

La Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo e il progetto dei mediatori museali come paradigma di una nuova didattica museale

L'esistenza dei musei – termine per sua stessa genesi legato alla memoria – così come il rispetto e la valorizzazione del patrimonio culturale, dipende da quanto i cittadini del mondo sapranno comprendere il linguaggio dell'arte, ritrovando nelle opere uno strumento di integrazione e promozione, una ricchezza per la propria esistenza e un luogo d'incontro con gli altri. Questo è il percorso che la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea sta perseguendo attraverso la creazione del gruppo dei Mediatori Museali.

Le premesse

Invitata a raccontare, nelle pagine di *Insula Fulcheria*, la storia e le ragioni del progetto dei Mediatori museali della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, mi trovo a farmi a mia volta mediatrice, più che portavoce, delle motivazioni, delle difficoltà e delle speranze che hanno animato sia la GAMEc che i Mediatori stessi a intraprendere questo cammino.

Il progetto ha avuto origine da quella che è la politica culturale della GAMEc, indirizzata a garantire a tutti l'accessibilità fisica, economica, culturale (che include ovviamente quella linguistica) all'arte. Si tratta di una scelta motivata dall'articolo 27 della *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* (1948), che, al comma 1, sancisce "Ogni individuo ha diritto di prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico ed ai suoi benefici".

Già negli anni dal 2001 al 2004 i Servizi Educativi avevano condotto presso la Scuola Primaria "Fratelli Calvi" di Bergamo il progetto pilota *Arte, Formazione e Intercultura*, operando in tutte le classi con cadenza quindicinale. Successivamente, a partire dal 2005, era stata avviata una riflessione, con attenta ricerca sul campo, sulla situazione attuale della relazione – o meglio, della non relazione – tra i migranti e il museo. Il nostro primo intervento in questo senso è stato un progetto dal titolo *OspitiDONOre*, in cui alcune donne adulte, ed un ragazzo, iscritti a una classe del corso di italiano avanzato del Centro EDA, hanno lavorato con noi sul tema del dono, un tema che è specifico della nostra istituzione, in quanto le collezioni permanenti della GAMEc nascono proprio da donazioni di collezionisti privati. Questo progetto, finalizzato ad avvicinare il pubblico adulto di origine immigrata alla GAMEc, ha fatto emergere la necessità di formare delle figure che abbiamo definito 'Mediatori museali', in grado di farsi portavoce del museo presso le rispettive comunità.

Il corso per diventare Mediatore museale

È nato così nel 2007, con il sostegno della Fondazione della Comunità Bergamasca, il Corso per Mediatori Museali, primo nel suo genere, il cui proposito era di creare un gruppo di mediatori del museo formato da nuovi cittadini, migranti, con una buona conoscenza dell'italiano, ben inseriti in gruppi di connazionali. Il corso era gratuito, ma richiedeva il pagamento di una cauzione che sarebbe stata restituita a chi avesse frequentato il 75% delle lezioni, questo a garanzia della serietà della motivazione degli iscritti. Per accedere bastavano pochi requisiti: la buona conoscenza dell'italiano – indispensabile, visto che era l'idioma in cui venivano tenuti gli incontri – la regolarità della permanenza in Italia, e una discreta frequentazione di connazionali. Quest'ultimo requisito era fondamentale, in quanto ci spingeva la convinzione che solo un migrante avrebbe potuto portare i propri connazionali in museo, vincendone la timidezza, la paura, il senso di ina-

