



Mostre e Musei: Sir Lawrence Alma Tadema

Lezione n.26

Parole chiave:

Musei
Promozione
Cultura del pubblico
Traduzione

Corso di Laurea:

Beni Culturali
Triennio

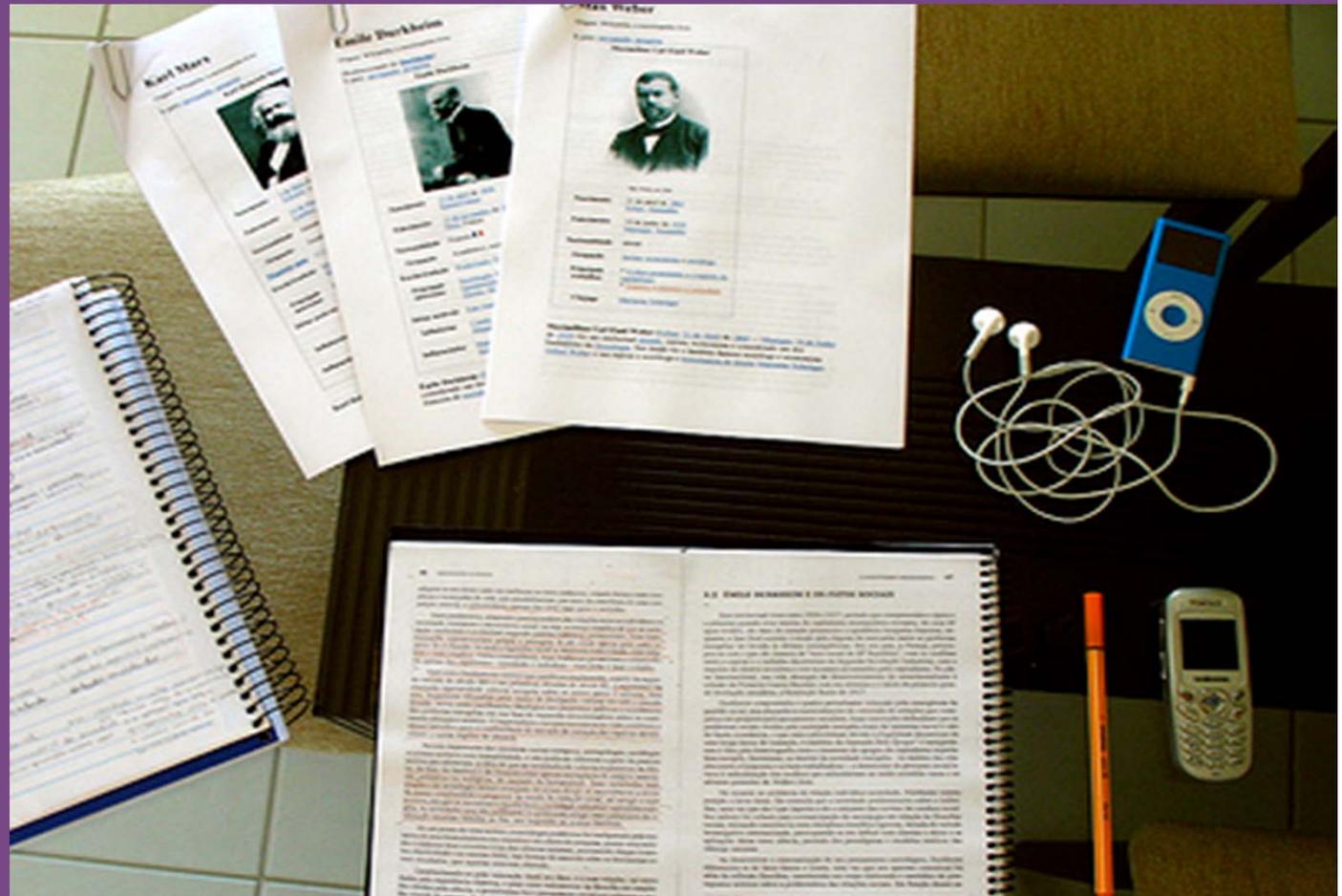
Insegnamento:

Estetica

Email Docente:

gily@unina.it

A.A. 2009-2010





I musei e la perdita dell'aura

L'istituzione del museo porta in sé la dislocazione dell'opera: ed è già perdita dell'*aura* – dell'atmosfera della visione, indicata da Walter Benjamin come effetto della riproduzione seriale delle immagini dei media. Si pensi al tragitto di Proust che ricerca la luce di Vermeer – le relazioni sociali, il viaggio, l'entrata nella casa privata... tutto culmina nel fascino unico della visione. Sinché l'opera resta nella sua collocazione, conserva l'intento che riflette per intero. Dislocato, si espropria al suo mistero, l'opera ha una dimensione di oggetto per sé, fuori della sua storia, entra nell'estetica sovrastorica in cui è merce. Perciò la decontestualizzazione induce l'opera contraria, volta ad evitare la perdita che l'opera subisce – mentre acquista altre doti.

