

# Il sacro nel museo

## Il caso del Terra Sancta Museum di Gerusalemme

**Fabio Beltotto**

### Introduzione

Nell'aprile 2016, in occasione della mostra "Tesori dal Santo Sepolcro", i frati della Custodia di Terra Santa si recarono a Versailles con una selezione di oggetti liturgici, i più emblematici, donati nel corso dei secoli dalle più importanti famiglie reali d'Europa e del mondo<sup>1</sup>.

Questa mostra produsse riflessioni e prese di coscienza, segnando un momento spartiacque nella storia del Terra Sancta Museum. Già alcuni anni prima un preliminare disegno progettuale era stato approvato dalla Custodia al fine di permettere al museo, che fino ad allora aveva esclusivamente accolto le collezioni archeologiche dello Studium Biblicum Franciscanum, di ospitare alcuni pezzi particolarmente importanti e significativi per la storia della Custodia e di Gerusalemme<sup>2</sup>.

Nel periodo in cui ho prestato servizio presso il museo, Padre Stéphane (ofm), direttore dell'Ufficio dei Beni Culturali della Custodia, mi raccontò come in questa occasione i frati furono particolarmente colpiti dall'atteggiamento cauto, rispettoso e quasi reverenziale dei conservatori di Versailles nei confronti di questi oggetti al momento di estrarli dagli imballaggi. Questo stupore nacque chiaramente da una percezione e da una prospettiva diversa del rapporto con l'oggetto liturgico: per i francescani, infatti, quegli oggetti rappresentavano una parte funzionale delle cerimonie religiose, considerati, al pari di oggetti d'uso quotidiano, strumenti del mestiere, strumenti per il culto, veicoli della sacralità e del mistero della fede. Fino a quel momento, i frati non avrebbero mai immaginato di poter toccare e maneggiare con guanti di cotone calici su cui avevano posto le loro labbra, pastorali e pissidi che avevano stretto nelle proprie mani nel corso delle funzioni religiose, o pianete e dalmatiche indossate in alcune speciali occasioni. Da parte dei conservatori, invece, si assistette a una sorta di "consacrazione" dell'oggetto per il suo incredibile valore storico e artistico. Esso, come prezioso manufatto storico, isolato dal suo contesto, veniva elevato a oggetto d'arte.

Questo episodio, se da una parte racconta di come la mostra abbia portato gli stessi frati a una maggiore consapevolezza dei propri tesori, conservati fino ad allora negli armadi di San Salvatore, dall'altra suscita dei quesiti chiave rispetto alla musealizzazione di questo patrimonio, restituendo

due approcci paralleli: uno mirato alla singolarizzazione dell'oggetto liturgico, in quanto bene culturale (Grimes, 1992), l'altro volto invece a rappresentarlo secondo il suo significato esegetico.

Il problema di una rappresentazione che rispetti la dimensione culturale e spirituale degli oggetti sacri è affrontato da Fanny Fouché, che esplora il processo graduale attraverso cui gli oggetti sacri possono passare da un approccio di devozione a una forma di apprezzamento estetico (Fouché, 2018). La studiosa si interroga su come questi oggetti, inizialmente considerati principalmente per la loro importanza spirituale, possano acquisire una dimensione estetica nell'esperienza dei visitatori. Una delle questioni fondamentali che la Fouché pone riguarda la capacità delle istituzioni museali di svolgere un doppio ruolo: da un lato, garantire la conservazione materiale di questi oggetti sacrali e, dall'altro, trasmettere la complessità dei significati e delle motivazioni che li circondano.

Dalla mostra a Versailles emerse quindi la necessità di ridefinire il disegno museografico iniziale del Terra Sancta Museum con un nuovo impianto narrativo, volendo dare spazio quindi a una giusta e coerente rappresentazione del valore culturale di ciascun oggetto e a una nuova dimensione del suo valore culturale. In altre parole, si vuole creare una visione più ampia del sacro che passi anche attraverso la contemplazione del bello<sup>3</sup>, senza semplificare gli oggetti e ridurli a semplici opere d'arte.

