

In luce al mondo

Mettere in mostra il patrimonio letterario

Maria Gregorio

Icom Italia, Coordinamento dei musei letterari

Sono molto grata alle colleghe e ai colleghi di MAB Lombardia che mi hanno proposto un incontro su questo tema, all'apparenza molto particolare, eppure centrale per i luoghi della cultura. Varie volte in questi ultimi anni mi è stata offerta l'occasione di mettere a fuoco la questione dell'*esporre in musei, archivi e biblioteche*. Ed è un segnale che mi sembra marcare, soprattutto, un desiderio di innovazione fortemente avvertito.

Una prima osservazione. Spesso, nei luoghi in cui ci si confronta con questo tema ho avuto la percezione che all'estero, rispetto a quanto avviene negli stessi ambiti in Italia, sia più forte la consapevolezza che, per mettersi al servizio del pubblico, è indispensabile instaurare, accanto al servizio vero e proprio, un *dialogo* con i cittadini. Dove dialogo significa comunicare con strumenti accessibili a tutti, non soltanto gli oggetti conservati e messi a disposizione per l'uso (documenti, manoscritti, libri ecc.), ma anche lo stesso *lavoro di conservazione e di ricerca* che in quei luoghi e su quegli oggetti si compie. In Germania, il paese che conosco meglio, quasi non vi è archivio, biblioteca o centro studi letterario che non preveda uno spazio espositivo.

Quella mediazione, infatti, per riuscire nel suo intento, richiede di assumere forma visiva e, pertanto, *espositiva*. Quel dialogo, per essere compreso da chiunque, deve parlare un linguaggio diverso, fatto non più soltanto di parole, ma prevalentemente di elementi visuali ed emotivi, mediante i quali tradurre i significati che si vogliono trasmettere. È il linguaggio dell'esposizione, un linguaggio che si vuole ogni volta nuovo, da reinventare a ogni occasione nel fitto confronto tra curatori, allestitori e pubblico.

Lo sintetizza bene un museologo belga contemporaneo, André Gob:

“L'esposizione possiede un proprio linguaggio, che non è implicito negli oggetti esposti e tanto meno è costituito dai testi che li accompagnano. Esso prende a esistere nell'associazione di elementi verbali e non verbali, visivi, uditivi, talvolta olfattivi o tattili. Nessuno di questi elementi è, da solo, in grado di trasmettere il significato complessivo dell'esposizione: quel significato discende dalla combinazione di tutti gli elementi e dal dialogo che essi intrecciano tra loro nell'esposizione stessa.”

Tradurre nel linguaggio che è proprio dell'esposizione comporta allora, non semplicemente di mettere in mostra alcuni oggetti, bensì di *rappresentare il rapporto* che li lega sia l'uno all'altro sia, tutti, al visitatore. La parola “rappresentare” significa in senso proprio creare qualcosa che non è mai esistito prima: una nuova narrazione, dunque, che nel nostro caso parte dalla carta e alla carta ritorna, ma dopo aver attraversato l'elaborazione interpretativa di curatori e allestitori, prima, e dello stesso pubblico, poi.

Questo è il *cuore del gesto espositivo* in musei, archivi e biblioteche. Dove evidentemente non sono più sufficienti i vecchi dispositivi che tutti conosciamo: bacheche, vetrine, pannelli, didascalie. Servono forme nuove, criteri nuovi.

Ora, alcuni di questi criteri valgono per tutte le esposizioni, altri sono specifici dell'esposizione letteraria, altri ancora contraddistinguono quest'ultima a seconda che si tratti di un museo, un archivio o una biblioteca.

Cercherò di passarli velocemente in rassegna.

Sono fondamentalmente due i criteri sottesi alle nuove forme espositive in qualsiasi sede la mostra abbia luogo.

