

## Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

a cura di Giovannella Cresci Marrone, Giovanna Gambacurta, Anna Marinetti

# ‘Corredi emergenti’ e ‘ossicini pertinenti’ Ovvero perché consultare un museologo per fare un museo

Elisabetta Franchi

Archeologa museologa

**Abstract** The article aims at providing food for thought on the profession of the museologist, a profession still unacknowledged and not an option in the Italian museums despite long-standing debates on an international level on the practice of ‘making a museum’. The Author, an archaeologist expert on museum communication, describes her intervention in the new Archaeological Museum of Altino, opened to the public in December 2014. Though entering in an advanced phase of the work with a museum and exhibition project already underway and partly binding, she devised a ‘telescope lens’ that guides the visitors in getting their bearings in space and time and lead them with a ‘red thread’ from the title panels to the captions of the objects displayed. Great care has been taken to make texts easily understandable, with different levels of reading and analysis.

**Keywords** Archaeological Museum. Museologist. Museum Communication. Museum Display. Altino.

**Sommario** 1 Altino: l’intervento museologico. – 2 Dal testo originale al testo riformulato.

Nel mondo dei musei molto è cambiato negli ultimi trent’anni: dal consolidarsi del mercato della cultura e del viaggio culturale, all’affermarsi del problema della memoria e della sua conservazione affidata al museo, protagonista del nostro tempo e istituzione culturale più promettente per il futuro. Ma come il dibattito sul ruolo del museo e sulle sue funzioni anche in tempi recenti è



Edizioni  
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/023

349

rimasto in Italia ristretto tra gli addetti ai lavori,<sup>1</sup> così la professionalità del museologo non è riconosciuta e non è prevista nell'organico dei musei italiani.<sup>2</sup>

I dipartimenti universitari di Beni Culturali e Ambientali propongono corsi di Museologia, spesso solo teorici, basati sulle numerose pubblicazioni edite dagli anni 2000 che riecheggiano il più delle volte studi anglosassoni o francesi degli anni Ottanta-Novanta del secolo scorso, già assodati e noti, talvolta senza trattare e nulla aggiungere ai casi specifici e alla realtà pratica del nostro Paese,<sup>3</sup> mentre più articolata e strutturata sembra essere già da tempo l'offerta di corsi di Museologia e Museografia nelle facoltà Architettura e Design.

Incredibilmente le istituzioni italiane territoriali (come i Comuni) che decidono di creare o sistemare un museo non si rivolgono quasi mai a un professionista dei musei (mentre i privati spesso sì!), ma per avere la vera percezione dello scollamento tra chi lavora nei e per i musei e chi formula le direttive (il Ministero per i Beni Culturali) è sufficiente leggere le *Linee guida per la Comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie, pannelli* promulgate dal MIBACT nel 2015,<sup>4</sup> dove, a una parte introduttiva dedicata a sostenere il ruolo del museo, segue la riproposizione di studi esteri e di indagini italiane conoscitive sul pubblico (che non si pongono assolutamente il problema della qualità dei prodotti sui quali il visitatore è tenuto a dare un giudizio...) per terminare con indicazioni di buon senso e altre raccomandazioni da definirsi imbarazzanti, pensandole dirette ad addetti ai lavori. Di seguito alcune citazioni:

«consultare i colleghi, in un'ottica di confronto costruttivo»;  
«esprimere un concetto principale per frasi, curando che il termine della riga coincida con la fine della frase»;  
«utilizzare circa 45 caratteri per riga».

E mi fermo qui...

---

**1** Desvallées, Mairesse 2016. Come si legge nella premessa all'edizione italiana, il libro è, per dirla con le parole di Daniele Jalla, «l'esito di un ventennale lavoro di confronto e discussione che [...] rende conto del dibattito internazionale che, all'interno dell'ICOFOM, si è sviluppato dalla sua nascita in poi con la partecipazione dell'insieme delle scuole e dei punti di vista sulla museologia e la museografia in ambito mondiale».

**2** La figura del museologo in un museo statale italiano compare in modo ufficiale per la prima volta a Milano, quando James Bradburne viene nominato direttore generale della Pinacoteca di Brera nel 2015.

