

MUSARC PROJECT:
LA COMUNICAZIONE AL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI CAGLIARI.
WORK IN PROGRESS*

ELISABETTA PALA

Riassunto: Il presente articolo vuole offrire un resoconto sullo stato di avanzamento del progetto “MusArC”, concernente la riorganizzazione degli aspetti comunicativi del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Dopo un breve excursus sulla storia del Museo e della collezione museale, si darà conto delle scelte progettuali discusse e condivise dal gruppo di lavoro e che al momento sono in fase di realizzazione; si cercherà altresì di spiegare le ragioni che hanno portato ad assumere decisioni, talvolta motivate dal preesistente allestimento, o dalla struttura delle teche, o ancora dall’attuale ordinamento dei reperti.

Parole chiave: Musei; Comunicazione; Archeologia.

Abstract: This paper will provide a report on the progress of the "MusArC" project on the reorganization of the communicative aspects of the National Archaeological Museum in Cagliari. After a brief excursus on the history of the museum and its collection, it also explains the design choices discussed and shared by the working group and which are currently under construction; it will also seek to explain the reasons which led to make decisions, sometimes motivated by the existing set-up, or the structure of the display cases, or by the present order of the archaeological materials.

Keywords: Museums; Communications; Archaeology.

Premessa

In un recente contributo pubblicato nel precedente numero dei Quaderni¹, ho presentato i risultati di un’indagine svolta sul pubblico del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, finalizzata - oltre che ad individuare i principali target di visitatori, a rendere questi ultimi parte attiva di un processo decisionale incentrato sulla revisione dell’attuale apparato di comunicazione interna del Museo. Già in quell’articolo avevo sottolineato il sempre crescente spazio che assume la valutazione offerta dal pubblico nei processi decisionali dei musei²; il cambio di prospettiva che invita a considerare il visitatore del museo non come mero consumatore ma come un cittadino che ha il diritto di essere coinvolto in un’adeguata politica d’educazione, suscitando per conseguenza una efficace preparazione alla visita ma anche un sempre più crescente senso di appartenenza della comunità alle proprie radici, può essere riassunta da un’efficace espressione usata da F. Giaccari: “il museo visita le comunità”³.

* Il presente documento è stato prodotto durante l’attività di ricerca finanziata con le risorse del P.O.R. SARDEGNA F.S.E. 2007-2013 - Obiettivo competitività regionale e occupazione, Asse IV Capitale umano, Linea di Attività I.3.

1 PALA 2013.

2 Sull’argomento si veda LI POMI 2004, p. 131.

3 Si veda GIACCARI *et alii* 2013 p. 9. Per la definizione di comunità, intesa sia come «*a group of people living within the same geographical area, sharing certain characteristics and common interests, values, customs and beliefs*», sia come comunità museale, «*people who visit the museum, live and work in its vicinity, are stakeholders to it, or have donated or have collections within the museum*» cfr. Mhando 2006. In questa prospettiva ne consegue che una “comunità museale” è tale solo se concreta-

Gli indirizzi della moderna museologia, infatti, considerano il museo come risultato di un'interazione dinamica tra due fattori: da un lato le persone che a vario titolo vi lavorano (conservatori, curatori, archeologi e storici dell'arte, museologi etc.), studiano le collezioni e provvedono a fornirne un'interpretazione ai visitatori, e dall'altro il pubblico, per l'appunto, che deve essere ricettivo nell'accogliere siffatta interpretazione e in grado di influenzarla, mediante un coinvolgimento attivo e un'attitudine critica, ma anche, ad un livello più elevato, capace di dettare tendenze nelle collezioni che si vanno formando e nella gestione ed esposizione di esse⁴.

Come giustamente osserva S. Pearce⁵, i musei sono manifestazione del loro tempo e del luogo in cui si trovano, pertanto necessitano di ridefinire e rispiegare se stessi ad ogni epoca⁶. Al Museo di Cagliari si è voluto intraprendere un percorso di questo tipo, coinvolgendo il pubblico nel progetto di riorganizzazione della collezione permanente. I visitatori, di volta in volta con commenti entusiastici o critiche, hanno contribuito a focalizzare l'attenzione della Direzione del Museo e di tutto il personale coinvolto nel progetto⁷ sui punti di forza e sulle carenze della struttura museale, della collezione e dell'apparato testuale di didascalie e pannelli⁸.

Il presente articolo, dunque, vuole offrire il resoconto sullo stato di avanzamento del progetto "MusArC"⁹. Saranno riportate di seguito le scelte progettuali che sono state discusse e condivise dal gruppo di lavoro¹⁰ e che al momento sono in fase di realizzazione; si cercherà altresì di spiegare l'*iter* logico che ha portato ad assumere determinate decisioni, talvolta motivate dal preesistente allestimento, o dalla struttura delle teche, o ancora dall'attuale ordinamento dei reperti.

Prima, tuttavia, è doveroso fare un passo indietro e tracciare una breve storia sull'origine della collezione del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari e sugli sviluppi museografici e museologici che hanno interessato quest'ultimo negli anni.

Il prima e il dopo: breve storia del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari e delle sue collezioni

Si deve a Lodovico Baïlle l'idea di costruire a Cagliari un museo di antichità alla fine del XVIII secolo. La proposta fu accolta favorevolmente dal viceré di Sardegna Carlo Felice, e una sala del Palazzo Viceregio fu destinata ad ospitare il "Gabinetto di Archeologia e Storia naturale", sotto la direzione di Leonardo De Prunner. Questa prima raccolta, incrementata dalle donazioni di antichità da parte di privati e allestita secondo la concezione aristocratica delle collezioni nate nel XVI secolo, venne aperta al pubblico nel 1802 e ad essa fu annessa una Biblioteca¹¹.

mente coinvolta nella vita del museo.

4 SWAIN 2007, p. 2. Tuttavia troppo spesso questo processo è unilaterale. Sull'argomento si veda anche NARDI 2004.

5 PEARCE 1997, p. 47.

6 Sull'argomento si veda anche TROFIMOVA 2010, p. 121.

7 Si veda *infra* n.8.

8 Sui risultati dell'indagine si rimanda a PALA 2013, pp. 12-16.

9 L'acronimo, scelto in sede di gruppo di lavoro, sta ad indicare il Museo Archeologico di Cagliari.

10 Il gruppo di lavoro, coordinato da D. Mureddu e M. E. Minoja, è così composto: D. Cocco, M.G. Messina (coordinamento didattico), M. Olla (grafica), E. Pala (ricerca, elaborazione linee guida, raccordo tra i diversi settori, raccolta ed elaborazione), E. Romoli (aspetti tecnici e museografici), A. Usai (referente per la mostra "Mont' e Prama 1974-2014"). Al gruppo di lavoro, inoltre, si affiancano in qualità di referenti scientifici M. Canepa, M. Casagrande, S. Cisci, M.R. Manunza, G. Pietra, C. Pilo, E. Usai, e M. Maxia in qualità di responsabile movimentazione reperti (museo).

11 LILLIU 1989, p. 11.

Pochi anni dopo, nel 1805, Carlo Felice decise di donare le raccolte all'Università di Cagliari, e di trasferirle nel palazzo universitario (oggi sede del Rettorato e della biblioteca universitaria) progettato dall'architetto piemontese Saverio Belgrano di Famalasco, consapevole che la collezione archeologica e i reperti di storia naturale avrebbero acquistato maggior valore se sottoposti alla "contemplazione", come egli stesso la definisce - degli studiosi. L'ordinamento museale, se così si può chiamare, usando una definizione *ante litteram*, obbediva ai criteri "espositivi" dell'epoca, che rispondevano ad una mera curiosità antiquaria -senza una precisa selezione scientifica- per la sezione archeologica (fig. 1), mentre la sezione naturalistica era organizzata come un'esposizione campionaria¹².

Il costante affluire di materiali archeologici, incrementato dagli scavi delle necropoli di Tharros e di altre esplorazioni effettuate ad Olbia e in Gallura, rese necessario operare alcuni incrementi nella struttura museale. Nel 1858 il sollecito del Rettore dell'Ateneo Giovanni Spano di spostare e collocare altrove gli oggetti di mineralogia, provocò le dimissioni di Cara, allora direttore del Museo, e la scorporazione nell'anno successivo dell'organismo museale, con la creazione di due distinti musei (con direzione congiunta affidata a Patrizio Gennari): quello di storia naturale e quello di antichità. Mentre gli oggetti pertinenti alla collezione di mineralogia e di zoologia furono



FIG. 1. CAGLIARI. Sala espositiva di Palazzo Belgrano, già sede della raccolta museale (foto: Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Cagliari e Oristano).

¹² LILLIU 1989 p. 11.

smembrati e dislocati in specifiche sedi universitarie con finalità didattiche, al museo di antichità fu affidato un apposito locale, con personale proprio di servizio, un particolare regolamento ed una modesta dotazione finanziaria.

Nel 1862, sotto una nuova direzione Cara, il Museo si era arricchito di materiali provenienti da diversi siti della Sardegna, principalmente da Cornus a Tharros, cui si aggiunse la raccolta donata da Giovanni Spano e collocata nella prima e più prestigiosa sala del Museo. La collezione museale così formata comprendeva oltre diecimila reperti di età preistorica, fenicio-punica, romana e alto-medievale, afferenti a svariate classi di materiale. In seguito, nel 1863, alla collezione Spano si aggiunse la raccolta di oggetti di antichità, acquistati dal Consiglio Provinciale di Cagliari e da questi donati al Museo, comprendente materiali restituiti dagli scavi di Tharros e Cornus. Fu inoltre allestito il Gabinetto lapidario per accogliere manufatti marmorei di grandi dimensioni ed altri materiali realizzati in pietra (stele puniche del *tophet* di Sulci, statue e sarcofagi, cippi, miliari di età romana e altomedievale).

