuire un'entità effettiva al medioevo, e di dimenticare che è un concetto»³.

Nel tentativo di colmare lo strappo tra accademici e grande pubblico nasce alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso negli Stati Uniti un nuovo approccio alla ricerca storica: la Public History. Il motto di questa nuova corrente è che la Storia deve vivere anche fuori dal mondo universitario. Non rinunciando ai propri metodi scientifici, essa deve rispondere ai "bisogni di storia" manifestati dalla società, favorendo in tal modo la cosiddetta "terza missione" della ricerca, ossia la trasmissione dei contenuti scientifici in modo chiaro e comprensibile per un pubblico che sia il più vasto possibile. Un pubblico che mostra di

² Giuseppe Sergi, *L'idea di medioevo. Fra storia e senso comune*, Donzelli, Roma 2005, p. 24.

³ Paolo Cammarosano, *Guida allo studio della storia medievale*, Laterza, Bari 2004, p. 3.

prediligere una narrazione storica in cui non vi sono storici professionisti come intermediari, ma il loro ruolo viene assunto da musei e/o programmi culturali⁴. Il motivo è semplice. Mentre l'obiettivo degli storici è produrre monografie (le quali hanno tra l'altro un raggio di diffusione estremamente ridotto), il pubblico si avvicina alla Storia per farla sua, per ricercare in essa una propria storia, dettata dall'esperienza personale di ciascuno. Per questo motivo la Public History si propone di fare una Storia *con* il pubblico, *per* il pubblico ed *in* pubblico⁵. Una Storia che tenta di avviare un processo di trasmissione inedito e stimolante, attento soprattutto alle modalità con cui determinati contenuti sono presentati più che ai contenuti stessi. Se di modalità espressive si parla, quale miglior modo di esporre *per* e *in* pubblico un oggetto se non tramite un percorso museale?

Nasce così l'idea di fare dell'intero dibattito storiografico sulla Tarda Antichità (sulla fine del mondo antico e/o sull'inizio dell'Alto Medioevo), l'oggetto principale di una mostra rivolta a pubblici eterogenei composti sia da specialisti di settore sia, in misura maggiore, da non addetti ai lavori, in primo luogo le scolaresche. Ormai da tempo è sorpassata l'idea di un unico pubblico indistinto ed omogeneo, di un "visitatore tipo", e si parla piuttosto di "pubblici" al plurale. Essi hanno aspettative ed obiettivi differenti, che variano a seconda di fattori quali età, interessi personali, formazione ricevuta, ecc., condizionando di conseguenza i loro comportamenti nel corso della visita. «Le più recenti analisi delle caratteristiche dei visitatori di musei, mostre e aree archeologiche italiane confermano come la maggior parte della popolazione sia di fatto esclusa da questo tipo di fruizione, per motivi che possono essere riconducibili a barriere e ostacoli che impediscono l'accesso – inteso in senso fisico, economico ma anche e soprattutto culturale⁶ – e scoraggiano la partecipazione alle attività culturali»⁷ tanto che «la maggior parte dei visitatori sono persone di livello socio-culturale medio-alto»⁸. In risposta a questo dato, nel tentativo di ridurre lo scollamento sempre più marcato tra i diversi livelli sociali, si privilegia la comunicazione rivolta ad un pubblico di non specialisti.

La scelta si fonda su di un'idea di ricerca non fine a se stessa, ma quale mezzo al servizio della società, da cui la ricerca dipende e prende valore. Poiché «le indagini ci rivelano che i visitatori dei musei di oggi sono sempre più maturi ed esigenti e chiedono di essere messi nelle condizioni di ricostruire una visione d'insieme piuttosto che ricevere un gran numero di informazioni specifiche ma non raccordate tra loro»⁹, si offre al pubblico po-

⁴ Roy Rosenzweig, David Thelen, *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*, Columbia University Press, New York 1998. Si vedano anche Appendix 1, *How we did the survey*, pp. 209-231, <http://chnm.gmu.edu/survey/appendix.html>; *The presence of the past. Trustworthiness of Sources of Information About the Past*, <http://chnm.gmu.edu/survey/trustworth.htm>.

⁵ Thomas A. Woods, *Museums and the Public: Doing History Together*, in "The Journal of American History", vol. 82, n. 3 (Dic. 1995), pp. 1111-1115, p. 1113.

⁶ «È necessario riflettere sul fatto che spesso nei musei il primo passo da fare per garantire una buona comunicazione tra il museo stesso e i visitatori è semplificare il linguaggio utilizzato, che troppo spesso è un linguaggio specialistico, da "addetti ai lavori", che crea nei visitatori una barriera a volte insormontabile», in Cristina Da Milano, Erminia Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Roma 2015, p. 54.

