

COMMONS
patrimoni in comune
storie condivise

I Quaderni di Passages

1 | 2019

I Quaderni di Passages # 1 | 2019

Pubblicazione online dell'Associazione culturale Passages

Credits

Foto Noemi Binda, Valentina Borsella, Marta Cajelli, Fabiola Camandona, Sonia Camerlo, Federica Jacobsen, Costanza Lucarini, Sara Massaglia, Anna Maria Pecci, Melania Talarico

Logo COMMONS Manuela Marchisio (weLaika)

Graphic design File license by Smile Templates

Open Font TestMe. Carattere libero, *work in progress*, basato sui principi del Design for All

Ringraziamenti

La curatrice ringrazia l'Archivio Storico della Città di Torino per la condivisione dei documenti filmati, Marta Cajelli, Federica Jacobsen e Costanza Lucarini per aver collaborato all'illustrazione e impostazione grafica dei rispettivi contributi, Gianluigi Mangiapane per l'utile confronto

Per citare questa pubblicazione:

Anna Maria Pecci (a cura di), *COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise*, "I Quaderni di Passages", n. 1, 2019



Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale 3.0 Italia.

Per leggere una copia della licenza: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/it/>

ISBN: 979-12-200-4145-4

COMMONS

**Patrimoni in comune,
storie condivise**

A cura di Anna Maria Pecci

INDICE

INTRODUZIONE

- "COMMONS": *legacy* di un progetto generativo di *engagement***
Anna Maria Pecci 1

DIGITAL STORYTELLING E PATRIMONI CULTURALI

- "COMMONS": un seme del progetto**
Gianluigi Mangiapane 13

- Condividere storie, condividere emozioni. La facilitazione nei laboratori del progetto "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise"**
Fabiola Camandona, Marta Pagnotta, Melania Talarico 16

- Alla riscoperta del patrimonio culturale torinese attraverso il digital storytelling**
Costanza Lucarini 21

- L'Archivio Storico prova a raccontarsi con il digital storytelling**
Paola Bianchi, Luciana Manzo 25

- L'esperienza del Polo del '900**
Raffaella Valiani, Cristina Zuccaro 26

TESSERE RELAZIONI, RI-GENERARE MEMORIE, RICONOSCERSI

- Contaminazione di linguaggi per la valorizzazione di patrimoni e territorio**
Noemi Binda, Sonia Camerlo 28

- Raccontare la città senza parole**
Valentina Borsella 30

- Vivere e costruire un patrimonio di storie. Un anno di tirocinio a "COMMONS"**
Marta Cajelli, Federica Jacobsen 32

ATTORNO A "COMMONS": ALTRE ESPERIENZE E RIFLESSIONI SCIENTIFICHE

- Fare storytelling senza saperlo**
Marco Carassi 37

- Il racconto del patrimonio. Oggetti, documenti, narrazioni**
Maurizio Vivarelli 42

LE AUTRICI, GLI AUTORI 49

INTRODUZIONE

“COMMONS”: *legacy* di un progetto generativo di *engagement*

Anna Maria Pecci

legacy

noun

1. bequest, inheritance, endowment, gift, estate, devise (*Law*), heirloom
2. heritage, tradition, inheritance, throwback, birthright, patrimony
3. repercussion, result, fruit, consequences, aftermath

Collins Thesaurus of the English Language - Complete and Unabridged 2nd Edition, 2002

© Harper Collins Publishers 1995, 2002

I molteplici significati riferiti a *legacy* dal Thesaurus della lingua inglese Collins rendono questo termine un faro nel percorso di restituzione del progetto “COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise”. Utilizzarlo nella sua versione originale consente di apprezzare quella ricchezza semantica che la traduzione in italiano, proposta dal Dizionario bilingue Collins, ignora limitandone la portata a “eredità”, tutt'al più “retaggio”¹.

Concepito come lascito, dote (ma anche dotazione), patrimonio, ritorno al passato, risultato, conseguenza – per citare alcuni dei sostantivi in elenco – *legacy* dimostra invece di possedere anche valenze dinamiche e processuali e può aiutare a mettere in luce e valutare la complessità di “COMMONS”, tracciarne il profilo in uno scenario internazionale e contribuire al suo *follow-up* in termini di disseminazione scientifica, implementazione o replicabilità. La multidimensionalità – che caratterizza tanto il concetto anglosassone quanto il progetto di cui qui si presta ad essere una chiave di lettura – costituisce pertanto una prospettiva di interpretazione e l'oggetto, al tempo stesso, di una analisi riflessiva.

Patrimoni in comune, storie condivise

Nel periodo novembre 2016-dicembre 2017 si è svolto “COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise”, un progetto concepito e promosso dall'Associazione culturale Passages, realizzato in partenariato con l'Archivio Storico della Città di Torino, le Biblioteche Civiche Torinesi, il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino, il Polo del '900 e weLaika, con la collaborazione dell'Associazione di Via La Contrada dei Guardinfanti, della Compagnia *lilith&teatronirico* e della Fondazione Carlo Molo onlus.

Nato con l'obiettivo di valorizzare patrimoni archivistici e bibliotecari mediante un processo narrativo condiviso tra istituzioni e territorio – con il duplice fine di potenziare i pubblici degli enti e promuovere forme diffuse di conoscenza, riconoscimento e identità favorendo un senso inclusivo di appartenenza alla città –

il progetto ha inteso ampliare accessibilità e partecipazione culturale a partire dal coinvolgimento diretto di chi lavora nel settore dei beni culturali, di chi ne fruisce e degli *stakeholder*.

Un percorso di formazione all'uso del digital storytelling (DST) ha condotto un gruppo eterogeneo di bibliotecari/e, archivisti/e, volontari/e, tirocinanti universitari/e e comuni cittadini/e a scoprire relazioni, talvolta inaspettate, con i patrimoni. L'opportunità di raccontare la propria esperienza – rivelandone anche la componente più intima ed emotiva – ha prodotto una pluralità di sguardi e voci capaci di rappresentare immagini soggettive e attuali sia dei beni archivistici e bibliotecari, sia dei luoghi che custodiscono patrimoni, dentro e fuori le mura istituzionali.

"COMMONS" ha inoltre facilitato l'incontro tra enti no profit e il settore profit. Estendere la collaborazione al territorio di prossimità, ossia a residenti, negozianti e operatori culturali della Contrada dei Guardinfanti, ha reso possibile comunicare al pubblico più vasto un senso di vicinanza e accessibilità ad archivi e biblioteche, da un lato, e di far emergere le valenze storiche, culturali, economiche e sociali della Contrada, dall'altro.

Quest'area – limitrofa alle sedi degli enti partner – è infatti depositaria di un patrimonio tangibile e intangibile di attività commerciali, artistiche e artigianali costituito da strumenti, arredi, documenti, fotografie così come di memorie, storie, saperi e saper fare che, posto in un dialogo sperimentale con i patrimoni archivistici e bibliotecari, ha beneficiato di una messa in valore intersettoriale finalizzata ad ampliarne e approfondire la conoscenza tra cittadini e turisti.

L'invito rivolto alla cittadinanza a prendere parte al racconto condiviso sulla Contrada attraverso la *call* "COMMONS. La Contrada si racconta" ha dato avvio ad una serie di

iniziative, ideate e realizzate in collaborazione con *stakeholder* di prossimità per sostenere il tessuto culturale e commerciale mediante un processo di relazione tra patrimoni pubblici e patrimoni soggettivi ovvero d'affezione, materiali e immateriali (oggetti, racconti, ricordi, curiosità, ecc.), legati alla storia e all'aneddotica della zona.