Durante le direzioni che si sono succedute (al Cara subentrò nel 1875 lo stesso Spano, nominato in quell'anno Regio Commissario Governativo per le antichità e i musei di tutta l'isola, poi toccò a Filippo Vivanet e dopo di lui fu la volta di Ettore Pais) entrarono nel museo le ricche collezioni Spano, Castagnino, Timon, Caput, Cara, formate da materiali preistorici e storici (perlopiù punico-romani), cui si aggiunse la donazione della collezione Vivanet, costituita da oggetti recuperati negli scavi di Abini-Teti nel 1978. Si tratta di più di settecentocinquanta pezzi di bronzo, tra cui una trentina di statuette nuragiche, armi, utensili e ornamenti, oltre ad un certo numero di oggetti di piombo, ferro e minerale di stagno. L'immenso lavoro di registrazione e riordino effettuato in quegli anni raggiunse un totale di 21.272 oggetti "inventariati" da E. Pais nel 1883¹³.

In seguito la sezione punica fu ampliata con il ritrovamento delle stele aniconiche e figurate del *tophet* di Nora scoperte da una mareggiata nel 1889 e con i corredi intatti dalla necropoli ipogeica messa in luce da Filippo Nissardi nel 1891-1892. L'ingente quantità dei materiali che costituivano la raccolta museale aveva ormai colmato tutti gli spazi disponibili dello stabile; inoltre, il passaggio dei beni archeologici all'amministrazione dello Stato e la trasformazione dello status giuridico del Museo in istituto statale e non più universitario, imponevano di lasciare la sede del Palazzo Belgrano. Pertanto nel 1895 la raccolta fu trasferita in sede privata, nel Palazzo Vivanet (fig. 2), in via Roma, dove rimase sino al 1904. Ormai, il museo era cresciuto e meritava una sede propria; così, su iniziativa di Antonio Taramelli, soprintendente alle Antichità della Sardegna e direttore del museo dal 1903 al 1933 fu realizzato, su progetto dell'architetto Dionigi Scano, il Museo Archeologico in piazza Indipendenza, nel quartiere Castello, in prossimità delle mura pisane e della torre di San Pancrazio. La struttura era inoltre collegata al palazzetto già Ospedale dei carcerati e precedentemente luogo delle seziat e delle antiche carceri spagnole. L'obiettivo era quello di costruire nel centro storico un contenitore delle memorie del passato e ravvivare al tempo stesso il più antico e prestigioso quartiere cittadino. La nuova struttura fu inaugurata nel 1904 e fu il Taramelli a curare la nuova esposizione¹⁴: il percorso museale si articolava nelle sale dedicate alla Sardegna preromana, alla Sardegna fenicio-punica, un salone dove erano raccolti per categorie gli oggetti punici e romani, un galleria di statue ed altri elementi scultorei ed architettonici (fig. 3) ed infine comprendeva tre sale a soggetto: il lapidario, la sala romano-cristiana, il medagliere, mentre due ambienti al primo piano del palazzetto delle "seziat" furono occupati dalla Galleria dei quadri e degli oggetti d'arte medievale e moderna. L'ordinamento delle collezioni seguiva il criterio di divi-

13 SANTONI 2000, p. 3

14 Sull'articolazione delle sale espositive si veda TARAMELLI 1914.



FIG. 2. CAGLIARI. Sala espositiva di Palazzo Vivanet, sede della raccolta museale negli anni 1895-1904 (foto: Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Cagliari e Oristano)



FIG. 3. CAGLIARI. Sala espositiva del Regio Museo (foto: Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Cagliari e Oristano)

sione dei reperti per età culturali e storiche e per generi, tenendo conto, per quanto possibile, della provenienza e della cronologia dei raggruppamenti esposti. Secondo il gusto estetizzante dell'epoca, gli oggetti più preziosi e vistosi, quali bronzetti, gioielli, pietre incise e gemme di età punica e romana, erano collocati in teche al centro delle sale, al fine di enfatizzarne il valore.

Nel 1914 l'esposizione fu incrementata dall'acquisto della collezione Gouin, comprendente oltre millecinquecento oggetti, ai quali si aggiunsero i massicci ritrovamenti delle esplorazioni effettuate dallo stesso Taramelli in tutta l'isola.

Negli anni '30 e '40 del Novecento in cui si avvicendarono nella direzione museale figure quali Doro Levi, Salvatore Puglisi, Paolino Mingazzini, Massimo Pallottino, Raffaele Delogu, l'attività archeologica accusò un forte rallentamento a causa del conflitto bellico e conseguentemente minore fu l'afflusso di nuovi materiali al Museo. Al termine della guerra, sotto la direzione di Gennaro Pesce (1949-1967) con gli scavi di Nora e Tharros, e di Ferruccio Barreca (1967-1986) con le indagini a Monte Sirai, Antas, Bithia, Sulci, riprese un vertiginoso incremento di reperti al punto che il museo fu soggetto a vari riordinamenti. Cominciò a maturare l'idea di un ampliamento del museo con l'espansione in un'altra sede e al tempo stesso si cercò di individuare una soluzione per distribuire i materiali nei diverse località mediante una serie di musei antiquari territoriali concepiti in un sistema integrato da strutture polivalenti¹⁵.

Il trasferimento dalla vecchia sede, ormai insufficiente per spazio e servizi, a quella nuova e prestigiosa della Cittadella dei Musei (fig. 4) avvenne nel 1986, quando alla scomparsa di Barreca subentrò Vincenzo Santoni. Ma l'idea di realizzare un nuovo Museo Archeologico Nazionale in quella sede era nata a metà degli anni Cinquanta del Novecento, quando con un accordo tra Ministero dell'Istruzione, Regione sarda, Comune di Cagliari e Università (alla quale erano stati ceduti i locali dell'Arsenale siti nel Castrum Caralis, già demanio militare) fu autorizzato un progetto per la costruzione di un complesso culturale polivalente che accogliesse la sede museale e la Pinacoteca Nazionale insieme all'Istituto universitario di Antichità, Archeologia e Arte (poi Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-Artistiche), a quello di Studi Sardi, al Museo etnografico regionale ed alla Galleria comunale d'Arte¹⁶.

Il progetto originario subì modifiche a causa della presenza di tratti di mura delle fortificazioni spagnole e sabaude, che furono inglobate nel complesso, e i lavori furono portati a termine nel 1971. Il complesso, opera degli architetti Piero Gazzola e Libero Cecchini e concepito "come unità funzionale d'una struttura architettonica e culturale composita", fu inaugurato nel 1979; a partire dal 1986 si è provveduto ad adeguare la struttura del nuovo museo archeologico alle norme di agibilità e di sicurezza, sino all'inaugurazione della prima sezione espositiva, il 24 luglio 1993.

Il nuovo Museo Archeologico, il cui allestimento è stato curato dagli archeologi Carlo Tronchetti e Luisanna Usai, si articola su quattro piani espositivi; il primo, ordinato cronologicamente, si configura come una presentazione compendiaria e didattica delle culture che si sono succedute in Sardegna dal neolitico antico fino all'alto medioevo (figg. 5-6), secondo criteri in parte rispecchianti quelli dell'antico ordinamento museale di cui si è voluta conservare memoria. Gli altri due piani, invece, inaugurati a giugno del 2000, sono ordinati topograficamente con la presentazione, per località, dei contesti più significativi delle province di Cagliari e Oristano¹⁷ (figg. 7-8).

15 LILLIU 1989, p. 17.

16 SANTONI 2000, p. 5.

17 Il percorso espositivo inizia dalla parte sud-orientale della circoscrizione di competenza, indicata dalla regione del Sarrabus-Gerrei, e prosegue con la Marmilla e la Trexenta, il Campidano e il Sulcis- Iglesiente per terminare con le aree dell'Oristanese, con il Barigadu e il Montiferru. SANTONI 2000, p. 5.

Infine, il quarto piano è adibito ad esposizione temporanea e al momento ospita la mostra Mont' 'e Prama 1974-2014¹⁸ (fig. 9).

MusArC Project: una 'veste nuova' per il Museo Archeologico di Cagliari

La fase preliminare del progetto di cui si vuole offrire un resoconto in questo articolo è consistita nell'elaborazione di linee-guida di carattere generale, concernenti gli aspetti grafici, stilistici e contenutistici per la realizzazione dei nuovi supporti informativi del Museo; sono stati altresì pianificati gli interventi da effettuare in relazione ad ogni singola teca, nonché la riorganizzazione di alcuni spazi del pianterreno.