deguatezza, superando tutte le barriere, linguistiche, economiche e culturali, che impedivano questo dialogo fondante. Ci ponevamo degli obiettivi molto chiari, ma anche ambiziosi: portare avanti un percorso che sostiene il diritto al patrimonio culturale, avvicinare gli adulti migranti al museo, luogo in cui non erano mai stati, trovare nella condizione di “migrante” una ricchezza da mettere al servizio del museo per coinvolgere connazionali nelle visite alle collezioni e alle mostre. Tutto ciò per fare della GAMeC un luogo di integrazione, di conoscenza e di arricchimento culturale reciproco, per sostenere la cittadinanza culturale delle persone rendendole protagoniste del processo di apertura e di accessibilità del museo e per trovare nell’arte, intesa come convenzione, una piattaforma culturale di scambio e condivisione. Il corso, tenuto da febbraio a maggio 2007, era articolato in dodici incontri settimanali di due ore ciascuno, faticosi da seguire per chi era reduce da una giornata di lavoro. Al termine i partecipanti hanno sostenuto un esame, ed hanno ricevuto un diploma, consegnato in una cerimonia emozionante dalla Responsabile dei Servizi Educativi, dal Direttore della GAMeC, dal Direttore d’Istituto e dal Sindaco. La presenza del ‘primo cittadino’ era per noi fondamentale in quanto desideravamo che il diploma fosse percepito non solo come un titolo per operare in Galleria, ma assumesse la valenza di un diploma di cittadinanza culturale e abbattesse, almeno simbolicamente, delle barriere di cui avevamo noi stessi potuto percepire la consistenza.

La figura professionale nata al termine del corso, quella di Mediatore museale, infatti, diventa la voce della GAMeC; si tratta di una persona proveniente da un altro Paese che ha acquisito una buona conoscenza del museo e delle sue collezioni permanenti e che continua a frequentare tutte le iniziative di formazione sull’arte contemporanea e sulle varie iniziative espositive che di volta in volta organizziamo, nell’ottica – che peraltro riguarda anche gli Educatori museali della GAMeC – della Long life learning education. Con questa qualifica il Mediatore museale viene incaricato di sollecitare la frequentazione e il dialogo con la GAMeC e le sue mostre da parte dei connazionali o da altri migranti con cui è in contatto per motivi professionali, educativi o relazionali. Alcuni dei nostri mediatori, infatti, insegnano italiano ad altri migranti, come Anita Gazner, o hanno rapporti con tante persone provenienti da altri Paesi, come Irene Gola che lavora per la Fondazione Migrantes della Diocesi di Bergamo, o incontrano migranti per la loro attività di mediatori culturali, come Anum Rustam, Maida Ziarati, Almir San Martin, Biljana Dizdarević. Questo significa che la lingua madre diventa strumento privilegiato di narrazione del patrimonio culturale del museo e delle opere esposte nelle varie mostre, in un contesto in cui da un lato l’entrata gratuita garantita ai migranti, dall’altro il fatto che la GAMeC si faccia carico del pagamento delle visite condotte dai Mediatori museali, testimoniano la forte presa di posizione del nostro museo nei confronti dei nuovi cittadini.

I Mediatori museali ed il loro ruolo all’interno della GAMeC

Ma l’attività dei Mediatori Museali non è solo quella di avvicinare al museo i propri connazionali: questo gruppo straordinario, infatti, è stato coinvolto secondo modalità differenti nella programmazione stessa della GAMeC: le interviste ai Mediatori sul tema del ritorno, infatti, sono state al centro dell’installazione “Futuro ritorno” dell’artista Luca Vitone (nell’ambito della mostra “Ovunque a casa propria”, GAMeC, aprile-maggio 2008). Lo stesso anno, in occasione della rassegna di film in lingua originale “Sudamericana. Destinazione cinema” (una collaborazione GAMeC, Fondazione Dalmine e Fundacion Proa di Buenos Aires, Bergamo, 18-21 giugno 2008), i Mediatori hanno condiviso la progettazione e promosso la rassegna presso tutti i cittadini provenienti dai Paesi dell’America Centrale e Meridionale (che formano una delle più importanti comunità di migrazione sul territorio). Altre attività strutturate hanno coinvolto la comunità cinese, grazie alla Mediatrice museale Anna Zhang. Infine, tra il 2008 ed il 2009, Educatori e Mediatori museali della GAMeC hanno dato vita a un ambizioso progetto interculturale, finanziato dalla Fondazione della Comunità Bergamasca, con il sostegno del Teatro Donizetti, declinato sulle due scuole secondarie di primo grado dell’Istituto Comprensivo “Alberico da Rosciate” e sull’Istituto professionale Galli di Bergamo.