Nell'affrontare il tema della rappresentazione del sacro all'interno dei musei, S. Brent Plate sottolinea l'importanza di adottare una prospettiva più ampia sul concetto di religione da parte sia degli studiosi museali che degli studiosi delle religioni (Plate, 2017). L'autore enfatizza quanto sia fondamentale superare le divisioni spesso troppo semplificate tra queste due dimensioni, culturali e culturali, dell'oggetto sacro. Attraverso questa visione i musei riuscirebbero a promuovere una comprensione più approfondita della religione, considerandola come un elemento dinamico e strettamente interconnesso con la cultura e la storia umana. Questo processo di "musealizzazione" della religione sottolineerebbe la sua inclusione in flussi più ampi di conoscenza scientifica e storia umana, evidenziando così il ruolo cruciale dei musei nell'incanalare l'analisi e la comprensione della religione all'interno di un contesto più vasto.

Nel Terra Sancta Museum questo processo si espande ben al di là della rappresentazione degli oggetti liturgici, ma passa anche attraverso la scelta e l'uso delle fonti, la rappresentazione delle collezioni archeologiche dello Studium Biblicum Franciscanum, fino a coinvolgere l'intero spazio espositivo. Di fatto, storia e sacro si intrecciano nel percorso del museo così come nella città stessa che lo ospita.

In questo racconto è Gerusalemme a farsi custode di una memoria collettiva universale. Questo obiettivo è raggiunto guidando i visitatori attraverso una complessa rete di connessioni culturali e religiose. Nel processo, si esplora la storia delle origini del Cristianesimo e dei suoi incontri con le altre religioni.

Attraverso una narrazione sincretica, un'armoniosa fusione, tra la dimensione culturale e culturale degli oggetti esposti, si permette ai visitatori di esplorare la storia e la cultura in un contesto spirituale, consentendo loro di connettersi con gli oggetti a livello sia intellettuale che emotivo. L'intero percorso espositivo prende forma e si sviluppa proprio intorno a queste due dimensioni, in cui gli oggetti si fanno portavoce di storia e di fede. Attraverso di esso il museo vuole raccontare una storia antichissima eppure incredibilmente viva e attuale, in cui tutti possono sentirsi rappresentati.

## Il sacro nel museo

Per comprendere meglio come il Terra Sancta Museum si ponga come una valida esemplificazione di questo sincretismo culturale-culturale, è necessario esaminare come il sacro faccia ingresso all'interno del contesto museale, come attraverso la presentazione delle sue collezioni il museo sia in grado di attivare processi di significazione degli oggetti e come tali processi aiutino il visitatore a ricostruire un contesto di senso, seguendo una narrazione che conferisce una profondità più ampia alla storia e alla religione.

Per delineare il contesto teorico di questa analisi, H. Wangefelt Ström fornisce la definizione dei due concetti chiave di valore culturale e valore culturale (Wangefelt Ström, 2019). Se il valore culturale si riferisce all'importanza di un oggetto come rappresentazione di una cultura, un periodo storico o un contesto sociale, il valore culturale si focalizza sull'importanza di un oggetto all'interno di un contesto liturgico o religioso. Sulla rappresentazione dei beni sacri nei musei, l'autrice suggerisce tre modelli distinti che offrono approcci diversi. Il primo modello comporta una sorta di "eutanasia" della sacralità degli oggetti sacri, in cui essi vengono estratti dal loro contesto religioso originale e reintegrati in un nuovo contesto museale. Questo consente una reinterpretazione degli oggetti sacri, inquadrandoli in nuove categorie. Con il secondo modello si considera la

possibilità che un oggetto museale possa avere due identità autentiche simultaneamente: una sacrale e una legata all'arte o alla storia. Questa identità duplice è determinata dalle prospettive e dalle credenze di chi osserva l'oggetto. Tale approccio rispecchia l'attenzione contemporanea all'individualità e alla pluralità delle interpretazioni. Infine, il terzo modello contempla un uso multiplo degli oggetti, che si muovono costantemente tra il contesto religioso e l'esposizione museale.

Il Terra Sancta Museum si muove attraverso questi tre modelli, adottando approcci diversi lungo il percorso e attivando processi talvolta di un modello, talvolta dell'altro.

