

Il dialogo segreto di Irene e Demetra. Culture per la pace nella prospettiva degli ecomusei

Gianmarco Pisa

The secret dialogue of Irene and Demeter. Cultures for peace from the perspective of ecomuseums

Abstract

Museums oriented toward peace, especially peace museums, can take the form of ecomuseums when they promote the enjoyment of their territory's heritage and identity. This occurs when the co-creation process directly involves the active participation and dynamic engagement of local communities, the social environment, and the territorial space. This function is enriched with surprising potential in the "urban space" and aligns with UNESCO's goals by fostering new paths for relationships, coexistence, peace education, and peacebuilding. Drawing on specific museum institutions and action-research inspired by cultural heritage for peace and coexistence in the post-Yugoslav context, the text questions the link between heritage, relational constructs and positive peace. It focuses on the vocation of peace museums as ecomuseums as social and cultural spaces of relationship and coexistence.

Keywords: ecomuseum, culture for peace, Irene and Demeter, heritage, identity

Quale punto di partenza per una riflessione sui musei, e specificamente i "musei per la pace", in particolare nella loro prospettiva ecologica e in relazione alla loro configurazione come ecomusei, può essere opportuno assumere la nuova definizione di museo formulata dall'Icom, il Consiglio internazionale dei musei, nella sua Assemblea generale di Praga (24 agosto 2022), secondo la quale

«il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, la fruizione, la riflessione e la condivisione delle conoscenze»¹.

¹ La nuova definizione di museo è online: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition>.

La misura del loro intervento nello spazio pubblico e il carattere del ruolo da essi svolto nella società sono segnalati e riproposti in diversi documenti e, in particolare, nella Raccomandazione dell'Unesco riguardante la protezione e la promozione delle collezioni e dei musei, la loro diversità e il loro ruolo nella società (Parigi, 17 novembre 2015), che evidenzia, all'art. 2, che

«i musei, quali spazi per la trasmissione culturale, il dialogo interculturale, l'apprendimento, la discussione e la formazione, svolgono un ruolo importante nell'istruzione (formale, informale, apprendimento permanente), nella coesione sociale e nello sviluppo sostenibile. I musei hanno un grande potenziale per incrementare la consapevolezza pubblica circa il valore del patrimonio culturale e naturale e la responsabilità di tutti i cittadini di contribuire alla loro cura e alla loro trasmissione. I musei supportano altresì lo sviluppo economico, in particolare attraverso le industrie culturali e creative e il turismo»².

Un “campo” di costruzione di legame

È possibile inscrivere la vocazione, la propensione o l'orientamento alla pace, quali caratteristiche distintive di quell'ambito peculiare rappresentato dai musei per la pace, entro l'ambito più ampio delineato dalla definizione di ecomuseo, nella misura in cui la dimensione ecologica è integrata, la partecipazione attiva delle comunità di riferimento è prevista, la relazione tra l'interno e l'esterno, tra il museo, il contesto sociale e l'intorno territoriale, è attiva, funzionale, possibilmente dinamica.

Come per i musei l'accento posto sull'una o sull'altra delle loro caratteristiche e delle loro funzionalità ne specifica la configurazione e ne pone in risalto, di volta in volta, questo o quell'aspetto, questa o quella prospettiva, così per gli ecomusei le diverse definizioni in uso ne mettono in evidenza ora l'uno ora l'altro dei tratti salienti e caratterizzanti, l'una o l'altra delle funzioni prevalenti. Una tale varietà di forme e la conseguente pluralità di accenti sono state ben segnalate, in forma sintetica, da Cristina Grasseni, coordinatrice del ciclo di seminari sui temi degli ecomusei e del patrimonio intangibile tenuti presso la Facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Bergamo tra il 2007 e il 2008:

«Gli ecomusei si propongono solitamente, ma ciascuno con una formula propria, di rivitalizzare, studiare, documentare, raccogliere, esporre, conservare e far conoscere al

² Il testo della Raccomandazione dell'Unesco riguardante la protezione e la promozione delle collezioni e dei musei, la loro diversità e il loro ruolo nella società (2015) è online: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>.

pubblico il patrimonio etnologico e storico, in senso lato, del loro territorio, dialogando costantemente con la popolazione locale, i visitatori, gli enti locali, per agire insieme in favore di uno sviluppo partecipato»³.

Così, nella seminale definizione di Hugues de Varine (1978),

«l'ecomuseo è strumento privilegiato per lo sviluppo della comunità. Non è finalizzato alla mera conoscenza di un determinato patrimonio, non è un semplice strumento ausiliario di alcun sistema educativo o informativo, non è semplicemente un mezzo di progresso culturale o di “democratizzazione delle opere eterne dell'ingegno umano”. Pertanto, non può identificarsi con il museo tradizionale e le sue rispettive definizioni, che non possono corrispondergli»

adeguatamente⁴. La definizione contiene la prospettiva, propriamente ecologica, in virtù della quale, in una dinamica spazio-temporale complessiva, segnata da vaste e turbolenti trasformazioni politiche, sociali e culturali, il museo non può (più) fungere semplicemente da “contenitore” o “espositore” di opere d'arte, beni del patrimonio riconosciuto e testimonianze materiali della creatività umana; viceversa, deve (sempre più) proporsi come strumento di conoscenza e di relazioni, “al servizio della società”.

La dinamica di relazione (tra le persone, nel contesto sociale; tra soggetto e ambiente e soggetto e paesaggio; tra società ed ecosistema nel suo complesso) diventa allora la prospettiva-chiave nella quale inscrivere la proposta degli ecomusei e, come vedremo, dei musei per la pace. Fondamentale diventa, in tal senso, la definizione proposta da Maurizio Maggi⁵, in base alla quale l'ecomuseo è un museo basato su un patto con il quale una comunità si prende cura di un territorio.

In virtù di questa posizione, in una configurazione contemporanea del concetto di museo, si affermano come essenziali quattro elementi: un *patto*, nel senso di un'assunzione civica di responsabilità anche al di là di vincoli di tipo formale; una *comunità*, o più precisamente, come vedremo, una “comunità degli abitanti”, che esprime l'intorno sociale popolato (animato) dall'insieme delle persone che partecipano, condividono e si prendono cura del museo e delle sue attività; una funzione di *cura*, nel senso di un impegno non episodico, a medio o lungo termine, con una visione dello sviluppo futuro del territorio stesso; infine, appunto, un *territorio*, come “contesto di riferimento”, stratificazione di elementi ambientali, culturali e sociali che definiscono uno specifico patrimonio locale.

Nel complesso, dunque, ancora seguendo la traccia indicata da Hugues de Varine (1978),

³ Grasseni 2010, p. 10.

⁴ de Varine 1978, pp. 28-40.

⁵ Maggi, Murtas 2004, pp. 7-8.

«il museo, al di là delle definizioni accademiche, era ed è: edificio + collezione + pubblico. Qual è la realtà di questi tre elementi e cosa accadrà al museo nei prossimi decenni? [...] L'edificio viene sostituito da un territorio, cioè il territorio delimitato da una comunità. [...] La collezione è costituita da tutto ciò che esiste in questo territorio e tutto ciò che appartiene ai suoi abitanti, siano essi beni materiali o immateriali. È un patrimonio vivente in costante cambiamento e creazione. [...] Il pubblico è la popolazione del territorio in questione nel suo complesso, alla quale si possono aggiungere, in via secondaria, visitatori provenienti dall'esterno della comunità»⁶.

Semplificando ulteriormente, si può dire allora che l'ecomuseo non è più lo spazio dell'esposizione di beni del patrimonio culturale, tangibile o intangibile, confinato e delimitato da uno o più edifici, racchiuso, cioè, “entro le quattro mura”, bensì è uno spazio riconoscibile all'interno del quale le funzioni della presentazione, della fruizione e della condivisione di conoscenza, legate alle emergenze culturali, sociali ed ecologiche di un determinato territorio, si svolgono nella cornice delle interazioni tra le persone e tra queste e il contesto territoriale circostante (persona-società-ecosistema).

