

MARIANNA BELVEDERE

## *La storia va in scena: il caso del Museo Martinitt e Stelline di Milano*

*È emersa favorevolmente nell'ultimo decennio una consapevolezza inedita rispetto al ruolo degli archivi all'interno dell'ecosistema storico, artistico e culturale del nostro Paese. Complice l'evoluzione degli strumenti tecnologici che facilitano la fruizione di documenti complessi o difficilmente accessibili, si è fatta strada un'idea nuova di museo che vale la pena descrivere come un vero e proprio archivio esperienziale, una forma di documentalità umanizzata fondata sul racconto delle storie di vita. È questo il caso del Museo Martinitt e Stelline di Milano, nato dall'archivio dello storico orfanotrofio meneghino,*

*che il lavoro svolto da Marianna Belvedere presenta con estrema chiarezza argomentativa. Le attività didattiche promosse all'interno degli spazi museali, l'allestimento complessivo dotato di un'ampia componente tecnologica mai fine a se stessa, e in primis l'approccio curatoriale ispirato alla pratica dello storytelling, fanno di questo museo un archivio vivo, un ambiente sensoriale in cui la narrazione diventa esperienza, e l'esperienza attraverso il racconto si trasforma in conoscenza consapevole di un pezzo di storia milanese lungo almeno due secoli.*

Paolo Granata

Il Museo Martinitt e Stelline di Milano si propone alla città come un luogo di cultura molto particolare ed unico nel suo genere. Si tratta di un museo storico, nato nel 2009, che valorizza e rende fruibile, in maniera innovativa e tramite l'utilizzo di installazioni multimediali ed interattive, una parte del patrimonio secolare conservato dall'Azienda di Servizi alla Persona Istituti Milanesi Martinitt, Stelline e Pio Albergo Trivulzio. I beni culturali custoditi da questo importante ente pubblico assistenziale derivano e risultano essere oggi la "somma" delle testimonianze materiali di diversa tipologia che nei secoli la vita stessa dell'ente ha prodotto: dall'importante archivio storico dei due orfanotrofi cinquecenteschi dei Martinitt (maschile), delle Stelline (femminile) e del settecentesco Pio Albergo Trivulzio, alla pinacoteca gratulatoria formatasi a partire dall'uso di ringraziare i benefattori con un ritratto che gli rendesse onore, passando dall'archivio fotografico, dai numerosi beni mobili e liturgici, fino alla biblioteca antica dell'istituto maschile.

Una parte cospicua di questi beni dimora da qualche anno presso il Museo Martinitt e Stelline, nato con il preciso intento di rendere maggiormente fruibile, come prescrive la normativa,<sup>1</sup> questo patrimonio culturale e

di valorizzarlo. Il museo si pone come un piccolo grande "contenitore culturale" da visitare e con cui interagire da più prospettive. È un archivio capiente e quindi un luogo di conservazione e custodia, ricerca e fruizione di beni documentari di fondamentale importanza; è un museo che espone e valorizza beni archivistici e non; è un laboratorio in cui l'utente può essere il protagonista della propria visita: può orientarsi da solo, scegliere il percorso in base ai propri interessi e stabilire così su cosa concentrarsi nell'immediato o in una futura eventuale occasione. Il visitatore è posto in una posizione di notevole interesse: non è un semplice fruitore del bene, non "subisce" in nessun modo le nozioni che gli vengono offerte, ma si relaziona con esse, entrando in profondità nell'informazione che desidera ricevere.

Le installazioni multimediali ideate dallo studio milanese N0!3 in accordo con le scelte contenutistiche e tematiche progettate dal comitato scientifico del museo,<sup>2</sup> predispongono una valorizzazione del bene culturale conservato e posto "in mano" al pubblico, in una modalità ponderata ed equilibrata. L'installazione è stata predisposta come un servizio per l'utente e insieme un palcoscenico per il bene da valorizzare. Non si rileva infatti, nel percorso espositivo, una prevarica-

zione della componente allestitiva, pur così innovativa, rispetto ai contenuti proposti all'attenzione del visitatore. Il percorso così predisposto è quindi molto funzionale alla fruizione culturale del pubblico e chi opera tutti i giorni in questo spazio ha avuto modo di notare nel tempo come l'approccio proposto sia in grado di "adattarsi" all'utenza in maniera diversificata. Rispetto ai musei storici tradizionali, in cui la fruizione è solitamente intesa tramite l'esposizione dei beni (documenti d'archivio, cimeli, volumi, fotografie e altro ancora) all'interno di teche o comunque "filtrate" in maniera molto netta dalla scelta espositiva<sup>3</sup> del curatore e dell'architetto museografo, in questo luogo non solo nessun tipo di fruizione (o quasi) avviene, se il visitatore non si attiva nell'interagire con l'installazione, ma il rap-



Fig. 1: Sala 8, *La stireria delle Stelline*, Museo Martinitt e Stelline, Milano

porto col bene, e quindi in genere con il "luogo" museo, cambia nella percezione dei pubblici. In questo senso è interessante rilevare che se per l'utenza cosiddetta "adulta" la fonte "bene culturale", valorizzata attraverso l'installazione nel percorso, viene fruita ad un livello complesso e consapevole, nella pienezza dei suoi contenuti e significati, per l'utenza scolastica e per quella infantile in genere, la percezione dei beni arriva spesso in maniera meno incisiva sul piano contenutistico, ma sicuramente con una modalità più accattivante, anche un po' ludica, sicuramente non noiosa, se non addirittura divertente.<sup>4</sup>