Un ulteriore elemento cruciale che è stato riconsiderato nelle scelte museografiche è il visitatore stesso. In un ambiente multiculturale e multireligioso come la Città Vecchia di Gerusalemme, il Terra Sancta Museum aspira a essere un luogo inclusivo, aperto a tutte le comunità. Questo rappresenta una sfida, poiché non esiste, utilizzando una definizione echiana del 1985, un visitatore "modello" ben definito. Nelle loro riflessioni, Falk e Buggeln mettono in guardia su come l'identità, l'interesse personale e la motivazione del visitatore influiscano sulla sua percezione e sulla sua interazione con gli oggetti esposti. In particolare sottolineano come la progettazione museale e l'approccio educativo dovrebbero essere orientati a ridurre una possibile distanza concettuale con ciò che è esposto, incoraggiando un coinvolgimento più profondo e significativo (Falk e Dierking, 2013; Buggeln et al., 2017)<sup>4</sup>. La scelta degli oggetti e la narrazione sviluppata nel percorso museale mirano proprio a ridurre questa distanza.

## Dimensione culturale

Nel caso specifico degli oggetti liturgici, la ricostruzione della loro dimensione culturale funge da ponte tra il visitatore e l'oggetto stesso. Le sale che si susseguono nella sezione "Offerte delle nazioni cristiane"<sup>5</sup>, suddivise per regioni e Paesi di origine degli oggetti, offrono allo spettatore una visione più ampia della religione, seguendo l'approccio di Brent Plate, considerandola come un elemento dinamico e strettamente interconnesso con la cultura e la storia umana.

Un caso esemplare può essere il calice d'argento dorato risalente al XVII secolo, che sarà esposto nella sala dedicata al Regno di Francia. Nella sua rappresentazione, tale oggetto non è solo associato alle abilità artigianali che lo hanno creato o alla sua estetica, ma esso porta con sé una vera e propria biografia culturale<sup>6</sup> (Kopytoff, 1986) che svela dettagliati capitoli della storia e delle interazioni culturali. Tale biografia sarà testimoniata e raccontata dai libri delle Condotte<sup>7</sup>, che narrano come questo calice sia stato uno dei tanti pezzi di un'intera collezione di oggetti liturgici donati da Luigi XIV alla Custodia nel 1664. La storia che

permea questo calice va al di là del suo mero uso rituale, è una storia potente che racconta al visitatore di una sopravvivenza nel tempo e nello spazio. Mentre in Francia tesori simili non hanno superato la devastazione di gran parte dell'oreficeria durante l'Ancien Régime, a Gerusalemme questo calice ha trovato vita e continuità.

In questa rappresentazione, l'oggetto sacro viene elevato a "monumento" (Le Goff, 1978). Questo monumento (dal latino *monere*, ricordare) non solo racconta la storia dell'oggetto, ma stabilisce un legame con una storia più ampia, raccontando molto di più di ciò che suggerirebbe la sua sola funzione liturgica. Rappresenta infatti un legame tra la Francia e Gerusalemme, tra l'Europa e la Terra Santa, tra la cultura francese dell'epoca di Luigi XIV e la storia millenaria di Gerusalemme. L'oggetto sacro non è più solo una reliquia storica o un'espressione artistica, ma diventa un simbolo, portavoce di una memoria collettiva. Gli oggetti sacri "monumentalizzati" svolgono il fondamentale ruolo di testimoni del passato, offrendo un prezioso mezzo per comprendere le intricatissime connessioni storiche, artistiche, economiche e politiche tra il mondo e la Terra Santa nel corso dei secoli.

In questa fitta rete di connessioni culturali che si crea intorno all'oggetto, Gerusalemme non solo è posta al centro di una storia condivisa e globale, ma rappresenta il cuore pulsante di un'intera collettività, quella religiosa, e in particolare quella cristiana. Questi monumenti incarnano una connessione storico-culturale, ma anche e soprattutto un legame di fede e di culto, vale a dire che testimoniano in maniera concreta la reciproca influenza tra la Chiesa Universale e Gerusalemme. La disposizione stessa delle sale della sezione "Offerte delle nazioni cristiane" accentua ulteriormente l'importanza della Città Santa come punto di riferimento fondamentale per la cristianità globale, sottolineando quanto la Chiesa Universale sia una comunità di credenti che trova la sua radice spirituale e storica proprio a Gerusalemme.