In questa prospettiva, dunque, l'ecomuseo diventa un “campo” di costruzione di legami di comunità, di interazioni tra cittadini e territorio, di relazioni sociali e di funzioni di cura, configurati nel senso di un'azione pubblica, partecipativa, da trasmettere alle generazioni future, per un avanzamento complessivo, sociale e paesaggistico, come insieme delle complesse interazioni persona-ambiente. Si tratta di un fattore talvolta sottovalutato, in realtà decisivo, nel senso della configurazione del potenziale relazionale e trasformativo, anche nella prospettiva della convivenza e della pace, che un ecomuseo può esprimere.

Ad esso fa riferimento lo stesso Hugues de Varine (2009), sottolineando che

«è la nostra attuale memoria, che si collega a quella della generazione che ci precede. Essa comprende quegli avvenimenti che si mantengono affettivamente molto vivi, come l'ultima guerra mondiale, le guerre coloniali, i crimini del razzismo, del nazionalismo e delle dittature, i movimenti neofascisti, o ancora i ricordi delle catastrofi o delle crisi sociali del nostro tempo. In numerosi territori, questi sono fattori importanti che condizionano la reattività delle comunità e hanno influenza sugli atteggiamenti positivi o negativi di fronte al cambiamento. [...] A livello locale, le relazioni tra famiglie e clan locali, i conflitti ereditari e le alleanze matrimoniali fanno parte del contesto della pace e della cooperazione di vicinato. Bisogna conoscerle e non sottovalutarle»⁷.

⁶ German Bazin, André Desvallées, Raymonde Moulin, “Muséologie”, *Encyclopædia Universalis France*, 2024 : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/museologie>.

⁷ Cfr. Hugues de Varine, “Ecomusei e Comunità. Il patrimonio immateriale del territorio e della comunità: contesto, ispirazione e risorsa dello sviluppo locale”, or. fr. online: <https://www.hugues-devarine.eu/book/view/37>; tr. it. Valentina Porcellana, in Cristina Grasseni (a cura di), cit., pp. 35-36.

In tal senso, il museo diventa anche un “potenziale” di costruzione del dialogo, della convivenza e della pace e, in particolare, un museo della pace, nella misura in cui esprime un contenuto identitario o un valore riconosciuto, espresso da un determinato territorio e articolato attraverso un sistema di relazioni tra persone, intorno sociale e contesto di riferimento, approssima i caratteri tipici di un ecomuseo.

Uno strumento per la costruzione della “pace positiva”

Tra i musei orientati alla pace, particolare rilievo assumono i “musei memoriali”, vale a dire i musei che, con la loro configurazione e attraverso le loro collezioni, consentono la memorializzazione di specifici eventi della storia e offrono un luogo di commemorazione, di rispetto, di consapevolezza di fronte ai grandi e tragici momenti del passato. Essi fungono da «macchine del tempo», capaci di trasportare il fruitore dal presente al passato, offrendogli una rappresentazione e una ricostruzione, spesso vivida e dinamica, di eventi storici di grande importanza, e da «luoghi di rispetto», di dolore e di speranza, di celebrazione del ricordo e di attestazione dell’impegno - la cultura del «mai più».

Quest’ultima rappresenta, insieme, un imperativo di ordine etico, per evitare il ripetersi di tragedie storiche, e un impegno di carattere civico, volto a diffondere valori e contenuti per combattere razzismo, antisemitismo, fascismo, discriminazione e oppressione. Essa si dota, cioè, di una duplice valenza, di monito e di programma, e, nel suo significato contemporaneo e nella sua valenza generale, allude a una complessiva assunzione di responsabilità, personale e collettiva, ai fini della prevenzione delle grandi violazioni e della difesa della pace, della giustizia e dei diritti umani.

Tale portato generale è in linea con quanto prescritto, tra l’altro, dalla stessa Dichiarazione universale dei diritti umani (1948), che, all’art. 2, associa alla persona umana tutti i diritti e tutte le libertà enunciate nel testo, «senza distinzione alcuna, per ragioni di razza, di colore, di sesso, di lingua, di religione, di opinione politica o di altro genere, di origine nazionale o sociale, di ricchezza, di nascita o di altra condizione»⁸.

In tal senso, i musei possono svolgere un ruolo fondamentale nel senso della partecipazione democratica e dell’educazione alla pace. Come ricorda Susan Strauss Taube (1926-2023), sopravvissuta alla Shoah:

⁸ La Dichiarazione universale dei diritti umani (1948) è online: https://www.ohchr.org/en/UDHR/Documents/UDHR_Translations/itn.pdf.

«L'umanità ci aveva abbandonato, la civiltà ci aveva deluso, ma non abbiamo mai perso la fiducia in un mondo migliore a venire. La Shoah ha nuovamente diffuso l'odio contro il mondo libero, contro il nostro Paese e le persone che amano la libertà [...]. Questo museo e noi sopravvissuti siamo impegnati non solo a mantenere viva la memoria, ma anche a servire da monito a tutti coloro che entrano in questo santuario della memoria. [...] Ci rivolgiamo ai visitatori del museo: date ai vostri figli un senso di gioia, date ai vostri figli un senso di essere e di avere rispetto per i veterani che combattono per la nostra libertà ovunque essi siano. Mai più»⁹.

Lo spazio del museo, in quanto spazio concettuale, può dunque consentire un dialogo positivo tra passato e presente, tra “interno” ed “esterno”, tra persone e luoghi, con le loro storie e le loro memorie, e consentire una pluralità di funzioni, non solo di ordine identitario, ma anche relazionali, sociali, civiche, partecipative, educative.

«Ci si confronta – come scrive Maria Cristina Fregni (2017) – con una varietà considerevole di tipologie di luoghi, che, di volta in volta, rappresentano differenti modalità di elaborazione e messa in scena della memoria collettiva, andando a investire il delicato intreccio storia-memoria e costringendo il visitatore o lo studioso a stabilire con essi relazioni ogni volta diverse e a tenere conto dei linguaggi specifici che li costituiscono. Ogni volta, ogni luogo, costringe chi vi si appropria a tenere costantemente presente la storia (o le storie) che vi si trova inscritta, il tempo e la cultura (o le culture) che lo ha prodotto, e il presente da cui lo si osserva o lo si visita. Come sottolineano tutti gli studiosi, la memoria, dunque, nel fissarsi in un luogo, può assumere una pluralità di forme, attraverso differenti modalità di comunicazione e di linguaggio (monumentalizzazione, conservazione, simbolizzazione ecc.) che determinano gradi più o meno complessi di riconoscibilità e fruizione, richiedendo approcci ogni volta diversi»¹⁰.

I musei rappresentano, se adeguatamente concepiti e organizzati, strumenti di promozione della partecipazione, dell'inclusione, del progresso e, specie nella loro configurazione di “musei per la pace”, possono rappresentare uno strumento prezioso per l'educazione alla pace e ai diritti umani¹¹, per la promozione di una vera e propria

⁹ Cfr. United States Holocaust Memorial Museum, “Holocaust Survivors’ Reflections and Hopes for the Future”, 29 settembre 2010: <https://www.ushmm.org/remember/holocaust-survivors/first-person-conversations-with-survivors/firstperson/holocaust-survivors-reflections-and-hopes-for-the-future>.

¹⁰ Cfr. Maria Cristina Fregni, “I luoghi della memoria”, *Il campo della cultura*, Modena: Fondazione Mario del Monte, 2017: <https://www.campodellacultura.it/discutere/i-luoghi-della-memoria>.

¹¹ Cfr. Vittorio Pallotti, “Il ruolo dei manifesti pacifisti nell'educazione alla pace e nei musei per la pace”, Relazione al IX Congresso internazionale dei musei per la pace, Belfast, 10-13 aprile 2017: <https://serenoregis.org/2017/05/09/il-ruolo-dei-manifesti-pacifisti-nelleducazione-alla-pace-e-nei-musei-per-la-pace-vittorio-pallotti>.

cultura di pace¹², per la prevenzione della violenza e della guerra e la costruzione della pace positiva¹³. Quest'ultimo aspetto risulta particolarmente significativo, nell'ottica della promozione di una cultura della partecipazione, dell'inclusione e della convivenza.