Sulla base dei bisogni rilevati², lo spettacolo culturale itinerante "La Contrada animata dei Guardinfanti" e il ciclo di tour narrati a tema "La Contrada si racconta" sono stati realizzati con lo scopo di rinsaldare il legame tra residenti, operatori economici, artigiani, artisti/creativi, enti del patrimonio tramite azioni di ri-appropriazione culturale che hanno fatto leva sia sulla dimensione

relazionale propria del commercio, sia sul sentimento di identità e appartenenza al territorio.

Quest'ultimo è stato indagato anche nel laboratorio "COMMONS. Torino è la mia città", progettato e realizzato in collaborazione con la Fondazione Carlo Molo onlus per promuovere il benessere psico-fisico-relazionale di un gruppo misto di persone con afasia e *caregiver* attraverso un approccio creativo teso a favorire l'utilizzo del proprio patrimonio d'affezione per riattivare memorie personali e storie di vita, restituendo valore e significato alle competenze e abilità di ogni partecipante in un percorso condiviso di auto-rappresentazione.

Le diverse trame di valorizzazione dei patrimoni sono state, per finire, annodate in un canovaccio narrativo comune che ha preso la forma della mostra temporanea diffusa "Torino: vedute d'insieme".

Pensata come un atelier collaborativo, ogni sede che l'ha ospitata³ ha adottato un suo stile espositivo e proposto, alle diverse fasce di pubblico, iniziative differenti sebbene interconnesse perché espressioni di un racconto corale di Torino in divenire.



Qui non verranno illustrate nel dettaglio le fasi del progetto, documentate invece in alcuni dei testi raccolti e nel sito dedicato <http://commons.network> che si presta ad essere consultato ad integrazione dei contenuti trattati in questo volume. Sarà invece privilegiato un discorso critico attorno alla processualità di "COMMONS",

progetto vincitore del bando "OPEN2016_Progetti innovativi di Audience Engagement" promosso dalla Compagnia di San Paolo che ne è stata anche il principale sostenitore finanziario⁴.

Quale engagement?

Realizzato in un contesto locale, sulla base di istanze (bisogni, aspettative, risorse e vincoli) istituzionali e territoriali – si potrebbe parlare di un intervento a piccola scala urbana – "COMMONS" è tuttavia l'espressione di principi ispiratori a carattere europeo e internazionale, opportunamente elaborati e rapportati all'effettivo ambito di attuazione.

Mi riferisco in particolare agli sviluppi avvenuti nei settori degli Heritage Studies e della produzione di conoscenza a seguito della triplice svolta partecipativa, relazionale e co-produttiva che ha condotto da un lato alla gravidanza concettuale, metodologica, politica dei fattori di accesso democratico alla cultura, del ruolo delle emozioni nel rapporto con i patrimoni, delle valenze performative di questi ultimi; dall'altro alla coesistenza di azioni formali e informali di tutela e messa in valore dei patrimoni culturali.

Non ancora ratificata dal Parlamento italiano, la Convenzione di Faro⁵, entrata in vigore nel 2011, promuove un paradigma innovativo nelle politiche e nelle pratiche del patrimonio culturale segnando il passaggio da un approccio incentrato sulla salvaguardia ad una visione più ampia e attenta alla partecipazione dei cittadini nella sua definizione, gestione, fruizione. Il documento riconosce il diritto di accesso al patrimonio culturale – in termini di educazione, produzione, conservazione, diffusione – quale elemento inerente al diritto di ogni individuo a prendere parte alla vita culturale della società⁶ e, con l'introduzione della nozione di "comunità patrimoniale", pone l'accento sul

coinvolgimento delle persone nella costruzione e trasmissione condivise di *valori e significati* culturali.

Lo spostamento di focus dal valore intrinseco al valore attribuito implica il mutamento da una concezione statica ad una processuale di patrimonio culturale inteso come un costruito "vivente", in costante trasformazione. La Convenzione sollecita inoltre a prendere in considerazione un principio di valorizzazione sostenibile e a guardare alla reinvenzione, o rigenerazione, dei valori identitari attraverso processi partecipativi declinati in forma di ri-appropriazioni e/o di co-produzioni a partire dalle risorse culturali dei territori⁷.

L'approccio più inclusivo al patrimonio affermato dal documento europeo trova elementi di risonanza e complementarietà in altre dichiarazioni internazionali che, seppure con tagli diversi, indirizzano verso una medesima assunzione di consapevolezza nei confronti di quelle esperienze – di vita o fisiche ("embodied", "sensory") – da cui derivano conoscenze, valori e significati culturali del tutto intimi e soggettivi⁸. Ne consegue un rilevante mutamento di vedute nei confronti dell'*autenticità* dei patrimoni culturali, la cui definizione non si limita più soltanto a tratti materiali e ad elementi di storicità ufficialmente legittimati, ma arriva a comprendere aspetti più dinamici, intangibili e relativi quali la familiarità, le emozioni e la significatività che essi generano in chi vi si rapporta. Estendere il valore di autenticità all'ambito delle esperienze sociali attivate dai patrimoni culturali comporta infine ampliare la sfera dell'*expertise* in grado di valutarla e considerare, oltre a quella professionale, anche la *citizen expertise*⁹. Il settore multidisciplinare di studi e pratiche patrimoniali sta pertanto alimentando un dibattito che conduce a riflettere e

interrogarsi sulle modalità di partecipazione dei differenti attori culturali. Nell'influente lavoro del 2006, *Uses of Heritage*¹⁰, Laurajane Smith ha introdotto la nozione di «registri» di *engagement* con l'obiettivo di riconoscere sia l'ampio spettro di risposte affettive e ideologiche dei pubblici dei musei, sia l'intensità del loro coinvolgimento nei confronti dei patrimoni culturali. Concepito in termini di processo, l'*engagement* risulta plasmato dalle conoscenze, credenze ed emozioni¹¹ delle persone, prestandosi così ad essere interpretato anche al di fuori dei musei, in altri contesti di tutela e valorizzazione dei beni culturali, istituzionali (ad esempio archivi e biblioteche) e non.

Smith sostiene che il senso autentico del patrimonio è da rintracciarsi nel rapporto che instauriamo con esso, laddove le emozioni e il sé sono davvero coinvolti. Non è una questione di possesso, bensì un processo bidirezionale di trasmissione e ricezione di memorie e conoscenze. Considerato come pratica di comunicazione e costruzione di significati, il patrimonio – tangibile e intangibile – diventa un s/oggetto attivo cui il pubblico si relaziona non passivamente ma mediante personali modalità di azione e responsabilità che riguardano, in special modo, i valori che esso rappresenta simbolicamente.

Uno dei presupposti concettuali e metodologici di "COMMONS" risiede proprio nel cambiamento di prospettiva che destabilizza il principio di oggettività e qualità intrinseche storicamente attribuito al patrimonio a favore di accezioni più sensibili alle molteplici soggettività tramite le quali è possibile farne esperienza e attribuirgli valori identitari unici, con il conseguente trasferimento di attenzione dal bene in sé al rapporto di *affezione* che si stabilisce con esso.

Ritenere che il patrimonio d'affezione oltre ad essere privato e soggettivo è anche un veicolo di (auto)rappresentazioni e di valori

sociali ha reso possibile agire sul triplice versante dell'organizzazione interna alle istituzioni archivistiche e bibliotecarie, della loro fruizione e del rapporto con il territorio con il rispettivo coinvolgimento di operatori culturali, pubblici fidelizzati e non, *stakeholder* di prossimità e cittadinanza.

Il processo di *audience engagement* sperimentato nel progetto si è basato sull'assunto per il quale raggiungere (nuovi) pubblici implica interessare in primo luogo il personale delle istituzioni e saper cogliere la "porosità" culturale che pone gli enti in relazione con il territorio.