**3** Per un approccio costruttivo in corsi di museografia archeologica, cf. Bolzani 2014.

**4** MIBACT, Direzione Generale Musei, *Linee Guida per la Comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*. Quaderni della valorizzazione-NS1, 2015. Il testo è corredato da una ricca e aggiornata bibliografia.

Come non rivendicare allora il ruolo professionale del museologo<sup>5</sup> che necessariamente deve ben conoscere e tenere presenti le esigenze del committente, affiancare nel progetto museale l'archeologo, l'architetto e il grafico comprendendone a fondo i linguaggi, fornendo alcune linee di metodo sul campo?

Famose due definizioni degli anni Ottanta del Novecento, momento della 'scoperta' della comunicazione e della semiotica: «il museo è una macchina comunicativa» e «il museo non è un libro» di Alessandra Mottola Molino. Come tale va messo a punto. L'approccio progettuale si collega in senso lato ai concetti sviluppati dalle ricerche nel campo della percezione che dimostrano come l'uomo non colga le cose intorno a lui come elementi distinti, ma le organizza in insiemi significativi, mediante il processo percettivo.

Finalmente in anni recenti, dopo tanto vagare e ignorare il problema, convegni e riflessioni *ad hoc* sono stati dedicati anche al ruolo dei musei archeologici.<sup>6</sup>

Ma, come ben messo a fuoco durante una tavola rotonda nel convegno di ICOM 2018,<sup>7</sup> in Italia non si è ancora chiarito il ruolo della comunicazione in un museo archeologico, ruolo specifico proprio di un professionista multiforme che abbia tutte le competenze necessarie per dialogare con il direttore scientifico, il curatore, l'architetto, il grafico per costruire insieme un allestimento museale efficace, ma soprattutto con una conoscenza precisa dei principi, dei linguaggi e dei metodi della comunicazione. Chi come me ha sentito come esigenza primaria lavorare sul passaggio dell'oggetto 'dallo scavo al Museo' e si è formata come archeologa-museologa sul campo fin dai primi anni *post lauream* vede le sfaccettature e la difficoltà di questa figura professionale dalle competenze variegiate.

## 1 Altino: l'intervento museologico

Il lungo e proficuo impegno archeologico ad Altino di Margherita Tirelli, quale funzionaria e studiosa della Soprintendenza Archeologica del Veneto, è ben noto, è stato e sarà valorizzato in questa stessa

---

<sup>5</sup> A proposito di questo tema assai dibattuto, si veda per tutti il recentissimo Dolák, Sobánová 2018.

<sup>6</sup> Argomenti importanti e di ampia visione sono stati dibattuti nei Convegni di Pisa, a cura di Maria Letizia Gualandi 2012, 2013, 2014. Da sempre strenuo propugnatore dell'importanza della comunicazione archeologica, Giuliano Volpe che esprime con semplicità concetti da condividere (Volpe 2018).

<sup>7</sup> *Musei archeologici e paesaggi culturali*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 9-10 marzo 2018; relatori Maurizio Di Puolo, Sandro Garrubbo, Anna Marras, Marxianno Melotti, Fabio Pagano, Marcello Ravveduto; coordinamento Cinzia Dal Maso, direttore di Archeostorie.

sede da altri, ma è proprio nel Museo che trova concretezza grazie al suo spirito organizzativo e alla capacità di rapportarsi nel lavoro con persone con competenze professionali diverse.

Il mio incontro con Margherita è avvenuto in modo del tutto casuale, grazie alla comune amica archeologa Filli Rossi, a Firenze, durante uno spettacolo teatrale, dopo la mia partecipazione al bellissimo convegno *Il museo scrive come parla* nel 2008. Entusiasta dei nuovi stimoli e confortata dalla conoscenza di alte figure professionali ne avevo parlato a lungo proprio con Margherita, subito curiosa e ricettiva a questi temi.

Ed è nel 2011 che Margherita, sempre al passo con i tempi, concedeva simpaticamente l'autorizzazione alle riprese dell'area archeologica e dell'allora Museo di Altino per una rubrica all'interno del programma televisivo *Striscia la Notizia*, finalizzata alla riscoperta di tesori 'nascosti' in tutta Italia, al motto di «Vada Morello! Il luogo vale il viaggio!».<sup>8</sup>

Quale archeologa professionista della comunicazione museale, ho poi avuto modo in altre occasioni di confrontare con lei le mie idee, tanto che quando i tempi erano pronti, nel 2012, mi è stata richiesta, insieme alla mia collega Carla Greco, una collaborazione per il nuovo Museo.