Il museo, inoltre, sostituisce la *cura* di un funzionario a quella del mecenate; il ruolo è ben diverso, e così il pubblico. Sono tutte diversità che rendono indispensabili azioni di contrasto indirizzate alla [cultura del pubblico](#), da incrementare con l'educazione del gusto, per evitare il rischio della *funzionalità*: vale a dire temporaneità, occasionalità, disinteresse, perdita del valore rivelativo tipico della grande arte (Heidegger <http://www.unipa.it/~estetica/download/Heidegger.pdf>). Il curatore va indirizzato alla promozione del bene culturale anche per questo, per comunicare ma anche per prendere piena coscienza del complesso interesse per l'arte e per la formazione del gusto.

La mostra di Alma Tadema, oggetto nel 2007 del Laboratorio di Ecfrastica

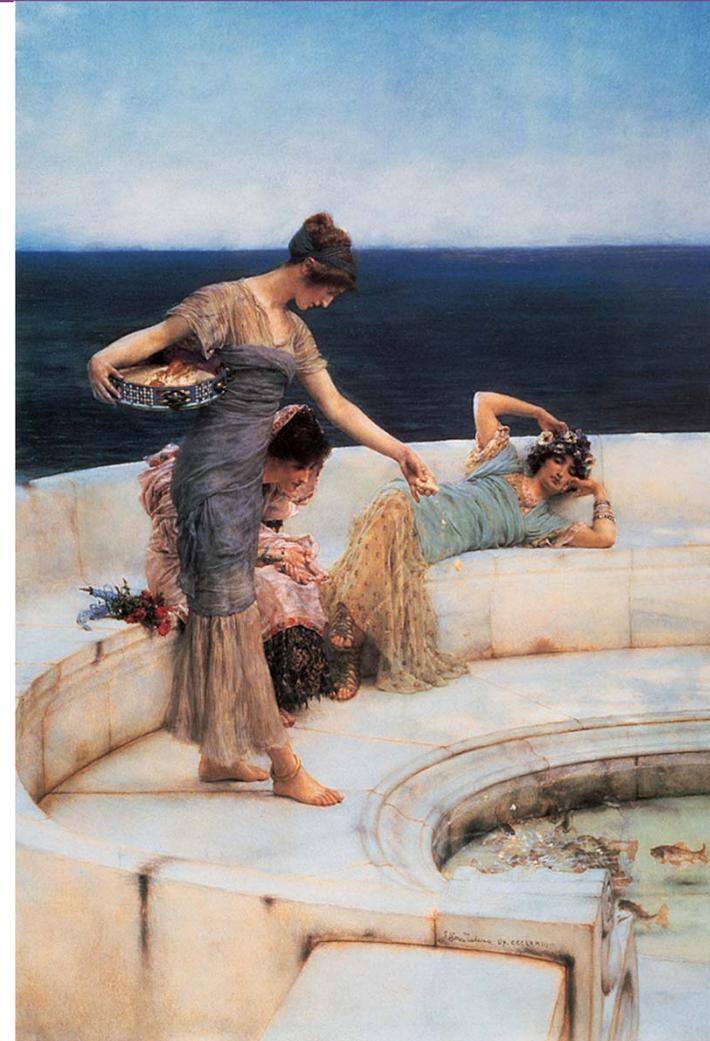
<http://www.scenailustrata.com/public/spip.php?article418>

Erano presenti molti autori, come si può vedere dal sito.