Sebbene infatti le definizioni tradizionali di pace insistano alternativamente sull'uno o l'altro degli aspetti più ricorrenti (la pace come assenza di guerra e di violenza; la pace come affermazione di un ordine stabile e giuridicamente solido; la pace come composizione di un equilibrio tra gli Stati basato sul rispetto consuetudinario di norme di principio e sul rispetto positivo di norme di diritto), una definizione più pertinente dovrebbe tenere conto dell'insieme delle condizioni (di ordine economico e sociale, giuridico e politico, ideologico e culturale) che consentono una più coerente realizzazione della pace e una più conseguente affermazione di una cultura di pace. Si parla, in questo senso, non di pace "negativa" (pace come «negazione»: assenza di guerra, di traumi, di violenza), bensì di pace "positiva" (pace come «affermazione»: presenza di democrazia, diritti umani, giustizia sociale).

Nella dimensione dei musei per la pace, è possibile, pertanto, evidenziare tre elementi: i musei come istituzioni «senza scopo di lucro», al tempo stesso accessibili e inclusivi; i musei come istituzioni pubbliche integrate nell'intorno comunitario e «al servizio della società», capaci di concorrere al progresso morale e materiale delle comunità; i musei come beni culturali creativi, interattivi e multifunzionali «per l'educazione e la fruizione, la riflessione e la conoscenza». Sarebbe di conseguenza impensabile, oggi, concepire un museo senza conferire alla pratica museale una dinamica partecipativa e senza attribuire allo spazio museale una funzionalità interattiva¹⁴.

Il museo (in particolare nella sua configurazione di ecomuseo) è chiamato a sviluppare e ad esprimere tale interattività in entrambi i sensi: da un lato, in termini di strumentazione tecnologica necessaria a consentire la tutela, la salvaguardia e la fruizione del patrimonio materiale e immateriale (ad esempio, la digitalizzazione delle risorse, l'espansione dell'esperienza di fruizione, attraverso realtà aumentata e/o interattiva, la diversificazione delle esperienze didattiche); dall'altro, in termini di ampliamento delle possibilità di fruizione e delle modalità di condivisione dei

¹² Cfr. la Dichiarazione e Programma d'azione sulla cultura di pace (Risoluzione dell'Assemblea generale delle Nazioni Unite A/53/243, 6 ottobre 1999): <https://digitallibrary.un.org/record/285677>.

¹³ La nozione di "pace positiva" deriva, in particolare, da Johan Galtung, considerato il principale ispiratore della moderna ricerca per la pace: Galtung 2000, pp. 27-39.

¹⁴ Un esempio notevole di applicazione digitale di mappatura collaborativa finalizzata alla fruizione del patrimonio culturale diffuso è offerto dalla app ExtraMANN promossa dal Museo archeologico nazionale di Napoli: <https://mann-napoli.it/app-extramann>.

contenuti culturali (ad esempio, attraverso una coerente e appropriata strategia di divulgazione nello spazio digitale)¹⁵.

La dimensione interattiva permette di espandere l'esperienza museale e le applicazioni tecnologiche consentono di completare - non sostituire - l'esperienza di fruizione; possono inoltre ampliare le condizioni di accessibilità, consentire l'accesso alle conoscenze relative ai contenuti storici, culturali, paesaggistici, organizzare la presentazione dei contenuti in modo coerente, aprire nuovi percorsi di studio, sia nel senso della ricerca sia sul versante degli apprendimenti. Ciò può avvenire utilizzando, ad esempio, guide digitali e interattive, installazioni e postazioni multimediali, percorsi di realtà aumentata, applicazioni dedicate capaci di connettere in itinerari beni, luoghi e territori¹⁶.

Per definizione stessa di ecomuseo, dunque, il legame con lo spazio sociale e territoriale di riferimento acquista un'importanza cruciale e in tal senso, come ricorda Salvatore Settis (2002), si tratta di valorizzare «i singoli monumenti, grandi e piccoli, come parte di un insieme incardinato nel territorio, di una rete ricca di significati identitari, nella quale il valore di ogni singolo monumento o oggetto d'arte risulta non dal suo isolamento, ma dal suo innestarsi in un contesto vitale»¹⁷. In questo «insieme incardinato nel territorio» si può riconoscere non solo uno dei segni distintivi dell'ecomuseo ma anche il tratto che interroga il passato in relazione al presente e il presente in relazione al futuro. «Il luogo della memoria ha lo scopo di fornire al visitatore un'immagine autentica e concreta di un fatto storico. Rende visibile ciò che non lo è: la storia [...] e unisce due discipline in un unico campo: la storia e la geografia»¹⁸.

Questo aspetto non può essere sottovalutato, in una visione volta ad attivare processi culturali e ad innescare dinamiche democratiche, e, non a caso, rappresenta uno degli scopi statutari dell'Unesco, a partire dalla consapevolezza che

«poiché le guerre iniziano nella mente degli uomini, è nella mente degli uomini che le difese della pace devono essere costruite; [...] l'ignoranza reciproca dei costumi e delle vite è stata causa comune - nel corso della storia dell'umanità - del sospetto e della diffidenza tra i popoli attraverso i quali le loro differenze sono troppo spesso sfociate in guerra; [...] l'ampia diffusione della cultura e l'educazione dell'umanità alla giustizia, alla libertà e alla pace sono indispensabili alla dignità umana e costituiscono un sacro dovere che tutte le nazioni devono adempiere»¹⁹.

¹⁵ Per una panoramica, cfr. Sofia Rossi, "La cultura si fa social: marketing culturale e influencer", SmarTalks, 17 maggio 2024: <https://www.smartalks.it/blog/marketing/influencer-marketing>.

¹⁶ Una casistica istituzionale di applicazioni della tecnologia al servizio dei musei è offerto dal *Cordis Results Pack on digital cultural heritage*, Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2021.

¹⁷ Settis 2002, p. 5.

¹⁸ Nora 1984, p. 20.

¹⁹ La Carta (Costituzione) dell'Unesco (1945) è online: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000372956>.

In questo scenario, i temi della partecipazione democratica e dei diritti culturali diventano decisivi. L'area delle misure di tutela (salvaguardia, conservazione, valorizzazione) e l'area delle misure di fruizione (accesso, conoscenza e studio, programmi educativi e informativi) non possono sussistere senza il coinvolgimento attivo delle comunità interessate, le cosiddette «comunità di riferimento» o «comunità di patrimonio», alla luce della Convenzione di Faro (2005), che riconosce (art. 4) il diritto di beneficiare del patrimonio culturale e di contribuire al suo sviluppo e al suo arricchimento e impegna (art. 5) a riconoscere l'interesse pubblico associato agli elementi del patrimonio culturale, in funzione della loro importanza per l'intera società. Qui, la «comunità di patrimonio» è descritta come un gruppo di «persone che conferiscono valore e significato ad aspetti specifici del patrimonio culturale che desiderano, nel quadro di un'azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future»²⁰. Il nesso “cultura-educazione-partecipazione” invade così lo spazio della programmazione culturale e investe le misure di trasformazione sociale attraverso l'impegno civico e culturale.

L'ecomuseo tra territorio diffuso e spazio urbano

La correlazione tra gli oggetti del patrimonio culturale e paesaggistico e lo spazio sociale e territoriale che li ospita (sia quando si tratta di oggetti legati alla memoria degli eventi che hanno avuto luogo in quel territorio, sia quando si tratta di beni culturali che gli eventi della storia hanno dislocato in un certo contesto), fa sì che un itinerario di cultura veicolato da un ecomuseo sia, allo stesso tempo, del patrimonio storico-culturale-paesaggistico, del luogo di interesse e della comunità delle persone.

A maggior ragione nel caso dell'ecomuseo, tre sono gli elementi ricorrenti: un bene, in cui è depositato un valore storico, culturale, paesaggistico riconosciuto; uno spazio, che costituisce un intorno o un contesto per il bene e i valori ad esso associati; una funzione educativa o un'ipotesi di fruizione legata a una determinata comunità di riferimento²¹. Sebbene lo specifico bene culturale sia spesso considerato, di per sé, oggetto di indagine nei campi della cultura e della memoria e della fruizione del patrimonio, sarebbe impensabile isolare il singolo bene dallo sfondo storico e dal contesto sociale in cui è stato generato, così come sarebbe inimmaginabile astrarre il

²⁰ Cfr. la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società (Convenzione di Faro), 27 ottobre 2005: <https://www.coe.int/it/web/venice/faro-convention>.