Nella prima fase di formazione è stato pertanto adottato un approccio inedito per incoraggiare operatori culturali e utenti, e non, di archivi e biblioteche a stabilire, o riscoprire, e condividere connessioni con i patrimoni. Indagare e rappresentare creativamente, per mezzo del DST, in che maniera i patrimoni culturali fanno parte della vita, ovvero ci appartengono, ha significato dare forma al senso di appropriazione e ai valori identitari che fondano il nostro coinvolgimento. Le trentaquattro digital stories (DS) prodotte – in quanto esito di un «joint» tra esperienza sociale, tecnologica, immaginativa e comunicativa (Ashley 2014)¹² – sono tracce di un «*engagement mobile*» (*ibidem*) che ha collocato i

patrimoni in nuove coordinate di spazio, tempo e significato definite da parametri unici che includono valori sociali, emozionali, psicologici ed estetici; soggettivi e tuttavia capaci di parlare ad altre persone per ampliare la fruizione di patrimoni così risignificati e attualizzati.

Nell'arco di svolgimento della seconda fase del progetto, lavorare nel/sul tessuto connettivo intersettoriale (pubblico-privato, no profit-profit, cultura-commercio) ha prodotto principalmente tre iniziative pubbliche che sono state determinate dall'*agency* degli *stakeholder* locali – in particolare dal ruolo di facilitazione e mediazione svolto da Paola Bariani nella Contrada (cfr. nota 2), moltiplicatore di network –, del territorio urbano e del patrimonio diffuso i quali hanno esercitato un certo potere performativo nel riattivare ricordi passati e produrre memoria inedita. "La Contrada si racconta", attraverso lo spettacolo culturale itinerante e i tour narrati, ha valorizzato la "morfologia" della *street performance* intesa come «a complex system of relations between artist, audience and location – and thus between communities and public spaces» (Zoni 2017, p. 13)¹³.

Nel laboratorio espressivo "COMMONS. Torino è la mia città" la relazione con il patrimonio cittadino è stata esplorata con mezzi creativi al fine di recuperare e trasmettere memorie, rappresentarsi autobiograficamente e creare ponti con il presente.

La mostra temporanea diffusa "Torino: vedute d'insieme" ha infine contribuito a testimoniare che il patrimonio ha a che fare con lo «spirito del luogo» in quanto ancora fisica, sentimento geografico di appartenenza, esperienza di vita dai significati culturali soltanto ad esso riconducibili. Riconoscere che un preciso valore culturale non è rintracciabile né replicabile altrove, perché quel determinato luogo ne costituisce l'essenza, pone le basi

affinché quello spazio relazionale – intimo e autentico, autentico perché intimo – venga considerato un elemento del patrimonio culturale¹⁴.

Nell'insieme delle sue fasi "COMMONS" dimostra che, in quanto processo di «intenso potere emozionale» (Smith cit., p. 66), il patrimonio opera attraverso una *performatività culturale* in grado tanto di produrre quanto di rigenerare memoria (collettiva) e memorie (soggettive). I ricordi e i legami biografici che possono affiorare nelle persone durante esperienze di relazione con i patrimoni culturali attestano l'attivazione di un *engagement* profondo che, mentre consente di riscoprire nessi con il proprio vissuto, attribuisce una maggiore intensità di significati alle azioni di accesso culturale, interpretazione, appropriazione simbolica¹⁵.

I contributi

Esito di una *call for paper* interna al raggruppamento di soggetti che hanno preso parte al progetto, a titolo istituzionale o personale, la raccolta di testi nel volume si inserisce nella fase di *follow-up* di "COMMONS" sostenendo la sua disseminazione scientifica tramite una restituzione riflessiva del processo partecipativo. Le testimonianze portate dalle autrici e dagli autori compongono una rappresentazione multidisciplinare e polivocale in cui interpretazioni e valutazioni delle rispettive esperienze riportano le istanze che hanno contraddistinto i diversi ruoli e apporti.

La prima parte **"Digital storytelling e patrimoni culturali"** è dedicata al percorso formativo sull'applicazione del DST nella valorizzazione e mediazione dei patrimoni culturali in un'ottica di *audience engagement*.

Gianluigi Mangiapane, illustrando l'utilizzo del DST in un'esperienza personale realizzata in ambito museale, rintraccia le

origini di uno dei presupposti metodologici di "COMMONS" e le sue innovative valenze inclusive, tracciando anche un orizzonte di riferimento della comunità di pratica nazionale e internazionale.

Il lavoro di Fabiola Camandona, Marta Pagnotta e Melania Talarico documenta il processo di facilitazione da loro svolto nell'ambito dei Corso di formazione in DST coordinato da Barbara Bruschi. L'*excursus* storico introduttivo a questa peculiare pratica di narrazione fornisce coordinate teoriche e strumenti operativi utili per addentrarsi progressivamente nella dimensione progettuale dalla quale emergono, in maniera argomentata, le specificità relazionali, metodologiche e organizzative che hanno contraddistinto il percorso creativo sul piano individuale e a livello collaborativo.

Costanza Lucarini affronta l'esperienza formativa adottando uno stile di scrittura che, nell'evidenziare il processo di *empowerment* culturale di cui è stata beneficiaria, gradualmente ci accompagna dalla fase iniziale di apprendimento e acquisizione di concetti e tecniche di costruzione della narrazione digitale alla realizzazione della propria DS fino all'assunzione del ruolo di facilitatrice nei gruppi di lavoro costituiti da referenti istituzionali e operatori culturali.

La testimonianza di Paola Bianchi e Luciana Manzo, in rappresentanza dell'Archivio Storico della Città di Torino, si concentra sul lascito del processo formativo valorizzandone il potenziale non episodico ma strutturale che si è tradotto nella produzione di due nuovi strumenti di mediazione del patrimonio in occasione delle mostre "Torino rinasce" e "Torino e i suoi fiumi".

Il testo di Raffaella Valiani e Cristina Zuccaro ripercorre le fasi di partecipazione del Polo del '900 – un vasto e diversificato campo di azioni svolte lungo l'intera durata

del progetto – e scorge nella sua conclusione la possibilità di altre narrazioni. La seconda parte **“Tessere relazioni, rigenerare memorie, riconoscersi”** propone una panoramica più ampia del progetto che comprende anche le azioni di *outreach* sul territorio che hanno coinvolto *stakeholder* per lo più, ma non esclusivamente, di prossimità.

Noemi Binda e Sonia Camerlo, responsabili della direzione artistica della Compagnia teatrale *lilith&teatronirico*¹⁶, trattano il processo e gli esiti della collaborazione finalizzata a produrre eventi performativi di valorizzazione dei patrimoni con e nella Contrada dei Guardinfanti. La loro testimonianza individua inoltre le dinamiche di *audience development* ed *engagement* attivate dalle iniziative pubbliche.

Il lavoro di Valentina Borsella riguarda l'azione di progetto ideata e realizzata in collaborazione con la Fondazione Carlo Molo onlus, rivolta a persone afasiche e *caregiver*. Lo svolgimento del laboratorio creativo “COMMONS. Torino è la mia città” viene illustrato in un'ottica che evidenzia sia il rispetto di criteri di accessibilità fisica e culturale, sia il metodo collaborativo messo in atto per giungere alla produzione condivisa di *assemblage*.

Marta Cajelli e Federica Jacobsen, tirocinanti dell'Università di Torino, documentano infine tutte le fasi di “COMMONS” ponendo l'accento sulle dimensioni del *vissuto* e della *costruzione* tanto del progetto quanto del patrimonio di storie che lo identifica, in un rapporto inscindibile tra appropriazione e condivisione di significati.

“Attorno a “COMMONS”: altre esperienze e riflessioni scientifiche” ospita i contributi di Marco Carassi e Maurizio Vivarelli, componenti del Comitato scientifico del progetto.