I visitatori dei nostri musei oscillano spesso tra due estremi - i lettori *naif*, che, presi dal realismo, giudicano senza capire l'opera - i competenti, esperti di storia dell'arte, ricorrono alla cultura più che alla visione. Ad entrambi, vale la pena di ricordare un pezzo di Winkelmann:

"Ti conduco davanti al tanto celebre e mai abbastanza lodato Torso d'Ercole, davanti ad un'opera che, nel suo genere, tocca il culmine della perfezione e deve annoverarsi tra le maggiori creazioni artistiche giunte fino ai tempi nostri. Ma come potrò descriverlo. Se gli mancano le parti più belle e più importanti che la natura ha dato all'uomo? Come d'una meravigliosa quercia abbattuta e spogliata dei rami e delle fronde non rimane che il nudo tronco, così, deturpata e mutilata si vede l'immagine dell'eroe; gli mancano la testa, le braccia, le gambe e la parte superiore del petto. Al primo sguardo forse non ne scorgerai altro che un sasso informe; ma se hai la forza di penetrare nei segreti dell'arte, osservando quest'opera con occhio tranquillo, vi scorgerai un prodigio: Ercole ti apparirà allora come circondato da tutte le sue imprese". J.J. Winkelmann 1756

L'arte si caratterizza per la sua capacità di manifestare un mondo, di scrivere. L'incontro con l'opera va contro la banalizzazzione della serie – va recuperato lo *scarto*.



Lawrence Alma Tadema, I preferiti d'argento
http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema

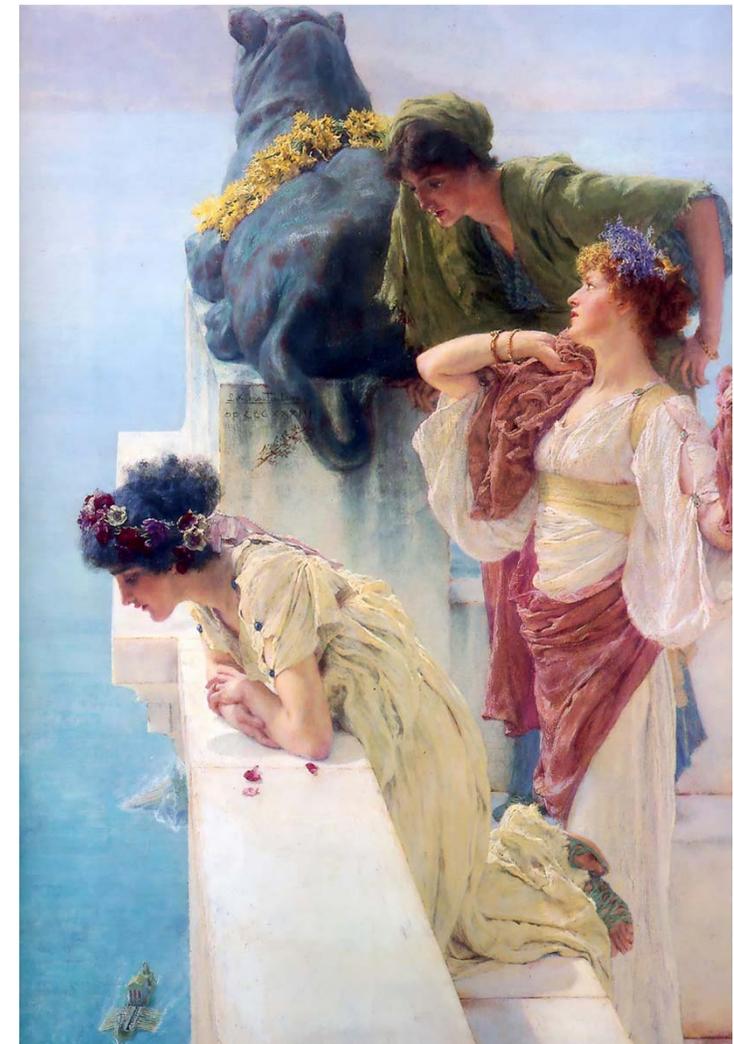
Il curatore perciò innova i criteri di allestimento, va incontro con novità artistiche e tecnologiche alla fruizione. Disporre le note informative, le luci e l'ordine, sono le arti della cura, ma non sempre sono risorse disponibili, per la natura delle opere. Invece di costruire ambienti fisici, si può lavorare con laboratori didattici per articolare [l'arte della somiglianza](#). Il mondo riprende vita, approfondendo le storie della [lingua delle immagini](#), che insistono nell'emozione partecipante della visione. *"Nell'età classica, nulla è dato che non sia dato alla rappresentazione; ma appunto per questo, nessun segno scaturisce, nessuna parola è enunciata, nessun termine e nessuna proposizione mira a un qualche contenuto. Se non in virtù del gioco di una rappresentazione che le è equivalente. Le rappresentazioni non mettono radici in un mondo da cui prenderebbero il loro senso; si aprono da sé su uno spazio che è loro proprio, e la cui nervatura interna dà luogo al senso. E il linguaggio si situa proprio nello scarto che la rappresentazione stabilisce nei riguardi di se stessa".* (M. Foucault 1966). Nello scarto, nel silenzio che una visione efficace genera, la riflessione affaccia la parola che collabora con l'immagine in un cammino di sempre migliore conoscenza.