²¹ Nel caso francese, ad esempio, la *Fédération des écomusées et des musées de société* (FEMS) riconosce la possibilità di adesione, in base all'art. 6 dello Statuto, a “ecomusei, musei sociali, musei di sintesi, centri di interpretazione e tutte le altre istituzioni senza scopo di lucro per lo sviluppo del patrimonio, comprese le aziende il cui azionista di maggioranza sia pubblico”: <https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2020/08/Statuts-FEMS.pdf>.

luogo concreto di fruizione dei contenuti culturali (museo, laboratorio, biblioteca) dallo sfondo storico e dal contesto sociale in cui è stato istituito.

Indagando il nesso, propriamente ecomuseale, tra oggetto (culturale o naturale) e contesto territoriale, Mirijana Menković, etnografa, già direttrice del Museo etnografico a Belgrado, pone l'attenzione su tre elementi-chiave: la preservazione dei luoghi culturali salienti come occasioni di identificazione e di soggettivazione per le comunità locali; l'importanza di costruire occasioni di «rappresentazione della memoria», con riferimento alla memoria collettiva, non come circostanza statica, ma come fattore dinamico, opportunità, cioè, di vivificazione dei messaggi sociali contenuti nei costumi socio-culturali; il rilievo che le istituzioni culturali e le agenzie educative possono assumere in termini di facilitazione della trasmissione della memoria e di educazione al patrimonio culturale:

«Ciò che promuoviamo è il “significato culturale” dell'identità, partendo dall'idea che ogni identità ha il diritto di esprimere ciò che sente realmente come parte della propria soggettività e ciò di cui realmente ha bisogno per collocare tutte le questioni culturali in una cornice positiva. [...] Le due questioni principali riguardano il modo come preservare il modello culturale di ciascuna identità e il modo come condividere un patrimonio comune tra le culture senza alcuna influenza, proveniente dall'esterno, che pretenda di decidere per le diverse nazioni come comportarsi. Vediamo in Kosovo un corpus di comunità viventi, tradizioni sociali e patrimonio culturale, che tutti sentono come estremamente importante e decisivo. Ciò che è importante, per tutte le nazioni, è la preservazione del patrimonio culturale. L'approccio istituzionale potrà consentire ai serbi in Kosovo di sviluppare politiche affidabili con cui educare, parlare e preservare tutto ciò che è importante per le persone e le comunità, per preservare il patrimonio proveniente dal passato e condividere prospettive sulla costruzione del futuro. Questo è l'aspetto più rilevante nella preservazione del patrimonio culturale. Tali questioni riguardano una consapevolezza generale, condivisa tra le persone, sui temi della storia e della cultura»²².

Sebbene sia spesso associato alla rappresentazione e fruizione di valori e identità del “territorio diffuso”, l'ecomuseo può acquisire una sorprendente vitalità in quanto connesso allo spazio della città, con le sue stratificazioni, le sue memorie, le sue relazioni. Esso consente infatti una rappresentazione dello spazio della città nella sua più complessa morfologia, al tempo stesso come spazio *relazionale* e funzionale e come spazio *dinamico* e multilivello. Proprio la dimensione della complessità è ciò che principalmente caratterizza lo spazio della città: secondo, tra gli altri, Agata Spaziante (2020),

²² L'intervista è stata realizzata ai fini del progetto PRO.ME.T.E.O (“Productive Memories to Trigger and Enhance Opportunities”) il 14 aprile 2014: <https://corpivicilidipace.com>.

«il fenomeno urbano [...] è sempre più il contesto dove, nell'epoca della globalizzazione e dei preoccupanti effetti del cambiamento climatico, si accentuano l'incertezza, la precarietà, le diseguaglianze sociali, i rischi ambientali, lo spreco di risorse, i conflitti. [...] Il fenomeno urbano rimane il contesto emblematico della complessità, al suo livello più elevato: è l'ambiente in cui già oggi vive il 55% della popolazione mondiale, ed è quello in cui nel 2050 vivrà il 68% degli abitanti della terra [...] ed è anche quello su cui probabilmente andranno incardinati gli interventi [...] per la radicale trasformazione necessaria a uscire dalla drammatica crisi mondiale»²³.

Nella sua morfologia generale, una città è essenzialmente uno spazio relazionale e funzionale: uno spazio antropico complesso definito in virtù delle relazioni sociali e produttive che vi si instaurano e in considerazione delle funzioni pubbliche e organizzative che vi si dipanano. Ciò che, in primo luogo, contraddistingue lo spazio della città sono, nell'insieme, la struttura del tessuto sociale che lo caratterizza e la rete delle relazioni sociali che vi si svolgono: una città non esisterebbe affatto se non fosse attraversata dalla complessa rete di bisogni, attività, funzioni, istanze e aspirazioni dei cittadini e delle cittadine che la abitano; dei lavoratori e delle lavoratrici che esprimono i loro bisogni, svolgono le loro attività e organizzano le proprie lotte; dei migranti che vi si insediano e la attraversano.

Questa complessa trama urbana, fatta di relazioni e funzioni, caratterizza lo spazio della città lungo sette diversi spaccati: 1) ambiente e territorio, in termini di pressione territoriale e impatto ambientale delle diverse forme urbane di produzione, distribuzione e consumo; 2) economia e lavoro, in termini di contesti, modalità e condizioni di lavoro e di reddito garantite dal sistema economico urbano; 3) diritti e cittadinanza, in termini di servizi sociali e di programmi di inclusione attuati nello spazio urbano; 4) pari opportunità, in termini di accesso alla partecipazione alla sfera pubblica e alla vita sociale; 5) istruzione e cultura, in termini di partecipazione al sistema scolastico, qualità dei servizi educativi, politiche di formazione professionale, ricerca, tutela del patrimonio; 6) salute e benessere, in termini di qualità del servizio sanitario e politiche di prevenzione e di cura; 7) partecipazione e democrazia, in termini di qualità e intensità dell'attivazione di cittadini e cittadine e di partecipazione politica²⁴.

Nel suo profilo specifico, la città è anche uno spazio dinamico e stratificato: uno spazio dinamico nel cui contesto si svolgono le diverse forme di realizzazione, espressione e manifestazione delle dinamiche antropiche in tutti i loro aspetti; e, in

²³ Cfr. Agata Spaziante, "L'urbano tra complessità e pandemia", Casa della cultura e Dipartimento di architettura e studi urbani del Politecnico di Milano, 25 giugno 2020: <https://www.casadellacultura.it/1133/l-urbano-tracomplexita-e-pandemia>.

²⁴ Cfr. Sbilanciamoci, "Come si vive in Italia? Indice di Qualità Regionale dello Sviluppo (QUARS)", Roma: Sbilanciamoci, 2006: <https://sbilanciamoci.info/wp-content/uploads/2018/09/QUARS-2006.pdf>.

particolare, uno spazio multilivello, in cui entrano in relazione le stratificazioni, dovute al corso delle epoche e al passaggio delle generazioni, e i diversi livelli, legati alle riconfigurazioni e riedificazioni che la città ha subito nel corso del tempo.

La città è uno spazio dinamico, non solo per le sue attività e i suoi collegamenti, ma anche per i suoi continui cambiamenti morfologici, dovuti alla fruizione dello spazio urbano, all'adattamento alle diverse funzioni antropiche, alla sostituzione del vecchio e alla costruzione di nuovi edifici e infrastrutture.

La rappresentazione in museo della città come “luogo di identità”

Nella prospettiva dell'ecomuseo, la relazione tra l'ambiente territoriale e lo spazio costruito e, in particolare, il patrimonio costruito, sia di carattere ordinario sia di valore storico-culturale, configura, nella dinamica di partecipazione e di coinvolgimento delle comunità degli abitanti, il punto di partenza per leggere il territorio come contesto generale e ambiente sociale per il patrimonio culturale.