Ci siamo quindi inserite affiancando Michela Scibilia, progettista grafica, con cui abbiamo operato in splendida armonia, in una fase avanzata dei lavori quando erano già stati eseguiti il restauro architettonico dello spazio (il cosiddetto 'Casone'), il progetto museale ed espositivo con i modelli delle vetrine e la sequenze dei temi e dei materiali.

Partendo da questi punti fermi, frutto di un lungo lavoro scientifico che aveva coinvolto negli anni studiosi e specialisti,<sup>9</sup> abbiamo po-

---

<sup>8</sup> La rubrica, ideata dall'amico Max David, professore di Archeologia della Tarda Antichità e Archeologia del Mediterraneo Tardoantico all'Università di Bologna, coadiuvato da chi scrive e da Carla Greco (Museiamo, Milano), era condotta dall'inviato Moreno Morello nei panni di un 'nostrano' Indiana Jones. Tra i siti archeologici mostrati al pubblico televisivo si ricordano Breno, Cividade Camuno, Fuentes, Donnas, Pietrabondante e Marzabotto. Il servizio su Altino è andato in onda nella puntata del 31 maggio 2011. Tutti i servizi sono visibili su YouTube.

<sup>9</sup> Si riporta il colophon presente in Museo al momento dell'inaugurazione, il 12 dicembre 2014:

**Museo Archeologico Nazionale di Altino**

progetto e direzione lavori

Stefano Filippi (Direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto)

collaborazione al progetto

Umberto Basso (Direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto)

progetto scientifico e museale

Margherita Tirelli (Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto)

collaborazione al progetto museale

Sara Airoldi, Michele Asolati, Claudio Balista, Fabio Betti, Raffaella Bortolin,

Elena Causin, Silvia Cipriano, Giovannella Cresci Marrone, Erica Donà,

Alessandro Facchin, Francesca Ferrarini, Mauro Fuggiaschi, Giovanna Gambacurta,

Emanuela Gilli, Rossana Gregnanin, Anna Marinetti, Angela Paveggio,

tuto mettere in atto una serie di procedure utili a completare il progetto museologico/museografico:

- esame del progetto architettonico alla luce delle funzioni museali, dei flussi di visita e della fruizione;
- definizione delle linee guida della comunicazione museale da elaborare sul progetto espositivo di massima (livelli di lettura, modalità, strumenti);
- elaborazione e definizione, in collaborazione con la direzione lavori e il grafico, di prototipi museografici dei singoli prodotti;
- editing didascalico dei testi elaborati dai consulenti scientifici già finalizzati a pannelli e didascalie.

La scelta di usare un vecchio edificio come contenitore museale e di non stravolgerlo nella sua componente architettonica, ma anzi di dare continuità alla normalità dell'edificio con vetrine di estrema semplicità e tutte uguali ha, da una parte, vincolato un intervento museografico, dall'altra, indicato una via progettuale semplice e uniforme.

Le titolazioni delle sezioni tematiche hanno trovato posto nella fascia superiore delle vetrine. Su pannelli esterni sono trattati temi generali articolati su due livelli di lettura, mentre pannelli didascalici fanno da sfondo e completano le vetrine dove sono stati collocati i materiali provenienti dallo scavo, spesso frammentari e non

---

Cristina Perissinotto, Carla Pirazzini, Elisa Possenti, Giovanna Sandrini

assistenza al progetto museale

Francesca Ballestrin (Museo Archeologico Nazionale di Altino)

collaborazione all'allestimento

Giovanni Trevisiol (Museo Archeologico Nazionale di Altino)

restauri materiali archeologici

Michele Pasqualetto (Museo Archeologico Nazionale di Altino)

Ar.Co. sas, Diego Malvestio & C. snc, Corinna Mattiello,

Giuseppe Pasqualetto, Paolo Reggiani, Patrizia Toson

ricostruzioni ambientali

Carla Baldini Cornacchione e Antonio Cornacchione

disegni, ricostruzioni e planimetrie

Silva Bernardi, Stefano Buson, Elena De Poli, Fabio Fedele, Stanislaw Kasprzysiak,

