

**DIDATTICA DEL PAESAGGIO NEI MUSEI: L'ESEMPIO
DEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE
DELL'ETRURIA MERIDIONALE**

L'aspetto che il paesaggio presenta oggi è il frutto di un costante, lungo confronto tra la natura e l'azione umana: azione sempre dettata dalle esigenze della cultura di quegli uomini che hanno vissuto e vivono sul territorio¹. Sul paesaggio l'impronta antropica è talmente marcata da avere modellato le sue stesse forme: il paesaggio europeo, ed italiano ancor di più, è stato praticamente costruito dall'uomo (paesaggio culturale)².

Il rapporto che i beni culturali hanno col territorio va sempre ben evidenziato; infatti la corretta comprensione di un bene culturale non può esserci se esso non viene ricondotto al contesto ambientale che lo ha determinato. Qualora invece ne fosse estrapolato, risulterebbe difficilmente godibile in pieno da parte dei fruitori.

Se dunque, occupandosi di beni culturali, bisogna prestare contestuale attenzione al paesaggio culturale, occorre allora avviare una musealizzazione del paesaggio. Dietro questa brutta locuzione non vi è la proposta di un museo del paesaggio; già esso stesso è il miglior museo di sé: un museo vivo ed in continuo aggiornamento. Vi è invece la richiesta d'un museo dove gli utenti possano trovare anche chiavi di lettura del paesaggio di provenienza del bene esposto, il quale, avendone fatto parte, ha impresso segni inconfondibili su di esso e sulla memoria storica delle genti che vi hanno vissuto.

Questi segni sono da sempre oggetto dello studio del geografo; dunque suo compito sarà anche il corretto inserimento del paesaggio nei musei, con la didattica ad esso relativa. Il ruolo mediatore della geografia è infatti insostituibile; ed è tempo che essa, finalmente, partecipi anche alla didattica dei beni culturali e, quindi, "entri" nelle istituzioni museali.

¹ L'azione dell'uomo sul paesaggio è da tempo oggetto di studio: si ricorda il saggio di E. Turri (1974).

² Di particolare interesse è il volume di S. Piccardi (1986).

Attraverso la corretta comprensione del rapporto che tra loro intercorre, sia i beni culturali che il paesaggio risulteranno maggiormente godibili da parte dei fruitori. Ma vi dovrà essere una modifica della stessa proposta espositiva, che è poi quella che caratterizza il museo, e in virtù della quale lo stesso resta nella memoria degli utenti.

Già il museo tradizionale, che pure si vuole migliorare, esercita, perduta la sua vocazione elitaria, una funzione educativa rafforzata dalla concomitanza e dall'interazione dei beni culturali esposti. La funzione educativa è insita nella natura stessa dei beni culturali. Essi si inseriscono nel discorso pedagogico proprio perché elementi qualificanti di quel vasto sistema culturale che si è generato ed è cresciuto insieme all'uomo, e nel quale questi ritrova i segni e i significati della sua storia, che è viva ancora nella attualità. Da qui, dunque, in quanto simboli, modelli e testimonianze, discende la funzione che, definita pedagogica, va però intesa nella più ampia accezione del termine, cioè di reale educazione permanente.

Il nuovo aspetto espositivo dovrà tenere conto dell'esigenza che i beni esposti siano restituiti al contesto ambientale da cui provengono, proponendo, al posto di una fredda rassegna di "pezzi" appesi al muro o mostrati in vetrine e bacheche "asettiche", una lettura della storia del territorio di provenienza dei beni culturali esposti, che stimoli l'interesse del pubblico fino a spingerlo a una partecipazione finalmente attiva. È così che i beni culturali diverranno tali per davvero, e non saranno più soltanto "pezzi".

Prima della realizzazione pratica, occorre certamente che sia approntato un adeguato progetto educativo-didattico con un'azione non limitata alla fase espositiva, ma a tutto campo, con interventi al momento dell'ideazione stessa del museo ed al momento in cui gli utenti ne escano. Perché, se il paesaggio entra nel museo in base ai principi sinora enunciati, il museo certamente non può e non deve rinchiuderlo. E non lo farà: anzi diventerà "aperto" come forse non è stato mai. Il paesaggio, infatti, "trascinerà con sé" anche altre categorie di beni culturali: beni demo-etno-antropologici che, quali testimonianze vive della civiltà e della cultura, sono anch'essi elementi attivi di quel rapporto che dà come risultato il paesaggio. Inseriti in tale contesto, anche questi beni troveranno la loro giusta dimensione: nè dimenticati, nè sopravvalutati³. Il pae-