⁷ Ivi, p. 14.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 47.

tenziale¹⁰ una panoramica dettagliata, per quanto possibile semplificata, raccolta nelle varie tappe espositive. Va fatta però una precisazione. «*Semplificare* troppo spesso è inteso come sinonimo di *impoverire* ma indica, al contrario, un'operazione colta, raffinata, volta a sottrarre complicazione e ad aggiungere senso»¹¹. Per gli utenti 'esperti' si tratta invece di un ripasso generale della materia, aggiornato, che dovrebbe comunque essere di loro gradimento, offrendo anche uno stimolo riflessivo per i propri studi.

Lo scopo prefissato per tutti i pubblici è favorire il contatto del visitatore con l'allestimento proposto: per riconoscervi elementi già conosciuti, per trovarvi delle sorprese, per favorire la vicinanza culturale o la distanza, per mettere alla prova le proprie capacità di collegare, distinguere, confrontare gli oggetti esposti. In altre parole per dare la possibilità, alla fine, di scegliere, preferire alcuni aspetti, rifiutarne altri, di approvare o disapprovare le scelte compiute dai curatori.

Si è scelta una mostra poiché è «una forma particolarmente intensa di contatto con il pubblico e costituisce un'occasione per approfondire l'interpretazione di determinate opere, personalità o temi [...] grazie allo studio mirato e alla comparazione diretta»¹². Inoltre le mostre sono «veri e propri musei "virtuali", effimeri ma non per questo meno affascinanti, dei quali, dopo la chiusura, si seguita ad apprezzare la suggestione e la lezione culturale»¹³.

Il titolo della mostra è: *Sull'esatta origine della nebbia. L'evoluzione di un astratto sull'inizio del Medioevo o sulla fine dell'Antichità*. Il tema è la riflessione storiografica sulla periodizzazione che, a seguito di una stratificazione plurisecolare, ha portato alla nascita del concetto di "Tarda Antichità" quale nuova epoca inserita tra l'Antichità e l'Alto Medioevo: l'evoluzione di un concetto astratto dunque, non l'analisi dei contenuti che di volta in volta tale rappresentazione mentale racchiude.

Con lo scopo di stimolare maggiormente l'interesse, tenendo conto che «i testi scritti nei musei sono spesso caratterizzati da: uso di termini specialistici [...]; complessità del periodo [...]; densità lessicale [...]]»¹⁴, nell'organizzazione del percorso sono necessarie scelte stilistiche ben precise. Per minimizzare lo sforzo richiesto al pubblico, i testi sono suddivisi in paragrafi tematici, i quali iniziano con l'informazione più importante. All'interno di ogni paragrafo sono messi in risalto i dati rilevanti (nomi degli autori, opere, parole chiave), che appaiono in grassetto. Anche il linguaggio è semplificato, quando ciò è possibile senza ridurre la qualità dei contenuti. Vengono quindi limitati i termini tecnici e gli specialismi, privilegiando, al contrario, uno stile colloquiale e facilmente comprensibile ai più, come, ad esempio, l'uso di frasi fatte, luoghi comuni, domande retoriche, suggestioni culturali, ecc. «Le ricerche dimostrano che quest'approccio facilita l'interazione

¹⁰ Si intende per "pubblico potenziale" quella fascia di visitatori che potrebbe essere interessata a fruire di un'esperienza museale, ma che, in condizioni abituali, viene respinta da barriere di natura culturale e/o sociale.

¹¹ Aurora Lucarelli, *Semplificare il linguaggio burocratico. Meccanismi e tecniche*, 2001, p. 3, <http://www.matteoviale.it/biblioteche/approfondimenti/lucarell.pdf>.

¹² Maria Vittoria Marini Clarelli, *Che cos'è un museo*, Roma 2013, p. 95.

¹³ Paolo Galluzzi, *Nuove tecnologie e funzione culturale dei musei. Opportunità e scenari per il terzo Millennio*, Firenze 1997, p. 16.

¹⁴ Ivi, p. 56.

sociale nelle coppie o gruppi di visitatori, l'autore del testo viene, infatti, percepito come partener nella conversazione e questo stimola il gruppo a condividere le informazioni e scambiare idee»¹⁵.

Dal momento che la quantità di dati assimilabili è limitata, bisogna agire anche nella selezione dei contenuti per evitare l'infruttuoso sovraccarico di informazioni, pur consapevoli delle carenze che gli specialisti, in modo del tutto legittimo, saranno pronti a segnalare per questo stesso motivo. L'intera esposizione è studiata in modo da ridurre al minimo la cosiddetta "*museum fatigue*", ossia la naturale diminuzione di interesse da parte del pubblico nel procedere della visita¹⁶. Le informazioni, e la loro disposizione spaziale, rispondono ad un'attenta calibratura, sia qualitativa sia, soprattutto, quantitativa che, nelle intenzioni, dovrebbe contribuire a limitare lo sforzo mentale richiesto al visitatore in alcune parti per convogliarlo, invece, in altre.

