

a cura di **Salvatore Sutura**

### **A tività dell'ICOM ITALIA**

Due avvenimenti degni di nota hanno caratterizzato l'attività recente dell'ICOM ITALIA: la pubblicazione del primo numero della rivista *Nuova Museologia* e la pubblicazione degli atti dei due convegni tenutisi nel corso del 1998.

La rivista semestrale *Nuova Museologia* è l'organo ufficiale del Comitato Italiano dell'ICOM e dell'Associazione Nazionale Musei di Enti Locali e Istituzionali; essa si propone come luogo di dibattito, aperto a ogni tematica relativa alla vita dei musei e alla collaborazione degli operatori museali, dei membri dell'ICOM e di quanti in un modo o nell'altro condividono le vicissitudini di queste istituzioni.

La pubblicazione della rivista ha corrisposto però a un avvenimento increscioso, di fronte al quale non si può non domandarsi se valga la pena di continuare a lavorare per la crescita delle istituzioni pubbliche italiane e per rappresentare degnamente il Paese all'estero. In breve, le Poste italiane hanno regolarmente consegnato solo il trenta per cento dei quasi duecento plichi, indirizzati a tutti soci ICOM, contenenti la rivista e un'importante circolare relativa alle modalità di rinnovo della quota associativa. Ciò ha causato un danno materiale e morale di notevole entità, a fronte del quale non si è riusciti a ottenere neppure un colloquio con il responsabile dell'area milanese. Di questo inconveniente ci scusiamo con i nostri soci e, nel comunicare che è stata effettuata un'altra spedizione, invitiamo coloro che non fossero ancora in possesso del primo numero della rivista a richiederlo alla sede dell'ICOM ITALIA.

Gli atti dei due convegni internazionali *L'immateriale valore economico dei musei* e *La funzione educativa del museo*, sono stati pubblicati con il contributo della Regione Lombardia in un unico volume, dal titolo *Per una nuova museologia*, che raccoglie complessivamente 20 contributi per un totale di 150 pagine. Il volume, pubblicato a cura di Giovanni Pinna e di Salvatore Sutura, con la collaborazione di Ma-

ria Gregorio, è a disposizione degli interessati che possono richiederlo gratuitamente all'ICOM ITALIA.

### **Un vocabolario sulla sicurezza nei musei**

A seguito di una decisione presa nel corso della conferenza annuale tenutasi a Varsavia nel 1996, il Comitato Internazionale ICMS-Sicurezza dell'ICOM ha iniziato la realizzazione di un vocabolario internazionale sulla sicurezza dei musei contenente i termini tecnici più comuni in materia di sicurezza museale tradotti in cinque lingue: inglese, francese, spagnolo, italiano e tedesco. L'opera, che verrà pubblicata dall'Institut für Museumskunde di Berlino con il patrocinio dell'ICMS, è curata da Guenter S. Hilbert dell'ICMS e da Klaus Bleker dell'Institut für Museumskunde di Berlino, che hanno realizzato l'elenco dei lemmi, e che si sono assunti l'onere di coordinare il lavoro di traduzione che è affidato a sei co-autori: Wilbur C. Faulk (Getty Conservation Institute, Los Angeles), A.E.F. Longhursts (Museums and Galleries Commission, Londra), Pierre Jean Lauter (Kunstmuseum, Basel), Fernando Moyano (Museo Thyssen Bornemisza, Madrid), Serge Leroux (Direction des Musées de France, Paris) e Carlo Teruzzi (ICOM ITALIA, Milano). Sotto la guida dei due curatori, si è svolto a Berlino dal 17 al 19 gennaio di quest'anno un meeting che aveva il fine di discutere il contenuto dei singoli termini, per verificarne la traduzione onde uniformarla ai reali significati in ognuna delle cinque lingue. L'ultimo giorno del meeting, cui hanno partecipato, oltre a Hilbert e Bleker, Faulk, Longhursts, Leroux e Teruzzi, è stato dedicato alla messa a punto dei particolari editoriali e alla definizione dei tempi della revisione finale, onde consentire la pubblicazione del vocabolario entro il novembre 2000.



*Il gruppo di lavoro sulla sicurezza all'opera durante il meeting di Berlino. Da sinistra Faulk, Teruzzi, Hanas, Bleker, Hilbert, Leroux, Longhurst.*

Carlo Teruzzi  
Referente nazionale ICMS,  
Comitato Internazionale dell'ICOM per la sicurezza