Prioritaria è l'attenzione al ruolo che vi svolge il *pubblico*. Il che significa centrare il fuoco dell'allestimento, innanzi tutto, sulla relazione che si stabilisce nello spazio espositivo tra gli oggetti e il visitatore, sempre considerando quest'ultimo nell'interesse della sua persona.

Ciò comporta di non limitarsi a mostrare in vetrine e alle pareti o a scrivere e descrivere su didascalie e pannelli, bensì di creare un *percorso narrativo coerente* e, lungo quel percorso, una *suggestione visuale ed emotiva* oltre che conoscitiva. Lo si ottiene facendo un uso consapevole, attento e sapiente di spazi, materiali, elementi architettonici, luci, colori, suoni. Elementi, tutti, mirati a coinvolgere la persona intera.

Come è in grado di fare soltanto l'allestitore: architetto, designer o scenografo che sia.

Tuttavia, vi è anche altro, ed è il secondo aspetto da prendere in considerazione nelle nuove forme espositive: ossia il fatto che il *significato di un oggetto* non si esaurisce con la sua esposizione e nemmeno è determinato una volta per tutte dalla collocazione che gli è assegnata o dalla descrizione che se ne legge nel cartellino.

Lo dice bene un grande studioso di comunicazione nei musei, Roger Silverstone, quando spiega come quel significato sia continuamente rielaborato nell'attività immaginativa del visitatore, che lo investe delle sue esperienze ed emozioni, lasciandone in certo modo traccia sugli oggetti stessi. A lui la parola:

“I visitatori costruiscono, con maggiore o minore creatività e sicurezza, le *proprie* narrazioni nello spazio preparato per loro: fisicamente, con l'allestimento delle sale, e metaforicamente attraverso l'estensione di quello spazio fino a includervi la sfera dell'esperienza personale. Questo spazio potenziale è parte essenziale della comunicazione: pertanto, le cose che vi sono esposte attingono significato e potere anche dal lavoro di elaborazione fantastica che il visitatore può e deve compiere nei loro confronti. La loro aura e magia, l'aura e magia dell'esposizione, sono effetto del *lavoro creativo comune* che in questo spazio potenziale ha luogo.”

Nessuna mostra, possiamo concludere, lascia mai le cose quali erano prima.

Le *esposizioni letterarie*, in particolare, hanno una specificità loro propria. E anche in questo caso, preferisco citare una guida esperta, che ha diretto per trent'anni il museo della letteratura all'Aia. Museo sul quale tornerò tra poco. Da Anton Korteweg prendo dunque a prestito un'immagine molto pregnante:

“In generale, i pezzi unici di cui si compone una collezione letteraria interessano esclusivamente per il *valore referenziale*: poiché riguardano in un modo o nell'altro lo scrittore o la sua opera. Sono come la luna, e non come il sole: non brillano di luce propria, bensì della luce riflessa di un astro più grande”.

L'oggetto letterario non “parla” dunque mai se non all'interno di un *contesto*, che nelle mostre letterarie è indispensabile creare affinché gli oggetti si mettano in comunicazione l'uno con l'altro e con chi li osserva.

Ancora una volta: non possiamo più limitarci a disporre libri e documenti in una vetrina senza legarli insieme in un tessuto narrativo che abbia immediata, forte evidenza visiva.

È così venuto il momento di prendere in considerazione, per la letteratura, forme espositive che siano *specifiche* dei nostri tre luoghi elettivi: musei, archivi, biblioteche. Dove sarà necessario, per così dire, imprimere visivamente sull'oggetto il marchio (metaforico) dello specifico ruolo svolto dall'istituzione. Questo, per rendere trasparente, intelligibile al pubblico il lavoro che sta alle spalle degli oggetti. Per rendere i visitatori partecipi di un'attività che è svolta nell'interesse comune.

Un'impresa tutt'altro che facile. Vi sono, tuttavia, buone pratiche capaci di offrire modelli eccellenti da cui trarre ispirazione e insegnamento.