La visita al museo diventa quindi foriera di curiosità e avvicinamento verso il mondo dei beni culturali, della storia e del patrimonio in genere. Questo dato emerge chiaramente anche dal libro firme del museo, in cui il pubblico sente spesso la necessità di rendere noto l'impatto, anche emotivo, che il percorso appena intrapreso ha generato nella propria visita: mentre i genitori sottolineano l'esperienza educativa e le scoperte nuove e approfondite che hanno potuto derivare dall'approccio appena esperito sulle fonti, i figli si concentrano sull'effetto sorpresa legato alla scoperta di un luogo insolito e divertente, in cui si augurano di tornare al più presto. In questo senso credo che questa tipologia di musei<sup>5</sup>, possa essere un'utile risposta alla domanda, antico cruccio della disciplina museologica, di maggiore apertura in senso pienamente democratico ai tanti pubblici dei musei. L'educazione al patrimonio viene qui posta come fulcro del lavoro di valorizzazione proposto (e non solo attraverso l'allestimento del percorso espositivo...) in maniera diversa e nuova di fronte a un'utenza il cui approccio verso il mondo è diventato sempre più complesso, digitale, informale. Il visitatore risulta così arricchito culturalmente in senso pienamente in linea con lo scopo "primo e ultimo" di qualunque museo: il dato che si porterà dietro dopo aver affrontato l'esperienza museale, non sarà di tipo didascalico e contenutistico, ma avrà immagazzinato una nuova modalità di approccio alle fonti, alle testimonianze del passato, e, si spera, ai luoghi di cultura. Il dato è interessante soprattutto se visto nell'ottica dell'avvicinamento di nuovi pubblici alla fruizione culturale del patrimonio, e quindi alle ricadute sociali ed educative che ne conseguono. L'interazione personale è un fattore non trascurabile nell'apprendimento: all'interno di una sala museale, l'utente privo di conoscenze basilari per comprendere l'opera,

e che non viene minimamente aiutato nella sua fruizione, difficilmente vi farà ritorno o visiterà luoghi simili.<sup>6</sup> L'approccio interattivo e multimediale, oltre a facilitare l'apprendimento del tema proposto, rende la visita meno noiosa e più stimolante, soprattutto per i giovani in età scolare. Penso ad esempio alle numerose classi di alunni accolte dal museo per i laboratori didattici o per le semplici visite guidate: i ragazzi, inconsapevoli fruitori di un museo in cui non scelgono in prima persona di entrare, ma che esplorano perché "obbligati" dalle insegnanti, rimangono per la maggior parte affascinati e gradevolmente colpiti dal percorso e dalla possibilità di interagire con le installazioni. La gita al museo storico diviene così occasione di reale apprendimento e, nel migliore dei casi, diviene la base di partenza per un'ulteriore visita, magari in compagnia di genitori e fratelli.

All'interno del museo il pubblico non solo si avvicina ad una dimensione di fruizione culturale del bene valorizzato nell'esposizione, ma anche alla comprensione di un metodo, e può divenire, in un certo senso, un "piccolo storico", capendo così l'esperienza della ricerca. La fruizione

interattiva e multimediale con le fonti gli permette infatti di comprendere da dove fisicamente derivi la disciplina storica che impara sui banchi di scuola attraverso i libri di testo e le lezioni. La possibilità offerta è del tutto nuova e caratterizzante, cioè differenzia in maniera sostanziale questo luogo sia dagli altri musei di tipo storico in città, sia in altri contesti territoriali italiani.

Neil Kotler e Philip Kotler nel testo uscito in Italia nel 2004, *Marketing dei musei*, distinguono "sei tipi di esperienze che i musei possono offrire al visitatore":

*Esperienza ricreativa*: godere di momenti e di attività libere, riposanti e non strutturate... giocose e divertenti... attività che rinnovano il corpo e lo spirito (passeggiare senza preoccupazioni, visitare diverse gallerie, provare strumenti interattivi, sedersi e pranzare, fare acquisti all'emporio).

*Esperienza socializzante*: incontrare qualcuno o fare qualcosa insieme a qualcuno... guardare gli altri e stare insieme... prendere parte ad attività comuni, collettive (visitare un'esposizione insieme ad amici, incontrare qualcuno per pranzo, osservare gli altri visitatori).



Fig. 2: Laboratorio didattico, *Nei panni del notaio medievale*, aula didattica del Museo Martinitt e Stelline, Milano

*Esperienza educativa:* raccogliere e acquisire informazioni... venire a contatto con nuove realtà e nuovi modelli... stimolare la curiosità e il senso della scoperta... sforzarsi di comprendere le cose... osservare e riflettere... esercitare le capacità cognitive (fare un esperimento scientifico, ammirare nuove forme d'arte, leggere le didascalie e i testi per comprendere un contesto e un significato).

*Esperienza estetica:* immergersi in varie forme di percezione sensoriale, soprattutto visiva e tattile... osservare gli oggetti pensando alla loro bellezza, piuttosto che alla loro moralità o utilità... confrontare le cose o rintracciare dei modelli... impegnarsi in un'intensa attività di concentrazione (confrontare i quadri del medesimo artista e stabilirne le caratteristiche, le somiglianze e le differenze; godere di presentazioni multimediali che interessano i diversi sensi).

*Esperienza celebrativa:* studiare e onorare un personaggio importante, un evento, un gruppo o un'organizzazione... partecipare al ricordo di un momento storico significativo... ricollegarsi al passato, mantenere viva la memoria storica, comprendere la catena di cause ed effetti, le trasformazioni e la continuità della storia e del tempo... misurarsi con avvenimenti importanti e affinare la propria sensibilità, allargare i propri orizzonti e dar voce alle proprie aspirazioni (guardare agli strumenti e alle apparecchiature tecnologiche di un museo della scienza come una conquista, contemplare un oggetto prezioso con ammirazione e rispetto).