Carassi, nel ricordare, con le opportune distinzioni, tre iniziative in cui «ragione e

sentimento» sono stati impiegati per creare dimensioni partecipative di valorizzazione e fruizione di testimonianze del passato, invita a coltivare il senso critico necessario a riconoscere «uno storytelling buono da uno cattivo» e ad affrontare – in un orizzonte di pratiche educative, nodi problematici quali la convivenza di valori contraddittori nella storia, l'accesso agli archivi come fonte per una pluralità di interpretazioni delle radici del presente – il diretto coinvolgimento dei destinatari nei progetti didattici.

Il saggio di Vivarelli adotta il progetto “COMMONS” quale pre-testo per discutere, secondo la prospettiva delle scienze documentarie, alcuni elementi che, di queste ultime, «caratterizzano i modelli classici del profilo storico, attuale ed evolutivo». Nel passaggio in atto da un modello orientato all'oggetto (documento) ad un modello centrato sul soggetto fruitore del documento l'autore riscontra l'emergere di una biblioteconomia non più soltanto gestionale ma sociale e propone una riflessione su concetti chiave quali oggetti, documenti e narrazioni, in una fase storica e culturale in cui la normatività e la rigidità dei linguaggi documentari sono chiamate a raccogliere le sfide e le opportunità poste dalla crescente pervasività, analogica e digitale, dello storytelling.

What happened in the library? Cosa è successo in biblioteca?

Per quanto riguarda la partecipazione delle Biblioteche Civiche Torinesi a “COMMONS”¹⁷, l'interrogativo che ha dato il titolo al Seminario internazionale di ricerca svoltosi presso la Sapienza Università di Roma¹⁸ offre un pertinente spunto di riflessione. Durante le due giornate di lavori sono state presentate svariate iniziative in corso in Europa con lo scopo di documentare il contributo che il

transito dallo studio delle raccolte bibliotecarie all'analisi tanto del contesto istituzionale e socio-politico quanto delle professioni apporta alla «nuova stagione» della storia delle biblioteche (Petrucciani 2018, p. 4)¹⁹. Nella comprensione del ruolo sociale delle biblioteche e nella progettazione delle loro attività riveste infatti primaria importanza lo spostamento di attenzione dalla storia del libro «verso la circolazione, la diffusione e la lettura» (ivi, p. 5) e dall'uso delle biblioteche come forma di consumo alla loro funzione di «strumento di produzione» (*ibidem*).

Tra le tematiche dibattute e più dense di affinità con il progetto "COMMONS" figurano l'accessibilità culturale, la sociabilità delle biblioteche e la svolta narrativa in biblioteconomia (Narrative-based Librarianship) con i rispettivi interessi a: indagare l'immaginario dei pubblici e dei non pubblici e quale parte esso giochi nei processi di esclusione socio-culturale; aggiornare il ruolo socializzante delle biblioteche in risposta ai bisogni emergenti di partecipazione dell'utenza; cogliere le possibilità prospettate dal cambio di paradigma che riconosce, tra le diverse finalità, il compito dello storytelling nel definire l'identità della biblioteca, anche attraverso i racconti di chi vi opera e di chi ne fruisce.

Da un punto di vista strettamente aderente alla specificità delle biblioteche pubbliche, "COMMONS" ha costituito un contesto di confronto e di co-produzione inter e intraistituzionale nell'ambito del quale esplorare la loro dimensione partecipativa in maniera non disgiunta dal ruolo di «conoscenza e promozione del patrimonio culturale di cui (...) rappresentano una articolazione rilevante, ma spesso non abbastanza riconosciuta rispetto ad altri comparti, come quello dei musei e del turismo culturale» (Cognigni 2015, p. 42)²⁰.

Tra le «azioni proattive» realizzate, l'iniziativa promossa dalla Biblioteca civica

musicale Andrea Della Corte "Racconta la tua Tesoriera"²¹ conferma in special modo il ruolo di «incubatore di comunità» che la biblioteca pubblica può svolgere in quanto luogo e servizio «che facilita il consolidamento del legame sociale e non solo per le fasce di pubblico più svantaggiate», a dimostrazione di come «la spinta partecipativa sia inscritta nel [suo] DNA» (ivi, pp. 41 e 43).

Emergenze finali

«Legacy – and it is for these reasons that we use this term rather than the less subtle concept of 'impact' – is necessarily provisional, complex, contextual and uncertain and plays out in different ways for different projects and groups of individuals»

Facer and Enright 2016, p. 124

Il paragrafo conclusivo di questa introduzione riprende il concetto di *legacy* per un ultimo esercizio riflessivo sulla restituzione del progetto. Il testo di Facer e Enright²² appare, al riguardo, illuminante poiché interroga la adeguatezza delle singole misure di impatto e prova a rispondere al bisogno di approcci più immaginativi, ovvero innovativi, alla valutazione dell'*engagement* aprendo alla possibilità di prendere in considerazione le differenti declinazioni di responsabilità (*accountability*) e la pluralità di obiettivi degli attori di progetto. Dalle loro molteplici istanze deriva infatti una produzione diversificata di risultati (*outputs* e *outcomes*) e una concezione

altrettanto multiforme di *legacy* che il volume ambisce a documentare relativamente a "COMMONS".

Scrivendo dalla posizione di coordinamento del progetto, esprimendo pertanto un punto di vista parziale e situato, personalmente ritengo opportuno adottare un'accezione di valutazione che privilegia il riconoscimento dei valori prodotti e individuare i caratteri di innovazione culturale di "COMMONS" nel lascito del suo potenziale di cambiamento alle istituzioni partner e agli *stakeholder* di prossimità²³.

La costruzione di una «riflessività trasformativa» (Kendon, Paine and Nesby 2007, p. 17)²⁴ è stata sostenuta, in primo luogo, dalla componente di ricerca che ha caratterizzato "COMMONS" nell'arco del suo svolgimento, e nel *follow-up* tuttora in corso²⁵, e che può essere letta oggi in termini di *legacy*. Considerando l'insieme delle fasi, il tipo di approccio teorico e metodologico adottato e gli strumenti operativi messi in campo, è plausibile sostenere che sia stata condotta un'esperienza di Participatory Action Research nell'accezione indicata da Kendon, Paine e Nesby secondo cui è «an ontology that suggests that human beings are dynamic agents capable of reflexivity and self-change, and an epistemology that accommodates the reflexive capacities of human beings within the research process» (ivi, p. 13).

Per quanto riguarda il capitale di valori generato dal progetto, "COMMONS" ha poggato sul presupposto per il quale valorizzare patrimoni culturali può consistere *anche* in un processo collaborativo e in un insieme di pratiche di individuazione e comunicazione dei valori che ogni persona – in questo caso i beneficiari diretti e indiretti – può attribuire ai patrimoni. Conseguentemente le/i referenti degli enti partner sono state/i incoraggiate/i ad uscire dalla propria *comfort zone* istituzionale e a sperimentare,

in contesti professionali a «responsabilità verticale» (Wenger 2010)²⁶, modalità di interpretazione, appropriazione e rappresentazione culturali basate su un principio di condivisione e una relazionalità a carattere orizzontale – per quanto attiene alla formazione e produzione delle DS – e intersettoriale rispetto al territorio di riferimento.

Nella prima fase del progetto, la collaborazione con il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino, garante in materia di formazione all'uso del DST, ha generato uno spazio, fisico e simbolico, di incontro tra Accademia e altri contesti istituzionali che ha attivato la sospensione del rapporto gerarchico tra saperi e saper fare a favore di un approccio collaborativo alla produzione di conoscenza. Il Corso di formazione in DST ha inoltre espressamente perseguito un fine di *empowerment* culturale il quale costituisce un elemento di base per una potenziale *capacity building* definita come «rafforzamento della conoscenza, delle abilità, *skill* della gente con responsabilità diretta per la conservazione e la gestione del patrimonio e della cultura; (...) introduzione di una relazione più dinamica tra il patrimonio e il suo contesto con benefici reciproci più elevati grazie ad un approccio più inclusivo» (Santagata 2013, p. 33)²⁷.