Si tratta di un processo decisionale complesso, che ha comportato mesi di incontri con i partecipanti al gruppo di lavoro, sopralluoghi effettuati da chi scrive in numerose strutture museali in Ita-



FIG. 4. CAGLIARI. Ingresso della Cittadella dei Musei, progettata dagli architetti Piero Gazzola e Libero Cecchini (foto: autore)

18 Si veda *infra*.



FIG. 5 e FIG. 6. CAGLIARI - *Museo Archeologico Nazionale*. Sala del pianterreno – sezione preistorica e sezione fenicio-punica (foto: autore)



FIG. 7 e FIG. 8. CAGLIARI - *Museo Archeologico Nazionale*. Sala del primo piano e sala del secondo piano (foto: autore)



FIG. 9. CAGLIARI - *Museo Archeologico Nazionale*. Sala del quarto piano con la mostra “Mont” ‘e Prama 1974-2014 (foto: autore)

lia e all'estero¹⁹ per esaminare modelli di “*best practices*” nello scenario contemporaneo della comunicazione museale e trarre ispirazione da essi per realizzare interventi confacenti alla struttura interna del Museo di Cagliari. L'esistente aspetto museografico, infatti, rappresenta il punto di partenza -ma al tempo stesso un limite- per le scelte museologiche da adottare, considerata l'impossibilità di effettuare, in questa fase, modifiche strutturali e ristrutturazioni in grande stile nei tre piani espositivi²⁰. L'obiettivo generale da perseguire, pertanto, è quello di dare a questi ultimi

19 In maniera particolare hanno rappresentato un prezioso punto di riferimento i Musei di Berlino (Altes, Neues e Pergamon Museum), Bonn (Akademische Kunstmuseum – Antikensammlung), Londra (British Museum), Oxford (Ashmolean Museum), Atene (New Acropolis Museum, National Archaeological Museum, Agora Museum, Byzantine Museum, Museum of Cycladic Art, Museum of the City of Athens), Firenze (Museo Archeologico Nazionale), Roma (Museo Archeologico Nazionale), dove ho effettuato sopralluoghi nel corso dei due anni di ricerca. Altresì ricche di spunti si sono rivelate precedenti visite effettuate in altri musei europei (primo tra tutti il Musée du Louvre di Parigi) e in numerosi musei archeologici italiani.

20 In realtà un progetto di ampliamento del Museo Nazionale è già stato avviato e comprende il recupero del Vecchio Museo Archeologico in Piazza Indipendenza, che costituiranno una nuova sezione espositiva.

una “veste nuova”; l’esigenza è sentita tanto più forte, anche in ragione del recente riallestimento del quarto piano, che al momento ospita l’esposizione temporanea “Mont’ ‘e Prama 1974-2014”²¹. Poiché il museo ha la responsabilità di garantire che l’oggetto esposto esprima nel miglior modo possibile il proprio potenziale informativo -e nell’era della comunicazione un museo che non si ponga questi problemi è, per dirla con Antinucci²², un museo privo di voce - un primo aspetto su cui si è ritenuto indispensabile intervenire è l’accessibilità dei contenuti dell’apparato informativo, a tutti i livelli. Essa è intesa come possibilità di governare la complessità del linguaggio mediante opportuni accorgimenti che diano informazioni corrette ed interessanti, ma al contempo accessibili ad un pubblico il più ampio possibile. Pertanto si è cercato di integrare i messaggi diretti che i reperti e le opere esposte trasmettono²³ -sia singolarmente, sia tramite i rapporti istituiti fra loro dall’ordinamento- con apparati didattici che forniscano le informazioni essenziali in forma comprensibile, ad es. mediante la spiegazione di tecnicismi e termini scientifici²⁴. Come osserva C. Rosati²⁵, infatti, i musei archeologici sono certamente quelli che maggiormente dimostrano come il conflitto tra colui che sa e colui che non sa non sia sanato. Così spesso si dà per scontato che termini specialistici come *dromos*, *klinai*, bucchero, etc. siano conosciuti da tutti i visitatori.

Come regola generale si è ritenuto che i supporti informativi debbano costituire un ausilio alla visita e in un certo senso un valore aggiunto, rendendola più piacevole e comprensibile a tutte le fasce di pubblico, ma che non debbano comunque prevalere sugli oggetti distogliendo da essi l’attenzione dei visitatori²⁶. I testi scritti non costituiscono in nessun caso il principale mezzo di comunicazione, perché un museo comunica innanzitutto attraverso le cose²⁷; detta in altri termini, il tessuto narrativo che accompagna l’esperienza museale travalica i limiti della comunicazione verbale, e piuttosto trae la sua peculiarità dall’intreccio indissolubile tra le opere esposte e la struttura che le accoglie. Appropriate mi sembrano al riguardo le considerazioni avanzate dal neoeletto presidente dell’ICOM Italia, già dirigente dei Servizi Museali di Torino, Daniele Jalla²⁸: “la struttura del percorso espositivo coincide con la logica stessa del progetto di comunicazione che si intende proporre e in cui la forma fisica dello spazio non fornisce solo un supporto alla declinazione del discorso, ma ne fa parte. Lo spazio non è la pagina bianca entro cui si depone un testo, ma è parte del testo stesso. [...] Lo spazio “artificiale” del museo concede al visitatore la facoltà “di attraversare, in senso proprio, la sua «testualità», ossia il modo di selezionare e presentare determinati temi”. In quest’ottica si comprende dunque come l’apparato informativo non sia chiamato a produrre senso in sé, ma a partecipare alla comunicazione in relazione agli altri elementi

21 La mostra, curata dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Cagliari e Oristano è stata inaugurata il 22 marzo scorso e si snoda in un Sistema Museale appositamente concepito, costituito attualmente dalle due sezioni espositive del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari e del Museo Civico “G. Marongiu” di Cabras. Ad essi si aggiungerà in futuro una terza sede, nel Centro di Restauro di Li Punti (Sassari), che costituirà un polo di documentazione sul pluriennale lavoro di restauro ivi effettuato sulle sculture di Mont’ ‘e Prama.

22 ANTINUCCI 2004, p. 10.

23 Sulla capacità comunicativa delle opere cfr. ANTINUCCI 2004, pp. 4-5. Si veda anche MALAGUGINI 2008.

24 Si veda *infra*.

25 ROSATI 2009, p. 103.

26 Su questi aspetti si veda TOMEA GAVAZZOLI 2003, p. 115.

27 JALLA 2009, p. 13.

28 JALLA 2009, p. 11

del dispositivo complessivo di cui fa parte²⁹.

Fine ultimo è perseguire un corretto bilanciamento tra l'aspetto didattico-formativo, volto a far progredire la conoscenza dei diversi livelli di pubblico sul patrimonio storico archeologico della Sardegna mediante gli oggetti esposti, e la correttezza scientifica delle informazioni, utile agli specialisti ma anche ai visitatori più esigenti.

Orientarsi al museo: la segnaletica interna

Un aspetto considerato di fondamentale importanza nel progetto in esame, in quanto costituisce il primo livello di avvicinamento del pubblico alla collezione museale è quello della segnaletica interna. Quest'ultima non sempre è stata adeguata ai vari allestimenti che si sono succeduti negli anni e necessitava pertanto di essere incrementata e progettata in maniera uniforme. A tal proposito, si è ritenuto indispensabile realizzare alcuni strumenti essenziali di informazione e servizi di orientamento alla visita. In primo luogo è stata progettata una pianta di orientamento - da affiggere all'ingresso - e da rendere disponibile anche in formato ridotto come stampato per la distribuzione al pubblico - contenente le quattro planimetrie del museo e l'indicazione chiara e leggibile dei percorsi all'ingresso di ogni piano, con la numerazione delle sale e delle vetrine. Queste ultime sono state sottoposte ad una revisione della sequenza numerica, che comporta l'inserimento del numero laddove assente, allo scopo di orientare il visitatore nel percorso di fruizione dei materiali esposti. Si è stabilito di mantenere criteri stilistici uniformi nella numerazione in tutti i piani.

Oltre a suggerire l'itinerario attraverso il quale si snoda la visita in ogni ambiente, le piantine e le mappe di piano costituiscono un primo valido strumento per permettere al visitatore di orientarsi nel percorso cronologico del pianterreno, e acquisire informazioni sui percorsi tematici degli altri piani del Museo. Per rispondere a tale esigenza le mappe sono provviste di guide colorate (fig. 10) che costituiscono al contempo un indicatore della cronologia delle diverse sale e teche, opportunamente esplicitata nella legenda del pannello colorato che sarà affisso all'ingresso (e riprodotto nelle mappe dei pieghevoli)³⁰.

Un altro pannello, recante una mappa della Sardegna, consente di individuare gli oggetti più significativi esposti al Museo e di renderne facilmente intuibile la provenienza, mediante l'apposizione di simboli o miniature fotografiche dei reperti in corrispondenza della rispettiva località di rinvenimento. Saranno altresì predisposti fogli di sala con l'indicazione dei "master-pieces" della collezione, per permettere al visitatore, anche a quello più distratto e frettoloso, un primo orientamento nella selezione degli oggetti da vedere.

Un percorso cronologico... a colori

La caratterizzazione cromatica delle sale e delle vetrine è stata ideata con lo scopo di facilitare l'orientamento dei visitatori nel percorso cronologico-tematico del pianterreno, favorire la comprensione delle differenti *facies* culturali che hanno contraddistinto le fasi preistoriche e proto-storiche della Sardegna, e permettere di individuare con altrettanta immediatezza i prodotti della cultura materiale di età storica, che si sono succeduti senza soluzione di continuità dall'età fenicio-punica e romana a quella altomedievale.