Il valore dell’iniziativa, che ha portato nel corso di due anni più di mille ‘nuovi cittadini’ a varcare la soglia della GAMeC, ha ottenuto numerosi riconoscimenti ed apprezzamenti, a livello nazionale ed europeo, in quanto si tratta di un paradigma di didattica museale facilmente esportabile – ovviamente nel pieno rispetto delle specificità delle collezioni di ogni istituzione -. È vero che l’arte contemporanea ha dei contenuti legati alla storia recente, che molte persone decifrano, interpretano e fanno propri con grande immediatezza, ma come diceva Gino De Dominicis, “l’arte è sempre contemporanea”, perché vive della presenza dello spettatore. Per questo, se la politica culturale di ogni singola nazione non opererà per fare sì che esista sempre un dialogo ed un ricco scambio tra opere, reperti, oggetti e cittadini, in nome di un patrimonio culturale condiviso, l’esistenza stessa dei musei potrebbe essere velocemente messa in discussione, qualora diventassero luoghi di conservazioni di beni silenziosi, incapaci di parlare ad un analfabetismo di ritorno.

Per questo abbiamo accolto con favore l’invito del Gruppo guide “Giacomo Carrara”, che opera nell’Accademia Carrara di Bergamo – la pinacoteca d’arte medievale e moderna da cui è nata la GAMeC – a supportarlo nel desiderio di ripetere la nostra esperienza e di avviare un Corso per Mediatori museali che desse ai nostri Mediatori la possibilità di acquisire una competenza anche sull’arte dal XIV al XVIII secolo, ampliando così la possibilità d’azione ed interazione tra i migranti e il patrimonio culturale artistico della Città.

Le storie dell'arte

Auspiciandomi che altri musei – pinacoteche, musei archeologici, musei demotnoantropologici... - possano nutrire interesse nell'applicazione di questo paradigma, vorrei proporre all'attenzione dei lettori alcune narrazioni di opere delle collezioni permanenti della GAMeC, pensate proprio per creare un ponte tra i Mediatori e le persone che essi portano in museo. Come si potrà vedere, ogni artista o opera assume, a seconda del punto di vista, una valenza storica, culturale, artistica o emotiva diversa, ed è proprio questo che valorizza la differenza, dando vita a una grande ricchezza per la GAMeC. Si tratta di riflessioni nate e scritte dai Mediatori museali in occasione dell'elaborazione della tesi di fine corso, all'interno della quale era stato loro chiesto di ipotizzare un percorso per i propri connazionali. Molto chiara è la proposta di Hassan Marzaki (Marocco): "Per invogliare i miei compaesani a visitare la GAMeC come primo approccio e prima di parlare delle opere d'arte parlerei degli artisti e in particolare della loro vita durante la quale hanno condiviso con noi l'esperienza del viaggio, dell'immigrazione e persino il soggiorno permanente in un Paese straniero. Una volta stabilito un legame tra l'artista e il visitatore si passa alla presentazione dell'opera. Dividerei quindi il percorso in varie tappe spiegando la ragione per la quale gli artisti hanno lasciato il proprio Paese. Kandinskij, Manzù, Hans Richter, Arturo Bonfanti, Jean Fautrier, Lucio Fontana, Giuseppe Migneco, Luis Feito, Ennio Morlotti, Roberto Sebastian Matta, Victor Pasmore, Alberto Magnelli, Alberto Burri, Valerio Adami, Filippo De Pisis, Giorgio de Chirico, Alberto Savinio hanno lasciato il proprio Paese, chi momentaneamente, chi per sempre, chi per necessità, chi per fuggire dalla guerra (Hans Hartung, Anton Zoran Music), per studiare, lavorare, aprire i propri orizzonti, incontrare artisti, confrontarsi, fondare nuovi movimenti e scuole di pensiero, Si noterà che gran parte di questi artisti ha scelto come paese di destinazione o passaggio la Francia e, in particolare, Parigi, centro artistico di primaria importanza. Si preciserà il Paese d'origine e di destinazione di ogni artista. Si insisterà sull'aspetto positivo degli incontri tra varie culture, sulla necessità di conoscere l'altro per creare".