Per essere il più possibile chiara e non perdermi nei meandri della teoria, ho pensato di proporre due esempi. Sono stranieri, e non perché non ne esitano di altrettanto validi in Italia, ma perché, essendo meno noti, possono offrire spunti inediti.

Inizio da un museo, e precisamente dal nuovo allestimento di quello appena citato: il **Museo della letteratura all'Aia**, il Letterkundig Museum.

L'ho visitato di recente e presenta due particolarità molto interessanti ai nostri fini.

Appena si oltrepassa lo spazio occupato dalla biglietteria e dalle vetrine che espongono materiali, cartoline e pubblicazioni del Museo, ci si accorge con sorpresa e quasi con una certa inquietudine di una moltitudine di sguardi puntati su di noi. Abbiamo fatto il nostro ingresso nella "Galleria degli scrittori e delle scrittrici". Dove cinquecento ritratti, ordinati secondo l'iniziale del cognome ma al di fuori di ogni cronologia, sono disposti in un disordine coloratissimo lungo la parete di un breve percorso e quasi si protendono verso il visitatore: sono volti dipinti, disegnati, scolpiti, di epoche e qualità artistica diversissime. Alcuni ci guardano dritto negli occhi, altri di sguincio; sembrano sollecitare il nostro sguardo, ci parlano, propongono o respingono simpatia e amicizia. E ciascun visitatore li confronta con l'immagine che di loro si era fatto leggendo le parole messe su pagina: adesso, in presenza, magari rifiuta la realtà della fisionomia di alcuni oppure vi trova conferma di un'affinità che lo muove a un sorriso di complicità.

Fatto sta che i Cinquecento così disposti ci costringono *inevitabilmente* a intrecciare con loro un dialogo immaginario.

Ne viene, ed è quel che qui importa, l'immediata percezione della letteratura come di una *comunità* affollata e aperta, che subito ci cattura e stringe un abbraccio quale non si potrebbe desiderare più vivo, caloroso, incuriosente, capace di coinvolgere chiunque, più o meno sapiente e preparato che sia. Un bell'inizio per la visita.

Di qui prendono poi avvio le vere e proprie sale espositive, che ovviamente sarebbe troppo lungo descrivere. Ne scelgo una sola a esempio di come sia possibile dar conto della *storia letteraria* di un paese, ed è lo spazio dedicato alla cosiddetta "storia degli effetti", ovvero quella che solitamente chiamiamo ricezione.

È una grande sala con otto contenitori bassi, di un bel colore rosso, dai quali, premendo l'uno o l'altro pulsante, fuoriescono ampi cassetti che contengono documenti relativi alla storia delle singole opere: documenti preziosi (ovviamente, sotto vetro), ordinati con molta sapienza. Il visitatore ne prende visione con grande facilità, decidendo di volta in volta se soffermarsi a leggere o limitarsi a dare un'occhiata veloce. Il materiale di studio e d'archivio è messo qui alla portata di chiunque perché è stata scelta una *modalità espositiva che induce alla confidenza*. Senza mai indurre falsamente a credere che sia sufficiente una visita al museo per considerarsi esperti.

Quella che il museo trasmette, secondo la celebre definizione del grande storico olandese Johan Huizinga, non è la conoscenza bensì la "sensazione storica". Un compito, anche civile, non da poco.

Anche questo è un modo di familiarizzare i visitatori non specialisti con due elementi fondamentali della letteratura: le tracce che l'opera disegna nel suo lungo cammino attraverso gli anni e i secoli, e le reazioni che essa suscita e che mutano con il mutare delle stagioni letterarie e storiche. Come a suggerire che l'opera, dopo che ha preso corpo nel testo manoscritto o a stampa, appartiene a noi che la leggiamo, così che la sua storia s'intreccia con la storia di noi tutti; come se, con lo scorrere degli anni ogni opera si aprisse a inglobare un frammento nuovo anche della *nostra* storia.

Quel che va sottolineato è che tutto questo è suggerito visivamente, e non scritto su qualche pannello.