Un caso di studio può aiutare a mettere a fuoco questa dinamica, segnalando la specificità di un tessuto identitario (la città come soggetto) in un contesto di conflitto (il territorio come espressione di contenuti storici, culturali, memoriali). Dal punto di vista dell'identificazione dello spazio della città in relazione ai suoi contenuti memoriali e alle sue funzioni culturali, la mostra ospitata nel Museo di arte contemporanea di Belgrado, “Città: luogo di identità” (23 marzo - 20 agosto 2023) descrive, attraverso cinque unità tematiche, i fattori e i livelli di riflessione della/sulla città come luogo per la creazione di molteplici dimensioni di identità. Peraltro, il Museo di arte contemporanea di Belgrado [fig. 4, 5] è un potente esempio di museo con vocazione alla pace nei suoi diversi significati sociali.

Il primo contesto di riferimento è espresso dagli “spazi privati”: lo spazio della città è letto in termini di relazioni interpersonali che si svolgono nel contesto della vita quotidiana e degli spazi personali. La casa, la famiglia, i luoghi di prossimità dove si esprimono i riti, le funzioni e le attività quotidiane sono, infatti, un aspetto importante della definizione del soggetto. In questo segmento della mostra, la narrazione costruita attraverso le opere degli artisti (tra i più grandi, Tomislav Gotovac, Oto Logo, Milena Pavlović Barili, Ivan Tabaković, Milica Tomić) segnala la necessità di definire lo spazio della città attraverso la pratica delle relazioni che vi si svolgono e sullo sfondo della dialettica, apparentemente banale ma sostanzialmente complessa, tra interazioni personali (spazi privati) e relazioni sociali (spazi pubblici).

Idealmente legato a questa dimensione, il terzo segmento della mostra è descritto dal nesso tra “mondo urbano” e “città globale”. Se lo spazio della città rappresenta un mondo, fatto di attività e relazioni, funzioni e infrastrutture, completo anche se non universale, le questioni globali arrivano ad attraversare e influenzare profondamente tale spazio metropolitano. La fascinazione legata ai diversi eventi,

fenomeni e culture, attivi nella città, è, di conseguenza, un potente punto di innesco per il riconoscimento della soggettività e la differenziazione rispetto agli “altri”, e rappresenta, quindi, uno spazio di riferimento essenziale anche per l’identificazione simbolica e sociale del soggetto.

Questa “costruzione del soggetto” in uno spazio di relazioni avviene, infatti, su due livelli: da un lato, la costruzione della soggettività nella *pratica* delle relazioni (Jacques Lacan indica l’immagine, assai suggestiva, del «desiderio dell’Altro», che consente il passaggio dal piano dell’immaginario al piano del simbolico²⁵); dall’altro, la costruzione della soggettività nella *dinamica* delle relazioni (Karl Marx fornisce la sintesi più potente di questa dimensione, secondo cui «non è la coscienza dell’uomo che determina il suo essere, ma è il suo essere sociale che determina la sua coscienza»²⁶). La narrazione costruita attraverso le opere degli artisti (tra gli altri, alcuni tra i più grandi esponenti dell’arte jugoslava, quali Vojin Bakić, Marijan Detoni, Dušan Džamonja, Vinko Gecan, Jadranka Fatur) offre spunti estremamente interessanti per interrogarsi sulla dialettica tra spazio e mondo, soggetto e oggetto.

Il secondo segmento della mostra, dedicato alla “semiotica della città”, costituisce un logico sviluppo della riflessione. In questo segmento, la città è descritta nella sua dimensione strutturale, come luogo architettonico dal forte significato culturale, sociale e storico, che, in quanto tale, definisce l’identità del soggetto, sia esso una persona o un gruppo, una comunità o un popolo. La città diventa così, allo stesso tempo, uno spazio *culturale* (un sistema complesso di luoghi della cultura, in senso fisico e figurato) e uno spazio *memoriale* (un sistema complesso di luoghi della memoria, sempre in entrambi i sensi).

Non vi sarebbe città se non vi si svolgessero interazioni di ordine produttivo, sociale e culturale (oltre che funzioni amministrative, politiche, istituzionali); ma non vi sarebbe nemmeno città se queste interazioni non fossero alimentate o agite in relazione a determinati precedenti culturali e memoriali. Per quanto riguarda il primo ambito, la città si definisce in relazione a una storia, alle culture e ai poteri che l’hanno attraversata e segnata; ma si definisce anche in relazione agli attraversamenti del tempo presente, ai gruppi culturali che la abitano, ai contesti multiculturali che la rinnovano.

Per quanto riguarda il secondo ambito, la città, orientandone la proiezione sui temi del conflitto e della pace, è anche un giacimento di memorie: ogni città mostra elementi materiali e simbolici; rimanda a eventi o figure; collega storie e fatti in spazi limitati o in scenari paesaggistici; localizza un evento in un determinato punto (con un “segnale”, quale può essere un monumento, un memoriale, un edificio) o collega più punti attraverso tracce memoriali complesse (per iterazione o per analogia); definisce

²⁵ Lacan 2002, p. 817.

²⁶ Marx 1969, p. 5.

un paesaggio urbano e, al contempo, funge da sfondo per la creazione di memorie collettive, miti e riti²⁷.

A questo proposito, le due grandi capitali post-jugoslave, Belgrado e Sarajevo, offrono testimonianze assai significative: ad esempio, i campi di concentramento e i memoriali legati all'occupazione nazista a Belgrado (Banjica [fig. 1], Staro Sajmište [fig. 2], Topovske Šupe [fig. 3]) o i luoghi della recente guerra a Sarajevo (da Kovači [fig. 9] alla Vijećnica [fig. 10], sede della Biblioteca nazionale, sino al Museo di storia della Bosnia-Erzegovina [fig. 8]). A Staro Sajmište, la recente (2022) inaugurazione del Centro memoriale corrisponde allo scopo di custodire la memoria delle vittime dei campi di concentramento, in particolare del campo di transito di Topovske Šupe e del campo di concentramento della Vecchia Fiera, per diffondere la conoscenza della Shoah, del Samudaripen (genocidio rom) e del genocidio contro i serbi, al fine di sviluppare una cultura della memoria, del dialogo interculturale, della tolleranza, del rispetto dei diritti umani e della pace. La narrazione costruita attraverso le opere degli artisti (tra i quali Krsto Hegedušić, Milan Konjović, Miodrag “Mića” Popović, Veljko Stanojević, Ljubica Sokić) permette di compiere un ulteriore passo nella definizione e nella configurazione dello spazio della città.

Lo “spazio della città” diventa allora lo scenario dell'esperienza del rapporto, propriamente ma non esclusivamente urbano, tra soggetto e luogo. Nella mostra di Belgrado, la narrazione attraverso le opere d'arte suggerisce che l'identità personale non è mai fissa o stabile, ma sempre dinamica e mutevole, soggetta all'interazione con i luoghi e le persone. In questo insieme continuo e cangiante di relazioni e influenze, la posizione del soggetto si definisce in rapporto al contesto territoriale e di fronte agli eventi della quotidianità e della storia. Il contesto e gli eventi spingono il soggetto a interrogarsi e a riflettere, rivedendo e aggiornando costantemente la propria posizione ideale.

Anche in chiave ecomuseale, è questo uno degli elementi più significativi del discorso inerente alla cultura in relazione alla costruzione della pace e si riferisce al quinto e ultimo contesto della mostra, che va sotto il tema della “distopia-utopia”²⁸. Sotto il profilo concettuale, infatti, la città “disorienta”, associando spesso funzioni ed eventi a luoghi inaspettati o inconsueti o affastellando attività e relazioni, edifici e infrastrutture, e “sorprende”, alimentando angosce e aspettative, attese e speranze. La narrazione costruita attraverso le opere degli artisti (tra i più grandi, Radoš Antonijević, Biljana Djurdjević, Dragoslav Krnajski, Ivan Petrović, Josip Seissel) contribuisce a

²⁷ Sia permesso rimandare a G. Pisa, “Un «itinerario di itinerari»: dieci destinazioni cruciali intorno alla Serbia, dallo Srem al Kosovo”, *Presenza Italia*, 24 ottobre - 16 novembre 2019: <https://www.presenza.com/it/tag/paesaggi-balcenici>.

²⁸ Cfr. Alessandro Lanzetta, “La metropoli distopica”, in *Cosmopolis, Rivista di filosofia e teoria politica*, XV - La distopia nel Terzo millennio, n. 1-2, 2018, online: <https://www.cosmopolisonline.it/articolo.php?numero=XV122018&id=7>.

decostruire l'immagine della città: luogo di produzione di ansia, instabilità, spesso degrado; ma anche ordine, funzionalità, futuro.