### **DEMHIIST 2000, convegno annuale del Comitato Dimore Storiche-Museo**

Il Comitato Internazionale Dimore Storiche-Museo, la cui presidenza e la cui segreteria sono italiane, terrà il suo convegno annuale a Genova dal 2 al 5 novembre 2000. Il convegno, organizzato dai colleghi della Galleria Nazionale di Palazzo Spinola e della Galleria di Palazzo Reale, avrà come tema "Historic House-Museums speak to the Public: spectacular exhibits vs. phylogenetic interpretation of History". Il tema si riferisce al modo con cui le dimore storiche-museo si confrontano con il pubblico. Si tratta di un problema molto importante che riguarda l'identità storica e il ruolo culturale di questi particolari musei, e i problemi finanziari collegati alla loro sopravvivenza. Quale delle molte possibili interpretazioni della sua identità storica e sociale la dimora storica deve presentare al pubblico? Vi è il pericolo di tradire l'identità della dimora storica nel cercare di renderla più accessibile al pubblico, usando nuove tecniche di comunicazione e di spettacolarizzazione? Si mette forse in pericolo la tradizionale finalità educativa delle dimore storiche quando si tenta di attrarre più visitatori possibile, sperando così di far crescere le entrate e di risolvere le difficoltà finanziarie di queste istituzioni? Coloro che sono interessati a intervenire nel dibattito devono inviare entro il maggio 2000 ai direttori di Palazzo Spinola e di Palazzo Reale di Genova, un breve sommario dell'intervento. Le proposte saranno vagliate seguendo i seguenti criteri: attinenza al tema del convegno, integrazione di elementi teorici e pratici, presentazione di strategie innovative e utili per la comunicazione del significato delle dimore storiche-museo.

### **Assemblea annuale 2000 ed elezioni della Giunta Esecutiva**

Il giorno 1 dicembre 2000 avrà luogo l'assemblea annuale dell'ICOM ITALIA nel corso della quale sarà eletta la Giunta Esecutiva 2001-2003, con votazioni separate, per il presidente e per nove consiglieri. Le elezioni si svolgeranno con le modalità che l'ICOM adotta in occasione delle elezioni del Comitato Esecutivo.

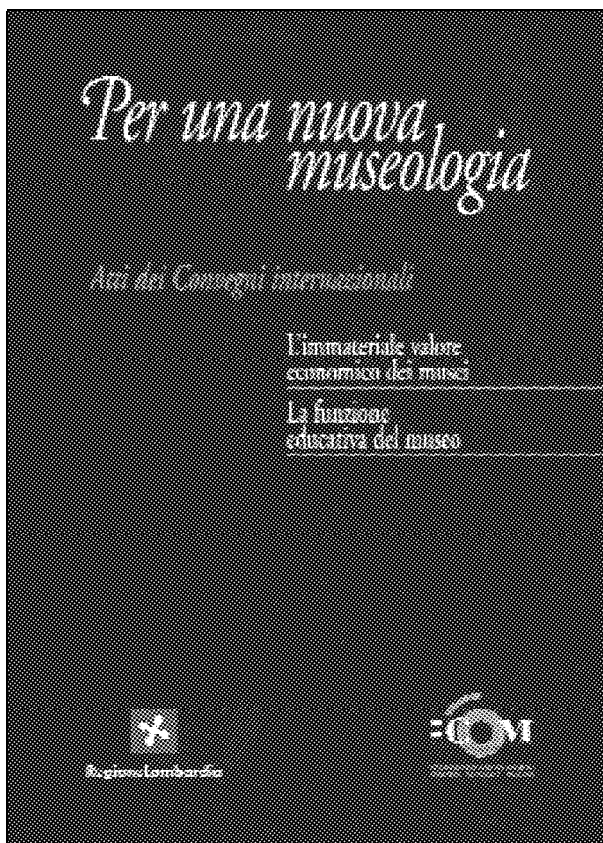
- I soci interessati dovranno inviare alla segreteria dell'ICOM ITALIA la propria candidatura (specificando se al posto di presidente o a quello di consigliere) entro il 15 giugno 2000, utilizzando il modello disponibile presso la sede ICOM.
- Il modello dovrà essere accompagnato da un curriculum relativo all'attività museologica, contenuto in due pagine, compresa la bibliografia degli scritti principali sempre relativi alla museologia (si prega soprattutto di escludere i cataloghi di mostre). Si rende noto che curricula più lunghi di due pagine non potranno essere trasmessi ai votanti prima del

le elezioni.

- Entro il mese di ottobre la Giunta Esecutiva, verificata la validità della candidatura in relazione allo statuto dell'ICOM e al pagamento della quota annuale, provvederà a inviare a tutti i soci la lista dei candidati e i relativi curricula.
- Si ricorda che a termine di regolamento sono ammesse solo due deleghe per ogni socio e che sono ammessi al voto solo i soci o i deleganti in regola con il pagamento della quota sociale.

### **Assemblea annuale 1999 dell'ICOM ITALIA**

Il 18 giugno 1999 si è tenuta a Roma, nella sede dell'ICCROM, l'assemblea annuale del Comitato Italiano dell'ICOM preceduta da un saluto del direttore dell'ICCROM che ha auspicato una stretta collaborazione fra le due organizzazioni. Dopo il disbrigo dei doveri amministrativo-burocratici e dopo una discussione sulle attività svolte dall'ICOM nel corso dell'anno, l'assemblea si è conclusa con una relazione scientifica del presidente del comitato dal



titolo *Il controllo politico e sociale dei musei*, che viene qui interamente riprodotta.