Altrettanto ricche di spunti sono le letture sulle varie opere, dalla *Signora giapponese* di Giacomo Manzù, al *Catrame* di Burri, al *Bevitore* di Giuseppe Migneco, del 1940. Si potrebbe iniziare con l'opera di Migneco. Marcia lo colloca in un tempo senza prospettive, attualizzandolo in collegamento con la situazione del Brasile, Julio vi legge i volti segnati dei migranti, Johanna e Elena vi sentono la tristezza di chi cerca consolazione in un bicchiere per dimenticare desolazione, solitudine o miseria.

"Il motivo che mi ha spinto a scegliere questo quadro è abbastanza semplice: mi riporta a casa. Questa figura espressiva, con lo sguardo fisso, sembra assorta in pensieri molto lontani. La carnagione dell'uomo è scura, il cappello lo protegge



Giuseppe Migneco
(Messina 1908 – Milano 1997)
Bevitore (1940),
olio su tela (Raccolta Spajani)

Bergamo,
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

dal sole. Sembra un contadino o comunque una persona semplice, con in mano un bicchiere di vino. In portoghese si dice *genti da genti* per indicare le persone che trovano consolazione e compagnia in una bottiglia, in un bicchiere, forse per dimenticare, solo per un istante, le sofferenze di una vita. [...] Anche se questo dipinto è stato realizzato durante la seconda guerra mondiale, in un periodo storico drammatico ormai passato, ancora oggi tendo a vedere la stessa espressione incerta del *Bevitore* sul volto della mia gente, in relazione alla preoccupazione per il futuro, un futuro incerto. Resta solo un filo di ottimismo, ma prevale la mancanza di fiducia verso la società. Il periodo del dopoguerra italiano può essere quindi comparato all'attuale situazione in Brasile. Sono sì due realtà completamente diverse, ma allo stesso tempo molto vicine" (Marcia Dos Santos, Brasile). "Quest'opera di Migneco mi riporta all'inizio del XX secolo a Buenos Aires, verso il porto di "La Boca", popolato dai primi emigranti italiani. Vedo queste immagini di immigrati che, penserosi, ricordano il loro passato, lasciato oltreoceano in Italia, accompagnato solo da un bicchiere di vino, mentre magari aspettano il giorno dell'arrivo della fidanzata. Gli emigranti italiani a Buenos Aires (prevalentemente genovesi e napoletani) sognavano spesso di tornare almeno una volta al loro paese natale. L'opera di Migneco mi ha ricondotto subito a quelle immagini, piene di tristezza, di tenerezza, di ricordi" (Julio Alterach, Italo-Argentino). "L'artista ecuadoregno Guayasamin con la sua visione della realtà sociale e delle tensioni che attraversano il paese esprime la persona, ossia l'uomo come primo elemento, esattamente come avviene nel quadro *Bevitore* di Giuseppe Migneco,

Alberto Burri

(Città di Castello Perugia 1915 – Nizza 1995)

Catrame (1950), olio e catrame su tela (Raccolta Stucchi)

Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea



di forte impatto espressionista, che rappresenta il mondo di quegli anni, la solitudine della società alle porte della guerra, così come il popolo indigeno dopo la conquista spagnola. Entrambe le opere si ispirano all'ambiente d'origine dei due artisti. Il quadro di Migneco mi fa riflettere anche sui giorni nostri, sulla situazione di noi migranti, che arriviamo in un mondo tutto diverso, immenso, pieno di gente, ma anche di solitudine, disperazione, con una tristezza che marca i volti, come in questa tela. Quanti trovano compagnia in una bottiglia, in un bicchiere di vino che piano piano consuma tutta l'allegria che abbiamo da regalarvi?" (Johanna Galarza, Ecuador).