### Dimensione culturale

Nonostante in queste sale l'oggetto sacro appaia quasi sottratto dal proprio contesto d'uso originario, per essere ricollocato in una dimensione atemporale (Bausinger, 2005), tuttavia l'impianto museologico non manca di ricostruirne il valore culturale. Lo farà attraverso una sala didattica<sup>8</sup>, studiata appositamente per restituire l'autenticità agli oggetti liturgici. I pezzi qui esposti, sebbene meno preziosi dal punto di vista materiale, saranno, in un certo senso, strumenti di catechesi. È fondamentale comprendere che in questa sala tutti gli oggetti liturgici sono rappresentati come simboli (Guiragossian, 2018), portando con sé un significato ben preciso. La loro esposizione in vetrina, le didascalie, i filmati e le voci mireranno a modificare la prospettiva dell'oggetto

stesso all'interno del museo, trasmettendo l'idea che tali oggetti siano ancora vivi e continuano a dialogare con il visitatore.

Se nelle sale precedenti assistiamo a una "celebrazione" dell'oggetto sacro in quanto portatore di memoria storica attraverso l'attivazione di effetti di meraviglia, gli apparati didascalici presenti in questa sala introducono, e di fatto sostituiscono, il contesto cancellato durante il processo di trasferimento dell'oggetto nel museo (Greenblatt, 1995).

Questa ricostruzione si declina anche attraverso una restituzione del valore culturale agli oggetti sacri esposti che verranno occasionalmente trasportati in chiesa durante specifiche celebrazioni<sup>9</sup>. Un esempio paradigmatico è rappresentato dal bacino d'argento portoghese, il cui utilizzo è documentato in incisioni risalenti al XVII secolo nelle celebrazioni presso il Santo Sepolcro durante il Giovedì Santo<sup>10</sup>, e che ancora oggi continua a essere utilizzato. Questo oggetto mantiene intatta la sua sacralità e la sua funzione liturgica attraverso i secoli, sottolineando il profondo rispetto dei francescani per questi oggetti, considerati strumenti irrinunciabili della loro pratica religiosa<sup>11</sup>.

Questo tipo di vitalità che traspare dall'oggetto mette in gioco quegli schemi di risonanza menzionati da Greenblatt, facendo riferimento a "quegli usi, a quelle tracce del tocco umano, che ristabiliscono il legame dell'oggetto con la condizione primordiale della sua creazione". In altre parole, l'oggetto sacro esposto è in grado di restituire e recuperare il suo valore culturale attraverso la reiterazione del gesto liturgico e del rito<sup>12</sup>.

Macdonald fa riferimento alla musealizzazione come a "un processo che trasferisce qualcosa dalla sfera in cui è stato creato e utilizzato, al museo" (Macdonald e Fyfe, 1996). Sottolinea che "vivo" debba essere una parola chiave nella letteratura museologica contemporanea, mettendo di fatto in contrapposizione il concetto di "patrimonializzazione" (*heritisation*) come un atto che prevede un "distacco" dell'oggetto dal suo contesto, e sottolinea come nell'esposizione esso incontri la sua morte o obsolescenza. Anche Fouché si sofferma su questo errore ininterrotto dell'oggetto, mettendo in discussione la scelta museografica secondo cui il museo sia la destinazione finale dell'oggetto. Il trasferimento all'interno del museo, o musealizzazione, dovrebbe rientrare nel *continuum* della circolazione degli oggetti sacri, di cui il museo è solo una tappa tra molte altre. Tappe che ogni volta hanno prodotto dinamiche di ri-semantizzazione, ma tra le quali l'oggetto sacro in sé è rimasto invariato.

### Testimonianze vive

Questa stessa dinamica di ri-semantizzazione è utilizzata strategicamente nel percorso museale del Terra Sancta Museum al fine di ricondurre l'oggetto esposto al sacro. La

“Sala degli oggetti di vita quotidiana al tempo di Gesù”, all’interno della sezione archeologica, ce ne offre un valido esempio. Una serie continua di oggetti comuni e semplici racconta la vita di un’epoca passata che, tuttavia, appartiene alla collettività. La sala introduce il visitatore a testimonianze di una vita agiata, mostrando unguentari per profumi, posate, piatti, monete e gioielli; non trascura però neanche la vita più modesta, con ami da pesca, utensili da cucina e catini. Tuttavia, la scelta e la disposizione degli oggetti in questa sala sono ben ponderate<sup>13</sup>. Ciò che risulta interessante è che ogni oggetto esposto è collegato a un passaggio specifico descritto nei Vangeli (Piccirillo, 1983). Il Vangelo secondo Marco, ad esempio, fornisce informazioni sulle tradizioni rabbiniche e sugli oggetti legati alla purificazione, come le *mikva’ot*, rituali che ancora oggi sono parte della cultura ebraica. Il Vangelo secondo Luca menziona l’uso di unguentari, profumi e oli preziosi. Il Vangelo secondo Matteo introduce le pratiche di sepoltura e imbalsamazione e fornisce dettagli sull’utilizzo e la funzione delle monete romane dell’epoca.