Dal punto di vista tecnico la suddetta scansione cromatica delle vetrine, consiste nella collocazione di sottili bande colorate³¹ all'esterno delle teche, in corrispondenza del rivestimento ligneo inferio-

29 WITTLIN 2004.

30 Si veda *infra*.

31 Le bande colorate hanno un'altezza standard pari a 14 cm, mentre la lunghezza è variabile e si conforma alle dimensioni delle vetrine (da un min. di 197 cm ad un max. di 363 cm)



FIG. 10. CAGLIARI - *Museo Archeologico Nazionale*. Mappa del pianterreno (rielaborazione a cura di M. Olla)

re. I diversi colori di volta in volta adoperati, a seconda della datazione dei materiali custoditi nella teca, richiamano quelli del pannello cronologico del pianterreno (nel quale, come si è detto, le diverse epoche sono contraddistinte da specifici colori)³². Tuttavia, per non costringere il visitatore a dover consultare la legenda ogni volta, ed al tempo stesso agevolare il processo mnemonico del codice cromatico utilizzato, su ciascuna banda è indicato, al centro, il periodo cui si datano gli oggetti della vetrina (ad es. “Neolitico Antico”, “Neolitico Medio”, “Bronzo Recente” etc.), l’ambito culturale di riferimento (ad es. “cultura di Ozieri”, “campaniforme” etc.) e gli estremi cronologici della fase presa in esame, scritti in numeri arabi rispettivamente nell’estremità sinistra e destra della banda orizzontale (fig. 11). Infine le bande sono corredate anche di un “glossario” grafico, costituito da disegni stilizzati che riproducono per ciascuna teca due reperti scelti tra quelli ivi esposti, e per tale ragione denominati “fossili guida” (fig.12-13)³³. Essi hanno la funzione di chiarire agli

32 Si veda *supra*.

33 Dimensioni h max: 12 cm. L’elaborazione grafica dei disegni è stata curata da Marinella Olla.



FIG. 11. CAGLIARI - *Museo Archeologico Nazionale*. Prototipo di banda colorata progettata per la vetrina con materiali dell'età neolitica (a cura di M. Olla)

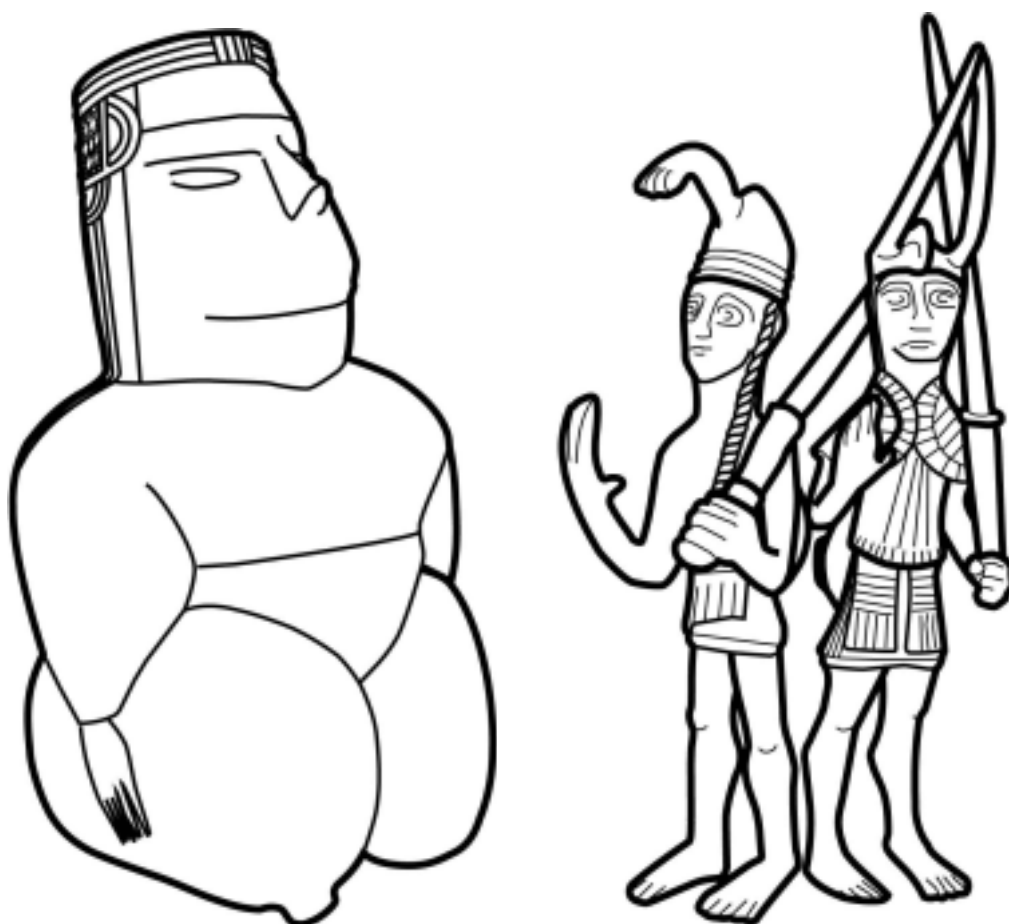


FIG. 12 e FIG. 13. CAGLIARI - *Museo Archeologico Nazionale*. Esempi di “fossile-guida”: statuina di Bonu-Ighinu e bronzetti di due guerrieri, c.d. i “commilitoni” (disegno di M. Olla)

occhi dei visitatori quali reperti siano caratteristici di una data cultura e di un particolare periodo. Inoltre, nel caso di reperti frammentari, i disegni ricostruttivi contribuiscono a rendere immediatamente comprensibile la funzione originaria degli oggetti esposti.

Testo e contesto. Raccontare con le didascalie

L'aspetto della grafica si completa e si integra con le informazioni fornite al visitatore mediante il testo scritto, aspetto altrettanto importante e imprescindibile nell'allestimento di un Museo, e sulla cui utilità vale la pena soffermarsi. La questione della comunicazione scritta nei musei ha iniziato ad essere affrontata solo di recente in Italia e tra le prime occasioni di riflessioni compiute sull'argomento si segnala il convegno "La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia", promosso dalla Regione Toscana e svoltosi ad Arezzo nell'ottobre del 2008³⁴. Diversa è la situazione nei paesi anglosassoni e francofoni, dove esiste una letteratura specializzata sull'argomento almeno a partire dagli anni Ottanta³⁵, forse anche in ragione del diverso sviluppo che in questi paesi ha avuto la "nuova museologia", ma anche grazie all'importanza assunta dal movimento internazionale per lo sviluppo del cosiddetto "*plain language*"³⁶.

Ancora limitate in Italia sono ricerche e studi incentrati sulla ricezione³⁷, sulla classificazione e sulla guida alla redazione dei testi scritti nei musei e nelle mostre. Al primo aspetto, che concerne i destinatari della comunicazione scritta, si può tuttavia sopperire con i sempre più numerosi studi effettuati sui visitatori dei musei³⁸, giacché questi sono gli effettivi riceventi -per usare un'espressione mutuata dalla linguistica- dei messaggi veicolati dall'apparato didascalico.

Fatte salve, dunque, le carenze bibliografiche cui si è fatto cenno, il primo *step* di questa fase del progetto è consistito nell'individuazione di punti di forza e debolezza dell'attuale sistema informativo presente al museo, anche dando voce alle impressioni e suggestioni dei visitatori, di cui ho dato conto in un precedente contributo pubblicato nel numero 24 di questa rivista³⁹. Quel resoconto è stato dunque il punto di partenza per la definizione dei criteri e l'elaborazione di linee-guida, discusse con il gruppo di lavoro, da seguire nella stesura dei nuovi testi.

Preliminare alla redazione di questi ultimi è stata la selezione, di concerto con la direzione del Museo, dei materiali per i quali era necessaria una revisione dell'apparato comunicativo-descrittivo; in seguito, si è proceduto con la revisione delle didascalie esistenti e l'elaborazione di una nuova versione dei testi, ad opera della scrivente, per i materiali esposti nei diversi piani (pianterreno, pri-

34 Lo stato dell'arte sulla questione della comunicazione scritta nei musei in Italia è affrontato da JALLA 2009.

35 Si vedano a titolo esemplificativo MCMANUS 1989; RIVIÈRE 1989; POLI 1992 e POLI 2002.

36 In Italia il corrispondente movimento per "lingua chiara e semplice" vede tra i suoi promotori un gruppo di studiosi dell'Università "La Sapienza" di Roma raccolti attorno a Tullio De Mauro e Maria Corda Costa che, all'inizio degli anni Ottanta, diedero vita al "Gruppo universitario linguistico pedagogico". Da esso scaturì l'indice di leggibilità conosciuto con l'acronimo "Gulpease", il quale rappresenta un adattamento alla lingua italiana di un altro indice altrettanto famoso – elaborato da Rudolph Flesh nel 1948 – che considera due variabili: la lunghezza della parola (numero di sillabe) e la lunghezza media della frase (numero delle sue sillabe diviso il numero delle parole). I risultati della formula oscillano su una scala di valori compresi tra 0 e 100, dove il valore 100 indica la leggibilità più alta e 0 la leggibilità più bassa. Sull'argomento si veda JALLA 2009, pp. 7ss

37 MCMANUS 1989.

38 Per una disamina degli studi effettuati sui visitatori dei Musei si rimanda a PALA 2013

39 PALA 2013.

mo e secondo piano).