"Per concludere racconterei infine qualcosa del dipinto *Bevitore* di Giuseppe Migneco. Sarebbe l'occasione per riflettere su un grosso problema del mio Paese:

l'alcolismo. Molti uomini, con difficoltà legate alla mancanza di lavoro e alla miseria che ne deriva, bevono. Il mio vorrebbe naturalmente essere un messaggio di speranza da condividere con i miei connazionali" (Elena Dorofeeva, Moldavia). Le stesse suggestioni date da questo straordinario gioco degli specchi, da questa sensibilità che emerge nella lettura delle opere, una lettura che le spiega, le interpreta e le fa proprie, si riscontrano in *Catrame* di Alberto Burri, opera della collezione Stucchi, e nella *Signora giapponese* in bronzo, di Giacomo Manzù, pervenuta alla GAMeC grazie alla donazione del celebre scultore. Se Julio dà una lettura legata a suggestioni di luoghi, per Julinda, Lea e Carolanne sono le vicende storiche a suggerire le vie dello sguardo. Almir San Martin crea un collegamento emotivamente forte con il lavoro dei peruviani, che con il catrame impermeabilizzano i tetti delle case, un lavoro spesso legato a drammatiche morti bianche, e diventa canto di poesia nelle parole di Anahi.

"L'opera che ho scelto ha una forte connotazione materica. La materia entra in gioco in primo luogo. In questo caso si tratta di catrame. L'opera di Burri mi dà la sensazione di una superficie appiccicosa e morbida, proprio come è il catrame. Nel mio quartiere e in molte zone di Buenos Aires, mentre si attraversa la strada nei pomeriggi caldissimi d'estate si sente la sensazione di appiccicaticcio sotto i piedi. Mi viene in mente il rumore della scarpa quando si stacca dal catrame delle giunture dell'asfalto caldo, lucido e morbido, proprio come appare nell'opera di Burri" (Julio Alterach, Italo-Argentino).

"Guardando questo quadro come primo impatto ciò che ci impressiona e ci dà un senso di malinconia sono i colori: il rosso e il nero. Cosa significano per noi? Questi due colori sono i colori della nostra bandiera. Il rosso rappresenta il sangue dei caduti in guerra, il nero il colore dell'aquila, simbolo del nostro Paese. Un altro collegamento è lo stile pittorico, la rappresentazione di un essere umano circondato dal rosso e dal nero che ci riportano alla memoria i periodi delle due guerre civili del 1990 e del 1997 e alla guerra in Kosovo" (Julinda Doci, Albania). "Ho scelto quest'opera perché mi ricorda un avvenimento particolare della storia cecoslovacca. La materia utilizzata per la raffigurazione di questa sorta di volto oscurato mi rimanda fortemente al suicidio di Jan Palach a Praga, nel 1969. Questo giovane studente che si opponeva al sistema governativo comunista si è dato fuoco nella piazza di San Venceslao, morendo. Il quadro trasmette la stessa drammaticità e sofferenza dell'umanità. Il giallo, a sinistra nel dipinto, rappresenta la luce che traspare in lontananza. Immaginando che sia stato dipinto da un artista contemporaneo ceco potrebbe essere interpretato come una rielaborazione del gesto di Palach che, insieme ad altri eventi, ha contribuito alla caduta del muro e alla fine decisiva di un'epoca di libertà negata" (Lea Urbanikova, Repubblica Ceca).