*Esperienza emozionante:* avvicinarsi a cose che illuminano la mente, l'immaginazione e lo spirito... trovare negli oggetti e nei luoghi una magia, una meraviglia, un fascino che rapiscono... innalzarsi dalla routine della vita quotidiana (ammirare un'esposizione d'arte con un senso di incanto o una mostra scientifica e tecnologica con rispetto).<sup>7</sup>



Fig. 3: Sala 8, una classe in visita guidata, Museo Martinitt e Stelline, Milano

Il Museo Martinitt e Stelline si riflette bene in tutti i tipi di esperienze trattate dai due studiosi, soprattutto in alcune di esse (le ultime quattro in particolare), ma si potrebbe introdurre *ad hoc* un'ulteriore tipo di esperienza posta in essere ed offerta all'interno delle sale museali: quella "metodologica". Nel museo di corso Magenta non si elaborano solo dei dati forniti dal contenitore, ma si riflette sull'origine del contenuto e sul metodo di studio del principale bene conservato.

Il pubblico ha quindi la possibilità di divenire un attivo fruitore di dati storici di grande rilievo e nel contempo di intraprendere un'esperienza di visita in cui egli stesso è attore protagonista di un canovaccio ancora da definire nel dettaglio e che, attraverso le sue scelte, i suoi interessi specifici e le sue curiosità, può modificare e dirigere. È così attore, spettatore e regista di un'esperienza di fruizione efficace e di forte impatto.

### Un percorso tracciato: dall'architettura della memoria al museo storico multimediale

Osservando la possibilità offerta dalle sale di interagire e modificare la visita a seconda dei propri interessi

e curiosità attraverso il mezzo multimediale, un museo come quello di Corso Magenta è del tutto in linea con l'evoluzione degli strumenti oggi utilizzati nel mondo delle arti visive e dell'architettura. L'espressione artistica contemporanea è sempre più legata all'utilizzo della tecnologia digitale (si pensi ad esempio alla video arte): il coinvolgimento sensoriale e l'utilizzo del corpo fisico come strumento di percezione e di costruzione stessa dell'espressione artistica è oggi oggetto di grande interesse in una società del tutto immersa in un mondo sempre più veloce, in cui domina il "visivo", l'assoluta fruizione, l'immagine. Nel museo l'utente/visitatore/fruitor dell'installazione multimediale ha la possibilità di vivere un'esperienza di interazione con la tecnologia per niente banale e che va al di là della semplice visita.

L'architettura contemporanea di tipo museale è fortemente influenzata dall'evoluzione della tecnologia e dallo sviluppo di un'espressione artistica che, come si è detto, segue da vicino il suo evolversi.

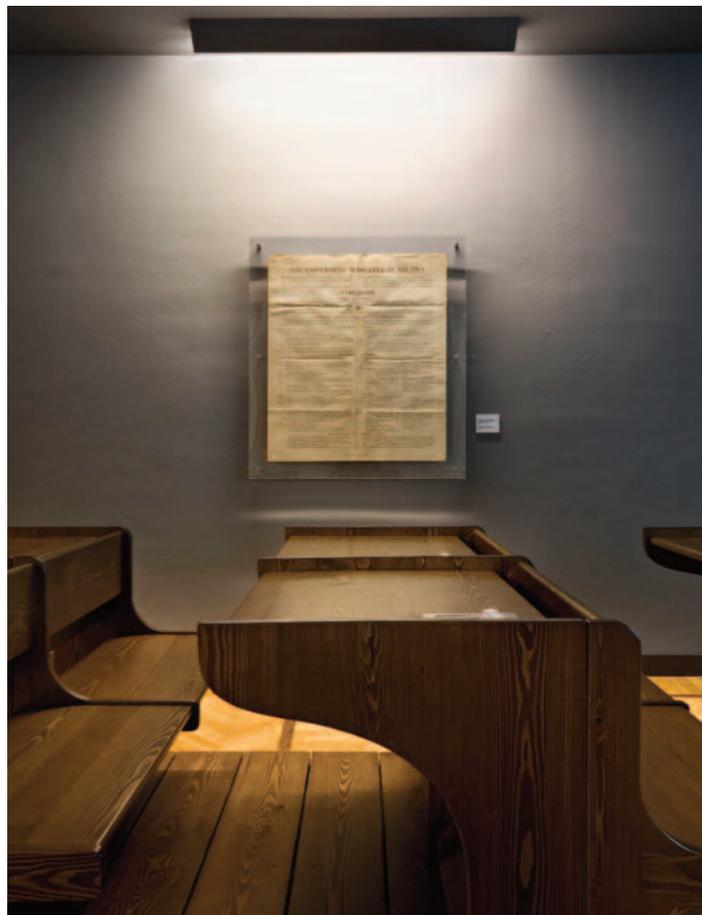


Fig. 4: Sala 3, *La scuola dei Martinitt*, particolare, Museo Martinitt e Stelline, Milano

Il rapporto tra corpo e museo, tra opere e pubblico, tra significato da valorizzare e *medium* attraverso cui esprimerlo e farlo arrivare all'utente fruitore, è oggetto di studi e di riflessioni da parte di molti studiosi. La possibilità data dalla tecnologia multimediale ed interattiva è di grande valore da questo punto di vista ed è esplorata, con consapevolezza, anche dal mondo dell'architettura e della museografia contemporanea. Penso ad esempio a come l'interazione tra pubblico e opera si sia evoluta e insieme abbia realizzato un ricco e fertile dialogo nel rapporto tra architettura e memoria: la monumentalizzazione della memoria storica condivisa è un'operazione molto particolare, importante e significativa sotto vari aspetti.<sup>8</sup> In una società in cui il concetto di istantaneità è dominante, la percezione del tempo e la capacità di conservare la memoria degli avvenimenti storici è sempre più difficile. Costruire dei luoghi, dei sistemi, degli spazi comuni votati alla divulgazione di una memoria collettiva è mezzo e fine necessario alla creazione di una condivisione e alla conservazione degli avvenimenti stessi. In questo tipo di luoghi il rapporto stretto e quasi fisico tra oggetto simbolico/monumento, *medium* attraverso cui diffonderne il significato, e pubblico fruitore e rappresentante consapevole della tutela del valore memoriale, è stato spesso costruito grazie all'apporto e alla grande possibilità data dalla contaminazione tra architettura, arte e nuove tecnologie multimediali.