³ Spesso infatti si riscontra un atteggiamento eccessivo verso questa categoria di beni: sia in senso negativo, che è indubbiamente il più diffuso, e cioè del disinteresse per le testimonianze della cultura materiale che non siano classici reperti archeologici, sia in

saggio ridarà vita ai musei. Non li farà più essere quei “luoghi di morte”⁴, come possono essere considerati oggi. La conservazione decontestualizzata di “oggetti” diversi è letale, come lo è la sovrabbondanza di informazioni del medesimo genere, che trova la sua prima manifestazione nella esposizione di un’infinita serie di beni dello stesso tipo. E c’è allora chi arriva a proporre, tra le alternative preferibili, un museo che comprenda un’unica grande opera, ma ne spieghi e ne documenti il *background* storico- culturale⁵.

Il museo dovrà comunque diventare un luogo dove il pubblico si trovi a proprio agio, per nulla intimorito, capace invece di ritrovarci i segni del proprio vivere quotidiano. Lo studioso potrà ugualmente usufruirne per i suoi scopi: quel che preme è che non solo a lui siano fornite le chiavi di lettura.

Come si può realizzare tutto ciò? Proviamo a verificarlo con un esempio.

Fra tutte le istituzioni museali, quelle archeologiche hanno senza dubbio già adesso il maggiore collegamento col territorio, sia perché, fra tutte le discipline afferenti ai beni culturali, è proprio l’archeologia ad averlo già nella sua stessa natura, sia perché sovente si tratta di “antiquaria” attigui a parchi archeologici, dunque a porzioni di territorio: anzi, essendo già il parco archeologico una istituzione museale, una didattica geografica troverà più rapida e agevole attuazione.

Per le problematiche legate alla tutela e alla valorizzazione dei beni archeologici, il Lazio è interessato dall’azione di ben quattro Soprintendenze del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali⁶. Le Soprintendenze, almeno fino a oggi⁷, gestiscono anche le istituzioni museali: e co-

quello positivo, che però diviene un’attribuzione di valore smisurato e in un certo senso prevaricante (verso altri beni).

⁴ Così si è espresso Umberto Eco nel 1989 intervenendo al convegno bolognese “Il museo parla al pubblico 1989/1990”. (Pittarello, 1992).

⁵ Si tratta ancora dello stesso intervento di Umberto Eco: egli ipotizzava anche un museo “itinerante”, con scomparsa degli oggetti a favore della sola immagine: un museo ludico; un museo di se stesso, che esponesse oltre le opere anche le proprie strutture; un “museo-casa della cultura”, ospitale e stimolante.

⁶ Sono quelle di Roma (per il territorio del comune della Capitale); di Ostia Antica e della via Ostiense; dell’Etruria Meridionale (per la quasi totalità del territorio laziale a Nord del Tevere); del Lazio, per il restante territorio della regione.

⁷ La precisazione è d’obbligo, in quanto con l’avvento del Sistema Museale Nazionale - cioè del nuovo modo in cui, a partire dall’immediato futuro, lo Stato, e dunque il Mi-

munque imprescindibile sarà sempre il loro apporto proprio per la funzione di raccordo col territorio.

Si possono esaminare le possibilità di introdurre i segni ed i significati del paesaggio in un museo archeologico dipendente da una delle Soprintendenze laziali. Interessante appare il Museo Archeologico Nazionale di Villa Giulia, a Roma, che raccoglie gran parte del materiale proveniente dagli scavi nella Etruria meridionale, e che dipende quindi dall'omonima Soprintendenza⁸.

La porzione di territorio laziale cui questo museo fa riferimento è di notevole importanza paesaggistico-culturale. Etruria meridionale, Patrimonio di San Pietro, Tuscia Romana sono alcuni nomi evocativi della sua storia. Un territorio che ha mantenuto, però, una certa omogeneità politica, culturale, linguistica pur attraverso il succedersi degli avvenimenti storici: unito alla Toscana nel nome degli Etruschi, a Roma e al Lazio in quello dei possedimenti del Papato. Un paesaggio dove si può leggere la storia ad ogni passeggiata.

La sede del museo è lontana dal territorio cui si riferisce: la lontananza non è tanto fisica, quanto data dall'ubicazione del museo all'interno della metropoli romana; però è certamente un "grande" museo che richiama (proprio perché a Roma) migliaia di visitatori e che gode di notevole prestigio nel mondo⁹.

Nel Museo Archeologico Nazionale dell'Etruria meridionale si potrà continuare quanto è già stato fatto (purtroppo senza seguito) in altri due musei archeologici: quelli di Campi (TE) e di Chieti.