"Un'opera che a mio parere può avere dei punti in comune con l'arte e la cultura

dominicana è *Catrame* di Burri. Innanzitutto la situazione per cui Burri è ricorso all'utilizzo di tele e sacchi per fare arte è esattamente la stessa in cui si trovano molti artisti dominicani che non per scelta, ma per mancanza di risorse si servono di oggetti per "costruire" opere d'arte. In particolare quest'opera ricorda certe composizioni dell'epoca della dittatura di Trujillo durante la quale, non potendo esprimere in modo chiaro ciò che si voleva rappresentare, si usava una sorta di arte astratta. Anche se Burri esplicitamente dichiara di non aver fatto allusioni alla sua esperienza nelle carceri nel Texas, personalmente nella sua tela io vedo un uomo nero dal viso straziato che si affaccia da una sorta di inferriata" (Carolanne Jimenez Carrasco, Repubblica Dominicana).

"Un'opera porta sui tetti bergamaschi ed è *Catrame* di Alberto Burri, che nell'uso violento del materiale, vero protagonista del quadro, esalta l'anima e la tempra del carattere di coloro che con il catrame lavorano sui tetti della nostra città. Il catrame sporca e brucia la tela del quadro di Burri come le mani dei lavoratori latinoamericani. Nella quotidianità e sotto il sole cocenti di questi tetti, l'immaginazione e l'anima si scaldano e mi ricorda i paesaggi latinoamericani, grovigli esplosivi" (Almir San Martin, Perù).

"Infine, mentre per molti Burri utilizza la materia come tentativo di ricucire le ferite, l'artista non ha mai condiviso queste opinioni. Malgrado ciò è, dal mio punto di vista, percepibile la sua inquietudine. Il presente è frutto del passato e in quanto tale non può non esserne il riflesso. Quando Burri dipinge *Catrame*, è finita da pochi anni la seconda guerra mondiale, per una buona parte della quale l'artista fu catturato e fatto prigioniero in Texas, dove non potendo esercitare la sua prima professione di medico chirurgo, si dedicò intere giornate alla composizione di opere pittoriche per mezzo di sacchi, tele e materiali casuali. L'autore stesso non la chiama "opera". La chiama "pezzi di realtà deformati, bruciati, lacerati e ricomposti" secondo le regole dell'informale materico. La pittura è messa in discussione dalla materia che la rende concretamente realtà. In "Catrame" tutto ciò è pienamente visibile. Il colore esprime se stesso, la materia manifesta la sua natura riducendo il quadro a una purissima espressione del sentire dell'artista. È nero il quadro. Nero come il buio e come l'ombra, elementi che di convenzione rappresentano appieno le sensazioni di paura, oscurità, pericolo e talvolta il disastro. Poi il rosso. Un rosso sangue che a mio parere senza nessuna forzatura accostato al nero dichiara apertamente il sentimento dell'inquietudine, esplicita sotto forma artistica il ricordo buio dell'autore. È quindi per me espressione di una memoria offuscata, dell'oblio. Una memoria che deve essere ricordata, sebbene sofferta. Una memoria in comune forse? Anche se non la stessa, anche se vissuta in momenti diversi, gli anni dei ricordi di Burri sono così riusciti ad arrivare fino ad oggi, fino a me, come valore universale da ricordare. Eppure, una luce. C'è del giallo nella parte sinistra del dipinto, in una dimensione sottostante, è dietro e quasi nascosto. Qui il ponte si fa più evidente: la luce, a seconda delle inter-



Giacomo Manzù
(Bergamo, 1908 - Roma, 1991)
La signora giapponese (1971-1981)

Bergamo,
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

pretazioni, può essere vista vicina o lontanissima, può essere una luce che fugge o che pian piano si avvicina. Dunque scelgo di vederla come luce lontana sì, ma esistente. Presente, viva. Non impossibile" (Anahì Gendler, Israeliano-Argentina).