Questi luoghi, nei casi più riusciti e completi, oggi tendono ad essere concepiti non più solo come lapidi o cippi o come spazi puramente architettonici e simbolici (benché fortemente coinvolgenti, penso ad esempio al Museo Monumento al Deportato a Carpi, del 1973, o all'installazione del memoriale ai deportati italiani nel Blocco 21 di Auschwitz, del 1980, entrambe del gruppo BBPR), ma come ambienti in cui il fruitore viene invitato a interagire fisicamente, attraverso un *medium*, con la memoria, con l'avvenimento storico, con il suo significato più profondo e importante. Il pubblico viene così caricato di una consapevolezza particolare, che lo rende custode responsabile di una memoria condivisa: l'interazione, l'esperienza quasi performativa del visitatore, permette l'accentuazione forte di questo passaggio.

L'approccio fisico e interattivo con il bene o con il dato storico, il fatto, l'avvenimento (spesso luttuoso) ha visto, negli ultimi decenni, la partecipazione del pubblico a percorsi di forte impatto emotivo. Esempi concreti di questo tipo di approccio sono il Museo ebraico

di Berlino<sup>9</sup> realizzato da Daniel Libeskind, del 2001, o il Museo dell'Apartheid di Johannesburg,<sup>10</sup> sempre del 2001. Il memoriale, il monumento, il museo, sono stati sempre più spesso concepiti come luoghi da attraversare e in cui il fruitore viene coinvolto fisicamente e nel contempo intimamente nell'esperienza di visita. L'impatto raggiunge spesso risultati intensi, l'utilizzo del corpo e la possibilità di interagire, di essere attivi e non passivi testimoni di una memoria o di una storia collettiva, ha permesso a questo tipo di luoghi e spazi museografici di percorrere una strada interessante e di notevole impatto sociale. È l'architettura che però, ancora in questi musei e in questi monumenti legati ad episodi di custodia e conservazione della memoria, è ancora principale protagonista e permette il contatto fisico ed emotivo, tra contenuto/significato-significante/*medium* e visitatore. Il ruolo dell'architettura e dei suoi risvolti più espressivi e simbolici vicini al mondo dell'arte performativa e dell'installazione, è stato quindi di primo piano nella gestione di questo tipo di contenitori culturali, ma è innegabile che, col progredire della tecnologia digitale e dei sistemi della comunicazione visiva e mul-

timediale, sia stata recepita, in questo campo, l'opportunità legata all'inserimento dei possibili e molteplici vantaggi che questi mezzi possono apportare alla creazione e al miglioramento delle possibilità di interazione tra messaggio e suo ricezione.

Penso ad esempio all'utilizzo delle tecnologie audiovisive in musei storici di grande impatto emotivo e dal forte contenuto storico sociale (come alla mostra permanente del Museo Diffuso della Resistenza di Torino<sup>11</sup> del 2005, o al Museo Laboratorio della Mente di Roma del 2008)<sup>12</sup> o al ruolo che l'inserimento della tecnologia, in questo caso legata al sonoro, ha giocato in installazioni di alto valore formale ed espressivo, come ad esempio nel lavoro di Christian Boltanski al Museo per la Memoria di Ustica a Bologna.<sup>13</sup>

L'approccio multimediale interattivo, insomma, può essere visto come una continuazione, una strada percorribile in maniera consequenziale e quasi tracciata; un passaggio utile tra il museo storico tradizionale (o il luogo della memoria, memoriale, l'installazione/monumento) e un nuovo ed incisivo modo di concepire la fruizione dei dati storici e degli avvenimenti.