Cosimo Miorelli, Angela Pavoggio, Giuseppe Penello

fotografie

Archivio Museo Archeologico Nazionale di Altino

plastico

Igor Silic

infografica

Michela Scibilia

editing apparati didascalici

Elisabetta Franchi, Carla Greco

realizzazione allestimento

Sinergo srl

realizzazione allestimento reperti lapidei

Diego Malvestio snc

realizzazione infografica

Puntofotolito srl

di grande impatto visivo, integrati, ove necessario, da didascalie su fascia inclinata a leggío. Grandi pareti fuori modulo dedicate a temi speciali e alla cartografia fungono da punti di attrazione che interpongono il ritmo paratattico dell'esposizione.<sup>10</sup>

Come da progetto, al piano terreno hanno trovato posto «I ritrovamenti preistorici da Altino e dalla gronda lagunare»;<sup>11</sup> «La città e la necropoli dei Veneti». Il primo piano è invece dedicato a: «La romanizzazione»; «La città romana». Sezioni organizzate secondo il seguente piano progettuale:<sup>12</sup>

### **Altino**

A  
Ambiente e storia  
La scoperta e il museo  
linea del tempo da 12.000 anni fa a oggi

### **La preistoria**

B  
Altino e la gronda lagunare  
linea del tempo 9.600 a.C.-1.000 a.C.

### **La protostoria ALTNO**

C  
L'abitato veneto di Altino  
linea del tempo VIII secolo a.C.-III secolo a.C.

D  
La religione  
Culto, devozione, stipi, santuari  
linea del tempo V secolo a.C.-II secolo a.C.

E  
La lingua, l'alfabeto, la scrittura  
linea del tempo IV secolo a.C.-I secolo a.C.

---

**10** Purtroppo a tutt'oggi (2019) il Museo risulta incompleto in alcune sue parti. Il lavoro, pur progettato e consegnato nel suo complesso, non è stato stampato né messo in opera per problemi burocratici ed economici.

**11** Desideriamo ricordare in questa sede anche l'imprescindibile impegno, al momento del nostro lavoro, dell'archeologo preistorico Alessandro Facchin, all'epoca in ruolo al Museo come assistente alla Fruizione, accoglienza e vigilanza.

**12** Le lettere maiuscole sono relative ai disegni di progetto ma non sono presenti nella comunicazione in Museo.

F

La necropoli

linea del tempo VII secolo a.C.-II secolo a.C.

**La romanizzazione ALTINUM**

G

La necropoli

linea del tempo metà del II secolo a.C.-metà del I secolo a.C.

H

La città

linea del tempo metà del II secolo a.C.-metà del I secolo a.C.

I

Vie d'acqua e vie di terra

linea del tempo metà del II secolo a.C.-metà del I secolo a.C.

**La prima età imperiale**

L

L'edilizia pubblica

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

M

L'edilizia privata

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

N

La bellezza

Toilette, abbigliamento, ornamento

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

O

I protagonisti

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

P

Il collezionismo e la cultura ellenizzante

linea del tempo metà del II secolo a.C.-I secolo d.C.

Q

Una società mobile

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

R

Attività e mestieri

linea del tempo metà del II secolo a.C.-II secolo d.C.

S

I commerci

**A parte**

T

La moneta

non realizzato per l'inaugurazione

Un'ottica a cannocchiale porta il visitatore a orientarsi nello spazio e nel tempo e lo conduce con un 'filo rosso' dai titoli alle singole didascalie degli oggetti conservati.

Grande cura è stata data alla comprensibilità del testo e alla leggibilità linguistica, pur nel rispetto della complessità del dato archeologico. La comunicazione verbale (sempre con *abstract* in inglese) viene integrata con quella visiva.<sup>13</sup>

Formati, caratteri e testi sono stati scelti tenendo nella massima considerazione i modi e i tempi di fruizione specifici per un visitatore di museo nonché i criteri di leggibilità, infatti in un pannello museale la leggibilità linguistica non può essere dissociata dalla leggibilità materiale del testo.<sup>14</sup>

La gerarchia dell'informazione è rispettata in tutto il Museo: titoli, pannelli generali e pannelli di argomento articolati su due livelli di lettura, pannelli didascalici e didascalie permettono al visitatore di orientarsi e di fruire i contenuti di suo interesse.