Nella riscrittura delle didascalie si è ritenuto indispensabile aggiornare la cronologia degli oggetti esposti, fornire un'efficace spiegazione della loro funzione originaria (e di eventuali riutilizzi), nonché indicarne il contesto di provenienza, qualora noto; tutte informazioni reperite mediante lo studio di bibliografia specializzata e aggiornata⁴⁰ sui materiali custoditi al Museo e grazie alla fruttuosa collaborazione con i funzionari archeologi della Soprintendenza, responsabili per i vari settori interessati, e gli altri colleghi dell'Università di Cagliari che si sono resi disponibili ad offrire il proprio contributo⁴¹. Dunque la revisione dei testi, la progettazione della grafica e l'integrazione tra i due aspetti è l'esito di una costante interrelazione tra chi scrive e gli altri collaboratori (direzione del Museo, progettisti e personale della Soprintendenza e dell'Università), che a vario titolo cooperano, ciascuno con adeguate competenze tecniche e scientifiche, nelle diverse fasi del progetto. Tale collaborazione ha avuto come esito principale un aggiornamento della cronologia delle fasi preistoriche e protostoriche dei materiali esposti; le nuove datazioni fanno riferimento allo schema cronologico generale della preistoria sarda su base radio-carbonica⁴² (fig. 14), al quale

Tav. A
Schema cronologico generale della preistoria sarda
su base radio-carbonica 2 σ cal BC (Tykot 1994; Lugliè 2006)

Neolitico antico	5800-4800
Neolitico medio	4800-4300
Neolitico recente (facies San Ciriaco)	4300-4000
Neolitico finale – protocalcolitico (Ozieri-SubOzieri)	4000-3300
Eneolitico I (facies Filigosa-Abealzu)	3300-2700
Eneolitico II (Monte Claro > Beaker* A)	2700-2200
Bronzo Antico (Beaker* B – Bonnanaro A)	2200-1900
Bronzo Medio (Bonnanaro B > facies San Cosimo)	1900-1350
Bronzo (facies ceramica "a pettine" – "grigio ardesia")	1350-1150
Bronzo finale	1150-850
I Ferro	850-730
II Ferro	730-580
Età arcaica (= sincronia con la cronologia classica)	580>

FIG. 14. Schema cronologico generale della preistoria sarda su base radio-carbonica a cura di Tykot 1994; Lugliè 2006 (immagine tratta da ATZENI 2010)

40 A titolo meramente esemplificativo si citano LUGLIÈ 2009, pp. 37-47 (sul Neolitico Antico), USAI 2009 (sul Neolitico Medio), TANDA 2009 (sul Neolitico Recente), MELIS 2009 (sull'Eneolitico) BAGELLA *et alii* 1999 (sulla ceramica dell'età del Bronzo), CAMPUS, LEONELLI 2000 e ANTONA *et alii* 1999 (sulla ceramica nuragica).

41 Colgo l'occasione per ringraziare Riccardo Ciccilloni per l'utile scambio e confronto, oltre che per avermi fornito nuovi dati e bibliografia recente sulla preistoria e protostoria sarda. Ringrazio inoltre Alfonso Stiglitz per le indicazioni fornite sulla cronologia della fase punica e Piergiorgio Floris per le preziose informazioni offerte sulle epigrafi di età romana esposte al museo.

42 TYKOT 1994; LUGLIÈ 2006; lo schema è citato da ATZENI 2010, pp. 1-16.

sono state apportate alcune lievi modifiche (fig. 15), concordate e discusse con i funzionari archeologi facenti parte del gruppo di lavoro e responsabili per le diverse epoche. Le modifiche riguardano essenzialmente la fase finale del Bronzo Antico e nella fattispecie della cultura di Bonnannaro, ribassata di due secoli (2200-1700, a fronte di 2200-1900 nello schema di TYKOT 1994, LUGLIÈ *et alii* 2006) e la fase iniziale del Bronzo Medio, per la quale si propone una datazione al 1700 (invece che al 1900, come in TYKOT 1994, LUGLIÈ *et alii* 2006). Un'ulteriore variazione è stata proposta da Alessandro Usai per la fine del Bronzo Recente (1200 anziché 1150) e per gli estremi cronologici del Bronzo Finale (1200-930, anziché 1150-850). Ne consegue un innalzamento della cronologia della fase iniziale della Prima Età del Ferro al 930 anziché all'850 a.C.

Per le fasi storiche si è scelto di adoperare una scansione cronologica che offra immediata evidenza delle civiltà caratterizzanti la storia della Sardegna nelle diverse epoche (Tradizione nuragica ed Età Fenicia, Età Punica, Età Romana, Età Tardoantica e Bizantina). Si è consapevoli che la nuova tavola cronologica possa non trovare unanime accordo tra gli specialisti, non solo motivata dalla rigidità con cui inesorabilmente deve fare i conti una qualsivoglia schematizzazione per date, ma anche in ragione del dibattito tuttora in corso sulla complessità di intrecci e sovrapposizioni delle diverse facies culturali che hanno caratterizzato l'Isola specialmente tra VIII e VII sec. a.C. Tuttavia non è questa la sede per discutere della validità delle scelte adottate, ma occorre precisare che

PROPOSTA PER UNA NUOVA TAVOLA CRONOLOGICA PER IL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI CAGLIARI	
Neolitico Antico	5800-4800 a.C.
Neolitico Medio (cultura di Bonu Ighinu)	4800-4300 a.C.
Neolitico Recente (cultura di Ozieri)	4300-4000 a.C.
Neolitico Finale-Protocalcolitico (Sub-ozieri)	4000-3300 a.C.
Prima Età del Rame (Sub-ozieri)	3300-2700 a.C.
Seconda Età del Rame (Monte Claro e cultura del vaso campaniforme)	2700-2200 a.C.
Bronzo Antico (campaniforme – Bonnannaro)	2200-1700 a.C.
Bronzo Medio (civiltà nuragica)	1700-1350 a.C.
Bronzo Recente (civiltà nuragica)	1350-1200 a.C.
Bronzo Finale (civiltà nuragica)	1200-930 a.C.
Età del Ferro (civiltà nuragica)	930-730 a.C.
Tradizione nuragica ed Età Fenicia	730-510 a.C.
Età Punica	510-238 a.C.
Età Romana	238 a.C.- 476 d.C.
Repubblicana	238- 27 a.C.
Imperiale	27 a.C.- 476 d.C.
Età Tardoantica e Bizantina	476 d.C.-8° sec. d.C.

FIG. 15. CAGLIARI - *Museo Archeologico Nazionale*. Nuovo schema cronologico proposto dal gruppo di lavoro.

l'obiettivo primario che ci si è posti era quello di fornire riferimenti cronologici indicativi, che permettano ai visitatori di conoscere e collocare nel tempo le diverse culture e civiltà che in epoca preistorica e storica hanno caratterizzato la Sardegna a partire dal sesto millennio a.C.

Una volta fissati i limiti cronologici, il gruppo di lavoro ha provveduto a modificare la scansione cromatica della precedente tavola cronologica di riferimento (fig. 16), e ad elaborarne un'altra (a cura di M. Olla), stabilendo che ad ogni periodo corrisponda un colore identificativo. Al riguardo si è pensato di semplificare la colorazione individuando dei colori principali, che facilitino il processo di assimilativo-mnemonico dei visitatori (es. i toni dell'azzurro per il Neolitico, viola per l'Eneolitico, rosso per l'età del Ferro, giallo per il periodo Punico e verde per quello Romano etc.). All'interno di questa macro-scansione si è scelto poi di diversificare le diverse sub-fasi cronologiche (es. neolitico antico, medio, recente) mediante differenti gradazioni di tono, dal più chiaro al più scuro, all'interno di un medesimo colore.

Ultimata la redazione dei testi delle nuove didascalie, ulteriormente corrette sulla base dei suggerimenti e delle proposte di integrazione o modifica pervenute dalla Direttrice del Museo, Donatella Mureddu, e dalla responsabile della Didattica museale, Maria Gerolama Messina, si è provveduto alla traduzione in inglese ad opera di due tirocinanti della facoltà di lingue, Natascia Latucca e Manuela Putzu, che hanno lavorato sotto la mia supervisione. Gli interventi concernenti le tradu-

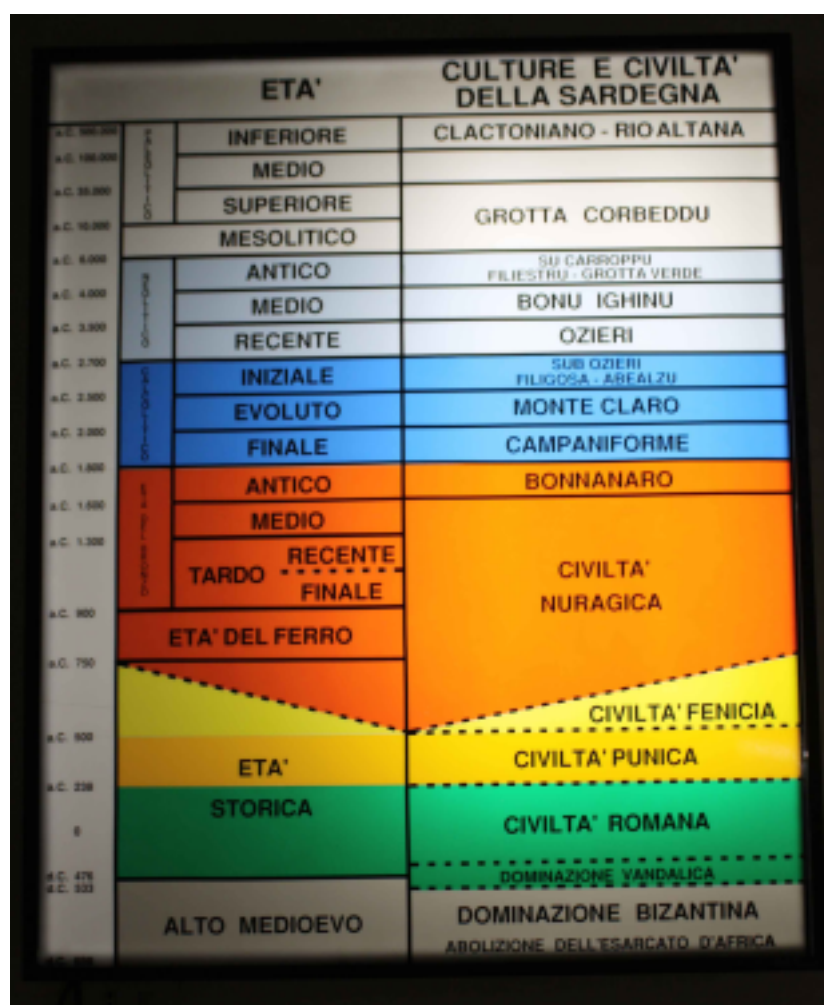


FIG. 16. CAGLIARI - Museo Archeologico Nazionale. Pannello luminoso con la tavola cronologica di riferimento attualmente esposta (foto: autore)

zioni sono di due tipi: gli uni mirano alla revisione dei testi già tradotti e presenti attualmente al museo, gli altri consistono nella traduzione delle nuove didascalie e dei nuovi pannelli.