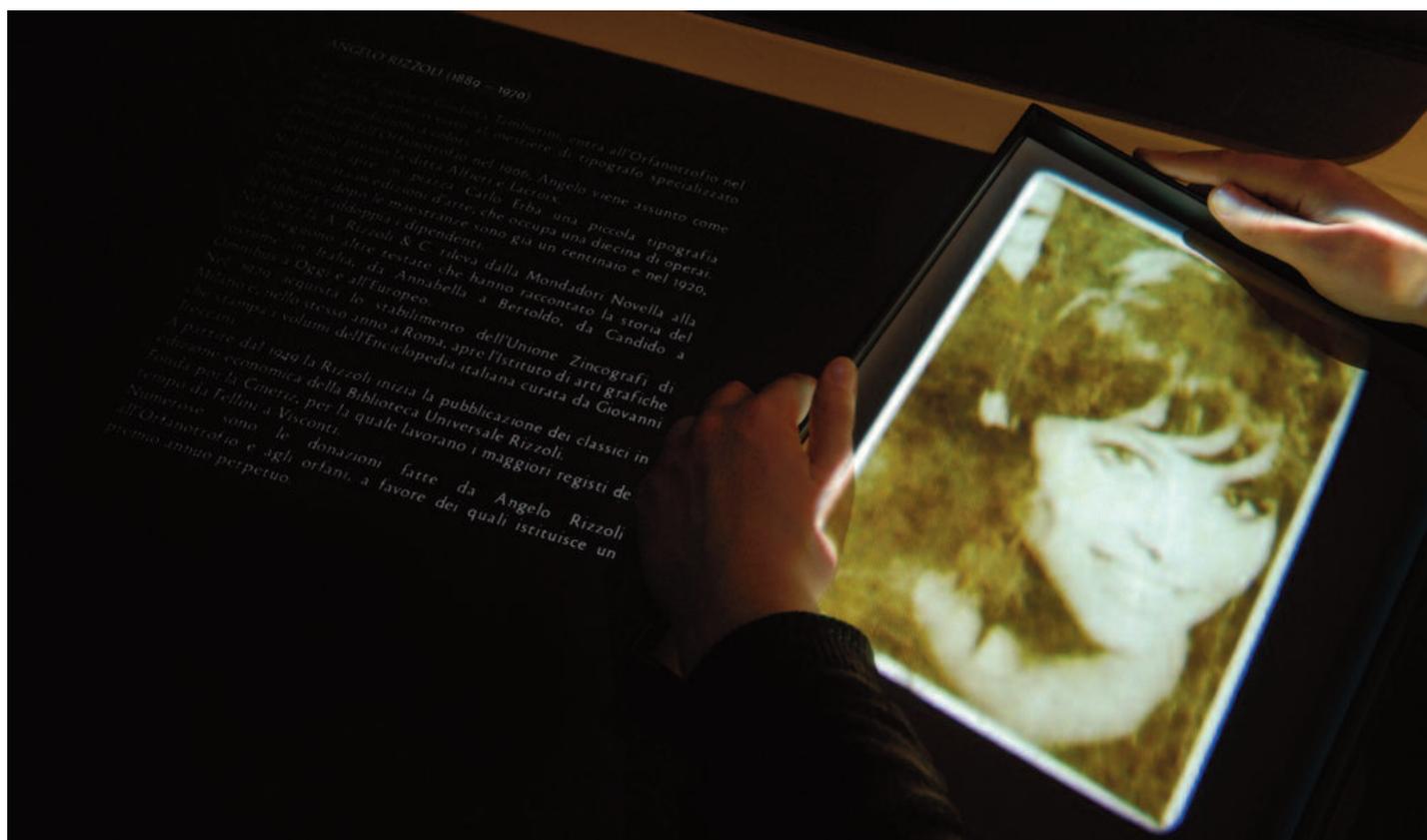


Fig. 5: Sala 5, *Personaggi e storie dagli orfanotrofi*, Museo Martinitt e Stelline, Milano

Al Museo Martinitt e Stelline il rapporto tra contenuto/messaggio, installazione *medium* e pubblico fruitore ha un carattere meno coinvolgente a livello emotivo rispetto, ad esempio, al museo- installazione permanente bolognese di Boltanski (in quel caso la drammaticità dell'evento storico oggetto di fruizione da parte del visitatore è talmente forte e d'impatto, vista anche la presenza fisica della imponente carcassa dell'aereo, che la dimensione emotiva vince ancor prima di entrare in contatto con il luogo dell'installazione), ma ugualmente i visitatori sono portati a entrare in uno spazio di fruizione e ricezione di informazioni che li immerge in un'atmosfera particolare, suggestiva, evocativa.

Nel quaderno delle firme e dei commenti posto all'ingresso del museo di corso Magenta non è raro trovare appuntate osservazioni interessanti da questo punto di vista: viene spesso sottolineata ed elogiata da

parte dei visitatori la dimensione emotiva dell'esperienza appena trascorsa nelle sale. Il coinvolgimento infatti è stato predisposto già dall'entrata: il richiamo delle ombre dei giovani orfani milanesi (o dei loro fantasmi) che scendono e salgono le scale con i passi rumorosi e vivaci, lo scorrere contemporaneo dei loro volti nelle immagini che vengono proiettate e fanno da sfondo all'ingresso stesso, portano da subito il pubblico ad entrare in contatto, da un lato, con il rigoroso dato d'archivio (nulla di ciò che è esposto è costruito o falso, ad eccezione dei banchi scolastici dell'aula dei Martinitt) e dall'altro con il palcoscenico teatrale su cui viene invitato a insinuarsi, scavalcando le quinte, e varcando le soglie di luogo che, oltre ad essere un vero e proprio museo, è un percorso di apprendimento e, perché no, di immedesimazione, in un contesto, in un'epoca, in un "punto di vista" sulla Milano del Lungo Ottocento.

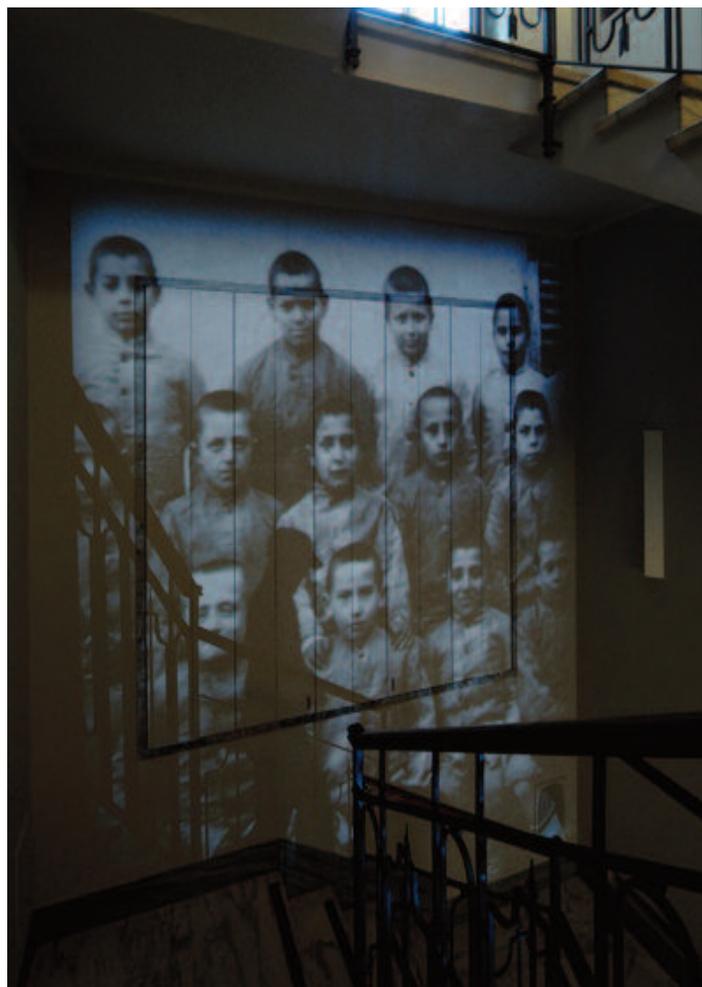


Fig. 6: La scala d'accesso alle sale, Museo Martinitt e Stelline, Milano

### L'educazione al patrimonio

Fin dalla sua nascita, nel 2009, il Museo Martinitt e Stelline ha voluto porre l'educazione al patrimonio come obiettivo fondamentale di tutta l'attività di valorizzazione.