I pannelli in ferro esterni alle vetrine sono stati stampati in serigrafia digitale diretta (tecnica molto 'stressante' perché non concede possibilità di sbagliare!). Nelle vetrine invece abbiamo utilizzato una stampa digitale a colori su tela, che poi è stata incollata a pannelli tagliati a misura personalizzati vetrina per vetrina a seconda dell'altezza delle mensole per collocare i materiali archeologici.

Uno dei punti dolenti nella comunicazione archeologica è spesso costituito dalla trasposizione museale della cartografia scientifica. Tutti noi abbiamo avuto l'esperienza, anche in recenti esposizioni museali in aree archeologiche, di fermarci con rassegnazione di fronte a planimetrie incomprensibili persino agli addetti ai lavori.

L'essenza stessa del Museo di Altino, museo territoriale di una città posta tra terra e acqua (con fiumi e linee di costa che hanno cambiato il loro percorso nei secoli) ci ha richiesto fin dall'inizio la ricerca di forme comunicative diverse utili a una resa grafica chiara al pubblico. Numerose sono state le prove per la messa a punto di un linguaggio consono e di una base che potesse essere adattata alle differenti fasi storiche e a formati diversi. Brevi informazioni testuali inserite volta per volta sulla base così concepita integrano la comunicazione visiva.

**13** L'esposizione dei principi di questo approccio museale si trova in Mariotti, Franchi 2012, e in particolare in Franchi, Greco 2007.

**14** Il carattere scelto da Michela Scibilia è il Myriad creato da Robert Slimbach e Carol Twombly tra il 1990 e il 1992. È un carattere lineare senza grazie, ma con una struttura organica simile a quella dei graziati, che ne fa un carattere molto leggibile. Le lettere maiuscole tendono ad avere una proporzione simile a quella delle lettere delle iscrizioni ufficiali nei monumenti imperiali romani, le minuscole seguono invece il modello della scrittura carolingia, in particolare la minuscola carolina. L'ampia scelta di stili consente di utilizzarlo sia per i titoli, anche molto grandi, sia per i testi.



Per poter raggiungere questo risultato si è rivelata fondamentale la competenza specialistica per la progettazione infografica di piante di città, e di Venezia in particolare, di Michela Scibilia, oltre alla supervisione e ai preziosi consigli di Margherita che dispone di una conoscenza approfondita del territorio e delle sue variazioni diacroniche.

## 2 Dal testo originale al testo riformulato

I testi inerenti ai temi del percorso museale, che ci sono stati messi a disposizione per la realizzazione degli apparati didascalici, sono stati riformulati ai fini della fruibilità e del 'richiamo' verso il visitatore.

Come ci insegnano i linguisti, in un testo sequenziale l'acquisizione dell'informazione procede secondo un ordine stabilito dall'inizio alla fine. Di fronte ai pannelli invece la lettura può iniziare da uno qualsiasi di essi e da uno qualsiasi dei molti punti di attacco dei paragrafi.<sup>15</sup>

I pannelli devono risultare autonomi, pur essendo sequenziali tra loro, grazie all'ausilio della grafica, unitaria e progettata *ad hoc*.

Il nuovo ordine delle frasi deve alleggerire la sintassi del periodo, mentre altre modifiche possono investire sia il piano lessicale sia quello sintattico.

Il testo 'riformulato' dovrebbe risultare pertanto più scorrevole e comprensibile perché le informazioni diventano più esplicite e lo sforzo della comprensione richiesto al pubblico è essenzialmente rivolto a un'acquisizione delle conoscenze.<sup>16</sup>

A volte l'archeologo o lo storico, che hanno dedicato la propria vita a un argomento, pur avendo la volontà di divulgare, per abitudine al-

---

<sup>15</sup> Un esempio dell'approccio di un linguista alla formulazione di testi museali è in Del Fiorentino 2008.