A differenza di quanto avviene spesso nei musei etnografici, dove le persone vengono “oggettificate”, in questo caso si assiste a una “personalizzazione” degli oggetti stessi (Kopytoff, 1986), un processo che recupera il concetto di biografia culturale dell’oggetto e che ricalca in parte la visione di Grimes quando, proprio in merito all’esposizione del sacro all’interno del museo, invita a trattare gli oggetti esposti come esseri animati, come persone (Grimes, 1992). Non a caso finora si è fatto riferimento a vita, vitalità e sopravvivenza degli oggetti: in un certo senso anche in questa sala gli oggetti archeologici sono vivi, ed essi parlano attraverso le parole degli evangelisti.

È importante sottolineare come il Vangelo nel museo non sia usato solo come fonte, ma abbia un ruolo attivo nel significare gli oggetti sostanzialmente non collegati ad alcun utilizzo liturgico o culturale<sup>14</sup>.

L’approccio del museo verso l’oggetto archeologico è lo stesso che muove l’archeologia biblica: all’interno del percorso i linguaggi dell’archeologia e dei testi sacri si mescolano e consentono insieme di illustrare “concretamente” le epoche passate. I reperti diventano riferimenti che forniscono al Cristianesimo quel contesto storico e di valori, composto da ciò che lo precede, il popolo ebraico e le culture bibliche, e da ciò che lo segue, ovvero l’insediarsi della civiltà cristiana in Palestina e la millenaria convivenza con le altre civiltà storiche.

In alcuni casi, gli oggetti sono associati alle parabole, come la parabola della lucerna o la parabola della rete, collocate accanto alle vetrine che ospitano le lucerne dell’epoca di Erode e gli strumenti da pesca. Ciò che emerge è un esempio significativo di creazione di un

ambiente che riconduce il valore culturale dell’oggetto in un contesto religioso e di fede. Gli oggetti esposti non rimangono statici nella loro significatività: anche in questo caso essi vengono rivalutati, reinterpretati, dotati di nuovi significati e investiti di una forte componente sacrale in un processo in cui oggetto e sacre scritture trovano reciproca legittimazione.

Il significato dell’oggetto non termina più nel contesto museale, non si esaurisce all’interno delle vetrine espositive, né si limita al suo valore culturale, ma viene ricondotto al sacro, dando un contesto, e una forma, alle sacre scritture. La contestualizzazione degli oggetti della sala e la narrativa che li accompagna sono fondamentali per far comprendere ai visitatori che ogni oggetto ha una storia e un significato che vanno oltre la sua semplice rappresentazione<sup>15</sup>.

## Conclusioni

La rappresentazione dell’immateriale, e in particolare del sacro, all’interno dei musei è una sfida affascinante e complessa, che richiede un equilibrio delicato tra offrire al visitatore un’esperienza estetica e, allo stesso tempo, spirituale. Questo equilibrio lo si può considerare come una sorta di paradosso, poiché si tratta di rappresentare qualcosa di non tangibile attraverso mezzi fisici e visivi.

Il Terra Sancta Museum riesce ad affrontare questa sfida con successo, in gran parte grazie al contesto unico in cui sorge: Gerusalemme, una città storicamente legata al sacro, un luogo in cui il culto e la preghiera hanno continuato a esistere ininterrottamente per millenni. Questo legame intrinseco tra il sacro e Gerusalemme diventa una manifestazione tangibile all’interno del museo. In questa città, la continuità delle pratiche religiose è una testimonianza del legame vitale tra il sacro e il tessuto stesso della vita quotidiana.

I concetti di vita e continuità emergono in maniera evidente da questa analisi. Gli oggetti esposti nel museo non sono semplici pezzi inanimati: mantengono un legame costante con il sacro. Attraverso momenti di ri-semantizzazione sapientemente inseriti nel percorso museale, il museo crea un dialogo costante tra gli oggetti e il visitatore, come tra il visitatore e il sacro.

