

# I musei ecclesiastici: quale identità?

Il contesto istituzionale - comunitario, simbolico e teologico degli oggetti di un museo ecclesiastico: Verso la pienezza e integralità di senso.

Roma, Pontificia Università Gregoriana, 18-05-2017

In continuità con la lettera circolare del 2001 della Pontificia Commissione per i Beni culturali della Chiesa sui *Musei ecclesiastici nella vita e nella missione della Chiesa*, sono qui a riflettere e imparare da chi ha molta esperienza e buona pratica.

Ormai è un dato acquisito che le opere d'arte liturgica e devozionale esposte in un museo siano isolate, separate dal contesto originale, private della loro funzione socioculturale e corrono il rischio di essere soltanto considerate sotto il profilo della preservazione e della funzione estetica. Nel museo l'opera d'arte è definita sulla base della sua materialità e percepita autonomamente come un valore in se stessa. Il significato dell'oggetto è pertanto distorto a causa dello svuotamento del contesto, ne risulta indebolita la comunicazione con il pubblico e l'espressione del messaggio da trasmettere.

Il processo di assenza di contesto è cresciuto nel Novecento. Subentra addirittura per gli oggetti un nuovo significato offerto dalla condizione museologica.<sup>1</sup> L'inquadramento museologico dell'opera d'arte ha la tendenza ad essere un'appropriazione abusiva. Difficilmente si potrà ricostituire lo scenario, lo spazio religioso e liturgico originario, l'ambiente, le ombre e le luci, il gioco di silenzio e musica, il canto e i gesti rituali. Perciò nello spazio museologico l'opera d'arte religiosa rimane senza le chiavi di lettura per un livello immediato di comprensione.

Nulla toglie, però, al valore artistico, se un'opera in un museo è presentata come paradigma, documento o testimone di un fenomeno rituale o devozionale.

L'attività museale, da alcuni anni, comincia a seguire l'appello al carattere collettivo della produzione artistica, vista nella dimensione storico-sociologica. Questa corrente corregge la

---

<sup>1</sup> STRASSOLDO, Raimondo – *Forma e funzione: introduzione alla sociologia dell'arte*, 2 ed. Udine, 1998, p. 208.

tendenza monografica cosificante a favore di una inclusione degli oggetti nel rapporto anche con la comunità o persone che li hanno voluto.<sup>2</sup>

Nel partecipare a un discorso museale l'opera d'arte – così come un testo – è parte, con intertestualità, di rapporti diversi, di citazioni, di elementi collaterali. L'insieme di tutti i dati in analisi costruiscono l'opera museologica.

In particolare, nell'opera religiosa confluiscce, oltre una molteplicità di informazioni materiali, una serie di concetti simbolici e teologici. Una pluralità di codici che interferisce nel significato pieno.

È noto che per un oggetto liturgico si parla di funzione, significato e simbolo. Nel creare un'opera è attribuita una funzione e un senso che determinano la forma. Il valore è definito attraverso il contenuto semantico acquisito nella comunicazione con il rituale e il simbolo comunitario e personale.

La riduzione dell'informazione all'essenziale, l'assenza di elementi descrittive e giustificativi della funzionalità, accresce la lontananza simbolica. Sia il minimalismo museografico sia la carenza informativa sono elementi di de-contestualizzazione.

Che cosa si deve fare per abbattere o diminuire la barriera di incomunicabilità o incomprensione che prova il visitatore nell'accorgersi della de-contestualizzazione?

Nel processo d'iscrizione dell'opera religiosa nel discorso museologico, questa diventa un frammento di un universo nuovo, anche se il nuovo contesto potrà sforzarsi di mantenere qualche similitudine con il primordiale perduto, avvicinandolo con altri beni culturali.

Il museo può creare diversi registri di apprendimento cognitivo che aiutano il visitatore a una percezione sempre personale davanti all'opera. Anche se il museo cerca una visione integrale e integrativa ideale, lascerà sempre nel visitatore spazio per la sua capacità interpretativa.<sup>3</sup>

L'attuale museologia cerca di interagire e coinvolgere lo spettatore, farlo protagonista, in dialogo con la trasmissione che l'esposizione propone nell'ambiente del museo. Il discorso cessa di essere unilaterale e diventa interattivo, creando canali di comunicazione e offrendo attenzione ai diversi livelli di visitatori.

Il museo, nella sua dimensione d'istituzione pedagogica, cerca, attraverso le opere d'arte, di stimolare sensazioni, ravvivare memorie, confermare idee. La presenza fisica dell'opera sollecita la sensibilità del visitatore, suscita la sua emozione. Il visitatore capisce e crea rapporti col museo, con diversi atteggiamenti pratici e teorici, religiosi ed estetici. Questi atteggiamenti trasformano la realtà dell'oggetto in segno.

---

<sup>2</sup> Vedi STRASSOLO, R. – *Forma e funzione*. 2 ed. Udine, 1998, p. 208.

<sup>3</sup> ALPERNS, Svetlana – The museum as a way of seeing. In KARP, Ivan; LEUNE, Steven D. – *Exhibiting cultures*. Washington; London; Smithsonian Institution Press, 1991, p. 26.

Poiché sono state al servizio della devozione o del rito, quando il visitatore è sensibile e conoscitore del contesto, allarga lo sguardo, si apre al sentimento religioso, oltre la funzione estetica, e entra nelle implicazioni simboliche, associate all'opera d'arte.

L'apprezzamento di un'opera liturgica e devozionale deriva dal grado di iniziazione dell'osservatore e delle sue esperienze di vita. Soltanto un pubblico preparato arriva al contesto semantico dell'opera.