Adesso, lasciamo il museo per rivolgere uno sguardo a uno dei più celebri archivi letterari europei, l'**Archivio di Marbach**, dedicato alla letteratura tedesca moderna. Archivio che in anni recenti ha voluto dotarsi di un museo proprio, per aprirsi al pubblico invitandolo – com'è detto esplicitamente – a interrogarsi e *non* a cercare conferme. Non è quest'ultima, infatti, la vocazione di un archivio.

Heike Gfrereis, la direttrice, ha voluto un allestimento che insegnasse a guardare i *documenti d'archivio in quanto tali*. Lo ha voluto così, spiega, per consentire ai visitatori di avvicinarsi alla letteratura sia attraverso i suoi “stati d'aggregazione”, che sono di solito marginali e spesso addirittura invisibili, sia attraverso gli aspetti materiali che si prestano a essere archiviati e i gradini che via via precedono la nascita e la diffusione del testo: paratesti, peritesti ed epiteti di ogni sorta, manoscritti, dattiloscritti, registrazioni, libri a stampa, prospetti editoriali, filmati, testimonianze di vita.

Nello spazio espositivo sono stati creati diversi “percorsi”. Quello delle biografie, per esempio, è costellato di documenti e materiali che consentono di avvicinarsi alla letteratura attraverso immagini: quadri, foto, sculture, carte d'identità, elenchi di oggetti... Tutti disposti sui ripiani *in quanto documenti d'archivio*, quasi da “leggere” come testi. Quindi, non troveremo qui mai quadri appesi alle pareti come oggetti d'arte né volumi ordinati sugli scaffali. Assume infatti un significato ben diverso, afferma la direttrice, vedere esposto, per esempio, un busto appoggiato sul suo piedestallo, come nel museo, oppure adagiato su un ripiano, come in un archivio.

Dove, spiega ancora, si pone sempre anche il problema di come esporre insieme manoscritti e oggetti, che hanno una visibilità molto diversa: un busto, un quadro, tutto ciò che porta un'immagine, che è colorato, ha sempre molta più forza di qualsiasi documento. Un manoscritto, sia pure di Kafka, sbiadisce se si trova accanto, poniamo, a un dipinto. A Marbach, hanno cercato di risolvere la difficoltà creando costellazioni di oggetti (un'immagine di Praga, la fototessera del passaporto di Kafka, un suo testo...) che, così “spaesati” e nel contempo diversamente “appaiati”, sembra talvolta di vedere per la prima volta. Come di fatto succede quando si fa ricerca in un archivio.

Riporto ancora una bella citazione di chi dirige questo museo: “Indispensabile è la volontà di mediare la letteratura *distinguendo ma non mai discriminando* tra studiosi e comuni visitatori. E, in secondo luogo, è indispensabile la consapevolezza che le mostre si fanno a partire da un progetto di allestimento e che la conoscenza scientifica degli oggetti non è sufficiente alla mediazione. Poco importa che al termine della visita, di un museo o di una mostra temporanea, i visitatori ne ‘sappiano di più’: importante è che abbiano percepito e colto un altro pezzo di realtà e che da allora in poi lo considerino facente parte della propria vita”.

Parole non molto diverse da quelle sulla “sensazione storica”, citate a proposito del museo olandese.

Per le **biblioteche** non porto esempi, perché sono ormai moltissimi e molto belli e li conoscete senz'altro meglio di me.

Mi limito a citare molto brevemente uno studioso tedesco di storia del libro, Wulf von Lucius, che sottolinea un'esigenza molto interessante da prendere in considerazione: ossia la possibilità (per lui la *necessità*) di coinvolgere emotivamente chi frequenta le biblioteche esponendo i tesori librari, i libri antichi e preziosi, *anche* negli spazi frequentati abitualmente dal pubblico e *non soltanto* nelle mostre, piccole o grandi che siano, allestite in sale apposite quando non addirittura nelle teche sistemate nel vano scale o nei mezzanini. Questo, scrive, avrebbe lo scopo di “rendere quotidianamente visibile il fascino del libro e, insieme, di documentare specificità e punti di forza del patrimonio conservato”. Altrimenti, i libri si riducono ai testi in essi contenuti e, di conseguenza, la biblioteca a mero deposito di saperi. Cosa oggettivamente e storicamente sbagliata.