Ogni esposizione ha però bisogno di un proprio spazio, sia esso reale o virtuale. Per questo motivo, volendo trovarne una collocazione fisica, la mostra si colloca in una struttura appositamente ideata per la destinazione museale. Poiché «il museo è forse il tipo di edificio che meglio rivela il nostro orizzonte culturale»¹⁷, e «la funzione espositiva è il primo e insostituibile livello del rapporto che il museo stabilisce tra il pubblico e le opere, le quali devono essere organizzate sia concettualmente, attraverso l'ordinamento, sia fisicamente, attraverso l'allestimento»¹⁸, l'edificio si presenta su due livelli¹⁹.

Il piano terra è ideato in modo tale da creare, sulla scorta di una divisione cronologica, una sala espositiva relativa al secolo su cui essa si concentra, seguendo un ordinamento di tipo narrativo, cioè che si basa sì sullo scorrere del tempo, ma inserendo la sequenza dei fatti in un racconto, cui rimanda il titolo della mostra. Una volta entrati, una sala è quindi dedicata al Quattrocento, una al Cinquecento, e così via fino ad arrivare all'oggi. Ad ogni sezione, corredata di relativa segnaletica identificativa, o di conferma, posta al suo ingresso, viene assegnato un colore diverso per permettere un più facile orientamento. Si è scelto di attribuire il colore nero per la sezione sul Quattrocento, il blu per il Cinquecento, l'azzurro per il Seicento, l'arancione per la parte sul Settecento, il rosso per quella sull'Ottocento, il verde per il Novecento ed infine il giallo per la sezione dedicata agli studi più recenti. Per assicurare la coerenza necessaria alla comprensione del percorso espositivo, il flusso di visita per questa prima parte è stato progettato in modo da guidare forzatamente il pubblico in tutte le sezioni, senza correre il rischio di saltarne involontariamente qualcuna.

Completata la prima parte si sale al secondo livello, pensato in modo totalmente differente dal precedente. Qui non vi è più la divisione in sezioni, ma si trova uno spazio aperto

¹⁵ Ivi, p. 50.

¹⁶ Ivi, p. 34.

¹⁷ Robert Venturi, *Dall'invenzione alla convenzione*, in "Lotus", n. 72, 1992, p. 71.

¹⁸ Marini Clarelli, *op. cit.*, p. 77.

¹⁹ Si evidenzia il carattere interpretativo di tale scelta, compiuta nell'opera di mediazione tra i materiali da esporre ed il pubblico di riferimento. Nella valutazione si riflettono dunque gli orientamenti culturali e di gusto, oltre che le posizioni personali e le capacità di chi l'ha effettuata. La coscienza che la soluzione proposta è parziale, non va però letta in ottica negativa, ma come strumento utile sia al curatore che al pubblico per porsi come protagonisti nel processo di interpretazione stesso.

organizzato solo per pannelli espositivi di tipo *roll-up*. La scelta nell'organizzazione degli spazi risponde alla volontà di rendere anche visivamente il processo storiografico oggetto di studio. Il primo livello, disposto per sezioni autonome secondo un criterio cronologico, rispecchia un ambiente di ricerca storica tradizionale, nel senso in cui un simile allestimento espositivo risponde ai canoni abituali sia di un museo sia della storiografia di settore. Il secondo livello, invece, vuole rappresentare la rottura di questo schema. Non troviamo compartimenti a sé, ma tutto il materiale è presentato quasi in simultanea, dando così un'immagine immediata della fluidità propria degli studi sulla Tarda Antichità e dello stato di caos presente al momento della sua creazione come categoria storiografica.

Infine, al termine della mostra, proprio come avviene solitamente in un viaggio di istruzione rivolto alle scuole primarie e secondarie, è possibile intraprendere un laboratorio didattico pensato proprio per tali categorie di studenti, ma, non per questo, chiuso agli adulti, da svolgersi, sulla scorta dei numerosi spunti che si possono trarre dall'esposizione, nella sala multimediale appositamente dedicata. Seguendo le direttive consigliate dalla Didattica della Storia si può, ad esempio, organizzare il laboratorio attorno ad un tema che permea la società contemporanea e che rappresenta quindi un argomento vicino agli studenti e dunque di facile contestualizzazione, come la migrazione/integrazione.

Lo scopo della mostra al termine del percorso non è risolvere il problema di individuare una data, o un evento, di valore epocale, ma quello di mostrare che vi possono essere differenti chiavi di lettura, tutte parimenti adatte a descrivere il processo.

La presunta "romanizzazione" dovuta all'affermazione dell'Impero romano, e la "barbarizzazione" successiva alla sua caduta, aumentano quindi di complessità. Ne emerge un quadro molto più variegato e meno monolitico di quello tratteggiato dalla tradizione storiografica. Si crea il terreno fertile per gli studi sulle trasformazioni del mondo romano e le sue propaggini nell'Alto Medioevo. Ed è proprio l'attenzione rivolta, nel percorso museale, alla lunga durata dei fenomeni, agli "*strati profondi*" della storia, che contribuisce a sancire la perdita di senso, ma non di utilizzo, della periodizzazione tradizionale fra Antichità e Medioevo, a decretarne la convenzionalità, a farne un epifenomeno.