Chiude questa trilogia di letture e opere *La signora giapponese di Manzù*, metafora di incontro con l'altro, di riflessione sulla complessità dei punti di vista intorno allo "straniero". Così Miwa, Junko e Kan Jung Kang ci hanno spiegato che la posizione con le braccia sui fianchi della statua è una posizione sfrontata e di apertura che nessuna donna giapponese dell'epoca avrebbe adottato, ma allo stesso tempo, nella loro narrazione, questo atteggiamento di disponibilità dovrebbe essere adottato dai loro connazionali nel confronto con l'arte. Ma la scultura, nel suo essere vaso, si carica di un portato universale, che la rende simbolo della vita, con le sue dolcezze e le sue sofferenze, dalla Russia all'Iran, in un messaggio di speranza e di coraggiosa attesa.

"Mi piacerebbe invitare la gente del mio paese alla GAMEC per vedere insieme a loro le opere di Manzù. Poiché è un artista bergamasco viene chiamato con il suo cognome in dialetto. È piuttosto noto come scultore in Giappone: a Tokyo, a fianco dell'Università per le Arti c'è un museo a lui dedicato. L'artista stesso negli anni '70-'80 ha avuto successo mostrando le sue opere in Giappone. Sarebbe interessante vedere *La signora giapponese*. A noi giapponesi dà la sensazione

di silenzio. Manzù avrà provato lo stesso incontrando molte donne giapponesi, immobili. Lui racconta che le donne giapponesi in quei tempi (fine anni '60) erano considerate "le donne in casa, dietro l'ombra dei maschi". Immagino che lo scultore bergamasco abbia avuto occasione di incontrare delle donne giapponesi che non avevano la possibilità di esprimere loro stesse, a cui era proibito essere emancipate. Ma la linea morbida del suo lavoro e il viso sereno di questa statua mi trasmette un'atmosfera pacifica perché un po' assomiglia alle statue di legno nei nostri templi buddisti. La sua scultura trasmette anche la tranquillità del nostro Paese. Vorrei poter ammirare anche le sue statue in città, passeggiando insieme ai miei ospiti" (Miwa Matsuhashi, Giappone).

"Ma ora vorrei scrivere come sento io *La signora giapponese* di Manzù. Questa figura trasmette tranquillità e silenzio dal viso e forza e lavoro dalle braccia e dalle mani. Penso che Manzù abbia visitato il Giappone nel periodo della crescita economica del nostro Paese, quando tutti lavoravano molto. *La signora giapponese* mostra la pazienza delle donne che dovevano lavorare all'ombra degli uomini. Le donne dovevano dimostrarsi forti dentro, sopportando le avversità della vita quotidiana per il bene della famiglia. Lavorare con tanta pazienza senza mai lamentarsi" (Junko Nishimori, Giappone).

"È facile trovare un collegamento culturale tra Occidente ed Oriente attraverso questa scultura per un semplice motivo: l'"orientalità" vista da occhi italiani/occidentali. I cittadini taiwanesi sono molto influenzati dalla cultura giapponese a causa dei 52 anni di dominio dell'isola (da fine '800 al 1945). Uso quindi questa scultura come chiave per aprire la porta di un dialogo tra culture. Inoltre Manzù, essendo bergamasco, suscita simpatia e curiosità nei visitatori" (Kang Jung Tsai, Repubblica di Cina).

"Con grande piacere ammiriamo la figura de *La signora giapponese* (1971-1981), opera in bronzo. Il suo viso – pulito, spiritoso, bellissimo – sembra contraddistinto da emozioni e pensieri profondamente nascosti. La figura incompiuta e l'asimmetria del volto sottolineano la sua umanità. Lei, come un vaso, può essere riempita da diversi contenuti: amore e sofferenza, tristezza ed allegria, felicità e dolore, tutto ciò che rende ricca la vita di una donna. Sembra inoltre custodire calma, umiltà, dignità, tutto quanto caratterizza le donna orientale" (Viktoria Velikaia, Russia).