Un altro elemento cruciale nel mantenere viva la spiritualità degli oggetti esposti è il ruolo svolto dai francescani della Custodia di Terra Santa. Grazie al loro impegno nel culto, nel dare continuità alle pratiche religiose, i frati contribuiscono a preservare il significato e l’importanza degli oggetti, mantenendoli in connessione costante con la dimensione spirituale.

Tuttavia, se da una parte la missione della Custodia si traduce per il museo in un elemento vincente nella rappresentazione viva del sacro, dall’altra essa rappresenta una vera e propria sfida quando si tratta di far adempiere al museo le funzioni di accoglienza e di strumento per un



dialogo interreligioso, anch'esse missioni dei francescani in Terra Santa.

La sfida principale che si pone il museo è quella di trasformarsi in uno spazio di scambio e dialogo in un territorio in cui elementi sia religiosi che culturali spesso portano con sé connotazioni fortemente ideologiche e politiche. In questo contesto, la missione del museo è particolarmente ambiziosa, poiché mira a bilanciare la narrazione di elementi culturali e culturali in modo tale che essi diventino opportunità di incontro e dialogo, invece che fonti di scontro e conflitto.

Se da una parte abbiamo notato come questo sincretismo culturale-culturale, presente nel museo, sposi l'idea di Brent Plate di adottare una prospettiva più ampia sul concetto di religione, la vera sfida per il museo consisterà nello studio e nella scelta del linguaggio da utilizzare nella rappresentazione di una diversità culturale e religiosa che ha sempre caratterizzato Gerusalemme e tutta la Terra Santa. La sfida starà nel presentare questa storia complessa, intrisa di tradizioni religiose e culturali profondamente radicate, senza enfatizzare le divisioni ideologiche o politiche che talvolta emergono in questo territorio.

Nel processo di musealizzazione ancora in corso, ci si sta ponendo di fronte al delicato compito di creare un linguaggio comune che possa essere compreso e condiviso da individui di diverse fedi e *background* culturali, consentendo loro di riconoscere le somiglianze e le connessioni tra le diverse tradizioni religiose, anziché focalizzarsi sulle differenze che troppo spesso sono strumentalizzate per alimentare il conflitto, costruendo quindi una vera e propria narrativa dell'incontro.

In questo scenario, il Terra Sancta Museum rappresenta una manifestazione tangibile di come il museo possa superare il suo ruolo tradizionale, diventando uno spazio sincretico di culto e cultura, di diversità e di incontri, un ponte tra passato e presente, storia e spiritualità. Esso, inserito in un rito religioso antichissimo e ancora vivo, è una traccia stessa della storia della città, luogo dove il divino si è fatto carne e il sacro è tangibile, reale.

Fabio Beltotto è un *manager culturale laureato in studi internazionali, specializzato in museologia e nella gestione di progetti di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale.*

1. "Trésors du Saint Sépulcre. Les cours royales d'Europe à Jérusalem", Castello di Versailles, 2013.

2. Il progetto esecutivo della sezione archeologica Studium Biblicum Franciscanum Archaeological Collections e della sezione multimediale è stato realizzato dallo studio GTRF Tortelli e Frassoni Architetti Associati, nel 2012. Sono attualmente in corso i lavori di completamento della sezione archeologica e della sezione storica.

3. Così si è espressa Beatrix Saule, direttrice del Castello di Versailles e membro del comitato scientifico del Terra Sancta Museum, in merito al nuovo approccio da adottare nella progettazione museografica della sezione storica.

4. Buggeln in particolare parla di "globalizzazione" dei visitatori, e di come questo fenomeno possa essere particolarmente critico nell'interazione tra museo e visitatore riguardo agli oggetti e agli spazi religiosi.

5. Le sale saranno dedicate ai doni provenienti da Spagna, Portogallo, Francia, Sacro Romano Impero, Polonia e vari Stati italiani.

6. Questa concezione, elaborata in parte da Arjun Appadurai e basata sul lavoro di Igor Kopytoff, sostiene che gli oggetti, come le persone, abbiano una propria storia, una storia che si sviluppa nel tempo e che si modifica in base al contesto e alle situazioni.