Questi due musei abruzzesi, infatti, presentano pannelli didattici che, avvalendosi anche di un opportuno cromatismo, illustrano adeguatamente situazioni geografiche applicate all'archeologia¹⁰. Pannelli con simile

nistero per i Beni Culturali e Ambientali, considererà le istituzioni museali - i musei godranno di autonomia anche di bilancio. Il Sistema non prevede, però, la scomparsa delle Soprintendenze, che anzi saranno chiamate alla funzione di raccordo tra museo e territorio.

⁸ Ancora attuale per la descrizione del museo e delle sue relazioni col territorio è M. Moretti (1975).

⁹ Basti ricordare l'attuale grande successo della mostra "Gli Etruschi e l'Europa", inaugurata a Parigi ed attualmente a Berlino, che si è avvalsa del contributo scientifico di questa istituzione. Il museo di Villa Giulia è poi al centro dell'interesse generale a seguito dell'acquisizione della limitrofa area della Villa Poniatowsky.

¹⁰ Si tratta ad esempio di carte geologiche e geoambientali (con relativa legenda per l'interpretazione dei suoli), rappresentazioni delle variazioni dell'assetto idro-morfologico, grafici interpretativi di situazioni di geografia paleo-economica ricostruite in base ai

impostazione potrebbero essere predisposti anche nel Museo dell'Etruria meridionale per spiegare quali siano i segni ancora oggi impressi sul paesaggio che sono passati – attraverso i secoli ed il modificarsi della cultura – per giungere, vivi, fino a noi (ad esempio l'utilizzo di grotte per scopi antropici, sui fianchi della Montagna dei Fiori a Campi ma anche, ugualmente, su quelli delle rupi tufacee della Tuscia).

Ma per realizzare un concreto miglioramento è ormai tempo di pensare a qualcosa di più completo, e più radicale, dei soli pannelli didattici.

Occorre cioè programmare le tre fasi del contatto tra pubblico e museo, che possono essere grossolanamente definite del *prima*, *durante* e *dopo* la visita¹¹.

Per la prima fase – preparatoria – si svolgerà un'indagine per “fotografare” gli utenti dell'istituzione ospitata nella cinquecentesca villa di papa Giulio II; naturalmente, attesa l'importanza di educare a partire dai più giovani, particolare cura verrà posta all'analisi delle visite di scolaresche, verificandone età, tipo di studi, provenienza (quanti alunni vengono da Roma, quanti dal Lazio e dal territorio tusciano, quanti dal resto d'Italia e dall'estero).

Si dovrà, poi, conoscendo approfonditamente la storia della Tuscia e del suo paesaggio, condurre uno studio per stabilire come e perché esso si sia trasformato, in cosa somigli oggi a quello che era in passato, quali segni, fisici e non, vi siano sopravvissuti.

Acquisito questo bagaglio, si può passare a definire metodi e tecniche della fase del *durante*, che saranno suggeriti dalle discipline specialistiche e dalle scienze dell'educazione, nonché dalla psicologia per quanto riguarda le indicazioni sulla percezione dell'opera d'arte e del paesaggio¹².

reperiti (es. percentuale dei vari animali domestici, rapporto fauna selvatica/domestica, andamento della mortalità nelle greggi), carte d'Europa, d'Italia e di Abruzzo nelle diverse età pre- e protostoriche con la distribuzione dei centri principali e/o dei maggiori ritrovamenti, tavole di paleodemografia, mappe degli scavi. Questi musei furono realizzati quando la Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo era diretta da Giovanni Scichilone, che guida oggi quella per l'Etruria meridionale.

¹¹ Un programma impostato secondo queste tre fasi fu, ad esempio, sperimentato in tre scuole d'infanzia modenesi già nel 1974 (Canova-Armandi Barboli, 1988). Molto interessante è, peraltro, l'ulteriore triplice partizione che vi ebbe la fase del contatto diretto (2^a fase): a) *esplorazione delle basi didattiche*, nella saletta didattica del museo; b) *caccia all'oggetto*, nelle sale espositive; c) *lavoro-gioco*, nell'atelier.