Le numerose iniziative, le sperimentazioni e contaminazioni che la gestione di questo interessante contenitore culturale (archivio, museo, spazio di fruizione, approfondimento e conoscenza) ha prodotto nei primi anni di vita, hanno avuto modo di far conoscere alla cittadinanza il valore e la grande possibilità di arricchimento culturale che le testimonianze qui custodite e valorizzate possono creare. La linea guida che percorre tutte le iniziative è quella di restituire al pubblico, alla città, alle nuove generazioni ciò che è nato, si è evoluto e continua a vivere negli anni, per volontà e utilità pubblica, cioè la storia stessa dei tre enti assistenziali milanesi.

Il contributo alla condivisione del patrimonio storico che il museo permette all'utenza ha come strumento innovativo un contenitore speciale, che favorisce un tipo di esplorazione dei beni culturali conservati molto particolare e ancora unica a Milano.

La comprensione delle diverse tipologie di beni conservati (archivistici, fotografici, pittorici, mobili), esposti e resi in vario modo fruibili all'interno del percorso museale, è predisposta da chi ha ideato questo spazio af-

finché non solo il visitatore, come in tutti i musei in quanto tali, possa trarre dal percorso “educazione e diletto”,<sup>14</sup> ma anche in modo tale che possa “portarsi a casa” una metodologia di analisi sul dato storico, sulla testimonianza del passato, sul bene culturale, che qui fruisce. La scoperta del “metodo storico” è il piccolo-grande bagaglio culturale che il museo vuole fornire al visitatore.

Ecco perché la caratteristica principale del tipo di educazione al patrimonio che vuole essere condotta in queste mura si colloca nell’ambito della cosiddetta “didattica delle fonti”. Non soltanto le attività laboratoriali ma l’intera organizzazione dei contenuti storici del museo si concentrano sull’importanza e la comprensione del ruolo delle fonti storiche: ovviamente quelle archivistiche e documentarie, ma anche le fonti iconografiche, la quadreria, le fotografie antiche e molto altro. La comprensione del “come fare la Storia”, oltre ai veri e propri contenuti tematici, è quello che preme far arrivare ai visitatori di tutte le età. Il tutto attraverso varie metodologie, che le attività didattiche si prestano ad approfondire e a “mettere in mano” ai fruitori su diversi livelli (non solo alle scuole). Questo fine primario di stimolare i discenti ad una riflessione critica di tipo metodologico ha portato alla creazione di veri e propri laboratori didattici rivolti a tutte le tipologie di pubblico: bambini, ragazzi e studenti universitari, anziani

frequentatori dell’università della terza età...

Alcune proposte, specificatamente legate al pubblico scolastico, sono state realizzate grazie alla collaborazione e al partenariato con altri enti assistenziali, che insieme hanno voluto lavorare “a partire dal patrimonio” per offrire ai più giovani la possibilità di capire, di inoltrarsi, di verificare le fonti che lo compongono.

L’offerta laboratoriale esplora dunque le varie tipologie di fonti della storia e si propone di lavorare con il pubblico in maniera attiva (a volte anche un po’ ludica) in modo da renderlo ancor più consapevole protagonista dell’azione culturale che, varcando le soglie del museo, si appresta a intraprendere.

Partendo dai piccoli “storici in erba” delle scuole primarie l’offerta didattica propone due laboratori. “Nei panni del notaio medievale” e “Quanto tempo fa era l’800?”. Il primo, di tipo ludico-archivistico, vuole far conoscere ai più piccoli il mondo della documentazione medievale attraverso l’immedesimazione dei bambini nel ruolo del notaio redattore di pergamene. Dopo una breve presentazione sulla figura del notaio durante il medioevo, sono mostrate ai piccoli delle pergamene conservate nell’archivio dell’ente con lo scopo di far capire l’importanza della conservazione dei documenti antichi quali fonti storiche legate all’esistenza di un contesto sociale molto lontano e diverso dalla realtà dei ragazzi odierni. I piccoli poi, grazie all’ausilio di una lavagna-guida, vengono invitati a indossare camici e cappellino, dotati di calamaio e inchiostro, e accompagnati nella compilazione di un finto documento antico, che possono infine portarsi a scuola, o a casa.

Il secondo ha invece l’obiettivo prioritario di permettere ai bambini di contestualizzare il periodo storico affrontato nel percorso museale, collocando nel tempo e nello spazio le storie narrate. Attraverso l’utilizzo delle fonti iconografiche di carattere storico-fotografico provenienti dall’archivio del museo, i bambini vengono guidati nel lavoro di lettura delle informazioni relative al passato. L’esito dell’esperienza è immediatamente tangibile dal comportamento dei ragazzi che, dopo aver svolto il laboratorio, si muovono più consapevolmente negli ambienti museali.

Agli alunni più grandi e al pubblico adulto sono invece proposte altre attività di laboratorio incentrate sul patrimonio archivistico e sulla quadreria. Nel “Mestiere di orfano” si propone un approccio diretto e corretto ai documenti archivistici, colmando quelle difficoltà che