Sul piano istituzionale un miglioramento delle competenze e delle conoscenze e un accrescimento delle capacità di collaborare secondo una logica orizzontale sono ritenuti in grado di determinare un «maggior volume di capitale sociale» e un approccio auto-riflessivo e critico, entrambi «qualità essenziali per il rafforzamento della *capacity building*» (ivi, pp. 34 e 35), qualora quest'ultima venga dichiarata un obiettivo da perseguire da parte degli enti del patrimonio.

A livello territoriale "COMMONS" ha operato nella direzione di far aumentare la conoscenza del patrimonio locale (storico e d'affezione) e di sviluppare la consapevolezza del suo ruolo sociale, in particolare dell'importanza delle sue componenti intangibili – le relazioni di prossimità – nella creazione di un capitale sociale quale risorsa per mobilitare azioni collettive di messa in valore della Contrada. A tal proposito va aggiunto che il progetto, ai fini della sua realizzazione, ha generato una «comunità temporanea di scopo» (Loro, Salone 2016)²⁸ composta dalle diverse comunità beneficiarie, dirette e indirette, delle sue azioni:

- quella di pratica, costituita dagli enti partner²⁹;
- quella patrimoniale della Contrada dei Guardinfanti³⁰;
- le «comunità interpretative» (Hooper-Greenhill 2000)³¹ dei pubblici degli eventi che hanno basato la propria esperienza di consumo culturale su personali strategie interpretative e repertori di significati.

In merito alla dimensione intersettoriale il progetto invita a riflettere sul valore della prossimità, sollecitato da iniziative che hanno pensato ad una nuova relazione tra organizzazioni e pubblici in termini di "allestimento" di uno spazio di dialogo e di approssimazioni, o modalità di *outreach*, messe in atto per andare a cercare il pubblico dove si trova, su un terreno che, tramite il coinvolgimento di *stakeholder* locali, ha dimostrato di possedere un interessante potenziale connettivo con le istituzioni.

In conclusione, lo sviluppo dei pubblici costituisce sia una sfida sia un'opportunità per lo stesso sviluppo delle istituzioni e delle relazioni con il territorio³². Per rispondere al bisogno dettato dai mutamenti sociali di essere più *responsive* e culturalmente coinvolgenti, un percorso

di *empowerment* e *capacity building* può offrire strumenti idonei ad un cambiamento di tipo non episodico ma strutturale. Per la stessa finalità può rivelarsi utile, in questo caso, aver sperimentato una temporanea sospensione del principio di autorità monologica da parte degli enti partner. La pratica di una co-produzione di contenuti e interpretazioni, ovvero di significati attribuibili al patrimonio culturale, ha costituito l'occasione per misurarsi con un principio condiviso di autorità in senso culturale e interpretativo. Nell'esercizio di un impegno civico e sociale (*engagement*) sul versante della partecipazione – intesa come fattore di inclusione, accesso ai mezzi di produzione, appropriazione simbolica e identitaria dell'azione culturale da parte di utenti, fruitori, cittadini in generale – il capitale sociale, culturale, relazionale, simbolico acquisito, o implementato, dalle istituzioni coinvolte e dal contesto di prossimità può alimentare, in prospettiva, la realizzazione e la sostenibilità di future iniziative, a partire dal lascito di "COMMONS".

Note

¹ <https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese-italiano/legacy>

La data di ultimo accesso a tutti i siti menzionati nel testo è il 25 agosto 2019.

² Durante la fase di valutazione *ex ante* (analisi dei bisogni e del contesto) sono state condotte interviste con i principali *stakeholder* di prossimità (in primis la Presidente dell'Associazione di Via La Contrada dei Guardinfanti, Paola Bariani) ed è stata tenuta in particolare considerazione la necessità di fare fronte alla situazione di difficoltà indotta dalla crisi economica e dall'avanzamento della grande distribuzione in un'area urbana tuttora contraddistinta da attività di vicinato.

"COMMONS" ha inoltre provato ad affrontare l'immaginario sociale della Contrada, ancora affetto da stereotipi e pregiudizi legati a cronache passate, con interventi di recupero della sua storia, presso archivi e biblioteche, e di testimonianze dirette di chi vi ha vissuto o la frequenta quotidianamente.

³ Biblioteca civica musicale Andrea Della Corte e Polo del '900 | Palazzo San Daniele: dal 6 al 15 novembre 2017; Biblioteca civica centrale: dal 20 novembre al 7 dicembre 2017; Palazzo Birago Camera di Commercio di Torino: dal 12 al 21 dicembre 2017.

⁴ Il progetto ha ricevuto contributi anche dalla Città di Torino – attraverso la Circostrizione 1 e “Motore di ricerca: cittadinanza attiva” – e dalla Camera di Commercio di Torino.

⁵ La *Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul Valore dell'Eredità Culturale per la Società* è stata presentata a Faro e aperta alle firme nel 2005.

<https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199>

⁶ Come sancito dalla *Dichiarazione universale dei diritti umani* dell'ONU nel 1948:

https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/itn.pdf

⁷ Per una disamina più approfondita si veda Simona Pinton, “The Faro Convention, the Legal European Environment and the Challenge of Commons in Cultural Heritage”, in Simona Pinton and Lauso Zagato (eds.), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Venezia, Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2017, pp. 315-334.

https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-225-3/978-88-6969-225-3_MQpSP8B.pdf

⁸ Si vedano in particolare:

ICOMOS, *The Nara Document on Authenticity*, 1994.

<http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>

ICOMOS, *The Declaration of San Antonio*, 1996.

<http://www.icomos.org/en/charters-andtexts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/188-the-declaration-of-san-antonio>

ICOMOS, *Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place*, 2008.

http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_EN.pdf

ICOMOS, *The Burra Charter*, 2013.

<http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>

⁹ «[...] Authenticity is not solely determined by professional heritage experts but is also ascribed from below by everyday users whose cumulative experiences of historic spaces give them a form of expertise that does not fit easily into the privileged categories of architectural and historic interest» (Madgin et alii 2018, p. 596). Si veda Rebecca Madgin, David Webb, Pollyanna Ruiz and Tim Snelson, “Resisting relocation and reconceptualising authenticity: the experiential and emotional values of the Southbank Undercroft, London, UK”, *International Journal of Heritage Studies*, 2018, 24(6): 585-598.

¹⁰ Laurajane Smith, *Uses of Heritage*, New York and London, Routledge, 2006.

¹¹ Per un approfondimento e una contestuale lettura critica del lavoro di Smith si veda Geerte M. Savenije and Pieter de Bruijn, “Historical empathy in a museum: uniting contextualisation and emotional engagement”, *International Journal of Heritage Studies*, 2017, 23(9): 832-845.

¹² Susan L.T. Ashley, “Engage the World’: examining conflicts of engagement in public museums”, *International Journal of Cultural Policy*, 2014, 20(3): 261-280.

¹³ Achille Zoni, “A Possible Heritage. Street Performances as a Participative Cultural Heritage”, in Simona Pinton and Lauso Zagato (eds.), *Cultural Heritage. Scenarios 2015-2017*, Venezia, Edizioni Ca'Foscari-Digital Publishing, 2017, pp. 347-356. Cfr. URL in nota 7.

¹⁴ Cfr. Zoni cit.

¹⁵ Per una lettura critica del concetto di *engagement* e della sua multidimensionalità si veda Ashley cit.. Della stessa autrice risulta interessante anche l'articolo che discute i *Critical Heritage Studies*: Susan L.T. Ashley and Sybille Frank, “Introduction: Heritage-Outside-In”, *International Journal of Heritage Studies*, 2016, 22(7): 501-503.