Le mostre sono un'occasione didattica che accentua una logica di lettura, giova anche quando raduna opere presenti. Perché collega i contenuti culturali, e il sapere è un sistema. *“La società del mercato nel suo stadio più recente ha espresso il desiderio di mescolare tra loro consumo e spettacolo ... arrivando anche a sfumare i confini tra, lo shopping e le esperienze culturali ed emozionali. Gli stessi grandi centri commerciali sono alla ricerca di significati e di storie da raccontare che li rendano memorabili. Sono i cosiddetti concept store ... servizi di educazione e intrattenimento” (MM).*

Nel museo i modelli del commerciale e del formale si mescolano con naturalezza, per la nativa funzione di educare il gusto. I metodi di esposizione possono così accentuare la conoscenza, ma anche rinegoziare il ruolo del museo nella società. Difficilmente le attività economiche connesse alle mostre possono rendere un museo attivo, ma favorendo l'industria dell'indotto (*box office*, turismo) risultano un utile investimento. Haskell (*The Ephemeral Museum*) ha invitato alla considerazione metodica delle mostre, per studiare i criteri di scelta ed incrementare la consapevolezza delle linee guida dei progetti: i cataloghi rendono il criterio permanente.

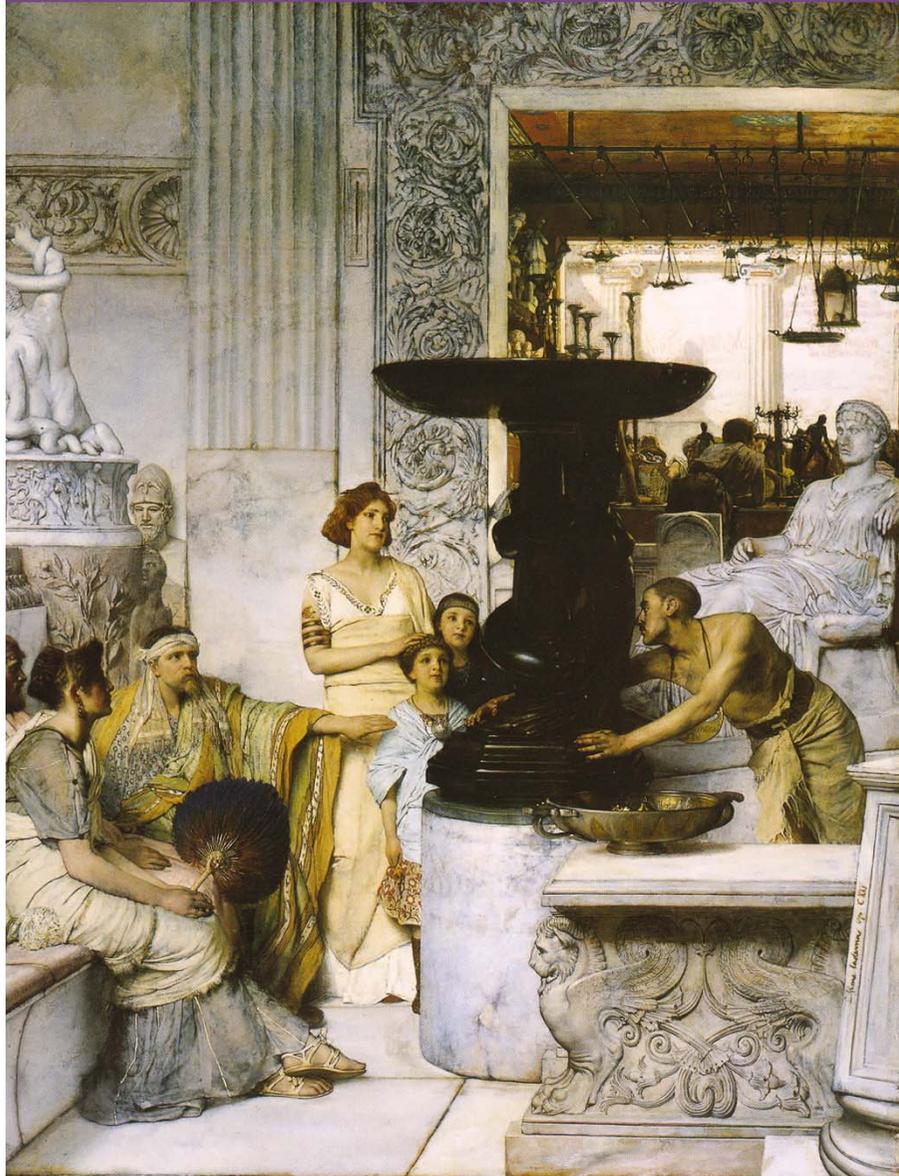
Lawrence Alma Tadema, La cognizione del successo
http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema



La mostra nasce prima del museo: mostre per collezionisti erano attive a Roma già nel Seicento. Nel 1857 la mostra di Manchester (*Art Treasures of the UK*) le riprese per la capacità di coniugare l'apertura al pubblico con l'esposizione mirata: Huizinga si entusiasma alla mostra di Bruges del 1902, dove Proust vide in realtà il Vermeer della *Veduta di Delft* descritto nell'episodio della morte di Bergotte. 130 anni dopo, ad Helsinki, l'UNESCO organizzò per *New Museology* visite d'arte per famiglie ed associazioni. L'elitarismo privilegia la tutela alla promozione, ma ignorare l'ambiente d'arte, quando esso è anche ambiente di vita, è la prima ragione del degrado. Le mostre sono un'occasione offerta alla [cultura del pubblico](#). L'approfondimento richiede tempo, una formazione ordinaria del gusto. "L'abitudine a visitare i musei si prende da bambini; come l'abitudine a leggere e come la stessa necessità di conoscenza culturale. I valori culturali vengono trasmessi ancora come 2000 anni fa attraverso la mediazione individuale; da genitori a figli, da maestri ad allievi, da persona a persona... secondo un metodo che ancora oggi si può definire socratico; giammai con metodi meccanici. Quindi tempi umani, lunghi, profondi, sempre intrisi di emozioni dirette, di stupori indimenticabili, che lasciano segni indelebili; come i sentimenti". (MM)

Lawrence Alma Tadema, *Tibullo da Delia*
http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema





Lawrence Alma Tadema, la galleria di statue – 1874
Foto personale

- I particolari sono i reperti già allora presenti nel Museo
- Labrum decorato con figura di Scilla avvinghiata al piede
 - Cartibulum



Foto personale



La mostra di Sir Lawrence Alma Tadema del 2007, le cui immagini illustrano questa lezione, è stata scelta per il laboratorio di ecfrastrica perché si presta in modo eccezionale a fare da esempio dell'ecfrastica, una metodologia che ha vari livelli.

L'approfondimento teorico che consente abbiamo visto con Gombrich: la mostra illustra quello culturale.

Le opere raccolte nascono dal fascino degli scavi di Pompei, che già da un secolo attraevano illustri visitatori. Alma Tadema è solo uno degli autori in mostra, tutti presi dalla meraviglia delle rovine, di cui ricostruiscono la vita. La mostra così è già nata in un labirinto, che avvolge storia, immagini e parole in una spirale in ascesa. Si va

- dalle rovine al disegno
- dal disegno al libro
- dal libro al cinema
- dal cinema alle rovine

Gli ultimi giorni di Pompei di Edward Bulwer Lytton è il libro, suggerito dalle immagini della vita; dal libro sono stati tratti più film: fu tradotto in un italiano dannunziano, contro le intenzioni dell'autore, che badava a fare della lingua il laboratorio della ripresa. Così, lo si è tradotto (in parte) in lingua odierna, con un occhio al testo inglese e si è guardato il film di Gallone, le cui scene sono proiettate sulle mura di Pompei, nelle gite della *Pompei di notte*.



L. Alma Tadema, *Autoritratto*

http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema

La serie di traduzioni porta la circolazione intorno al testo, che lo incrementa (George Steiner). Non si tratta di una serie di illustrazioni, come ha commentato parte della critica.