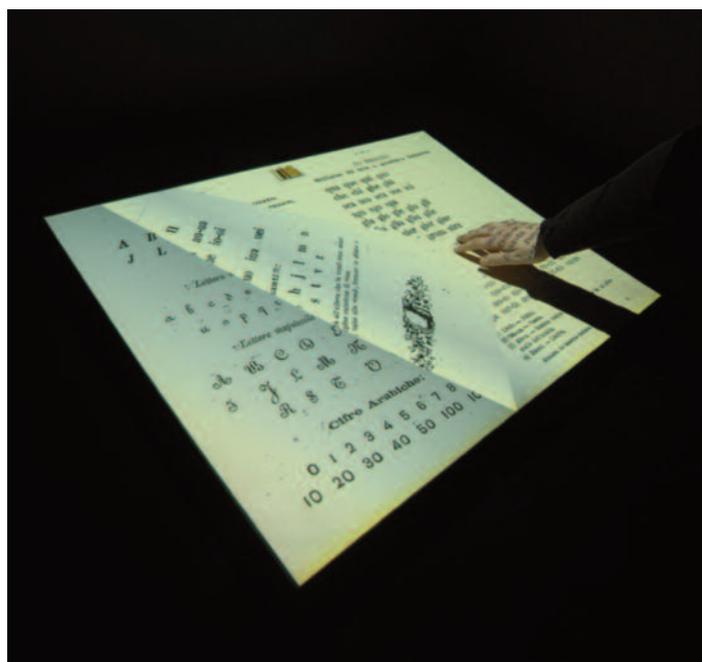


Fig. 7: Sala 4, *La biblioteca*, Museo Martinitt e Stelline, Milano

si possono incontrare quando si svolgono ricerche storiche partendo dalle fonti. Si tratta dunque di un laboratorio di lettura e indagine storica sui documenti degli orfanotrofi più antichi e noti di Milano. Dallo spoglio dei fascicoli personali dei ragazzi e delle ragazze ricoverati durante il XIX secolo, scaturisce un mondo vivissimo e particolare, ricco di spunti e di commozione per le tante storie racchiuse. Ma non solo. La storia di questi istituti assistenziali è anche la storia della società milanese nella sua più ampia accezione: la storia delle classi dirigenti e di quelle subalterne; la ricostruzione delle condizioni di vita degli uni e degli altri. All'interno dei fascicoli d'archivio è contenuta documentazione ricca di dati legati alla storia economica cittadina, il rapporto tra gli orfani/e e l'ascesa indiscussa del ruolo di Milano come capitale industriale d'Italia è ben riscontrabile e può portare i partecipanti a riflessioni interessanti e non banali.

Il patrimonio della notevole pinacoteca gratulatoria degli enti è invece la base di partenza per lavorare alla lettura delle fonti iconografiche pittoriche. Durante il

laboratorio “Immagini che contengono storie: l'interpretazione di un linguaggio muto” l'analisi ragionata e contestualizzata a livello storico e sociale delle figure dei benefattori e del ruolo che, attraverso lasciti e eredità, hanno esercitato nei secoli nei confronti dei luoghi più assistenziali di cui il museo si occupa, viene presentata e proposta al pubblico a partire dall'approfondimento della fonte pittorica, per poi arrivare a notare e comprendere insieme le particolarità specifiche legate all'unicità di queste tele. Un altro importante laboratorio proposto è quello legato al progetto pluriennale promosso da Regione Lombardia (settore cultura-archivi) “I documenti raccontano”,<sup>15</sup> che ha avuto modo di essere elaborato e proposto al pubblico, negli anni, in vesti e modalità di fruizione diverse. Il lavoro parte sempre dall'analisi e dall'esplorazione di una serie di dossier di documentazione antica narranti episodi, avventure, fatti, tratti dagli archivi storici lombardi (tra cui anche quelli dei nostri luoghi pii) per poi arrivare a condurre i partecipanti nella restituzione dell'esperienza effettuata, attraverso la realizzazione di prodotti creativi, nati da questo nuovo approccio consapevole rispetto alle fonti archivistiche.

Infine è importante dare testimonianza di un lungo iter laboratoriale portato avanti, e di recente terminato, da un gruppo di lavoro composito e fortemente motivato che riuniva competenze e risorse provenienti anche da altre realtà storico archivistiche cittadine (l'archivio storico dell'Azienda di Servizi alla Persona “Golgi-Redaelli” di Milano e la Direzione centrale Culture e Affari sociali, ora Settore Politiche sociali della Provincia di Milano con l'archivio del Brefotrofio) e l'Associazione IRIS (Insegnamento e ricerca interdisciplinare di storia): “Piccole Grandi Storie” ha coinvolto nei suoi tre anni di attività numerose classi di alunni che, con i propri insegnanti, hanno avuto la possibilità di intraprendere un lavoro di lettura mirata della documentazione conservata negli archivi storici di tutti gli enti partner. Grazie all'aiuto di un'équipe di esperti, composta da archivisti e operatori didattici, gli allievi delle classi hanno potuto vivere un'esperienza autentica, in contatto con le testimonianze storiche, finalizzata alla conoscenza e all'elaborazione personale della documentazione selezionata per le attività del laboratorio, nell'ambito di un'offerta rinnovata ogni anno con percorsi tematici specifici.

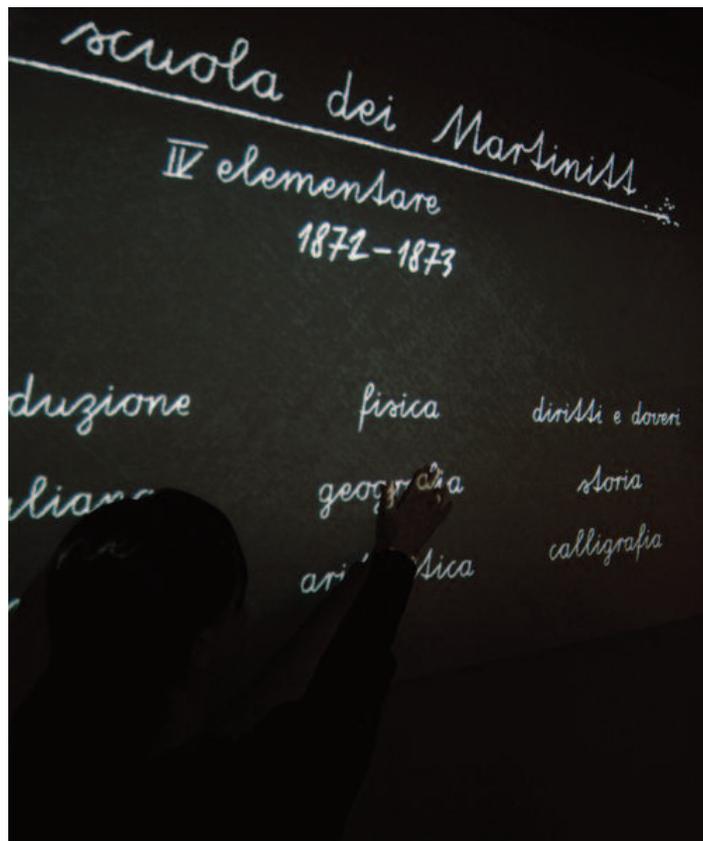


Fig. 8: Sala 3, *La scuola dei Martinitt*, particolare dell'installazione, Museo Martinitt e Stelline, Milano

**Note**

<sup>1</sup> Mi riferisco al Codice dei beni culturali e del paesaggio, d.lgs 42/2004.