¹² Importantissimo è infatti conoscere anche come i beni culturali fisici, ed il paesaggio, siano percepiti dall'uomo ed interpretati attraverso i filtri delle capacità fisiche e psi-

Il contatto diretto tra pubblico e museo potrà avvenire, oltre che con tabelle e pannelli esplicativi, anche (e soprattutto) mediante ricostruzioni, con audiovisivi che non siano semplici documentari, con spazi adibiti a laboratori dove il pubblico – e non solo gli studenti – possa attivarsi in operazioni manuali, con la somministrazione di tests di tipo aperto, con la rappresentazione del “negativo” (cioè di come sarebbe stato ipoteticamente il paesaggio senza l’azione di quel bene culturale, ovvero di quella determinata cultura): quest’ultimo metodo è quanto mai interessante, sia perché praticamente inusitato, sia perché stimolerebbe la discussione tra gli stessi esperti, permettendo forse la definizione di questioni insolute.

Tali metodi necessitano di “oggetti” sui quali attivarsi. Quali potrebbero essere per l’Etruria meridionale?

Bisogna ricordarsi di mantenere un livello e un linguaggio accessibili a tutti, e soprattutto di suscitare il maggior interesse possibile. Per questo, non si parlerà esplicitamente – ad esempio – di teoria dei crinali e delle aree di rifugio, ma certamente si cercherà di stimolare la domanda sul perché i centri etruschi si trovano sovente su uno sperone tra due fiumi e sul perché anche quelli definiti “costieri” non stiano esattamente in riva al mare. E probabilmente l’utente se ne renderà conto nel momento in cui sarà chiamato a “ingrandire” la scala di una carta, cioè a tracciare su una carta a scala 1:15.000 i contorni dei vari territori delle città etrusche desumendoli da un’altra a scala 1:100.000. Nel dover porre in cima ad una altura ogni città, egli sarà portato a chiedersene il perché. Se a questo punto, in una precisa successione espositivo-didattica, sarà mostrato un pannello riprodotto le linee della supposta irradiazione del popolo etrusco in quella vasta area di rifugio delimitata e protetta dai corsi del Tevere e dell’Arno, il “gioco” sarà fatto¹³. Evidentemente, la presenza nelle sale di personale qualificato, sia sotto il profilo scientifico che didattico, è irrinunciabile.

co-motorie, della memoria, dell’emotività, dei riflessi, ecc. Se per la percezione dell’opera d’arte già ampi sono gli studi (e si vuole segnalare qui il solo M. Gennari, che riconduce tutto agli intenti pedagogici), meno indagata è la percezione del paesaggio (Corna Pellegrini, 1980). Contemporaneamente un altro articolo, peraltro aperto alle problematiche didattiche e dunque di consultazione particolarmente utile, forniva puntuali indicazioni bibliografiche, alle quali quindi si rimanda per una trattazione più esauriente della materia (Brusa, 1980).

¹³ Un breve ma esauriente saggio, molto utile per la comprensione di questo fenomeno, è G. Cataldi (1980).

Parimenti, molti altri aspetti di paesaggio culturale potranno essere presentati: vi potrebbero trovare posto le “tagliate” etrusche ancora diffusissime; le tombe a camera scavate sui fianchi delle rupi di tufo che sono simili alle cantine naturali usate dai contadini; una domanda (e gli elementi per la risposta) sul perché fino agli anni '30 Tarquinia si chiamava anche Corneto; le chiese extramurarie di Tuscania circondate da sarcofagi etruschi; un confronto e una comparazione tra sentieri protostorici e strade etrusche, romane, medievali, napoleoniche, moderne; un “gioco” da smontare e rimontare riprodotto le stratificazioni storiche di uno o più centri di promontorio, oppure del castello di S. Severa (dalle cui adiacenze provengono le fondamentali lamine di Pyrgi); un grande plastico con la ricostruzione della fascia tirrenica in epoca pre-romana che dia la possibilità ad un utente, anche con l'ausilio di computers, di tracciare una strada da Caere a Cuma (chissà che non la faccia passare per dove sorgerà Roma!).

La terza fase riguarderà la riproposizione dell'osservato. Evidentemente avverrà fuori del museo; ed il paesaggio, proprio quel paesaggio che è stato portato nel museo, il paesaggio della Tuscia, sarà il contesto più adatto. Certamente altri momenti di questa riconsiderazione saranno quelli presso altri musei, presso archivi e biblioteche, quelli in aula e della visita di monumenti.

Gli “inputs” dovranno però essere dati nel museo. Già molti verranno dagli stessi accorgimenti espositivi che abbiamo descritto. Altri saranno maggiormente esplicitati da opportuno materiale che sarà consegnato al termine della visita, naturalmente anche questo incluso nel biglietto d'ingresso. Si tratterà allora di indicazioni di itinerari nel paesaggio per far “leggere” i segni culturali; di schede didattiche dove siano stimolati raffronti, comparazioni, ulteriori ricerche, cioè in ultimo la curiosità dell'utente (e qui si segnaleranno anche gli altri musei, gli archivi, le biblioteche, ogni altra istituzione culturale la cui offerta sia utile); brevi tests che serviranno a fare memorizzare le nozioni apprese; ecc.

