

**Predella** journal of visual arts, n°58, 2025 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany*



**Direzione scientifica e proprietà / Scholarly Editors-in-Chief and owners:**  
**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /  
**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

**Comitato scientifico / Advisory Board:** Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione / Editorial Board:** Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

**Assistenti alla Redazione / Assistants to the Editorial Board:** Teresa Maria Callaioli, Angela D'Alise, Matilde Mossali, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

**Impaginazione / Layout:** Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Replica a Emanuele Pellegrini, *Parla, eccome se parla*, in «Predella», 57, 2025, pp. 113-126.

Confesso che il primo pensiero, dopo la lettura delle ben quindici pagine di recensione che nella sua rivista il professor Emanuele Pellegrini ha voluto dedicare al mio libro *Perché non parli? Come raccontare il patrimonio culturale*, è stato: «Ma quale libro avrà letto?». Dopo varie rilettture, penso di averlo capito. E adesso lo vorrei spiegare, perché è importante. Non per me naturalmente, ma per i lettori della rivista e forse anche per il futuro del nostro patrimonio culturale.

Prima, però, vediamo che cosa il libro non dice.

Il libro – quello vero – non parla di gestione ma di interpretazione del patrimonio culturale. Fin dal titolo e dal sottotitolo. Tuttavia la recensione ne parla come se fosse un libro sulla gestione. Insiste infatti a fare affermazioni del tipo «Carrada [...] insegnava a tutti noi storici dell'arte (non solo docenti universitari, ma anche a tutti quelli che hanno direttamente in cura il patrimonio culturale) come si fa a gestirlo», oppure «l'aspetto più pericoloso della sua riflessione [...]» è che «In vari punti del libro si sostiene che è il pubblico che decide cosa e come deve essere esposto».

Il libro non svilisce in alcun modo le competenze scientifiche, tantomeno la storia dell'arte o gli storici dell'arte. Insomma, non è «uno dei più scriteriati attacchi al nostro lavoro». Non ho inoltre mai pensato che «non essendo la scientificità un punto dirimente, è possibile operare a mani libere». Non mi è nemmeno mai passato per la testa di voler «troncare di netto il nesso tra competenza, responsabilità e azione a favore di una gestione del tutto impulsiva e superficiale di un elemento fondamentale della vita civile come il patrimonio culturale».

E tralascio altre perle, come l'affermazione che «un tema che Carrada di necessità finisce per ignorare, oppure a cui conferisce un peso molto limitato rispetto alla realtà, sebbene qua e là faccia capolino: il tempo della visita». Un intero capitolo, l'undicesimo, è sostanzialmente dedicato proprio a questo.

A scanso di ulteriori equivoci, già nell'introduzione chiarisco che «Generazioni di studiosi, amministratori e figure illuminate della politica e della società civile

si sono spese per far sì che così tanti luoghi fossero studiati, tutelati, restaurati e aperti al pubblico [...] ma non abbiamo ancora imparato a *interpretare*, cioè a connettere gli oggetti e i luoghi con le persone in visita». Che è evidentemente un'altra cosa. Concludendo poco più avanti che ci resta da percorrere solo «l'ultimo miglio», cioè «l'ultimo pezzetto di strada per far incontrare davvero patrimonio e pubblico». Che non è tuttavia un dettaglio di cui si possa fare a meno. Lo ricorda infatti la stessa definizione dell'ICOM: «Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società che compie ricerche, colleziona, conserva, *interpreta* [corsivo mio] ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale».

Se c'è quindi qualcosa su cui aiutare gli esperti è come trasmettere al grande pubblico quello che sanno nel miglior modo possibile. Del resto, è esattamente quello che faccio da trentacinque anni, e mi pare che nessun esperto si sia mai lamentato. Anzi.

Di che cosa parla dunque il libro? Visto che la recensione di Pellegrini non lo dice, lo faccio io, e a questo punto in qualche dettaglio: capitolo per capitolo.

*Il capolavoro è muto* esplora la relazione fra sapere, capire ed essere arricchiti da una visita, discute quale sia il vero valore nella valorizzazione, racconta come sono cambiati e cosa chiedono oggi i visitatori.

*La trappola autoreferenziale* spiega qual è il "peccato originale" di quasi tutte le interpretazioni che non funzionano: e svela le distorsioni cognitive istintive dalle quali l'esperto si deve guardare e le tradizioni culturali che rendono più difficile liberarsene.