<sup>2</sup> Per ogni ulteriore informazione sul percorso espositivo, dall'ideazione al progetto, dalla realizzazione alla gestione concreta delle attività, rimando al recente catalogo M. Belvedere e C. Cenedella, a cura di, *La storia va in scena. Appunti di museologia dal percorso di realizzazione del Museo Martinitt e Stelline di Milano*, Ramponi Arti Grafiche, Sondrio 2012. All'interno del volume sono presenti numerosi contributi da parte di coloro hanno fatto parte del comitato scientifico del museo, dell'architetto che si è occupato della ristrutturazione della palazzina che lo ospita (ultimo "pezzo" di orfanotrofio femminile rimasto di proprietà dell'azienda su corso Magenta), e del gruppo N0!3.

<sup>3</sup> Si pensi ad esempio ai faticosi apparati didascalici che costringono i visitatori a lunghe e spesso noiose (soprattutto per i più piccoli) pause di lettura tra una teca e l'altra, o all'inizio di ogni nuovo spazio espositivo...

<sup>4</sup> Per le reazioni emotive del pubblico e per maggiori approfondimenti su questi temi si veda il saggio di F. Zuccoli in *La storia va in scena*, cit., pp. 41-44. Tra le sale più amate dai visitatori, soprattutto dai bambini, sicuramente la più citata è l'aula scolastica dei Martinitt, in cui gli utenti si ritrovano immersi in una vera e propria classe di orfani dell'istituto maschile nella seconda metà dell'Ottocento (con tanto di banchi, lavagna e maestro con baffoni e panciotto) e possono scegliere di assistere a diverse lezioni su materie differenti. Dopo aver ascoltato l'insegnante il pubblico deve poi rispondere ad una domanda di verifica tramite un pulsante incorporato nei banchi, interagendo così con l'installazione.

<sup>5</sup> Un'interessante disamina di questa innovativa tipologia di musei in Italia è stata recentemente raccolta in un'ottima tesi di laurea discussa presso l'Università Statale di Milano: V. Pandiani, *L'educazione al patrimonio culturale nei musei multimediali e interattivi italiani: il caso del Museo Martinitt e Stelline di Milano* (Relatori: M. T. Fiorio e S. Mascheroni), A.A. 2011-2012.

<sup>6</sup> Su questi argomenti la bibliografia è ampia e nota. Alcuni testi di riferimento sono ad esempio: S. Bodo, a cura di, *Il museo relazionale. Riflessioni ed esperienze europee*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 2000; F. Severino, a cura di, *Comunicare la cultura*, Franco Angeli, Milano 2007; L. Perin, *Cose da museo. Avvertenze*

*per il visitatore curioso*, Elèuthera, Milano 2007; A. Andreini, a cura di, *Il museo che accoglie*, Giunta Regione Toscana, Firenze 2010. Un punto di vista interessante e particolare viene recentemente affrontato da F. Zuccoli, *Dalle tasche dei bambini... gli oggetti, le storie, la didattica*, Edizioni Junior, Bergamo 2011.

<sup>7</sup> N. Kotler e P. Kotler, *Marketing dei musei. Obiettivi, traguardi, risorse*, Einaudi, Torino 2004, p. 48.

<sup>8</sup> Ho avuto modo di approfondire questi argomenti prendendo spunto dalle interessanti riflessioni emerse durante un seminario di Elena Pirazzoli compreso nella proposta didattica della Scuola di Specializzazione in Beni Storici Artistici dell'Università di Bologna (A.A. 2010/11). Per ulteriori approfondimenti rimando quindi ai suoi interessanti scritti, tra cui, in primo luogo: E. Pirazzoli, *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia 2010.

<sup>9</sup> <http://www.jmberlin.de/main/EN/homepage-EN.php>

<sup>10</sup> <http://www.apartheidmuseum.org/content/home>

<sup>11</sup> <http://www.museodiffusotorino.it/default.aspx>

<sup>12</sup> <http://www.museodellamente.it/index.php/ecms/it/>

<sup>13</sup> <http://www.museomemoriaustica.it/museo.htm>. L'aspetto su cui vorrei soffermarmi riguarda, come si legge all'interno del sito internet del museo, l'inserimento attorno alla carcassa dell'aeromobile di "81 specchi neri che riflettono l'immagine di chi percorre il ballatoio, mentre dietro ad ognuno di essi 81 altoparlanti emettono frasi sussurrate, pensieri comuni e universali, a sottolineare la casualità e l'ineluttabilità della tragedia".

<sup>14</sup> Mi riferisco ovviamente alla nota definizione di "Museo" dell'*International Council of Museums*, Seul, 2004: "Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico e che compie ricerche riguardanti le testimonianze materiali e immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le raccoglie, le conserva, le comunica e soprattutto le espone a fini di studio, educazione e diletto".

<sup>15</sup> Per approfondimenti si veda: <http://www.idocumentiraccontano.it/>

**Crediti fotografici**

Fig. 1, 5, 6, 7, 8, 9: Studio N0!3 ennezerotre, Milano

Fig. 4: architetto Moreno Carniato, Treviso