"L'opera che vorrei presentare per prima è una delle sculture di Manzù. La mia scelta deriva da una riflessione sulla vita di Manzù, con una provenienza molto povera, ma dignitosa e con molti viaggi, sacrifici e caratterizzata da un rifiuto, da parte soprattutto della sua stessa città natale, Bergamo, ma con esito molto positivo. È un po' come il percorso di ognuno di noi, con una speranza positiva per il futuro. La scultura che ho scelto è *La signora giapponese*, simbolo delle donne, non come oggetto, ma come persone, generatrici del mondo dal loro grembo. Questa donna sembra un recipiente, un'anfora che si riempie, accumulando sapere per

poterlo trasmettere alle future generazioni. Ci immedesimiamo tutte in lei e cogliamo questo messaggio implicito, nascosto: cercare il sapere per darlo ai nostri figli, mariti, parenti,... siamo noi donne a generare il cambiamento, a prescindere dalla nostra provenienza. Bisogna che ci sentiamo come tutte le donne italiane che hanno molte cose in comune con noi. Per questo cerchiamo la loro amicizia" (Maida Ziarati, Iran).

Concludere con una apertura

Vorrei chiudere questo intervento con le parole di Jovica Momcilovic, Mediatore museale serbo di Sarajevo, che con grande sintesi, ed altrettanta efficacia, racchiude in poche righe il senso che dà al museo: "La GAMeC perché ospita opere di personaggi forti e decisi, distrutti e disperati, proprio come noi. Personaggi che come noi sono destinati per tutta la vita a vagare e viaggiare, vivere ogni attimo, anche quando non lo si vorrebbe fare, scappare e ritornare, da emigranti, da viaggiatori, da artisti. Da uomini...

La GAMeC perché ospitata in palazzi antichi che furono monastero e caserma, e poi abbandonati. Ascoltiamo il silenzio delle stanze, silenzio che forse nasconde il canto delle preghiere e le speranze dei tempi lontani, di comandi, litigi e paure di soldati. Forse questi quadri sono finestre dalle quali emergono energie forti del passato di questo luogo che, come tutti i luoghi, parla e racconta...
Buona arte".

Bibliografia

GIOVANNA BRAMBILLA RANISE, *Il punto di vista sull'accesso*, all'interno di *Musei e comunità – Principi, competenze, accesso: un confronto*, a cura di P. Clemente in "Antropologia Museale" n. 11, autunno 2005.

GIOVANNA BRAMBILLA RANISE, *Da "ospitiDONOre" a "mediatori museali": storia di una cittadinanza culturale*, in M. Bolla e A. Roncaccioli (a cura di), *Il museo come promotore di integrazione sociale e scambi culturali*, atti del convegno (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 3 marzo 2007), Comune di Verona - Direzione Musei d'Arte e Monumenti, Verona, 2007.

GIOVANNA BRAMBILLA RANISE, *Nuovi interpreti della vita culturale della città: i Mediatori Museali della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo*, contributo pubblicato nella sezione "Approfondimenti e testimonianze" del sito "Patrimonio e Intercultura", aprile 2008.

GIOVANNA BRAMBILLA RANISE, *Intercultura e mediazione: l'esperienza della GAMeC di Bergamo*, in "Antropologia Museale", anno 7, numero 20/21, autunno/inverno 2008, pp. 29-31

GIOVANNA BRAMBILLA RANISE, *Vivere il museo seguendo "altri percorsi"*, in *Bergamo Città luogo d'incontro. Altri Percorsi 2006-2009*, a cura di M. G. Panigada, Quaderni dello spettacolo 87, Bergamo, 2009, pp. 41-46.