Conviene qui ricordare John Ruskin e la sua lettura dei preraffaeliti, di cui questi autori sono lettori ispirati. Nel disegno attento si esprime la cura del dettaglio, il rispetto per la contemplazione, l'affidare alla minuziosa osservazione e riproduzione una fede nella rivelazione. Ed è questa l'anima vera del gotico, non basta copiarne gli oggetti. Lo spirito neogotico non è ottimista, come non lo fu il gotico: dai *gargoyles* di Notre Dame ai *Trionfi della morte*, in genere è proprio il tragico che acuisce l'attenzione all'effimero e lo lascia apprezzare.

Si ricostruisce nella pittura pompeiana una vita spezzata dalla Natura, coperta di ceneri e lava. Restituita ad un presente che stenta a ritrovarne la congruità al proprio essere. L'arte invita a reputarlo possibile.



Lawrence Alma Tadema

Venanzio Fortunato

http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma_Tadema



Racconta Bulwer Lytton: "Visitando le rovine dissotterrate di un'antica città, vicino Napoli che attira molti più visitatori del clima felice e del tempo sereno, più delle valli verdi, più degli alberi d'arancio, percorrendo strade ben conservate, case, templi e teatri di una parte dell'Impero Romano nel pieno della sua gloria, viene naturale ad uno scrittore che si occupa di far rivivere tempi passati e di creare personaggi e storie, di sentire il desiderio di ricostruirli, di dare nuova vita alle ossa che compaiono in superficie, riattraversando un baratro di diciotto secoli e riportando in vita la Città della Morte. Tanto più se gli è possibile restare in loco, bagnarsi nelle stesse acque su cui si svolgevano i commerci di Pompei e in cui tentarono in ultimo la fuga, vedere dinanzi la fatale montagna, il Vesuvio che lancia fuoco e fumo di continuo ancora oggi. Così, lo scrittore s'è avventurato senza troppi dubbi, dipingere vita e costumi del Medio Evo già richiede genio e arte - ma risulta impresa facile, se la si confronta con questa, non solo per essere epoca più remota ma anche più sconosciuta.

Mentre con i signori feudali manteniamo un rapporto di simpatia, ce ne sentiamo nipoti, i nostri costumi spesso ne derivano, come la religione cavalleresca, come le tante tombe che sono ovunque, nelle Chiese e nei castelli che spesso ancora ospitano le nostre vite. Le istituzioni odierne risalgono alle loro e così i fondamenti dello stato sociale. La città e i suoi destini fornivano una grandiosa e tremenda catastrofe, e le rovine dimostrano caratteri tali da conferire al soggetto ed alla scena momenti unici. L'ellenica colonia devota ad Ercole univa elementi greci ai romani suggerendo con facilità i caratteri di Glauco e di Jone. Il culto di Iside ed il tempo a lei dedicato che ancora resta nella città svelandone i segreti e i falsi prodigi, il commercio vivo di Pompei con Alessandria, la suggestione del Sarno cantato come il Nilo, danno invece vita al personaggio dell'egiziano Arbace, al vigliacco Caleno... Il personaggio della Fanciulla Cieca viene da un discorso occasionale intrecciato con un gentiluomo inglese molto noto a Napoli per la sua esperienza di vita e per la sua saggezza. Gli parlavo della oscurità che si racconta accompagnava l'eruzione del Vesuvio e degli ostacoli che essa poneva alla fuga degli abitanti, e lui allora osservò che un cieco forse avrebbe avuto più possibilità degli altri e forse sarebbe riuscito meglio a salvarsi, e da questa frase nacque Nidia".



Lawrence Alma Tadema, Le rose di Eliogabalo
http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema

L'erudizione che serve ad una simile opera è invece fare sì che l'antichità sappia diventare un'immagine. Se l'opera riesce, la pedanteria è inutile; peggio se non riesce, perché allora è un'offesa ai lettori. Non c'è chi oggi non conosca quello che è diventato il romanzo in prosa, la dignità e l'influenza che ha conquistato, il modo con cui ha finito con l'assorbire i generi di letteratura più affini, per la capacità di istruire divertendo. E quindi chi può dimenticare la connessione del romanzo alla storia, la filosofia, la politica e la verità per avvilirlo alle frivolezze scolastiche? Invece la soluzione è nella invenzione letteraria.

Rispettando il modo con cui s'introducono in scena i personaggi, al modo usato dagli scrittori, ho perciò evitato il difetto di quelli che ho rilevato in altri scrittori che hanno già fatto opere simili. Essi hanno messo loro in bocca frasi sentenziose, la solennità fredda e didascalica del linguaggio degli scrittori classici. Ma è assurdo forse far parlare un Romano nelle cose di casa come fosse Cicerone, come se un romanziere facesse parlare i versi o con fraseggi aulici i suoi personaggi. L'errore è grande, perché pretende di istruire e invece ignora che sia la critica, stanca e allontana il lettore, lo porta a sbadigliare, nemmeno in modo erudito.