¹⁶ La Compagnia teatrale ha contribuito a titolo gratuito al progetto.

¹⁷ Il paragrafo mira a integrare il capitolo introduttivo con un focus dedicato a questo ente partner dalla prospettiva di coordinamento del progetto.

¹⁸ “What happened in the library? Cosa è successo in biblioteca? Lettori e biblioteche tra indagine storica e problemi attuali. Readers and libraries from historical investigations to current issues”, Facoltà di Lettere e Filosofia – Sapienza Università di Roma (27-28 settembre 2018).

¹⁹ Alberto Petrucciani, “Quello che vorremmo sapere, e perché, sull'uso e gli utenti delle biblioteche, ieri e oggi”, in AA.VV., *What happened in the library? Cosa è successo in biblioteca? Lettori e biblioteche tra indagine storica e problemi attuali. Readers and libraries from historical investigations to current issues* - Programma del Convegno, Roma, Centro Stampa Sapienza Università di Roma, 2018, pp. 4-5.

²⁰ Cecilia Cognigni, “Pubblici della biblioteca e diversificazione dell'offerta culturale. Spunti progettuali per il servizio bibliotecario”, *Biblioteche oggi Trends: rivista di studi e ricerche*, 2015, Giugno: 39-45.

²¹ Per maggiori dettagli sulla *call* alla cittadinanza si veda COMMONS Lab con il link al video promozionale:

<http://commons.network/commons-lab/>

²² Kery Facer and Bryony Enright, *Creating Living Knowledge. The Connected Communities*

Programme, community university relationships and the participatory turn in the production of knowledge, Bristol, University of Bristol/AHRC Connected Communities, 2016.

²³ All'impatto sociale, simbolico, economico del progetto nella Contrada dei Guardiani ho accennato in altra sede: Anna Maria Pecci, "COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise a Torino", in Elena Pelosi (a cura di), *Città Come Cultura. Processi di sviluppo*, Roma, Fondazione MAXXI, 2019, pp. 294-299.

Per una storia della valutazione di impatto nel settore culturale rimando ad Alessandro Bollo, "Impact evaluation in the cultural sector: a (short) historical perspective", in Ann Nichols, Manuela Pereira and Margherita Sani (eds.), *LEM The Learning Museum. Report 3 – Measuring Museum Impacts*, Bologna, Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali, 2013, pp. 17-19.

²⁴ Sara Kindon, Rachel Pain and Mike Kesby, "Participatory Action Research. Origins, approaches and methods", in Sara Kindon, Rachel Pain and Mike Kesby (eds.), *Participatory Action Research Approaches and Methods. Connecting people, participation and place*, London and New York, Routledge, 2007, pp. 9-18.

²⁵ In ordine cronologico di pubblicazione rimando a:
- Elisabetta Tarasco, "Il progetto "Commons", un patrimonio comune di storie condivise", *Labsus. Laboratorio per la sussidiarietà*, 29/01/2018.

<https://www.labsus.org/2018/01/il-progetto-commons-un-patrimonio-comune-di-storie-condivise/> e

<http://commons.network/2018/01/30/commons-approda-labsus/>

- Valentina Borsella, "La mostra "Torino: vedute d'insieme", trilogia di articoli dedicati al laboratorio "COMMONS. Torino è la mia città", pubblicati sul portale Isabile tra gennaio e marzo 2018:

Il progetto <http://www.isabile.it/la-mostra-torino-vedute-dinsieme-il-progetto/>

La realizzazione <http://www.isabile.it/la-mostra-torino-vedute-dinsieme-la-realizzazione/>

L'esposizione al pubblico <http://www.isabile.it/la-mostra-torino-vedute-dinsieme-la-realizzazione-2/>

- Barbara Bruschi, Fabiola Camandona, "COMMONS. Heritage in common, shared stories", paper presentato alla Conferenza annuale dell'ESREA (European Society for Research on the Education of Adults Life History and Biography Network) dal titolo "Togetherness" and its discontents (Torino, 1-4 marzo 2018).

<http://www.uep.corep.it/esrea2018/papers/BruschiCamandona.pdf>

²⁶ Etienne Wenger, "Communities of Practice and Social Learning Systems: the Career of a Concept", in Chris Blackmore (ed.), *Social Learning Systems and Communities of Practice*, London, The Open University in Association with Springer Verlag, 2010, pp. 179-198.

²⁷ Walter Santagata, "Capacity building e empowerment", in AA.VV., *Rapporto internazionale sulle strategie di Capacity Building per la valorizzazione del patrimonio culturale. Il Piemonte come caso emblematico*, Torino, CSS-EBLA, 2013, pp. 31-36.

<https://www.fondazionesantagata.it/wp-content/uploads/Rapporto-internazionale-sulle-strategie-di-Capacity-Building-per-la-valorizzazione-del-patrimonio-culturale.pdf>

²⁸ Mara Loro, Carlo Salone, "TIC - Temporanee Identità Collettive nel circuito della produzione artistica", *Il Giornale delle Fondazioni* online, 11/07/2016.

<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/tic-temporanee-identita-collettive-nel-circuito-della-produzione-artistica>

²⁹ Cfr. Wenger cit. Durante il Corso sono stati inoltre corrisposti benefit culturali sotto forma di una serie di incontri e confronti con referenti di musei ed enti culturali per sostenere e far conoscere la più ampia comunità di pratiche in cui il progetto si inserisce. Si veda

http://commons.network/wp-content/uploads/2017/06/COMMONS_Benefit-culturali-2017.pdf

³⁰ Cfr. nota 5.

³¹ Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London and New York, Routledge, 2000.

³² Cfr. Alessandro Bollo, *Le politiche per lo "sviluppo del pubblico" tra Piemonte ed Europa*, Torino, Osservatorio Culturale del Piemonte, 2017 e Francesco De Biase (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Milano, Franco Angeli, 2014.

Il racconto del patrimonio. Oggetti, documenti, narrazioni

Maurizio Vivarelli

Premessa

Il progetto “COMMONS. Patrimoni in comune, storie condivise” ha avuto il notevole merito di sviluppare in modo originale e creativo alcuni temi di grande attualità, anche secondo la prospettiva delle discipline documentarie, secondo la quale verranno proposte alcune brevi considerazioni. Il sito web del progetto (<http://commons.network/>)¹, al di là degli aspetti di layout, grafici ed estetici, mette in evidenza le linee di orientamento generale del progetto stesso, disposte lungo l’asse, anche metaforico, di quattro parole chiave: *scoprire* (la pluralità del patrimonio culturale torinese); *raccontare* (la nostra esperienza con linguaggi partecipativi); *condividere* (un approccio relazionale al territorio); *restituire* (una visione nuova del patrimonio con il digital storytelling). Secondo questo modello di organizzazione dei contenuti, il patrimonio si colloca dunque sullo sfondo, e su di esso si radicano, per così dire, le attività successive ed ulteriori che, attraverso il *racconto* e la *condivisione*, conseguono, almeno auspicabilmente, la *restituzione*, etica e sociale, dei contenuti stessi del patrimonio a tutti coloro che ne sono, più o meno direttamente e consapevolmente, gli utilizzatori reali e potenziali.

In questo breve contributo verranno proposte alcune considerazioni che riguardano le relazioni tra questa prospettiva, qui sinteticamente richiamata, ed alcuni elementi che caratterizzano i modelli classici del profilo storico, attuale ed evolutivo delle discipline documentarie.