*Il potere delle cose reali* spiega perché oggetti e luoghi producono esperienze che possono essere aiutate dalle parole, ma che vanno molto oltre il potere delle parole.

*Interpretare non è insegnare* chiarisce le profonde differenze fra il patrimonio culturale e la scuola, spiega che cosa si può ottenere con una buona interpretazione e come si fa.

*Connettersi con i visitatori* parla della rilevanza, cioè della cruciale importanza di svelare, suggerire o creare un legame personale fra il visitatore e l'opera, il luogo o la collezione, e di come si fa.

*Toccare le emozioni* è dedicato alle vere padrone della nostra mente e al loro ruolo centrale in ogni interpretazione.

*Spiegare i significati piccoli e quelli grandi* illustra la logica di base dell'interpretazione, quella che aiuta a scegliere cosa dire e quando, per entrare in modo naturale ed efficace nella mente delle persone: cosa stiamo guardando, cosa significava l'oggetto quando fu realizzato, cosa potrebbe significare per noi oggi.

I quattro capitoli successivi approfondiscono questi passaggi così importanti.

*Vedere è già un capire* spiega come aiutare le persone a osservare gli oggetti, attivando così una delle funzioni cognitive più potenti della nostra mente.

*Ricreare il contesto* parla di come legare luoghi e oggetti ai loro significati originali, e ci mette in guardia dai pericoli che possono derivare dal non farlo.

*L'opportunità di una storia più grande* invita a sfruttare l'interesse relativo all'oggetto per ampliare lo sguardo e portare l'attenzione su un tema correlato ma più grande, importante e vicino agli interessi dei visitatori.

*L'arte di far parlare l'arte* estende il "movimento fondamentale" dell'interpretazione all'ambito specifico dell'espressione artistica, sottolineando il ruolo chiave del tempo passato davanti alle opere.

Gli ultimi capitoli affrontano invece alcune scelte chiave per la buona riuscita di un'interpretazione.

*Cancellare, celebrare o reinterpretare?* discute di come far parlare luoghi, collezioni, personaggi o episodi della storia problematici e che possono urtare la sensibilità delle persone.

*La giusta misura dell'esperienza* ricorda che nel breve spazio di una visita le persone sono in grado di assorbire solo una certa quantità di oggetti, parole, informazioni e spiegazioni, oltre la quale l'esperienza comincia a peggiorare e quello che possono portare a casa comincia a diminuire.

*Momenti speciali* spiega perché in ogni visita ci sono momenti che valgono molto più di altri.

*L'idea curoriale* riunisce tutti i fili e ricorda che il valore aggiunto di questo lavoro è trovare un'idea forte capace di conferire un senso importante, nuovo e utile alla visita, e poi compiere le scelte necessarie a trasmetterla ai visitatori nel modo più efficace e coinvolgente.

Dov'è lo scandalo nel cercare di attrezzare studiosi, dirigenti e comunicatori ad arricchire l'esperienza culturale dei visitatori? Che cosa di tutto questo potrebbe mai traviare le giovani generazioni di storici dell'arte (o delle tante altre discipline di cui si parla nel libro)?

Il fatto che Pellegrini abbia letto nel mio libro quello che non c'è – ma che evidentemente lui voleva vedere – lo rivela l'insistenza (sette volte!) nell'affermare che nel libro si usa «a ogni piè sospinto» la parola «smart», «parola chiave ed emblema del tutto», cui fa seguire un immancabile «qualunque cosa voglia dire».

In realtà, la parola “smart” compare nel libro una volta sola, quando si spiega che, rispetto alla comunicazione con i propri colleghi, nella quale giustamente si cerca di apparire il più *smart* possibile, in quella rivolta al grande pubblico bisogna far sentire *smart* le persone. Vuol dire che bisogna chiedere loro uno

sforzo di comprensione, ma alla loro portata e in base alle circostanze. Altrimenti le persone si sentiranno stupide, e in un museo non metteranno mai più piede.

Volendo escludere il gusto di scrivere una recensione “di colore” per suscitare lo sdegno dei colleghi, come ha potuto uno studioso che mi dicono serio finire per scrivere una recensione così sopra le righe, addirittura denigratoria?