Conservare per conoscere: l'archeologia a portata di tutti

Veniamo ora ad esaminare nel dettaglio quali sono le linee guida stabilite e discusse in fase pre-progettuale e costantemente monitorate e adeguate al lavoro in svolgimento, a seconda delle specifiche esigenze che di volta in volta venivano messe in luce.

I criteri adottati si distinguono per finalità, obiettivi e applicazione. Per quanto riguarda gli aspetti propriamente contenutistici, si è deciso di seguire come principio generale l'uso di un linguaggio sintetico e chiaro. Si è ritenuta prioritaria la necessità di coniugare tre aspetti: l'approccio scientifico della ricerca archeologica ed il rigore metodologico con le esigenze didattiche e divulgative, che permettano cioè a tutti i visitatori di fruire in egual maniera dei contenuti. Al contrario, si è stabilito che i commenti di approfondimento alle singole vetrine e i fogli di sala (contenenti la descrizione e l'inquadramento dei reperti in un contesto più ampio) possano assumere toni più evocativi che, al pari delle scenografie realizzate nelle vetrine (mediante foto, pannelli o una peculiare disposizione dei reperti) servono a proporre suggestioni emotive. In questo senso i diversi testi scritti presenti in un museo, oltre che singolarmente, vanno considerati nel loro insieme, poiché cartellini, pannelli, didascalie etc. costituiscono un solo e unico testo, un "filo d'Arianna" –secondo la felice definizione proposta da Marie-Sylvie Poli⁴³– che, collegando tra loro i diversi oggetti e moduli espositivi, contribuisce a comunicare il senso globale dell'esposizione.

Sintesi e chiarezza dei contenuti, come si è detto all'inizio del paragrafo, sono i due principi-cardine che hanno guidato la stesura delle nuove didascalie. In primo luogo, dunque, gli interventi effettuati sulle didascalie e sui pannelli preesistenti mirano a ridurre la quantità di informazioni presenti nel testo, secondo il principio della gerarchizzazione delle informazioni. Al riguardo, gli elementi essenziali che si è scelto di fornire costantemente nelle didascalie, non sempre presenti nel precedente apparato comunicativo sono:

- una precisa contestualizzazione topografica dei materiali esposti
- un corretto inquadramento cronologico⁴⁴
- l'illustrazione della funzione dei reperti mediante l'indicazione delle diverse classi di manufatti, coadiuvata dai disegni (realizzati da Marinella Olla); nel caso di reperti frammentari, ad es., il disegno ricostruttivo serve a identificare con immediatezza e a comprendere la posizione del frammento rispetto alla forma.

Ne consegue che la struttura delle didascalie è molto semplice e contiene le seguenti informazioni: definizione dell'oggetto, materiale e tecnica adoperata, cronologia e ambito culturale di riferimento, provenienza. Su questi ultimi aspetti in particolare si è intervenuto mediante l'inserimento di dettagli in grado di rendere più chiaro il contesto da un punto di vista storico e/o geografico⁴⁵. Minimi accorgimenti, quali l'indicazione della provincia⁴⁶ di pertinenza di un determinato sito,

43 POLI 2002.

44 Indispensabile è l'indicazione del tempo e del luogo/spazio in cui si inquadrano i reperti, giacché queste appartengono alle fondamentali categorie concettuali che permettono al visitatore di collocare l'oggetto entro le proprie conoscenze ed esperienze e di stabilire le prime associazioni di giudizio, da cui scaturisce, unitamente alla percezione visiva pura, il suo personale approccio all'opera. Sull'argomento si veda GAVAZZOLI 2003, p. 114.

45 Sugli elementi indispensabili che devono essere contenuti nelle targhette esplicative dei reperti si veda MARINI CLARELLI 2011.

46 Al riguardo sono state considerate soltanto le 4 province storiche (Cagliari, Oristano, Nuoro, Sassari).

permettono ai visitatori, specie a quelli non sardi, di individuare almeno in maniera approssimativa l'originaria collocazione geografica degli oggetti.

Altri interventi, relativi alla scelta del lessico e ad altri aspetti ad esso connessi, sono finalizzati a rendere più accessibili alcuni elementi specifici ricorrenti nei testi; in particolare si è provveduto a sostituire i numeri romani con numeri arabi; i termini tecnici/scientifici sono stati evidenziati mediante l'uso del corsivo e affiancati dalla spiegazione (tra parentesi) del significato.

Si è scelto di semplificare il linguaggio anche da un punto di vista grammaticale e sintattico, ad esempio mediante l'utilizzo della forma attiva in luogo di quella passiva; l'utilizzo della forma personale in luogo di quella impersonale; la divisione di periodi lunghi in due o più periodi più brevi⁴⁷.

Per un museo accessibile

Non meno importante della comprensibilità del testo è la sua leggibilità, che di norma è condizionata dai seguenti fattori: dimensione e tipo di carattere; contrasto; interferenza con lo sfondo; uso delle sole lettere maiuscole; spaziatura del testo e organizzazione della pagina; supporti⁴⁸.

Gli interventi effettuati al riguardo sono prioritariamente mirati a favorire l'accessibilità generale del testo e sono di due ordini, concernenti rispettivamente gli aspetti stilistici dei testi, e gli aspetti tecnici della realizzazione dei supporti.

Come criterio generale si è stabilito che lo stile dell'apparato comunicativo della collezione permanente del Museo debba presentare un'uniformazione di font, stile, dimensioni, colori etc. nei supporti informativi dei diversi piani. Esso deve integrarsi in modo armonico con quello creato ad hoc per la sezione espositiva del quarto piano, connotante la mostra di Mont' e Prama, ma al tempo stesso distinguersi da esso ed avere una sua specificità. In particolare, gli accorgimenti che sono stati proposti per i nuovi testi sono i seguenti⁴⁹:

- prediligere font senza "grazie" o "serif", senza ombreggiature, sfumature o effetti "rilievo"; evitare altresì font con "occhio" troppo stretto. I caratteri proposti sono: Arial, Verdana o Tahoma, Avangard (già adoperato nella mostra temporanea al quarto piano);
- evitare il ricorso eccessivo al corsivo; esso è adoperato per dare enfasi ad una parola (ad es. nel caso di un termine tecnico/scientifico, o di un termine straniero adoperato nel testo italiano);
- la dimensione o corpo dei caratteri varia a seconda delle modalità di lettura previste e dall'utilizzo del testo⁵⁰;
- prediligere un testo "misto" Ma-Mi (alternanza Maiuscolo-minuscolo), più leggibile e di più veloce lettura, in quanto più differenziato e decifrabile;
- adeguata spaziatura dei caratteri, delle parole e delle righe
- allineamento preferibilmente a sinistra (testo c.d. "imbandierato") nelle didascalie e nei testi brevi per evitare spaziature eccessive tra le parole; per i testi più lunghi può essere adoperato il testo giu-

47 Su questi accorgimenti ha costituito un buon punto di riferimento il dossier sulla comunicazione interna del Museo Archeologico Nazionale di Firenze (ECCOM 2011).

48 Sull'argomento si veda *Questioni di leggibilità* 2005 e BRUNI 2008, p. 79.

49 Gli accorgimenti che seguono sono stati pensati per garantire un'adeguata accessibilità anche ai visitatori ipovedenti; preziose in tal senso si sono rivelate le informazioni contenute in *Linee guida per la leggibilità* 2005.

50 Nelle didascalie poste in corrispondenza dei reperti il corpo del carattere sarà di almeno 14/16 punti-pt; per i pannelli affissi alle pareti, da leggersi ad una distanza di 1 metro, la dimensione dei caratteri è stata fissata in 50 punti-pt minimo.

stificato, purché sia rispettata un'adeguata parafrasi, ed altri accorgimenti atti ad agevolare la leggibilità, costituendo utili punti di riferimento visivi, quali rientrate, spaziature, titolazioni, numerazioni;

-evitare che le lettere tocchino bordi o cornici.

La progettazione degli aspetti tecnici della realizzazione dei supporti è stata curata dall'architetto Elena Romoli, in qualità di responsabile degli aspetti museografici. La scelta della tipologia del supporto è finalizzata, anche in questo caso, a garantire la chiarezza e la leggibilità delle informazioni contenute.

Di seguito si riportano alcune indicazioni di massima di cui si è discusso in sede di gruppo di lavoro:

-le targhette esplicative dovrebbero essere posizionate ad altezza accessibile sia per l'utente in sedia a rotelle, sia per l'utente ipovedente o non vedente. Pertanto è stato stabilito che i nuovi supporti per le didascalie saranno ubicati all'interno delle teche, sullo sfondo, dietro i reperti, o al di sotto di questi in corrispondenza dei diversi livelli, a seconda della maggiore o minore densità degli oggetti esposti e conseguentemente dello spazio a disposizione nelle vetrine.

-lo sfondo dei supporti sarà uniforme, senza filigrana, zigrinate, sfumature o differenze di colore, privo di decorazioni e immagini, che costituiscono una vera e propria barriera percettiva.

-il contrasto di luminosità e/o cromatico tra il testo e lo sfondo deve essere netto: preferibilmente si adopererà un supporto con testo chiaro (gamma colore: bianco/giallo-beige) su fondo scuro (nero) o, viceversa, testo nero su fondo bianco o trasparente.