<sup>16</sup> Oltre a vere e proprie riformulazioni dei testi originali, ci sono tuttavia anche casi in cui occorrono pochi piccoli 'accorgimenti' da museologo per rendere un testo più fruibile e rispondente ai canoni comunicativi applicabili alla comunicazione verbale scritta in un museo archeologico, che si possono esplicitare sia nel togliere che nell'aggiungere. Di seguito alcuni esempi:

Nel testo «La diffusione della cultura ellenizzante, percepibile ad Altino sia in ambito urbano che funerario, ...» la parentetica è stata eliminata in quanto pleonastica. «Delo» diventa «L'isola di Delo» mentre «numerosi rinvenimenti hanno restituito testimonianze dirette» diventa più semplicemente «offrono testimonianza».

E così anche:

«la tipologia monumentale» = «i monumenti»

«le etichette plumbee» = «le etichette di piombo»

«equidistante da Aquileia e Ravenna» = «equidistante dai porti di Aquileia e Ravenna»

«la porta urbica» = «la porta della città»

«la decorazione architettonica fittile» = «la decorazione architettonica in terracotta»

«la decorazione plastica» = «la decorazione a rilievo»

«astragali, ossicini pertinenti alle zampe soprattutto di ovini» = «astragali, ossicini di forma cubica provenienti dal tarso soprattutto di ovini».

la piatta comunicazione nei convegni specialistici danno per scontata l'importanza di quanto devono esporre e per una forma di understatement accademico non enfatizzano scoperte e dati di interesse per il visitatore. Qui di seguito due esempi in ambiti diversi.

## Esempio di grande pannello a parete su due livelli di lettura

### Testo originale

Il santuario del dio Altino

Il panorama del sacro che caratterizza l'Altino preromana si è profondamente trasformato a seguito del rinvenimento del santuario venuto in luce a partire dal 1997 in località Fornace, all'interno del cantiere del Museo, che rappresenta una delle maggiori scoperte degli ultimi decenni. Il santuario, il cui impianto risale alla seconda metà del VI secolo a.C. e che permane luogo di culto anche in età romana fino al III secolo d.C., conserva i resti di un edificio porticato dedicato alla locale divinità, il dio Altino o Altino.

L'ubicazione del luogo di culto, affacciato sul canale Santa Maria e, attraverso questo, in collegamento con la laguna, rimanda direttamente alla sua funzione emporica, confermata dalla provenienza degli ex voto, spesso di importazione dall'ambito greco, magno-greco ed etrusco-padano, che rispecchiano fedelmente le attività di questo santuario e del centro altinate sui mercati adriatici.

### Testo riformulato

Il santuario del dio Altino

(I livello) Eccezionale scoperta avvenuta proprio all'interno del cantiere del Museo (scavo dal 1997), è il santuario dedicato al dio *Altino* o *Altino* il cui impianto risale alla seconda metà del VI secolo a.C. e che permane come luogo di culto anche in età romana, fino al III secolo d.C.

(II livello) Il santuario era situato a sud dell'abitato (località Fornace) lungo la sponda sinistra del canale Santa Maria, a poche centinaia di metri dalla foce in laguna, in posizione quindi strategica per il controllo dei commerci per via marittima ed endo-lagunare.

Se si confrontano i due incipit, il primo ha un andamento discorsivo da libro, con le caratteristiche di un testo pensato per una lettura sequenziale. Nel testo riformulato, l'incipit focalizza l'attenzione del

---

La definizione «corredi emergenti» può invece essere riformulata a seconda del contesto in «corredi funerari di personaggi di rango elevato» oppure in «corredi funerari di prestigio».

In un pannello, inoltre, non bisogna avere paura della ripetizione di uno stesso termine, ma anzi sono da evitare sinonimi e complementi di specificazione di ambigua interpretazione. Ad esempio, nel pannello intitolato Il collezionismo «Le origini di questo fenomeno...» diventa «Le origini del collezionismo».

visitatore sulla eccezionalità del ritrovamento e nella parte successiva del pannello, qui non riportata per intero, cambiano i rapporti logici tra le proposizioni proprio per elencare i dati che lo rendono 'eccezionale'. E il visitatore è chiamato a 'entrare' nell'eccezionalità della scoperta.