I musei per la pace in prospettiva ecomuseale: casi di studio

È evidente, a partire da tale assunzione, la rilevanza di questi specifici luoghi culturali pubblici, come i musei e, in particolare, nella prospettiva degli ecomusei, i “musei per la pace”, nell'affermare una visione democratica della società e nell'attrezzare un veicolo positivo per l'educazione alla pace, la prevenzione della violenza e, in generale, per la relazione sociale. In un'articolazione così delicata e complessa, la mediazione culturale, come aspetto della dinamica educativa in relazione al tempo e allo spazio, costituisce, al tempo stesso, una pratica educativa e una forma di comunicazione culturale, uno spazio all'interno del quale si realizza un'interazione e una mediazione tra gli artefici, il pubblico e l'ambiente sociale circostante, ponendo l'oggetto culturale al centro, come *medium*, di questa interazione. Si può anche dire che un'espressione culturale, un bene artistico-culturale o un oggetto di cultura materiale, costituiscono sempre, eminentemente, un prodotto sociale e relazionale²⁹.

Quando il museo per la pace veicola la rappresentazione e la fruizione dei contenuti patrimoniali e identitari del territorio e quando la sua configurazione e i suoi allestimenti attraversano un processo di co-creazione che investe direttamente la partecipazione attiva e il coinvolgimento dinamico delle comunità degli abitanti, delle “comunità di riferimento”, dell'intorno sociale e relazionale, essi si configurano in effetti come veri e propri ecomusei. In questo senso, e nel senso delineato dalla definizione della Rete europea degli ecomusei, in base alla quale per ecomuseo si intende «un processo dinamico con il quale le comunità preservano, interpretano e valorizzano il proprio patrimonio per lo sviluppo sostenibile»³⁰, è possibile segnalare, a livello europeo, almeno tre musei per la pace con una vocazione di ecomuseo, rispettivamente situati nelle città-simbolo di Bradford, Norimberga e Gernika.

Il Museo della pace di Bradford³¹ è stato istituito nel 1994 e ospita una collezione di oltre 16.000 oggetti, i quali raccontano le storie di attivisti e movimenti per la pace e contro la guerra. La collezione traccia la storia di questi “costruttori di pace” attraverso i tre segmenti principali del museo: obiezione di coscienza; movimenti contro il nucleare; personalità, storie e movimenti per la pace. La collezione

²⁹ Cfr. Roberto Cirillo, Martina Locorotondo, *Creare comunità contro il distanziamento sociale: l'esperimento de La Tela*, Rete dei Beni Comuni - Commons Napoli, 2 marzo 2021, online: <https://commonsnapoli.org/2021/03/02/creare-comunita-contro-il-distanziamento-sociale-l-esperimento-de-la-tela>.

³⁰ La definizione della Rete europea degli ecomusei è online: <https://sites.google.com/view/drops-platform/tools/what-is-an-ecomuseum>.

³¹ Cfr. la presentazione del Museo della pace, Bradford, Gran Bretagna: www.peacemuseum.org.uk.

è un vasto complesso di materiali storici di campagne pubbliche, oggetti personali, opere d'arte, manifesti, fotografie e altro. Lo spazio ospita contenuti notevoli, tra cui un dipinto originale di Arthur Wilson Gay (1901-1958), "Conchie" (1931), la splendida scultura "Hands" (1998) di Josefina de Vasconcellos (1904-2005) e il dipinto dedicato al "Molesworth Peace Camp" (1985) di Margaret Glover.

Lo spazio dedicato ai movimenti contro il nucleare ospita beni di rilievo, tra cui alcuni tessuti di Thalia Campbell, gli oggetti utilizzati dalle donne durante le proteste contro la politica nucleare del governo britannico, nonché cartelli originali della storica Campagna per il disarmo nucleare (Cnd, 1958), passata alla storia per essere stata la prima campagna politica di massa contro il nucleare. La Sala omonima racconta la "storia di pace" della città di Bradford, la quale, per le sue tradizioni di accoglienza e inclusione, è stata recentemente (2010) nominata "Città Santuario" (*City of Sanctuary*), «per il suo impegno ad accogliere e includere persone in cerca di rifugio». Il museo ospita anche un progetto di collezione di arte contemporanea, *Protesting Now, Collecting for the Future* ("Protestare ora, raccogliere per il futuro"), che mira a raccogliere oggetti relativi ai movimenti per la pace.

Il Museo della pace (Friedensmuseum Nürnberg) di Norimberga³², fondato nel 1998, è gestito da un'organizzazione no-profit i cui membri operano su base volontaria. Il museo documenta la storia del movimento per la pace, con particolare attenzione alla Germania e all'Europa, e ospita mostre e iniziative sulla storia del movimento pacifista, anche in virtù della connotazione simbolica della città, sede, dal 1995, del Premio internazionale per i diritti umani. È concepito come luogo di educazione alla pace, non solo per giovani, dove si insegnano metodi di azione e risoluzione nonviolenta dei conflitti. L'archivio e la biblioteca sono aperti alla ricerca, anche online, grazie alla digitalizzazione delle risorse.

Il Museo della pace di Gernika³³ è stato istituito nel 1998 ed è stato trasformato nel 2002 da Museo municipale a Fondazione con il patrocinio della Città di Gernika, del Consiglio regionale di Biscaglia e del Governo basco (Euskadi). L'esposizione permanente è organizzata intorno a tre domande chiave: 1) "Che cos'è la pace?", in due sezioni, "I percorsi della pace" e "La pace nel XXI secolo"; 2) "Cosa è successo a Gernika in un momento di assenza della pace?", sulla storia di Gernika e della guerra civile spagnola, testimonianze di pace dei sopravvissuti, nonché esempi di riconciliazione; 3) "Cosa sta succedendo ai diritti umani nel mondo?", in cui viene proposta una riflessione sui diritti umani come prisma per osservare lo stato attuale delle dinamiche della guerra e della pace nel mondo.

Volgendo lo sguardo al contesto italiano, questa caratterizzazione è propria, tra gli altri, di una singolare esperienza museale, il Centro di documentazione del manifesto pacifista internazionale.

³² Cfr. la presentazione del Museo della pace, Norimberga, Germania: www.friedensmuseum-nuernberg.de.

³³ Cfr. la presentazione del Museo della pace di Gernika, Paese Basco: www.museodelapaz.org.

Il Centro di documentazione del manifesto pacifista internazionale³⁴, a Casalecchio di Reno (Bologna), istituito nel 1993, si è formato e sviluppato con il continuo ampliamento di un primo nucleo di manifesti già presentati in mostre sin dal 1985. Dal 1985 al 2023 sono state organizzate oltre 250 mostre in Italia e all'estero a cura di diversi gruppi culturali, politici, sociali, educativi, religiosi, oltre che da enti locali, scuole e università. Il Centro di documentazione raccoglie oggi oltre 7.000 oggetti e costituisce una delle più grandi - se non la più grande - tra le collezioni di manifesti pacifisti al mondo³⁵.

Nello spazio post-jugoslavo, nel cuore del post-conflitto nella regione, due esperienze museali, civiche ed educative particolarmente rilevanti meritano, altresì, di essere segnalate per la loro connessione con lo spazio del territorio e per la loro configurazione di “musei di partecipazione”.

Il Museo civico di Mitrovica (Kosovska Mitrovica/Mitrovicë), fondato nel 1952, è uno dei più importanti spazi museali del Kosovo. Gli oggetti culturali esposti risalgono al Neolitico, all'Età del bronzo, all'Età del ferro, al periodo romano, bizantino, e medievale; il settore storico del museo è ricco di documenti ottomani, mentre il settore multimediale contiene vari dispositivi per la proiezione di documenti audio e video e materiali digitali. Il museo rappresenta una delle principali risorse culturali della città. Da un lato, è una dimostrazione visibile del sedimento culturale e della ricchezza storica dell'ambiente sociale urbano: una città complessa, con un tessuto unitario, una ricca storia, industriale e culturale, e una vasta trama di socialità e di cultura. Dall'altro, evidenzia il carattere dell'ambiente civico: se la guerra del 1999 ha distrutto la relazione di fiducia ed esasperato le divisioni tra le comunità, non mancano i contesti multietnici, le sperimentazioni interculturali, le iniziative civiche, né tantomeno le ragioni storiche e sociali per ricostruire, in prospettiva, convivenza e pace.