La sua forma ideale di esposizione è dunque quella, permanente e visibile a tutti, anche dei *mirabilia* conservati nell'istituzione, poiché in quel modo i due compiti della biblioteca – da un lato, la prestazione di servizi e la fruibilità; dall'altro, la sua funzione di *Schatzkammer* e di museo – tornerebbero a integrarsi com'era un tempo.

Rimane un'ultima questione. L'importanza di esporre, ossia mediare, gli oggetti letterari non soltanto in quanto singoli documenti, manoscritti o libri, per quanto preziosi o significativi possano

essere, bensì in quanto *patrimonio* costruito a poco a poco nel tempo dall'intero corpo sociale e, pertanto, patrimonio di tutta la cittadinanza. Questo è un problema particolarmente sensibile in Italia, dove la letteratura non è mai divenuta, in senso pieno, patrimonio condiviso. La nostra, è stato detto, è una "comunità mai stata comune, e di memoria divisa". E la tradizione letteraria non è mai stata percepita dalla gran parte della popolazione come un valore e un patrimonio che appartiene a tutti e a ciascuno. Nemmeno l'unificazione del paese ha sanato del tutto quella che è stata definita la frattura tra "l'Italia e gli italiani" e che trova la sua espressione peculiare soprattutto nel grande divario tra lingua colta e lingua parlata, ovvero nell'assenza di quella "lingua media" di cui parla Leopardi.

Proprio qui si innesta, a mio parere, una grande possibilità per le nostre esposizioni letterarie. Un'occasione, che esagerando un po', vorrei definire storica e che tutte e tre le istituzioni di cui ci occupiamo dovrebbero, coalizzandosi, fare propria imprimendo una autentica svolta a questa incompiuta consapevolezza del nostro patrimonio letterario. Spiego brevemente la mia ipotesi.

Se uno degli ostacoli principali è stata la *lingua*, che non ha consentito al grande pubblico di riconoscere la letteratura quale patrimonio comune né di riconoscersi in essa, forse la possibilità di lavorare attraverso una *lingua nuova*, qual è quella espositiva, sarà in grado di vincere l'antica diffidenza nei confronti di quella "cosa" tanto aristocratica e lontana che è la letteratura. Una lingua nuova in cui le parole siano tradotte in immagini, spazi, luci, relazioni.

Faccio un solo esempio. Un testo di per sé poco comprensibile ai più, perché scritto in una lingua che percepiamo estranea e forse addirittura ostile, all'interno di un progetto espositivo *attento al contesto e alla relazione*, ossia al legame che lo scrittore ma anche e soprattutto la sua opera hanno intrecciato con la storia, la società e la letteratura italiane, può cambiare radicalmente di significato. Non perché ne assuma uno diverso da quello voluto dall'autore, ma perché quel significato, interpretato, contestualizzato, inserito in una rete di rapporti e soprattutto reso visibile e percepibile ai sensi, avrà una *risonanza* anche emotiva completamente nuova. Non più discriminante

Iscritto in un "registro", quello espositivo, che non è più soltanto linguistico, né segnato da una tradizione fatta prevalentemente di esclusione e soggezione, quel testo diventa "familiare" al visitatore. Di fronte a quell'opera, fino ad allora rimasta estranea, il visitatore riesce finalmente a riconoscerla come propria e, nello stesso tempo, impara a conoscere una nuova parte di sé e a riconoscere se stesso come una parte della comunità.

Forse è un'utopia, ma varrebbe la pena di metterla alla prova.