I musei virtuali, i *Wandering Museum*, tendono a farne un *organismo vivente* (MM p. 26) collegandolo all' ambiente virtuale ed al territorio. Sono innovazioni che stimolano l'incontro di fantasia e realtà. Mettendo in rete i musei locali, *Città della scienza* a Napoli e *Città della cultura* in Umbria hanno progettato percorsi che possono declinare l'educazione estetica adatta all'*era elettrica* (McLuhan). Coerente con la definizione dell'UNESCO ICOM: "*un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e dello sviluppo, aperta al pubblico, che ha come obiettivo l'acquisizione, la conservazione, la ricerca la comunicazione e l'esposizione per scopi di studio, di educazione e di diletto, delle testimonianze materiali dell'umanità e dell'ambiente*" (MM p. 171-4). Il sistema *parco* è un altro modello, volto ad istituire gli oggetti della memoria.

Sono metodi che vanno resi compatibili con il mondo dei media. Educare "*un comportamento estetico... non solo nel ristretto ambito dell'arte ma come modo di essere e di pensare, che non si limiti ad una forma pragmatica dell'esistenza ma valorizzi anche il gusto di essere e di manifestarsi, l'eleganza del comportamento esteriore e la sensibilità di quello interiore*" (Chiari... p. 27).



Lawrence Alma Tadema, *Un passo di Omero* – 1885
http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema

Alain elogia la formazione d'arte. Merleau Ponty l'educazione percettiva. Gli obiettivi possibili della didattica museale, che può educare all'immagine di qualità. Laboratori di osservazione e produzione possono abituare i cittadini alla frequenza del museo. La semiotica può leggere testi come sistema (Eco) o come segni profondi (Chomsky). L'ecfrastica educare a narrarli a tutti i livelli di età e competenze. L'educazione psicomotoria del laboratorio è pratica di creatività e conoscenza analogica, attraverso l'antropologia del gesto (M. Jousse). I Beni culturali non sono cultura in sé: ma per la coscienza che suscitano.

La nozione di bene culturale è molto estesa: ma "in nessun modo sinonima di *monumenti* ma di *cose d'interesse artistico o storico*". 1939: "*Oggetto affatto differente, che include anche i monumenti, le cose e quanto altro assoggettabile a vincolo di tutela, ma non si esaurisce né materialmente né concettualmente nella loro somma... l'accettazione del concetto di bene culturale significa una intelligenza di valori non selettiva ma estensiva, perché non più limitata agli episodi di eccellenza estetica, ma comprensiva di tutte le testimonianze delle passate civiltà*". (commissione Franceschini e poi Papaldo).



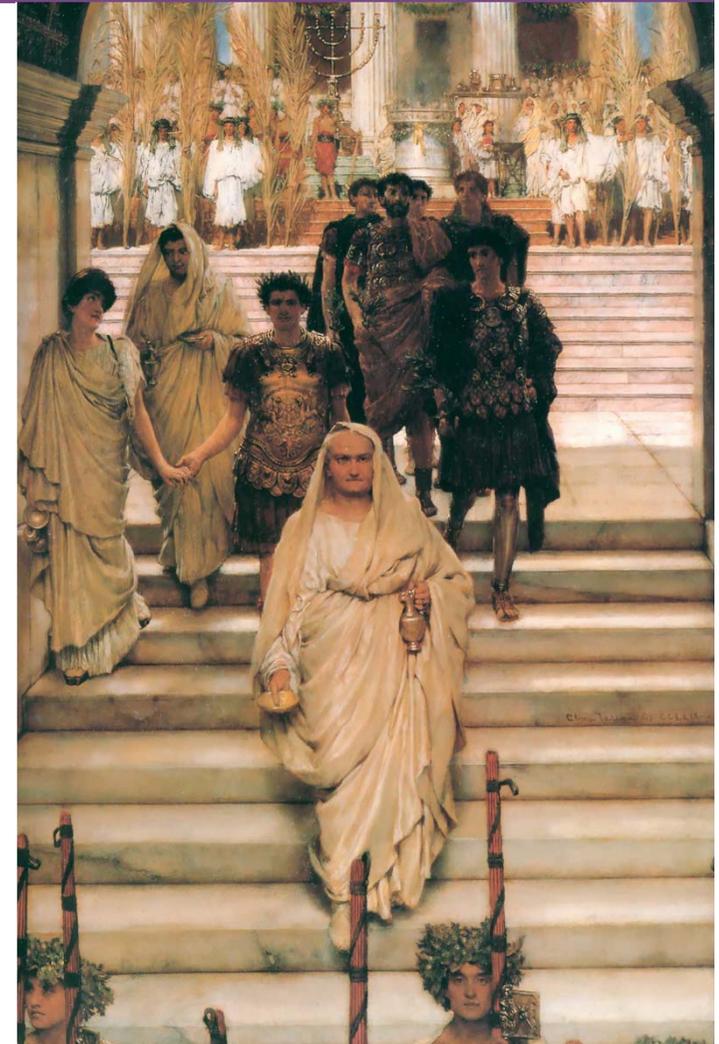
Lawrence Alma Tadema, Un imperatore romano del 41 DC
http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema

Il successivo ampliamento al bene paesaggistico e ambientale (demoantropologico) rivaluta la cultura e la storia, suggerisce l'educazione ecologica.

Ma l'ambiente di vita oggi è traversato dalla cultura dei media: saperla intersecare al territorio, è un modo anche per estendere la consapevolezza del diverso valore d'arte dei diversi beni: una educazione noologica, come dice Edgard Morin, può non tralasciare il ruolo della grande arte nella comprensione necessaria dei vocaboli dell'arte.

Nei musei stranieri queste attività sono gestite dai *curators of art*, dediti alla didattica; la legge Ronchey creando *servizi aggiuntivi* ha affrontato la questione, ma gli esiti non sono ancora soddisfacenti.

La ricerca può di suo incrementare gli studi sulle didattiche più adatte al sostegno di queste azioni di formazione, dando controllo a dinamiche che per la loro creatività e bellezza, per l'essere legate al gioco, tendono a dare risultati estemporanei, che si legano all'intrattenimento più che all'approfondimento.



Lawrence Alma-Tadema, Il Trionfo di Tito
http://it.wikipedia.org/wiki/Lawrence_Alma-Tadema



Testi in programma

C.Gily, *Migrazioni, Mimetiké Tèkne*, www.scriptaweb.it 2007 (Oppure, edizione in cartaceo: *Tèkne. Teorie dell'immagine*, www.scriptaweb.it 2007) capitolo.

A.Pinotti, A. Somaini, *Teorie dell'immagine*, Cortina 2009

•Avvertenze

•Il secondo modulo inizia dalla lezione 7, che non è oggetto di esame che per il concetto di Estetica razionale. Le prime lezioni sono doppie.

•Gli approfondimenti che recano la parola TESTO fanno parte del testo, gli altri sono letture che possono sostituire parte del programma, concordandolo.

•La bibliografia alla fine della lezione comprende i testi citati nelle slide ed i più semplici, liberi approfondimenti.

Bibliografia

Alain, *Système des Beaux Art*, Paris 1926

W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*

G.M.Bertin, *L'ideale estetico*, Fi 1974

G. Chiari, A.Sebastiani, ML Tironi, G.Zanetti, GL. Zucchini, *Il corpo racconta. Psicomotricità, comunicazione teatralità, linguaggio*, La Scuola 1988,

F.E.Emery *La teoria dei sistemi* Angeli 1974

Stefano Gallo, *Sulla coscienza storica dell'opera d'arte tra critica e consumo*

M.Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*

C. Laneve, *Pedagogia dei beni culturali*, Brescia 2000.

J. Maritain, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Brescia 1983 . cfr. anche *La creatività* in Barron,

M. Montella, *Musei e beni culturali. Verso un modello di governance*, Electa, Milano 2003, p. 30-51.

A. Mottola Molfino, *L'estetica dei Musei*, Allemandi, Torino 2004, p. 9

G. Ottonello, *Tagore principi educativi e scuole nuove in Oriente*, Roma 1977),

V.Rubini, *La creatività*, Firenze 1980

G. Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti 2004 (1972)

R. Tagore, *Antologia di scritti pedagogici* Brescia 1975

Valentino - Delli Quadri, *Culture in gioco*

Gian Luigi Zucchini, *Educare all'ambiente, Una lettura didattica dei beni naturali e culturali* La Nuova Italia 1990, p. 12

S. Settis, *Italia Spa. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino 2002