Come ha segnalato Nora Prekazi, dal 2023 direttrice del museo,

«il costruito narrativo del Museo di Mitrovica si sviluppa attraverso quattro percorsi o chiavi di lettura: la narrazione delle vittime, la narrazione della violenza, le narrazioni sfumate e le narrazioni di riconciliazione. Oggi, i musei, in tutto il mondo, sono incentrati sul digitale; quindi, cerchiamo di rendere il nostro museo più accessibile in relazione all'epoca in cui viviamo e alla partecipazione dei giovani, che costituiscono più del 50% della popolazione di Mitrovica. Insieme con la ONG “7Arte” di Mitrovica, ad esempio, è stato realizzato il progetto “Mitro I Love You”³⁶, del quale è stato prodotto un video promozionale. Ai cittadini di Mitrovica, con vari background

³⁴ Cfr. la presentazione del Centro di documentazione del manifesto pacifista internazionale: <https://www.cdmpi.it>.

³⁵ Van den Dungen, Yamane 2015, pp. 213-222.

³⁶ La presentazione del progetto “Mitro të dua” è online: <https://www.7-arte.org/mitro-te-dua-modernizon-muzeun>.

etnici e culturali, è stata posta una sola domanda – “Perché ami Mitrovica?” – e sono state scelte le risposte che mostravano un approccio o un orientamento positivo».

Il Museo si trova nella “città divisa” per eccellenza del Kosovo, uno dei punti caldi della questione kosovara, dove il fiume Ibar separa il settore nord (Kosovska Mitrovica), abitato prevalentemente da serbi, e il settore sud (Mitrovicë), abitato da albanesi. Secondo Nora Prekazi,

«l'intero patrimonio culturale, materiale e immateriale, appartiene a tutti. Nel Museo di Mitrovica è possibile riscontrare la diversità culturale in diversi oggetti delle nostre collezioni. Questo dimostra l'unicità, la ricchezza e la complessità positiva della cultura sociale di questo luogo. La mia opinione personale è che lavorare maggiormente con i giovani, coinvolgendoli a prendere coscienza della vita culturale, a partecipare agli eventi culturali, come l'arte, la pittura, la musica, il teatro e la letteratura, potrebbe rappresentare un modo per generare nuove memorie e riunire le persone, per pensare e agire insieme, perché la divisione non è solo sul fiume Ibar, è anche nelle nostre menti. La divisione non è stata fatta “in un giorno”, ma si è dipanata per più di due decenni, ed è nelle mani dei giovani rimodellare la storia della città»³⁷.

A Belgrado, il Museo della Jugoslavia [fig. 6, 7] è ospitato nell'edificio in stile modernista progettato dall'architetto Mihajlo Janković (1962) ed è organizzato come un «museo aperto», un luogo di ricerca e dialogo, di incontro tra pratiche ed esperienze artistiche e culturali, volto a favorire una “cultura della memoria”, in relazione al contesto storico-territoriale specifico, sui temi dello “jugoslavismo”, dello sviluppo dell'idea jugoslava nelle sue varie declinazioni nel corso del XX secolo, dalla costituzione del Regno di Jugoslavia (1929) alla fondazione della Jugoslavia socialista (1945), fino alla crisi della Federazione (1991) e alla disgregazione che ha accompagnato le guerre degli anni Novanta.

Il museo è strutturato, infatti, in una serie di articolazioni, si compone di tre spazi museali distinti (il complesso modernista del Museo 25 Maggio, il Museo della rivoluzione dei popoli della Jugoslavia e la Casa dei fiori, quest'ultima costruita dall'architetto Stjepan Kralj nel 1975 come residenza di Tito), si dipana sulla collina di Dedinje e sviluppa mostre, rassegne, concerti, progetti interattivi e programmi educativi che arricchiscono anche i percorsi formativi delle scuole nelle aree della storia, dell'arte e delle scienze sociali, con l'obiettivo di «sviluppare il pensiero critico e attualizzare i

³⁷ L'intervista è stata realizzata ai fini del progetto PRO.ME.T.E.O (“Productive Memories to Trigger and Enhance Opportunities”) il 21 ottobre 2015: <https://corpivicilidipace.com>.

contenuti museali per consentire di utilizzare l'esperienza acquisita durante la visita al museo nella vita quotidiana»³⁸.

«Per concludere e pensando al futuro»

Così, in definitiva, i musei, in particolare i musei per la pace, nella loro vocazione ecomuseale, enucleano una dimensione sociale e culturale insostituibile: rappresentano uno scenario promettente per l'educazione e, in particolare, per la cosiddetta "educazione basata negli spazi" (*place-based education*), e definiscono spazi all'interno dei quali e in collaborazione con il cui personale sviluppare programmi educativi e sperimentazioni didattiche di valore sociale e con un approccio transdisciplinare.

Nei musei per la pace, questo approccio può essere sviluppato in entrambi i sensi, temporalmente e spazialmente: da un lato, essi portano, attraverso i contenuti che espongono e gli eventi che illustrano, il passato nel presente e verso il futuro, consentendo di articolare il complesso e problematico rapporto tra storia e memoria e fornendo importanti chiavi di comprensione dei rapporti di causa-effetto e di riflessione critica; dall'altro, essi dialogano con il contesto sociale in cui si trovano e con i luoghi della cultura e della memoria della città circostante, consentendo di istituire nessi e abbattere barriere.

Sono spazi a disposizione di iniziative per la costruzione della pace, luoghi in cui riconoscere e comprendere le cause della guerra e i percorsi per la democrazia, beni imprescindibili per veicolare i contenuti della Carta delle Nazioni Unite³⁹: favorire, a partire dall'unicità e universalità del patrimonio culturale nelle sue più diverse forme ed espressioni, la comprensione e il dialogo tra le culture; unire i popoli promuovendo l'amicizia e la solidarietà; sostenere le misure di prevenzione della guerra e le strategie di costruzione della pace. Veicolano e concretizzano, altresì, la possibilità di generare espressioni culturali condivise attraverso il dialogo, la comprensione e il rispetto reciproco⁴⁰.

A fronte di tutto questo, resta tuttavia un'ambivalenza, una problematicità che ben risalta, nel panorama italiano, dal confronto tra le diverse normative (e le diverse definizioni) istituite con le varie leggi regionali⁴¹ e la simultanea assenza di una specifica normativa nazionale di riferimento. Basti mettere a confronto, a tal

³⁸ Si veda la presentazione del Museo della Jugoslavia, Belgrado: <https://muzej-jugoslavije.org>. In particolare, per quanto riguarda le funzioni legate allo spazio di partecipazione e di educazione: <https://muzej-jugoslavije.org/za-skole>.

³⁹ Si veda, tra gli strumenti più recenti, la Raccomandazione Unesco sull'educazione alla pace, ai diritti umani e allo sviluppo sostenibile, 42 C/40, 22 settembre 2023: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000386924>.

⁴⁰ Bodo, Gibbs, Sani 2009, p. 8.

⁴¹ Una panoramica sulle differenti normative regionali è online: <https://sites.google.com/view/ecomuseiitaliani/strumenti-e-documenti/legislazione>.

proposito, la definizione di ecomuseo proposta dalla Regione Piemonte (l. r. 3 agosto 2018, n. 13), in base alla quale (art. 1 c. 2),

«gli ecomusei [...] sono *strumenti culturali di interesse generale e di utilità sociale* orientati a uno sviluppo locale sostenibile, volti a recuperare, conservare, valorizzare e trasmettere il patrimonio identitario, culturale, sociale, ambientale, materiale e immateriale di un territorio omogeneo, *attraverso la partecipazione* delle comunità locali in tutte le loro componenti»,

con quella proposta dalla Regione Campania (l. r. 5 luglio 2023, n. 13), in base alla quale (art. 2)

«per ecomuseo si intende *l'istituto culturale senza scopo di lucro, pubblico o privato*, che cura le attività di ricerca, conservazione e valorizzazione di un insieme di beni culturali, materiali e immateriali, e paesaggistici rappresentativi di un determinato territorio, del suo ambiente e dei suoi stili di vita, *anche con la partecipazione* delle popolazioni che ne accompagnano lo sviluppo».