I linguaggi documentari tra normatività e narrazione

La storia novecentesca delle discipline documentarie, presa in esame qui esclusivamente nel suo versante bibliografico, e più specificamente catalografico, è fortemente orientata alla individuazione di modelli di rappresentazione dei contenuti rigidi e normativi, codificati in serie articolate di standard prescrittivi, a loro volta radicati su principi elaborati e condivisi a livello internazionale. La biblioteconoma statunitense Elaine Svenonius, in una sua densa opera, scrive che l’efficacia di un sistema di organizzazione delle informazioni debba anzitutto basarsi su di un fondamento intellettuale, e che gli elementi secondo cui si articola questo fondamento debbano essere:

- una ideologia, formulata in termini di scopi;
- le conoscenze acquisite all’interno delle dinamiche proprie del campo disciplinare;
- la formalizzazione dei processi implicati nell’organizzazione dell’informazione².

Le informazioni documentarie, dunque, debbono essere rappresentate attraverso un linguaggio *ad hoc*, una sorta di tendenziale lingua perfetta che, nel suo lessico e nella sua sintassi, esprime gli esiti della teoria catalografica elaborata in ambito anglo-americano nel

corso degli ultimi centocinquanta anni, a far data dalle celeberrime novantuno regole predisposte nel 1841 dal bibliotecario di origine italiana Antonio Panizzi per la redazione del catalogo della biblioteca del British Museum. Sulla scia di questa cosiddetta *great tradition* della catalogazione, Svenonius propone di utilizzare la teoria degli insiemi per trattare, e raggruppare, gli oggetti della descrizione documentaria, cioè i documenti. Tra questi insiemi cinque sono ritenuti particolarmente rilevanti:

l'insieme di tutti i documenti che hanno in comune essenzialmente le stesse informazioni (opera)

l'insieme di tutti i documenti che hanno in comune le stesse informazioni (edizione)

l'insieme di tutti i documenti che provengono da una stessa origine (superopera)

l'insieme di tutti documenti di un determinato autore

l'insieme di tutti i documenti su un determinato soggetto³.

Svenonius si spinge addirittura ad ipotizzare una notazione formalizzata di questi insiemi; quello di 'opera', ad esempio, può essere scritto come segue:

$W_i = \text{def } \{x: x \text{ è una copia di } a_{wi}, \text{ oppure } x \text{ è una revisione, aggiornamento, compendio, ampliamento, o traduzione di } a_{wi}\}^4$.

Credo che già solo sulla base di questi schematici richiami risulti evidente il basamento rigido sul quale si fondano le diverse tipologie di linguaggi documentari, che, come è noto, debbono inoltre adeguarsi alle caratteristiche dei data base che ne costituiscono gli ambienti di rappresentazione e di fruizione. Qui, nella configurazione modellizzata del data base, si è stretta di fatto l'alleanza tra i linguaggi bibliografici dei documenti ed i modelli informatici utilizzati per rappresentarli, indicizzarli e comunicarli, utilizzando come si è detto regole rigide e tendenzialmente rigorose.

Vi è chi ritiene, tuttavia, che la capacità informativa di questi ambienti documentari si accresca notevolmente se aggiungiamo agli "attributi" conformi agli standard (titoli, autori, soggetti produttori, indici semantici) elementi capaci di fornire nuovi elementi di contesto alle informazioni documentarie intese nella loro dimensione peculiare e specifica. Per questo semplice motivo l'organizzazione delle memorie culturali in ambiente digitale sta producendo complessi livelli di ibridazione dei linguaggi delle tradizioni documentarie, cui corrispondono nuove ed innovative relazioni che possono essere istituite tra linguaggi documentari *classici*, derivanti da una tradizione essenzialmente pre-digitale, e linguaggi documentari che potremmo definire *post-moderni*, all'interno dei quali trovano spazio, in maniera confusa ma anche stimolante, le forme espressive nelle quali si esprimono le molte tensioni e torsioni derivanti da numerosi fattori di mutamento, tuttora in atto, che da alcuni decenni stanno investendo i modelli di organizzazione e comunicazione della conoscenza registrata. Ciò che sta cambiando, insomma, è la configurazione del paradigma che ha governato la rappresentazione dei contenuti informativi del patrimonio nel corso di tutto il Novecento;

sintetizzando in modo estremo si può dire che, in ambito bibliografico e biblioteconomico, si sta passando da un modello classico fortemente orientato all'oggetto, cioè al documento, ad un modello evolutivo centrato sul fruitore del documento, e dunque sulle persone; da una biblioteconomia gestionale si sta passando ad una biblioteconomia sociale. Può risultare utile, allora, proporre qualche considerazione essenzialmente analitica relativa ad alcuni dei concetti chiave mobilitati e di fatto messi in discussione, e che sono riconducibili agli *oggetti*, ai *documenti*, ed alle *narrazioni*.

Oggetti

In un bel libro pubblicato recentemente, Luca Dal Pozzolo ha preso in esame in modo ampio ed articolato le varie questioni collegate al concetto di "patrimonio"⁵, che in apertura dell'opera viene definito come segue:

«Sebbene l'etimo della parola *patrimonio*, dal latino *pater*, padre e *munus*, dovere, obbligo, (ma anche dono), s'incardini in un legame quasi contrattuale nell'obbligo di accettare un dono e trasferirlo, aderendo al dovere proprio del padre, la metafora della successione e dell'eredità nella sua accezione anche economica emerge durante la Rivoluzione Francese e si consolida, in buona sostanza, nell'Ottocento. Se si risale alle origini, alla formazione dei significati, per André Chastel, la radice più lunga, il fittone più profondo di questo paradigma è costituito dalla reliquia, ancor oggi avvertibile chiaramente per il fremito devozionale che dalle scaturigini rimonta fino a incresparsi la superficie del concetto di patrimonio culturale»⁶.

In questa sede, tuttavia, coerentemente con il richiamo agli aspetti in senso stretto teoretici mobilitati dal punto di vista di Svenonius, si ritiene utile scendere, per così dire, alle radici di ciò cui il termine "patrimonio" si riferisce, e dunque, basicamente, agli *oggetti* che ne costituiscono e definiscono l'ambito di riferimento. Lasciando sullo sfondo le molte e complesse tematiche di natura propriamente ontologica, vorrei qui invitare ad accogliere le tesi del filosofo Maurizio Ferraris che propone di categorizzare gli oggetti secondo la triplice distinzione di «*oggetti naturali*, che esistono nello spazio e nel tempo indipendentemente da soggetti», «*oggetti sociali*, che esistono nello spazio e nel tempo dipendentemente da soggetti», «*oggetti ideali*, che esistono fuori dello spazio e del tempo indipendentemente da soggetti»⁷. Per il nostro ragionamento è particolarmente interessante la teoria degli «oggetti sociali», esito di una "iscrizione", che sono «il risultato di un atto sociale (tale da coinvolgere almeno due persone, o una macchina delegata e una persona) che si caratterizza per essere registrato, su pezzo di carta, su un file di computer, o anche solo nella testa delle persone implicate nell'atto»⁸. Attraverso questa "iscrizione", socialmente costruita, si struttura il campo degli oggetti cui sono affidate funzioni in senso ampio documentali: è in questa fase che si sviluppa dunque il concetto di "documento". Gli oggetti, dunque (tutti, non solo quelli che compongono il "patrimonio"), si sono trasformati in questo modo in entità dotate, seguendo ancora Ferraris, del carattere opaco ed elusivo della "documentalità".