Naturalmente posso azzardare solo delle ipotesi, ma leggendola mi sembra che si tratti più che altro di uno sfogo. Forse nel libro ha visto un fantasma – il suo fantasma – e si è sentito in dovere di partire lancia in resta: l’umanissima paura di vedere il proprio territorio “invaso dai barbari”, il ricordo di altre persone e altri episodi (in effetti molta gente ha detto e continua a dire stupidaggini sulla gestione del patrimonio culturale), o la sensazione di sentirsi messo da parte, come sembrerebbe far pensare il tono così spesso in difesa. Chissà. Ma nessuno lo ha messo da parte, né ha messo da parte gli storici dell’arte o qualsiasi altro esperto disciplinare.

Anzi il mondo – ma non il mondo in generale, il suo – sta già cambiando. E per fortuna. Sono ormai molti in Italia gli studiosi e i dirigenti di istituzioni culturali che negli ultimi anni hanno realizzato belle iniziative di comunicazione del patrimonio, alcune anche straordinariamente belle. Nel libro parlo soprattutto di queste: dal Museo dell’Opera del Duomo di Firenze alla mostra per i cinquecento anni dell’Orlando Furioso a Ferrara. Proprio da questo mondo, infatti, il libro ha già avuto tanti riscontri, anche concreti. A cominciare dalla prefazione che James Bradburne, per otto anni direttore della Pinacoteca di Brera, ha voluto scrivere.

Così Pellegrini ha finito per fare esattamente ciò di cui accusa il libro: parlare di un mestiere – il mio – «senza la necessaria conoscenza delle regole e le necessarie competenze tecniche». Arrivando persino a rivendicare il diritto ad annoiare le persone: «Rivendico la noia come elemento correlato al patrimonio. Una visita al museo, a un monumento, a un’area archeologica, nella maggior parte dei casi è noiosa, e non deve essere necessariamente gradevole e piacevole [...]. Portare tutto e necessariamente a un livello di gradevolezza, come se questo fosse il modo giusto di presentarlo, significa sminuire il valore stesso dell’opera, semplificarlo all’eccesso fino a renderlo non corretto, avvicinarlo a qualcosa che si fa nel tempo libero».

Ecco: questo vuol dire non sapere nulla di un mestiere – l’interpretazione del patrimonio – che non è il suo (cosa che a onor del vero alla fine della recensione rivendica con orgoglio). Tra l’altro, nella foga polemica, Pellegrini deve essersi dimenticato che visitare un museo o un’area archeologica è una cosa che le persone fanno proprio nel tempo libero.

Facili ironie a parte, il problema vero è che anche questo immobilismo, questa

autoreferenzialità, questo rifiuto di imparare alcunché da chi non appartiene alla propria corporazione, contribuiscono al vero scandalo nazionale: il fatto che sette italiani su dieci non visitano mai un luogo del patrimonio culturale. Una forma di esclusione, che è innanzitutto sociale, di una gravità enorme. Così enorme, che non se ne parla mai.

Se sette italiani su dieci sono esclusi dalla fruizione del nostro patrimonio culturale perché non lo capiscono e lo trovano noioso, e se ne sentono per questo esclusi, non ci si deve meravigliare se il suo studio e la sua tutela non siano una priorità per il paese. Che il futuro del proprio patrimonio culturale dipenda innanzitutto dal consenso dei cittadini è una cosa che altri paesi hanno capito da anni, ma qualcuno da noi evidentemente ancora no.

P. S. Quanto al breve articolo per «Artribune» e alla famosa questione della data, diceva in realtà che limitarsi a raccontare che *La conversione di San Matteo* fu dipinta fra il 1599 e il 1660, e che fu la prima grande commessa romana di Caravaggio, può lasciare poco a chi visita la Cappella Contarelli. E che sarebbe meglio raccontare innanzitutto la storia evangelica che ha ispirato Caravaggio. Lo so benissimo che ci sono intere biblioteche su questo, ma il problema è che resta nelle biblioteche. Il punto dell'articolo però era un altro: mostrare come, partendo ad esempio dall'idea di conversione in ambito religioso, si possa portare il visitatore ad alcune delle più profonde intuizioni della psicologia del Novecento, e quindi a fargli trovare anche una connessione personale profonda con questo quadro di Caravaggio. Ma la questione della connessione con il visitatore, che è il cuore dell'interpretazione, è proprio quello che Pellegrini non ha visto, neanche nell'articolo. Leggere per credere: <https://www.artribune.com/arti-visive/2025/04/arte-comunicazione-ruolo-storyteller/>.