7. Questi registri funzionano come documenti archivistici riguardanti ciò che proveniva dalle corti europee e giungeva a Gerusalemme, dove veniva diligentemente registrato dalla Custodia. Una sala dedicata alle Condotte verrà inserita in apertura della sezione dedicata ai doni provenienti dalle nazioni cristiane.

8. J. Dumoux, *Progetto esecutivo dell'allestimento del Terra Sancta Museum*, Custodia di Terra Sancta, 2019.

9. Verrà di fatto installato un sistema di trasporto che garantirà la movimentazione delle opere in sicurezza tra il museo della sezione storica e la chiesa di San Salvatore che si trova proprio al di sopra degli spazi museali.

10. Donato dal Regno del Portogallo alla Custodia di Terra Santa nel 1675 (AA.VV., 2013).

11. A differenza di molti oggetti museali, gli oggetti liturgici sono pervasi da uno scopo ben preciso, ed è proprio il loro utilizzo continuato che ha contribuito a preservarli fino ai giorni nostri. L'uso stesso di tali oggetti ha svolto un ruolo cruciale nel loro processo di sopravvivenza e conservazione.

12. È importante sottolineare che, specialmente nel caso degli oggetti liturgici, questi aspetti culturali e culturali sono spesso interconnessi e possono possedere anche un significato culturale più ampio all'interno della comunità religiosa di appartenenza.

13. Negli anni '70, sotto la guida di Padre Michele Piccirillo ofm, il museo aveva già iniziato a rinunciare all'approccio positivista che si concentra sulla documentazione, la catalogazione e la classificazione degli oggetti archeologici. Fu avviata una selezione attenta degli oggetti, riducendo il loro numero e valorizzando alcuni pezzi in particolare. Inizialmente il comitato scientifico si trovò ad affrontare una sfida cruciale quando si trattò di decidere cosa esporre in questa sala. Da un lato, trattandosi di oggetti di vita quotidiana, c'era il desiderio di creare un parallelo con la vita ordinaria contemporanea, poiché gli oggetti in mostra erano legati alle pratiche quotidiane, sia di natura religiosa sia di tipo laico. In questo modo, si intendeva valorizzare questi oggetti come dispositivi di memoria culturale, accorciando la "distanza" del visitatore nella prospettiva di una storia "universale". Dall'altro lato, c'era la necessità, in linea con la visione francescana, di collegare questi oggetti a un contesto sacro, considerando che tali oggetti erano stati ritrovati in luoghi sacri.

14. D'altra parte questo rappresenta a pieno le logiche che hanno guidato lo sviluppo del progetto del museo nella sezione archeologica, delineandone la vocazione, la volontà e gli obiettivi, iniziando dalla missione dello Studium Biblicum, insieme all'approccio e al metodo, a partire dallo studio delle fonti, che rispettano gli stessi criteri di ricerca adottati dallo stesso (<https://sbf.custodia.org/it/ archeologia>), nel campo dell'archeologia biblica. Lo studio dei testi biblici, infatti, è stato un forte stimolo di ricerca sin dalle prime spedizioni archeologiche in Vicino e Medio Oriente. Bisogna però chiarire che nella maggior parte dei casi l'archeologia

biblica non si prefigge deliberatamente di provare o di confutare elementi della Bibbia ebraica o del Nuovo Testamento attraverso l'archeologia. Al contrario, l'obiettivo delle campagne di scavo è stato quello di indagare le culture materiali delle terre e delle epoche narrate nei testi sacri, insieme alle persone, ai luoghi e agli eventi menzionati negli stessi, al fine di farli rivivere e di ricostruire la cultura e la storia della regione. Per gli studiosi dello Studium, e non solo, la Bibbia rimane senza dubbio un'importante fonte di dati, che aiuta a far luce sulla vita e sulle pratiche antiche senza per questo pregiudicare un'analisi più tecnica di dati archeologici. Tralasciando il significato religioso e questioni sull'accuratezza storica del testo, non c'è dubbio che la Bibbia sia un documento storico di importanza fondamentale. È una fonte antica che spesso contiene abbondanti dettagli e descrizioni della Terra Santa nell'antichità, che vengono interpretati applicando metodologie di carattere storico, sociale e antropologico. Ciò è particolarmente evidente nell'archeologia del Nuovo Testamento, dove lo scavo di città come Cesarea, Cafarnaò e Nazareth ha fatto luce sulla situazione sociale, religiosa e geografica nel tempo prima, durante e dopo la vita di Gesù.