Documenti

Questa "documentalità" si configura come un "testualismo debole" entro il quale la pratica delle "iscrizioni" è fondamentale per la formazione della realtà sociale, e tuttavia non

ne è costitutiva, trasformandosi nel "testualismo forte" della tradizione postmoderna, per cui nulla esiste al di fuori del testo (cioè le "iscrizioni") e delle interpretazioni ad esso applicate. Detto in altre parole negli oggetti, attraverso le pratiche documentali, si iscrivono testi (forti e deboli); è grazie a queste "iscrizioni" che gli oggetti-documenti svolgono la propria fondamentale funzione sociale. Le argomentazioni di Ferraris si sviluppano poi cercando di ristabilire, sottraendola alla deriva indefinita delle interpretazioni, la realtà degli oggetti, inclusi i "documenti". Gli oggetti, insomma, *esistono*, e sbagliavano dunque i postmoderni a sostenere che «la natura è socialmente costruita», rendendola in tal modo «liquida ed evanescente». Restaurata la natura ontologica degli oggetti sociali/documentali, si tratta ora di compiere un ulteriore passo argomentativo. Le iscrizioni collegate agli oggetti avvengono nella mente di chi percepisce l'oggetto, sono il risultato di un atto estetico, e producono pensiero; gli oggetti sociali, pur senza essere soggettivi, divengono interpretabili attraverso un atto epistemologico, a partire dal quale non si situa un vertiginoso susseguirsi di interpretazioni, ma, semplicemente, la ricerca che si snoda intorno ad una parola dalle radici antiche: "verità". Per mantenersi almeno sulle tracce di questo itinerario, fondativo della nostra tradizione culturale, è necessario, contro il postmoderno, restaurare le condizioni del realismo che è la «sola *chance* di emancipazione che sia data all'umanità [...] contro l'illusione e il sortilegio»⁹. Sul fondamento degli oggetti sociali, sulle loro aggregazioni in collezioni dotate di forma e fisionomia documentaria, che costituiscono poi il campo del patrimonio, possono essere ripensate anche una cultura bibliografica e biblioteconomica che, non accogliendo le seduzioni del pensiero *mainstream*, recuperi il senso di una disciplina che evita «la via del miracolo, del mistero e dell'autorità»¹⁰ e si configura invece come il campo in cui imparare a leggere ed interpretare criticamente la realtà. Questo fondamento ontologico degli oggetti documentari in quanto oggetti sociali può costituire il territorio su cui fondare anche il concetto di patrimonio che rende disponibili, in quanto tracce di impressioni, i segni ed i codici da utilizzare durante l'esperienza della fruizione e dell'uso, attribuendo alle biblioteche, agli archivi ed ai musei, ed alle loro collezioni, il compito di riannodare le fila della moltitudine dei «sentieri interrotti», qualificandoli come ambienti di connessione nei quali manifestare, rendere visibile, ed in tal modo condividere, l'avventura della comprensione della complessità, la cifra più autentica della conoscenza contemporanea.

Narrazioni

"Storytelling" è la parola centrale di questa ultima sezione, e non c'è bisogno di ricordare qui quanto ampia sia la letteratura di riferimento su questo argomento, nelle sue diverse declinazioni disciplinari¹¹. Una linea interpretativa particolarmente interessante è stata elaborata da Jonathan Gottschall, esperto di letteratura e sostenitore della necessità della convergenza tra letteratura e scienza, nel suo ultimo libro *L'istinto di narrare: come le storie ci hanno reso umani*¹², in cui viene affrontato il tema dell'uso delle narrazioni nella nostra tradizione culturale e sociale. L'uomo, definito «storytelling animal», vive in un habitat definito dall'autore «Neverland», omologato anche sul piano metaforico all'"Isola che non c'è" resa celeberrima dal *Peter Pan* di James Matthew Barrie. Gli uomini, cioè noi, come i mitici abitanti dell'Isola che non c'è, non vogliamo abbandonare i borgesiani territori della finzione, e per questo elaboriamo, raccontiamo, condividiamo storie, utilizzando pragmaticamente i più diversi media, analogici e digitali. Ma, a parte le tesi di Gottschall, l'esigenza di comunicare in modo performativo ed adeguato i *segni* di nostro specifico interesse è realmente ubiqua e del

tutto pervasiva. Ed è proprio per questa pervasività, amplificata in particolare dalla diffusione del web e del web sociale, che i linguaggi documentari, rigidi e fortemente normativi, sono entrati in crisi. Quanto più le persone si abituano alla narratività del web, tanto più viene percepita come scarsamente seducente la teorica rilevanza garantita dai linguaggi formali della tradizione documentaria. Per questo, come si è cercato di mostrare, è indispensabile una sorta di ritorno all'ordine, linguistico e documentario, articolato secondo la successione oggetti – documenti – narrazioni, cercando di evitare da un lato il rischio della autoreferenzialità solipsistica, e dall'altro quello della adesione, acritica e sostanzialmente populistica, a ciò che i detentori del potere comunicativo prefigurano ed attuano con le loro complesse strategie, tattiche, pratiche.

Conclusioni

I molti fattori di mutamento in atto nei modelli di rappresentazione, gestione, comunicazione della conoscenza registrata rendono indispensabile un radicale ripensamento dei principi e delle tecniche sulle quali si sono fondati i modelli classici dei linguaggi della tradizione documentaria, nel loro insieme fortemente orientati alla individuazione di vincoli rigidi di natura formale. Questa rigidità auspicata contrasta con lo spirito, polarizzato ed opposto, che si muove nel modello tecno-sociale del web partecipativo, i cui utilizzatori vogliono, all'estremo opposto, sentirsi legittimati come co-produttori di contenuti, della più diversa natura e tipologia. I teorici del web partecipativo sostengono che le "conversazioni" così generate danno origine ad un disordine creativo, riconducibile all'azione della cosiddetta "intelligenza collettiva". Di questa tendenza, che certamente non va accolta in modo acritico, è tuttavia necessario tener conto e da ciò derivano significative implicazioni per le istituzioni documentarie finalizzate a qualificarle come soggetti autorevoli, consapevoli della dimensione storica della propria identità, capaci di tenere conto delle innovazioni, delle tendenze *mainstream* e di quelle maturate nell'alveo delle tradizioni disciplinari specialistiche. Biblioteche, archivi, musei debbono dunque abituarsi a progettare e facilitare l'uso di infrastrutture di relazione (che potremmo convenire di chiamare "conversazioni") tra gli oggetti, i documenti e le persone, nello spazio fisico e nello spazio digitale ("spazio documentario"); insomma debbono *costruire relazioni interpretative*, e soprattutto *saperle raccontare*. E per far questo è necessario imparare a muoversi, con consapevolezza storica e creatività, tra modernità e post-modernità, alla ricerca di un nuovo equilibrio.

Note

¹ Data di ultima consultazione dei siti web: 9 luglio 2018.

² Elaine Svenonius, *Il fondamento intellettuale dell'organizzazione dell'informazione*, traduzione di Maria Letizia Fabbrini, introduzione di Mauro Guerrini, Firenze, Le Lettere, 2008 (*The Intellectual Foundation of Information Organization*, 2000).

³ Ivi, pp. 29-30.

⁴ Ivi, p. 53.

⁵ Luca Dal Pozzolo, *Il patrimonio culturale tra memoria e futuro*, Milano, Editrice Bibliografica, 2018.

⁶ Ivi, p. 12.

⁷ Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 71. Per approfondimenti cfr. *Documentalità: perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari, Laterza, 2009; *Anima e iPad*, Parma, Guanda, 2011.

⁸ Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, p. 75.

⁹ Ivi, p. 112.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr., a titolo di semplice esemplificazione, Eleanor Watts, *Storytelling*, Oxford, University Press, 2006; John Seely Brown, *Storytelling in Organizations: Why Storytelling is Transforming 21st Century Organizations and Management*, London and New York, Routledge, 2011; Joe Lambert, *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*, New York and London, Routledge, 2013.

¹² Jonathan Gottschall, *L'istinto di narrare: come le storie ci hanno reso umani*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014 (*The Storytelling Animal: How Stories Make us Human*, 2012).

The logo consists of a purple circle with a white diagonal slash through it, positioned to the left of the word "PASSAGES".

PASSAGES

ISBN 979-12-200-4145-4



9 791220 041454