Anche gli aspetti relativi all'illuminotecnica sono stati valutati caso per caso, in modo da evitare rischi di riflessi o abbagliamento, nelle diverse condizioni ambientali, con luce più intensa o più fioca.

Inoltre, l'ottimo gradimento rilevato recentemente dal Museo Archeologico Nazionale di Cagliari che gli è valso il primo posto nel concorso online "Cultura senza ostacoli", ideato dalla Direzione Generale per la valorizzazione del patrimonio culturale del Mibact nel mese di giugno 2014⁵¹, ha permesso di ottenere un finanziamento statale per realizzare un progetto-pilota che mira a potenziare l'accessibilità fisica e sensoriale. Lo sviluppo di adeguate soluzioni per utenti con problemi di vista, udito e deambulazione, hanno come obiettivo quello di consentire a tutti i visitatori una piena fruizione della visita e dei servizi, nonché delle informazioni connesse. In particolar modo, è auspicabile che il finanziamento sia impiegato per eliminare completamente le barriere architettoniche, realizzare la scansione laser dei reperti, utile a creare altrettanti modelli 3D da mettere a disposizione dei visitatori non vedenti, e ancora per creare applicazioni destinate a non udenti con visita nella lingua dei segni⁵².

51 Il Museo di Cagliari è stato il sito culturale più votato dai cittadini. Gli esiti della consultazione online sono pubblicati nel sito del MIBACT al seguente link: <http://www.valorizzazione.beniculturali.it>

52 Esperienza all'avanguardia in questa direzione è il progetto *GoogleGlass4Lis*, ideato per il Museo Egizio di Torino mira ad offrire ai non udenti una adeguata fruibilità delle collezioni. Si tratta di un dispositivo indossabile di ultima generazione, in forma di occhiali, strutturato mediante una piattaforma che permette la traduzione dalla lingua italiana in LIS (Lingua dei Segni Italiana) o sottotitolazione dei contenuti che altri visitatori leggono nelle didascalie. Al momento ancora in fase di sperimentazione, il dispositivo sarà reso disponibile a partire dai primi mesi del 2015. Per informazioni sul progetto si rimanda al sito-web del museo <http://www.museoegizio.it/pages/Video.jsp>.

"Datemi un museo e ve lo riempirò" (Pablo Picasso). Progetti, manifestazioni, eventi per promuovere il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari

La citazione che figura nel titolo, presa in prestito da uno dei maggiori artefici del rinnovamento della cultura artistica del XX secolo, vuole offrire una suggestione ed uno stimolo per concludere questo contributo con una nota di ottimismo, con l'auspicio che i progetti finora messi in atto e molti altri che sono in cantiere, costituiscano un valido strumento per incrementare il flusso di visitatori nel nostro Museo.

Se, infatti, il progetto che qui si è presentato, verte perlopiù sulla comunicazione interna e sulla valorizzazione della collezione, il passo successivo da intraprendere, strettamente connesso al precedente, è quello della promozione, anch'essa da intendersi come una forma di comunicazione, ma rivolta all'esterno, che si traduce nell'immagine che il museo dà di sé attraverso tutta quella serie di iniziative che invogliano il pubblico a visitarlo⁵³.

L'anno appena trascorso ha visto in questo senso una ricca serie di eventi, molti dei quali ancora in svolgimento, che si inquadrano in un'efficace strategia di marketing culturale. Ne offre un felicissimo esempio la mostra "Mont' 'e Prama 1974-2014", a giudicare dalla grandissima partecipazione di pubblico, che ha portato nei primi sei mesi a raggiungere una quota di quasi 60.000 visitatori (con un incremento pari al 170% rispetto allo stesso periodo considerato per il 2013)⁵⁴. Curata dalla Soprintendenza per i beni archeologici per le Province di Cagliari e Oristano e inaugurata il 22 marzo scorso, la mostra si snoda in un Sistema Museale appositamente concepito, costituito attualmente dalle due sezioni espositive del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari e del Museo Civico "G. Marongiu" di Cabras. Ad esse si aggiungerà in futuro una terza sede, nel Centro di Restauro di Li Punti (Sassari), che costituirà un polo di documentazione sul pluriennale lavoro di restauro ivi effettuato sugli oltre cinquemila frammenti che compongono le sculture di Mont' 'e Prama⁵⁵.

Svariate sono le attività che si sono succedute nel Museo e che hanno visto impegnati tutto il personale e gli operatori che a vario titolo vi collaborano.

Tra gli eventi da segnalare, oltre al consueto appuntamento annuale con "*Monumenti Aperti*" -la manifestazione che vede protagonisti gli studenti delle scuole impegnati in una due-giorni di visite guidate alla collezione permanente- le aperture notturne dei musei statali ideate dal Mibact sul territorio nazionale, hanno offerto l'occasione per organizzare una serie di appuntamenti per "*Le notti colorate*". Visite guidate con percorsi tematici attraverso la collezione permanente e la mostra, incontri con gli archeologi ed il personale del Museo si sono alternati a conferenze e dibattiti su svariati temi, ma anche a video-proiezioni, spettacoli di musica, danza, letture e che hanno avuto per scenario le sale del museo.

La convenzione stipulata con l'emittente televisiva TCS, inoltre, ha portato alla realizzazione di un programma in 12 puntate, finalizzato a far conoscere e promuovere la collezione museale, dal titolo "*Il Museo si racconta: la storia della Sardegna in dodici reperti*", che andrà in onda il prossimo autunno. È stata un'occasione per presentare alcune tra le opere più importanti e pregiate custodite al Museo, ma anche per far conoscere ad un'ampia fetta di pubblico le attività che normalmente regolano la vita di un museo e inerenti i vari aspetti della conservazione, tutela, catalogazione, espo-

53 Testi significativi sull'argomento sono: DE LUCA 2007, SANESI 2014.

54 Fonte dati: Museo Archeologico Nazionale di Cagliari: <https://www.facebook.com/MuseoArcheo-CA/photos/pcb.762024397189706/762023943856418/?type=1&theater>

55 Per un inquadramento delle sculture, la storia dei rinvenimenti, i problemi di datazione ed altri aspetti si veda BEDINI *et alii* 2013.

sizione, e spostamenti dei reperti archeologici. Allo stesso scopo è stato realizzato il video-documentario *“Nel backstage del Museo: Registi, attori, scenografi e attrezzisti dietro le quinte”*⁵⁶, proiettato durante un’apertura notturna del museo in occasione dell’evento nazionale *“Notte dei Musei 2014”*⁵⁷.

Dopo anni di chiusura è stato riaperto un bookshop all’interno del Museo, dove è possibile acquistare alcuni volumi fondamentali per lo studio dell’archeologia sarda ma anche oggettistica d’arte e *gadget* con il logo del museo. È in fase di progettazione il materiale informativo relativo sia alla collezione archeologica ovvero il nuovo catalogo del museo, e saranno disponibili tra breve anche i cataloghi delle mostre *“Mont’ e Prama 1974-2014”* e *“L’isola delle Torri Giovanni Lilliu e la Sardegna Nuragica”*⁵⁸, che ha permesso di esporre materiali che normalmente erano conservati nei depositi del Museo Archeologico, oltre che oggetti avuti in prestito da numerosi musei della Sardegna.

Infine recentemente, a cura della Direzione Regionale Beni Culturali e Paesaggistici della Sardegna, è stato pubblicato un bando per la presentazione di proposte progettuali finalizzate all’affidamento in concessione di servizi integrati al pubblico nel compendio della Cittadella dei Musei di Cagliari⁵⁹. I servizi riguarderanno il Museo archeologico nazionale e la Pinacoteca nazionale nelle loro articolazioni, il Museo civico d’arte siamense “Stefano Cardu”, il Museo etnografico, il Museo delle cere anatomiche “Clemente Susini” e la Torre di San Pancrazio, e sono finalizzati ad una migliore qualificazione dell’offerta al pubblico. Più specificatamente essa si esplicherà negli ambiti dei servizi di informazione e orientamento al pubblico, cura dell’immagine coordinata del percorso di visita, servizi di bigliettazione, rendicontazione economica e finanziaria, servizi di vendita di materiale connesso all’attività museale, servizi di ristorazione, servizi di intrattenimento culturale e di divulgazione didattica.

Su quest’ultimo aspetto, a mio avviso, il museo ha delle enormi potenzialità da sviluppare, anche in ragione dello spazio che condivide all’interno della Cittadella con il Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio dell’Università di Cagliari. È auspicabile l’organizzazione di cicli di seminari e attività laboratoriali su tematiche inerenti l’archeologia, la museologia, la conservazione ed il restauro, aperti anche agli studenti iscritti ai corsi di laurea attinenti le discipline in oggetto, con l’obiettivo, nel breve termine, di accrescere le competenze dei partecipanti e acquisirne di nuove mediante l’affinamento degli strumenti conoscitivi e delle tecniche di conservazione e di restauro. Nel lungo termine, invece, sarebbe ipotizzabile la realizzazione di un laboratorio di restauro permanente all’interno dello stesso Museo, che contribuirebbe alla formazione di personale altamente qualificato e di eccellenza nel campo. In tal modo, non solo risulterebbe potenziato il rapporto tra il Museo Nazionale di Cagliari ed il suo territorio, tramite la valorizzazione della

56 Progettazione a cura di A.M. Marras, M.G. Messina, D. Mureddu, E. Pala, M. Zuddas; Realizzazione di A. M. Marras, E. Pala, M. Zuddas

57 La “Notte dei musei” è un’iniziativa del MIBACT che prevedeva un’apertura straordinaria notturna dei musei di tutta Italia nella giornata del 17 maggio 2014, accompagnata da un fitto calendario di appuntamenti sul territorio nazionale: visite guidate, esposizioni ed altri eventi organizzati per l’occasione.