E poi il museo darà nuovi appuntamenti al suo pubblico: ad esempio per le mostre didattiche che organizzerà con frequenza, o per incontri di animazione che saranno molto più di un gioco (anche se la dimensione ludica – pure nel significato ampio datole da J. Huizinga¹⁴ – non va certo mai dimenticata).

¹⁴ J. HUIZINGA, *Homo ludens*, ed. ital. con prefazione di U. Eco, Torino, Einaudi, 1973.

Gli insegnanti di Geografia e l'Associazione Italiana Insegnanti di Geografia dovrebbero interagire con le Soprintendenze per elaborare i progetti di ogni singolo museo.

Una simile collaborazione risulta ancor più significativa nell'ambito del Sistema Museale Nazionale. Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, infatti, considera ormai le istituzioni museali quali componenti di un unico sistema, articolato secondo sub-sistemi tematici (tutela; esposizione; servizi e promozione) e territoriali. Ma va inteso non solo come rete "orizzontale" bensì anche come programma "verticale" che va dalla progettazione del museo alla sua realizzazione; e così infatti lo si è qui inteso. E dunque in questo sistema gli operatori tradizionali della didattica, e della didattica geografica in primis, interverranno sin dalla prima fase, facendo concepire il museo come vero luogo educativo, sottraendolo del tutto ad ogni possibile residuo retaggio elitario: il che non significa, certamente, svilirlo.

Riferimenti bibliografici

AA.VV., *Beni Culturali e Scuola*, a cura di M. Gennari, Brescia, La Scuola, 1988.

AA.VV., *La didattica dei beni culturali*, a cura di V. Frati - I. Gianfranceschi Venturi, Brescia, Grafo, 1988.

C. BRUSA, *La geografia della percezione quale strumento di educazione ambientale*, "Riv. Geogr. It.", Firenze, 1980, pp. 49-60.

M. CANOVA - M. ARMANDI BARBOLI, *La didattica dei beni culturali: esperienze dei Musei civici di Modena*, in AA. VV., *La didattica dei beni culturali, cit.*, pp. 199-207.

G. CATALDI, *Processi di formazione del territorio etrusco*, Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze, Nuova Serie, vol. XLIV, 1981, pp. 29-54.

G. CORNA PELLEGRINI, *Geografia e percezione dell'ambiente: un rapporto da approfondire per la conoscenza e la programmazione del territorio*, "Riv. Geogr. It.", Firenze, 1980, pp. 1-5.

G. DE VECCHIS, *Proposte per un progetto educativo-didattico di geografia*, Roma, Ed. Kappa, 1990.

A. EMILIANI, *Museo alla sua terza età. Dal territorio al museo*, Bologna, Alfa Editoriale, 1985.

ID., *Dal museo al territorio*, Bologna, Alfa Editoriale, 1985.

F. FRABBONI e G.L. ZUCCHINI, *L'ambiente come alfabeto*, Firenze, La Nuova Italia, 1985.

M. GENNARI, *Lo sguardo iconico*, Brescia, La Scuola, 1985.

M. MORETTI, *Il Museo Nazionale di Villa Giulia*, Roma, Tipografia Artistica Editrice, 1975.

S. PICCARDI, *Il paesaggio culturale*, Bologna, Pàtron, 1986.

L. PITTARELLO, *Museo e territorio: un tessuto connettivo da svelare*, "Il Museo", Roma, 0, 1992, pp. 33-38.

E. PROIETTI, *Beni culturali e geografia nella scuola: il rapporto con le Soprintendenze*, "geografia", Roma, 1991, pp. 120-123.

G. SCICCHILONE, *Intervento al Convegno sui Musei di Enti locali e di interesse locale*, Viterbo 9-10-11 ottobre 1991, Atti in corso di pubblicazione.

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI NAPOLI E CASERTA - Sezione Didattica, *Catalogo della mostra didattica, "Abitare a Pompei"*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, maggio-dicembre 1992.

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI NAPOLI E CASERTA - Sezione Didattica e ASSOCIAZIONE AMICI DEI MUSEI - Sezione Junior, *"Oggi vestiamo alla romana". Gioco di animazione*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 13 dicembre 1992.

E. TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Comunità, 1974.

G.L. ZUCCHINI, *Il museo come esperienza didattica*, Brescia, La Scuola, 1979.