## Esempio di pannello esterno su due livelli di lettura

### Testo originale

La lana: le fonti

Altino annoverava una lunga tradizione di allevamento degli ovini e di lavorazione della lana, che affondava le proprie origini in epoche remote in ragione della particolare predisposizione del suo territorio provvisto delle caratteristiche adatte ai fabbisogni delle greggi.

La prima segnalazione delle fonti antiche a proposito delle lane prodotte ad Altino si deve a Columella che, attorno alla metà del I secolo d.C., sostiene di prediligere tra tutte le varietà proprio quella lavorata nel municipio lagunare. Anche Marziale [...]. Le diverse fasi della lavorazione della lana trovano ampia conferma nelle testimonianze epigrafiche [...]. Altrettanto significativo è il ritrovamento di un cospicuo numero di laminette plumbee [...].

Una citazione nell'opera di Tertulliano, databile nella prima metà del III secolo d.C. [...].

### Testo riformulato

La famosa lana di Altino

(I livello) Le fonti letterarie celebrano la lana prodotta ad Altino e la sua commercializzazione [...].

Grande pregio riconosciuto alla lana era quello di essere *alba*, bianca, e quindi di non dover subire alcun processo di decolorazione preliminare alla successiva tintura. Le testimonianze epigrafiche e i resti della cultura materiale forniscono ulteriori dati sull'esistenza di un fiorente artigianato tessile locale.

(II livello) Per primo Columella, attorno alla metà del I secolo d.C., sostiene di prediligere tra tutte le varietà di lana proprio quella lavorata ad Altino [...].

In questo caso, nel titolo, variato rispetto all'originale, l'aggettivo 'famosa' è usato a sottolineare l'importanza e la fama presso gli antichi della lana di Altino, mentre la parola 'fonti' con cui si intendono le fonti letterarie diventa il soggetto della prima frase del pannello. Nel primo livello è stata invece volutamente aggiunta l'informazione atta a indicare il pregio della lana.

Nella riformulazione del testo, Columella, come altri autori classici, diventa il soggetto e le sue parole (come le parole delle altre fonti) sono poi ripetute nella versione originale in citazioni alla base del pannello stesso.

## Esempio di pannello didascalico all'interno della vetrina (testo e didascalia)

### Testo originale

Le sepolture celtiche tra il IV e il II secolo a.C.

A partire dalla metà del IV secolo a.C., ma soprattutto con il III, l'omogeneità culturale veneta tende a dissolversi, assorbendo caratteristiche di provenienza esterna e sono in particolare le zone di confine a conoscere questo fenomeno. Anche Altino dovette esercitare una forte attrazione per le popolazioni celtiche alpine, quale sbocco privilegiato al mare e già nel IV secolo a.C. la progressiva integrazione con usi e costumi propri del mondo celtico ha il suo riflesso nel rituale funerario e nei corredi dei defunti. Nella necropoli Le Brustolade [...].

### Testo riformulato

Dal IV al II secolo a.C. / Le sepolture celtiche

[Il titolo originale diventa una fascia su due righe riportante la titolazione]

Alcune tombe rinvenute in località Brustolade [...] caratterizzate dalla deposizione di armi – fatto del tutto eccezionale nell'ideologia funeraria veneta – e dal rito funerario dell'inumazione – altrettanto estraneo alla tradizione veneta – inducono gli studiosi a parlare della presenza di piccoli nuclei di Celti, stranieri giunti ad Altino per ragioni di commercio o come forza lavoro o come mercenari. La loro integrazione sociale e culturale è testimoniata [...].

Il testo riformulato tiene conto del fatto che il visitatore si trova davanti a una vetrina in cui sono esposte proprio le testimonianze materiali che hanno portato gli studiosi alla ricostruzione di uno specifico momento storico, facendo quindi partecipare il visitatore della ricerca e delle sue conseguenze culturali, secondo un principio portante della comunicazione in un museo archeologico, in particolare in un museo territoriale. L'osservazione dei singoli materiali è poi affidata alla didascalia relativa.

Non è questo uno dei motivi più affascinanti per avvicinarsi all'archeologia e al reperto archeologico proveniente da uno scavo scientifico? Non è forse questo uno dei modi per ricordare e far ricordare la storia? Non è forse questa l'occasione unica offerta dal museo rispetto agli altri strumenti? La comunicazione globale ed esperienziale affidata alla 'macchina museo' nella sua totalità?