Tale ambivalenza ci riporta al punto di partenza, la nuova definizione (24 agosto 2022) di museo formulata dall'Icom, il Consiglio internazionale dei musei, e lucidamente viene espressa, ancora una volta, da Hugues de Varine (2024), secondo il quale

«accanto alla vita relativamente stabile e molto regolamentata dei musei tradizionali, che vivono ed evolvono secondo pratiche professionali riconosciute e insegnate, osservo da circa cinquant'anni il moltiplicarsi di nuove tipologie e di nuove famiglie di musei che intendono distinguersi per i loro obiettivi, i loro metodi, le loro specificità: ecomusei, musei comunitari, musei indigeni, musei attivisti, non musei, contro-musei, musei alternativi o alter-musei. Potremmo dire che sono “musei di missione”. Noto anche il moltiplicarsi degli scambi tra gli attori del patrimonio e questi musei e il loro crescente coinvolgimento nella vita sociale della loro comunità e del loro territorio: professionisti, volontari, ricercatori, attivisti, partner locali o soggetti esterni collaborano a uno o più progetti situati nel tempo e nello spazio, che soddisfano obiettivi di interesse collettivo o generale. Tuttavia, mentre l'Icom ha appena modificato di nuovo la definizione di museo che si imporrà progressivamente a tutte le istituzioni museali e ai professionisti che ne sono responsabili, non posso che constatare l'assenza di modelli, di designazioni, di definizioni accademiche per tutti questi diversi musei, anche se non sono più propriamente “nuovi”. Ciascuna definizione è inventata, secondo i suoi obiettivi espliciti o impliciti e quelli dei suoi fondatori, della comunità che la sostiene, del contesto locale. Molti non portano nemmeno il nome di museo e alcuni addirittura evitano di fare riferimento ai consueti standard museali per non essere vincolati a

regole che non possono o non vogliono seguire. Per concludere e pensando al futuro, mi limiterò a porre due domande, alle quali mi guarderò bene dal rispondere: questi musei sono permanenti, oppure accompagnano un bisogno, un desiderio, una necessità, un momento? questi musei sono ancora, propriamente, musei?»⁴².

Galleria fotografica



Fig. 1: Il Museo del campo di concentramento di Banjica, Belgrado. Foto di Gianmarco Pisa.

⁴² Hugues de Varine, “Quelques témoignages sur cinquante ans de nouvelle muséologie”, hugues-interactions-blog, 25 febbraio 2024: <https://hugues-interactions.over-blog.com/2024/02/quelques-temoignages-sur-cinquante-ans-de-nouvelle-museologie.html>. Tutti i collegamenti ipertestuali sono stati verificati in data 30 settembre 2024.



Fig. 2: Il corpo centrale del campo di concentramento di Staro Sajmište, Belgrado. Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 3: L'area del campo di concentramento di Topovske Šupe, Belgrado. Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 4: Il Museo di arte contemporanea di Belgrado (MSUB) nel Parco Ušće. Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 5: L'edificio del MSUB, opera di Ivan Antić e Ivanka Raspopović (1965). Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 6: L'ingresso del Museo della Jugoslavia (MIJ), nel Parco Hajd, Belgrado. Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 7: L'edificio del MIJ, opera di Mihajlo Janković (1962). Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 8: Il lato di ingresso del Museo di storia di Bosnia-Erzegovina, Sarajevo. Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 9: Il Cimitero dei Martiri di Kovači (Bosnia-Erzegovina), Sarajevo. Foto di Gianmarco Pisa.



Fig. 10: Il Palazzo della Vijećnica, sede della Biblioteca nazionale, Sarajevo. Foto di Gianmarco Pisa.

Riferimenti bibliografici

BODO, GIBBS, SANI 2009

- Bodo, Simona; Gibbs, Kirsten; Sani, Margherita, *Museums as places for intercultural dialogue*, Dublino: MAP for ID Group, Park Printing, 2009.

DE VARINE 1978

- de Varine, Hugues, “L’*écomusée*”, *La Gazette: Association Canadienne des Musées*, vol. 11, n. 2, 1978.

GALTUNG 2000

- Galtung, Johan, *Conflict Transformation by Peaceful Means* (The Transcend Method), Ginevra: United Nations Disaster Management Training Program, 2000.

GRASSENÌ 2010

- Grasseni, Cristina (a cura di), *Ecomuseologie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*, Quaderni del CE.R.CO, Scuola di dottorato sull’antropologia e l’epistemologia della complessità - Università degli Studi di Bergamo, Rimini: Guaraldi, 2010.

LACAN 2002

- Lacan, Jacques, *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano* (1960), a cura di Giacomo B. Contri, Torino: Einaudi, 2002.

MAGGI, MURTAS 2004

- Maggi, Maurizio; Murtas, Donatella, "Ecomusei. Il Progetto", *StrumentIRES*, Torino: IRES Piemonte, 2004.

MARX 1969

- Marx, Karl, *Per la critica dell'economia politica* (1859), a cura di Emma Cantimori Mezzomonti, Roma: Editori Riuniti, 1969.

NORA 1984

- Nora, Pierre, *Les Lieux de Mémoire*, vol. 1 - La République, Parigi: Gallimard, 1984.

SETTIS 2002

- Settis, S., *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino: Einaudi, 2002.

VAN DEN DUNGEN, YAMANE 2015

- van den Dungen, Peter; Yamane, Kazuyo, "Peace education through peace museums", *Journal of Peace Education*, vol. 12, n. 3, Londra: Routledge, 2015.

Ulteriori indicazioni bibliografiche

Antinucci, Francesco

- *Comunicare nel museo*, Roma-Bari: Laterza, 2014.

Apsel, Joyce

- *Introducing Peace Museums*, New York: Routledge, 2016.

Bazin, German; Desvallées, André; Moulin, Raymonde

- "Muséologie", *Encyclopædia Universalis France*, 2024.

Bertini, Antonio; Caruso, Immacolata; Colesanti, Gemma Teresa; Vitolo, Tiziana (a cura di)

- *Cultura in transito. Ricerca e tecnologie per il patrimonio culturale*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 2020.

Calcagnini, Giorgio; Perugini, Francesco

- “A Well-Being Indicator for the Italian Provinces”, *Working Paper WP-EMS*, Dipartimento di Economia, Società e Politica, Università di Urbino, n. 8, 2016.

de Varine, Hugues

- “Quelques témoignages sur cinquante ans de nouvelle muséologie”, *hugues-interactions-blog*, 25 febbraio 2024: <https://hugues-interactions.over-blog.com/2024/02/quelques-temoignages-sur-cinquante-ans-de-nouvelle-museologie.html>.

Duncan, Carol

- *Civilising rituals: Inside public art museums*, New York: Routledge, 1995.

Fregni, Maria Cristina

- “I Luoghi della memoria”, *Il campo della cultura*, Fondazione Mario del Monte, 2017: <https://www.campodellacultura.it/discutere/i-luoghi-della-memoria>.

Klichuk, Yana (a cura di)

- *Al Moutawassit: Cultural Mediation as a Meeting Point*, Berlino: Manifesta 13, Archive Books, 2020.

Lederach, John Paul

- *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace*, Oxford: Oxford University Press, 2010.

Manz, Kerstin; Flora, Nicoletta; Brincks-Murmann, Claudia (a cura di)

- *Communicating World Heritage - A Guide for World Heritage Information Centres*, Bonn: German Commission for UNESCO, 2018.

Pisa, Gianmarco

- *Paesaggi kosovari, 1998-2018. Il patrimonio culturale come risorsa di progresso e opportunità per la pace*, Firenze: Multimage, 2018.

Shank, Michael; Schirch, Lisa

- “Strategic Arts-Based Peacebuilding”, *Peace & Change: Journal of Peace Research*, vol. 33, n. 2, Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2008.

Spaziante, Agata

- “L’urbano tra complessità e pandemia”, Casa della Cultura e Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano, 25 giugno 2020: <https://www.casadellacultura.it/1133/l-urbano-tracomplexita-e-pandemia>.