Il museo non deve imporre una lettura che sia invasiva della capacità cognitiva del visitatore. Ma questo non vuole dire che la de-contestualizzazione sia rafforzata nella ricerca di una asetticità. La presunta neutralità del programma museologico diventerebbe una carenza informativa, cambierebbe il rigore della neutralità in discorso artificiale e vuoto di senso.

È condivisibile invece la tendenza museologica attuale che ricerca la comunicazione interattiva con la molteplicità di pubblico, ma occorre offrire nuove possibilità d'intervento al visitatore, senza però renderlo protagonista unico dell'azione museologica. Caratteristiche estetiche, funzione e significato originale si uniscono dunque nell'apprezzamento dell'opera d'arte religiosa.

La musealizzazione del patrimonio religioso globalmente si inquadra in tre situazioni diverse, ognuna con logiche, strategie e obiettivi specifici: tesori, musei d'arte sacra o musei d'arte con collezioni d'arte religiosa e musei ecclesiastici. Qui riflettiamo su questo ultimo tipo.

Il Museo ecclesiastico (dipendente cioè da un ente della Chiesa) ha il ruolo di deposito della storia del cristianesimo nel territorio dove è inserito. È chiamato a raccogliere le memorie del complesso della vita delle comunità cristiane: tradizioni, devozioni, documenti da archivi o biblioteche, usanze e monumenti. La collezione di opere costituisce il "repositorio" fisico e indissociabile del corpo intangibile della tradizione: memorie, musiche, precetti, gesti, espressioni, credenze che le sono associate.

Il museo ecclesiastico assume anche una funzione catechetica, con una interpretazione ecclesiale delle opere. Trasforma la visita a un museo in una esperienza di evangelizzazione. Deve pertanto offrire informazioni corrette, oneste, obiettive e scientificamente fondate.

La presenza di un insieme di oggetti religiosi implica che il museo oltrepassi l'ambito della storia dell'arte per allargare la ricerca al territorio, alla società, al campo del patrimonio immateriale. Il programma museologico crea un rapporto fra oggetto e pubblico. Le conoscenze acquisite circa le forme, la funzione e il significato delle opere esposte, da parte dei visitatori, e la conoscenza delle aspettative e delle plurali capacità dei visitatori, da parte del museo, apre un circolo virtuoso molto significativo.

La sfida che si pone è quella di creare un discorso integrato e integrante per recuperare il contesto perduto. Questo significa che qualsiasi tipo di discorso testuale, grafico, audio visuale o digitale, è volto a ricreare virtualmente il contesto, offrendo ai visitatori i dati necessari alla comprensione della specificità dell'oggetto religioso, della sua funzione e del significato nel rituale nella comunicazione col trascendente.

Il laicismo secolarista della società ha provocato una ignoranza nell'ambito delle conoscenze religiose. I simboli diventano opachi, le opere rimangono mute, incapaci di comunicare il proprio messaggio nella realtà presente. Se si conservano e si espongono opere d'arte religiosa, il museo ha il compito di renderli intelligibili. Nell'assumere questa funzione il museo non soltanto conferisce senso alle opere esposte, ma anche assicura alla future generazioni la coscienza dell'identità culturale, la ragione dei miti, dei pensieri, dei gesti di matrice cristiana in origine. La neutralità in nome di una pluralità interpretativa non si può ottenere con l'eliminazione dei contesti cognitivi. Piuttosto si attua nell'eliminazione dei pregiudizi in rapporto alla realtà rappresentativa dell'opera, alla sua funzione iniziale. Il museo offre le chiavi indispensabili per leggere, comprendere, apprezzare.<sup>4</sup>

L'intelligibilità è la prima condizione nella re-contestualizzazione dell'opera d'arte.<sup>5</sup>

L'interpretazione si materializza attraverso lo schema museografico come l'effetto teatrale che dona all'opera un nuovo linguaggio estetico, sequenze d'opere, rapporti visuali e spaziali, spazio, supporti, colori, illuminazione. L'artificio scenico cerca di ristabilire il contesto originale dell'opera nello spazio museologico. Possiede una efficacia creativa di comunicazione ai diversi livelli dei visitatori; ha una capacità evocativa e emotiva nel processo di comunicazione. Si conoscono diversi mezzi: amplificazioni fotografiche per illustrare l'uso delle opere esposte, la proiezione di film che documentano celebrazioni dove l'opere sono usate, apertura ai processi digitali.

Può essere d'aiuto la leggenda concettuale o interpretativa (cartellino, pannello) che permette stabilire rapporti di senso fra le opere e sviluppare il loro significato. Essa deve essere breve e limpida per essere di comprensione immediata:

- testi informativi nell'apertura di un nucleo, in supporti parietali di buona visibilità. Il visitatore può seguire il cammino proposto nel programma museologico;
- testi informativi secondari in una vetrine con oggetti con funzione omologa, usati in momenti specifici, collocati in supporti neutri.

---

<sup>4</sup> Cf. ROQUE, Maria Isabel – *O sagrado no Museu*. Lisboa. Universidade Católica Editora, 2011, p. 255.

<sup>5</sup> Cf. BOUDRY, P. ; Julia, D. – L'intelligibilité du religieux dans la culture. In *FORME et sens: la formation à la dimension religieux du patrimoine culturel*. Paris, Ecole du Louvre, 1997, p. 112-128.

Certamente le nuove tecnologie aprono nuove vie, nuove connessioni al servizio di una più integrale osservazione di un'opera d'arte e richiede ai museologi un “capolavoro di ricreazione”.

Carlos Moreira Azevedo  
Delegato Pontificio Consiglio della Cultura