58 La mostra, inaugurata il 15 marzo scorso nella Torre di San Pancrazio sarà visitabile a Cagliari sino al 30 settembre. Poi verrà trasferita a Roma al Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini dal 28 novembre 2014 al 21 marzo 2015.

59 Il bando è pubblicato al seguente indirizzo http://www.sardegna.beniculturali.it/MW/mediaArchive/Pdf/82a56299a78801d706e3b3d7fc42d623_2013_12_12_gestione_siti_cittadella_musei.pdf

collezione archeologica ospitata nella struttura museale, ma conseguenza secondaria e non meno importante sarebbe il rafforzamento dei rapporti, peraltro già esistenti, tra Università e Soprintendenza, che potrebbe tradursi in un utile strumento didattico per la formazione universitaria. Per concludere mi sembra appropriato richiamare alla memoria le raccomandazioni che il professor Lilliu, al quale oggi è intitolata la Cittadella dei Musei, fece proprio in occasione della futura apertura del nuovo Museo Archeologico in quel complesso: “l’esposizione per l’interpretazione delle memorie del passato non deve essere un operare soltanto intellettualistico, scientificamente gratificante, ma anche e soprattutto un’occasione di procedere nel progresso, d’un tempo umano che va subendo una profonda trasformazione spirituale e materiale. Anche un Museo vivo può dare risposta alla domanda generale d’una migliore qualità della vita”⁶⁰.

Elisabetta Pala
Università degli Studi di Cagliari
elisabetta.pala80@gmail.com

Bibliografia

- ANDERSON 2004: G. Anderson (ed.), *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*, Walnut Creek, California, AltaMira Press, 2004
- ANTINUCCI 2004: F. Antinucci, *Comunicare nel Museo*, Roma-Bari, Laterza 2004
- ANTONA et alii 1999: A. Antona, U. Badas, F. Campus et alii, *Criteri di nomenclatura e terminologia applicati alla definizione delle forme vascolari nuragiche dal Bronzo Medio all’età del Ferro*, in D. Cocchi Genick 2009, pp. 497-512.
- Atti della XLIV riunione scientifica 2009: AA.VV., *Atti della XLIV riunione scientifica la preistoria e la protostoria della Sardegna* (Cagliari, Barumini, Sassari 23-28 novembre 2009, Firenze 2009).
- ATZENI 2010: E. Atzeni, *La cultura di Monte Claro nella preistoria cagliaritana*, in S. Ledda (a cura di), *Le genti di Monte Claro. Dal Neolitico al Ventunesimo secolo*, Quartu S. Elena 2010, pp. 1-16.
- BAGELLA et alii 2009: S. Bagella, A. Depalmas, M.R. Manunza, *Le forme vascolari del Bronzo in Sardegna*, in D. Cocchi Genick 2009, pp. 513-525.
- BALDACCIO 2004: V. Baldacci, *Il sistema dei beni culturali in Italia. Valorizzazione, progettazione e comunicazione culturale*, Giunti, Firenze 2004.
- BEDINI et alii 2013: A. Bedini, C. Tronchetti, G. Ugas, R. Zucca, *Giganti di pietra. Monte Prama L’Heroon che cambia la storia della Sardegna e del Mediterraneo*, Cagliari 2013.
- Bruni 2008: S. Bruni, *La leggibilità dei testi: consapevolezza e progetti*, in *La parola scritta* 2009, pp. 77-86
- CAMPUS, LEONELLI 2000: F. Campus, V. Leonelli, *La tipologia della ceramica nuragica. Il*

60 LILLIU 1989, p. 11.

materiale edito, Viterbo 2000.

COCCHI GENICK 2009: D. Cocchi Genick, *Criteri di nomenclatura e di terminologia inerente alla definizione delle forme vascolari del Neolitico/Eneolitico e del Bronzo/Ferro*. Atti del Congresso di Lido di Camaione, 26-29 Marzo 1998, Firenze 1999

DE LUCA 2007: M. De Luca, *Comunicazione ed educazione museale*, in F. Severino, *Comunicare la cultura*, Milano 2007, pp. 97-106

ECCOM 2011: ECCOM (a cura di), *La comunicazione all'interno dei musei. Assistenza tecnica alla redazione di testi per il Museo Egizio di Firenze*, Roma 2011.

GIACCARI et alii 2013: F. Giaccari, F. Imperiale, V. Terlizzi, C. Gionfalo, *Musei e cittadini: nuovi istituti per rinnovati valori*, in: AA.VV., *The firm's role in the economy: Does a growth-oriented business model exist?*, Bari 2013, pp. 1-23.

JALLA 2009: D. Jalla, *La parola scritta nei musei: una questione da affrontare*, in *La parola scritta* 2009, pp. 7-18.

La parola scritta 2009: AA.VV., *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia*. Atti del Convegno di Arezzo (17 Ottobre 2008), Arezzo 2009.

LI POMI 2004: G. Li Pomi, *Ripensare il museo nella logica del cliente*, in B. Sibilio Parri, *Definire la missione e le strategie del museo*, Milano 2004, pp. 129-133.

LILLIU 1989: G. Lilliu, *Origine e storia del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, in V. Santoni et alii, *Il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, Banco di Sardegna, Sassari, 1989, pp. 11-20.

Linee guida per la leggibilità 2005: Associazione Nazionale Subvedenti, *Linee guida per la leggibilità del patrimonio museale da parte dei disabili*, Milano 2005

LUGLIÈ et alii 2006 : Lugliè C., Le Bourdonnec F., Poupeau G., Bohn M., Meloni S., Oddone M., Tanda G. 2006, *A map of the Monte Arci (Sardinia island, western Mediterranean) obsidian primary to secondary sources. Implications for Neolithic provenance studies*, Comptes rendus de l'Académie des Sciences de l'Institut de France, Palevol 5, pp. 995-1003.

LUGLIÈ 2009: C. Lugliè, *Il Neolitico Antico*, in Atti della XLIV riunione scientifica 2009, pp. 37-47.

MALAGUGINI 2008: M. Malaguini, *Allestire per comunicare*, Milano 2008.

MARINI CLARELLI 2011: M.V. Marini Clarelli, *Il museo nel mondo contemporaneo*, Roma 2011.

MC MANUS 1989: P. M. McManus, *Oh yes, they do: how museum visitors read labels and interact with exhibit texts*, Curator, 32 (3), 1989, pp. 174-189

MELIS 2009: M.G. Melis, *L'Eneolitico antico, medio ed evoluto in Sardegna: dalla fine dell'Ozieri all'Abealzu*, in Atti della XLIV riunione scientifica 2009, pp. 81-95.

MHANDO 2006: J. Mhando Nyangila, *Museums and community involvement: A case study of community collaborative initiatives - National Museums of Kenya*, Conference Paper, Intercom 2006.

NARDI 2004: E. Nardi, *Musei e pubblico: un rapporto educativo*, Milano 2004

PEARCE 1997: S. Pearce, *Archaeology as collection*, in G.T. Denford (ed.), *Representing Archaeology in Museum*, The Museum Archaeologist 22, pp. 6-12.

PEZZINI 2011: I. Pezzini, *Semiotica dei nuovi musei*, Roma-Bari 2011.

POLI 1992: M-S. Poli, *Le parti pris des mots dans l'étiquette: une approche linguistique*, Publics & Musées 1, 1992, pp. 91-103

POLI 2002: M-S. Poli, *Le texte au musée: une approche sémiotique*, Paris, L'Harmattan, 2002

Questione di leggibilità 2005: *Questione di leggibilità: se non riesco a leggere non è solo colpa dei miei occhi*. Venezia: Progetto Lettura agevolata Comune di Venezia, 2005. (Disponibile on line al sito <http://www2.comune.venezia.it/letturagevolata/pagina.asp?idmenu=223>).

- ROSATI 2009: C. Rosati, *L'onestà delle parole*, in *La parola scritta* 2009, pp. 103-108.
- SANESI 2014: I. Sanesi, *Il valore del museo*, Milano 2014.
- SANTONI 2003: V. Santoni, *Introduzione*, in V. Santoni et alii, *Guida del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, 3-6, Cagliari, 2003, pp. 3-6
- SWAIN 2007: H. Swain, *An Introduction to Museum Archaeology*, Cambridge 2007.
- TANDA 2009: G. Tanda, *Il Neolitico Recente*, in Atti della XLIV riunione scientifica 2009, pp. 59-78
- TARAMELLI 1914: A. Taramelli, *Guida al Museo nazionale di Cagliari*, Cagliari, 1914.
- TOMEA GAVAZZOLI 2003: M.L. Tomea Gavazzoli, *Manuale di Museologia*, Milano 2003.
- TROFIMOVA 2010: A. Trofimova, *The Program of the Rearrangement of the Classical Antiquities Galleries. The Display of Archaic Art in the State Hermitage Museum*, in S. Solovyov (ed.), *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art and Museology*. Proceedings of the International Round Table Conference (June 2005, St. Petersburg, Russia). BAR International series 2061 (2010), pp. 121-128.
- TYKOT 1994: R. Tykot, *Radiocarbon Dating and Absolute Chronology in Sardinia and Corsica*, in R. Skeates, R. Whitehouse (eds.), *Radiocarbon Dating and Italian Prehistory*, London: Accordia Specialist Studies on Italy 3 (1994), pp. 115-145.
- USAI 2009: L. Usai, *Il Neolitico medio*, in Atti della XLIV riunione scientifica 2009, pp. 49-58.
- WITTLIN 2004: A.S. Wittlin, *A Twelve Point Program for Museum Renewal* (1970), in Anderson 2004, pp. 44-60