## Bibliografia

- Bolzani, P. (2014). «Lo spazio delle Muse. Una proposta metodologica per l'analisi e il progetto di esposizioni permanenti e temporanee». *OCNUS, Quaderni della Scuola di specializzazione in Beni Archeologici*, 22, 67-76.
- Del Fiorentino, M.C. (2008). «Riscrivere i dinosauri: l'avvio di un'esperienza di scrittura di qualità al Museo di Calci». *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia = Atti del Convegno "Il Museo scrive come parla"* (Arezzo, 17 ottobre 2008). Firenze, 66-77.
- Desvallées, A.; Mairesse, F. (a cura di) (2016). *Concetti chiave di museologia*. Milano.
- Dolák, J.; Sobánová, P. (2018). *Museum Presentation*. Progetto realizzato con il supporto di Faculty of Education, Palacky University. Olomouc (Repubblica Ceca).
- Franchi, E.; Greco, C. (2007). «Breno (BS), Il Santuario di Minerva, Il progetto museologico». *Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia*, 201-3.
- Mariotti, E.; Franchi, E. (2012). «Dallo scavo al museo: strumenti e metodi per la fruizione dei beni archeologici. Alcune riflessioni». Scaltriti, M. (a cura di), *Comunicare i beni archeologici, Rassegna gallaratese di storia e d'arte*, 132, 53-66.
- Volpe, G. (2018). «Comunicare il patrimonio archeologico: comunità e promozione sociale». «Musei archeologici e paesaggi culturali». *Forma Urbis*, 23(7-8), Luglio-Agosto, 16-19.



**Figura 1** L'esposizione dei materiali dalla necropoli protostorica di Altino, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si noti sulla destra il totem segnaletico con la linea del tempo (fotografia di Daniele Resini)

**Figura 2** Esempio di esposizione di materiali protostorici dalla gronda lagunare, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. L'applicazione dei frammenti ceramici sui disegni sottotono e sfalsati facilita la fruizione al visitatore (fotografia di Daniele Resini)





**Figura 3** Parete fuori modulo dedicata all'abitato veneto, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si notino i testi in italiano su due livelli di lettura, l'abstract in inglese, la pianta del territorio, un leitmotiv che il visitatore trova in Museo (fotografia di Daniele Resini)

**Figura 4** Parete fuori modulo dedicata alla religione e al santuario del dio Altino, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si notino la didascalizzazione del materiale lapideo, l'importanza e la guida alla lettura del nome di Altino in venetico (fotografia di Daniele Resini)



**Figura 5** L'esposizione dei materiali del deposito votivo di fondazione di Altino, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Nella fascia alta della vetrina è ben visibile il sistema usato con il titolo della sezione e il tema della vetrina stessa (fotografia di Daniele Resini)

**Figura 6** Inizio della sezione romana con i primi materiali lapidei, primo piano, Museo Archeologico Nazionale di Altino. Il pannello esterno ha titolo, testo organizzato su due livelli di lettura caratterizzati da corpi diversi, abstract in inglese, cartografia essenziale dove sono evidenziati i luoghi citati (fotografia di Daniele Resini)





**Figura 7** Esposizione dedicata ai ritratti, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Per far risaltare i bei ritratti si è creata una nicchia con fondo chiuso e parete fuori modulo (fotografia di Daniele Resini)

**Figura 8** Vetrine dedicate a moda e gioielli, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. La possibilità di esposizione è ampliata con il ripiano in vetro a metà profondità, mentre leggeri toni su toni non interrompono la visione (fotografia di Daniele Resini)



**Figura 9** Vetrine dedicate alle professioni e alla scrittura, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si notino le didascalie a fascia continua nella parte anteriore della vetrina, con chiaro rimando ai materiali esposti (fotografia di Daniele Resini)

**Figura 10** Inizio dell'esposizione museale dedicata al tema del collezionismo in età romana, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Esempio di pannello esterno stampato a serigrafia digitale diretta. Dalla fotografia si comprende la struttura del 'Casone' sede del Museo (fotografia di Daniele Resini)