15. Questa idea di contestualizzazione si allinea alle teorie avanzate da Hooper-Greenhill nel 1992, che sottolineano l'importanza di situare gli oggetti all'interno di un contesto significativo per favorire una comprensione più profonda.

## Bibliografia

- AA.VV., 2013 - *Trésor du Saint-Sépulcre. Présents des cours royales européennes à Jérusalem. Exposition du 16 Avril au 14 Juillet 2013*. Château de Versailles, Maison de Chateaubriand. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).
- Alliata E., 2011 - *The Museum of Studium Biblicum Franciscanum*. In: Dauphin C., Hamarneh B. (eds.), *In memoriam: Fr Michele Piccirillo ofm (1944-2008). Celebrating his life and work*. BAR International Series 2248, Oxford.
- Appadurai A., 1986 - *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bagatti B., 1939 - *Guida al museo. Il museo della Flagellazione in Gerusalemme*. Tip. PP. Francesciani, Gerusalemme.
- Bausinger H., 2005 - *Cultura popolare e mondo tecnologico* (tit. orig. *Volkscultur in der technischen Welt*). Guida, Napoli.
- Buggeln, G., Paine C., Plate S.B. (eds.), 2017 - *Religion in Museums: Global and Multidisciplinary Perspectives*. Bloomsbury, London.
- Capurro R., 2013 - *Musei e oggetti religiosi. Arte, sacro e cultura religiosa nel museo*. Vita e Pensiero, Milano.
- Falk J.H., Dierking L.D., 2013 - *The Museum Experience Revisited*. Routledge, London e New York.
- Fouché F., 2018 - *D'un temple à l'autre, le retable: jaillissement de l'invisible au Moyen Age comme au musée?* In: Mairesse F. (ed.), *Museology and the Sacred. Materials for a discussion*. ICOFOM, Paris, pp. 65-67.
- Greenblatt S., 1995 - *Risonanza e meraviglia*. In: Karp I., Lavine S.D. (a cura di), *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*. CLUEB, Bologna, pp. 27-46.
- Grimes R.L., 1990 - *Ritual Criticism. Case Studies in Its Practice, Essays on Its Theory*. University of South Carolina Press, Columbia.
- Grimes R.L., 1992 - *Sacred objects in museum spaces*. Studies in Religion/Sciences Religieuses, vol. 21(4). SAGE Publications for Canadian Corporation for Studies in Religion, Thousand Oaks, pp. 419-430.
- Guiragossian O., 2018 - *Le sacre expose: espaces, dispositifs, paroles*. In: Mairesse F. (ed.), *Museology and the Sacred. Materials for a discussion*. ICOFOM, Paris, pp. 97-101.
- Karp I., Lavine S.D. (a cura di), 1995 - *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*. CLUEB, Bologna.
- Kopytoff I., 1986 - *The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process*. In: Appadurai A., *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 64-91.
- Le Goff J., 1978 - *Documento/Monumento*. In: Enciclopedia Einaudi, vol. V. Einaudi, Torino.
- Macdonald S., Fyfe G., 1996 - *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Blackwell, Oxford.
- Paine C. (ed.), 2000 - *Godly Things. Museums, Objects and Religion*. Leicester Museum Studies. Leicester University Press, London e New York.
- Paine C., 2013 - *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties*. Routledge, London.
- Piccirillo M., 1981 - *Il museo dello Studium Biblicum Franciscanum*. Gerusalemme.
- Piccirillo M., 1983 - *Studium Biblicum Franciscanum Museum*. Museum 6. Gerusalemme.
- Plate S.B., 2017 - *The Museumification of Religion: Human Evolution and the Display of Ritual*. In: Buggeln G., Paine C., Plate S.B. (eds.), *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*. Bloomsbury, Londra.
- Villuendas L., 1932 - *Institutum Biblicum Franciscanum in Custodia Terrae Sanctae*. Jerusalem Typis Franciscanorum, Gerusalemme.
- Wangefelt Ström H., 2019 - *How do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models / Comment les musées affectent-ils le sacré? Trois modèles suggérés*. ICOFOM Study Series, vol. 47(1-2), *Museology and the Sacred*. ICOM, Paris, pp. 191-205.