### **Il controllo politico e sociale dei musei**

Il museo, inteso come istituzione attiva, e non come oscuro ricettacolo di polvere che spesso gli enti pubblici mantengono di malavoglia a un livello di mera sopravvivenza, svolge una pluralità di compiti: conservazione degli oggetti di storia, d'arte e di scienza, tutela del patrimonio pubblico, freno alla dispersione del patrimonio culturale della società, studio delle collezioni e del significato storico e culturale degli oggetti che le compongono, identificazione del significato simbolico che gli oggetti conservati o da conservare rivestono per una comunità, per un popolo, per una nazione, diffusione di questo significato fra i membri che compongono tale comunità, o tale nazione, e cioè diffusione della cultura nel senso più ampio della parola, che ingloba sia tutto il patrimonio, sia tutte le componenti sociali e culturali della comunità cui il museo appartiene.

Il museo non ha generato spontaneamente dal nulla queste sue finalità, né chi opera nei musei si è auto-investito di poteri che non aveva né il diritto, né la possibilità di attribuirsi. I doveri che oggi il museo è chiamato a compiere sono stati attribuiti all'istituzione museale nel corso di poco meno di mezzo millennio, gradualmente, passo dopo passo, direttamente dalle società, o meglio, dalle diverse frazioni che si sono alternate alla guida di queste società. Dopo una storia che ha visto il museo passare dalle stanze dei principi, alle case dei ricchi mercanti, ai laboratori degli scienziati rinascimentali, la società e la cultura dell'illuminismo, guidate dalla borghesia nascente come forza politica, si resero conto della necessità di raccogliere in luoghi definiti il patrimonio costituito dai simboli del passato, e nello stesso momento elaborarono il concetto di patrimonio culturale pubblico e inventarono l'istituzione che doveva mantenerlo, proteggerlo, studiarlo e al tempo stesso diffonderne i significati: e cioè il museo pubblico, inteso in teoria come luogo liberamente visitabile da ogni membro della società.

Questa visione agiografica di un museo che opera in un'idilliaca società priva di contrasti e di tensioni si scontra con la forte valenza politica di questa istituzione, che fa sì che essa venga utilizzata come strumento ideologico dello stato. In ciò il museo non è diverso – e non vedo perché dovrebbe esserlo – da qualsiasi altra istituzione pubblica della società. Naturalmente è ovvio che l'uso dei musei come strumento ideologico è direttamente proporzionale alla struttura democratica della società, al grado di ideologizzazione della classe o del gruppo dirigente e alle differenze culturali, etniche e di classe presenti in quella società.

Tutta l'attività del museo va dunque osservata sotto questa angolazione, come incanalata in un progetto politico che è disegnato al di fuori, e che è indipendente dalla struttura intellettuale e operativa del museo, un progetto che non può essere – in modo imparziale – negativo o positivo per tutta la società, un progetto che il museo può condividere o non condividere, ma a cui il personale del museo è comunque costretto a piegarsi.

Sebbene il carico ideologico si ripartisca in modo assai diverso fra i vari compiti che i musei svolgono, nessuna loro azione è indipendente dal progetto politico di cui il museo e le sue azioni costituiscono un elemento, ma ogni atto – coerentemente con la sua natura – è indirizzato verso il raggiungimento dell'obiettivo posto da

tale progetto. Ciò risulta evidente se si analizzano le modalità di svolgimento dei singoli compiti del museo, e se si mettono in evidenza gli strumenti e i mezzi che rendono possibile, agevolano, negano o indirizzano l'esecuzione di ciascuno di questi compiti. Si vedrà allora che anche l'azione più apparentemente neutrale è indirizzata da forze esterne al museo, che sono poi le forze economiche, politiche o culturali dominanti nella società. Il condizionamento globale dell'azione del museo è evidente in due aspetti fondamentali di questa istituzione: la natura simbolica o ideologica del contenuto del museo e l'uso di questo contenuto che si esplica nell'esposizione al pubblico e in ogni altra azione educativa.

Il contenuto del museo costituisce l'argomento principe di ogni dibattito di museologia teorica; sul modo di formarsi delle collezioni, sulle modalità attraverso cui gli oggetti sono stati trasferiti ai musei, perdendo o meno la natura che avevano come membri originari di una collezione diversa da quella del museo, sulla politica di acquisizioni o sul modo con cui il museo interviene sul mercato, si sono scritte molte pagine (per esempio Flinden, 1994, Pearce, 1992). Dato per scontato che il contenuto del museo assume un significato simbolico, ciò che qui mi interessa è cercare di comprendere quale valore politico e sociale assume tale contenuto, indipendentemente dalla sua natura materiale, dalla sua ricchezza e dalla sua forma, di stabilire se questo valore è indotto dall'esterno e di conoscere per quanta parte esso è elaborato all'interno del museo.

Ciò che noi chiamiamo "contenuto" del museo è un insieme di realtà fisiche e di immagini simboliche. Il "contenuto" del museo è cioè formato da una frazione materiale, gli oggetti delle collezioni con le loro dimensioni fisiche, e da una frazione immateriale, e cioè il significato simbolico che la società e i singoli individui attribuiscono a questi oggetti, indipendentemente dal loro valore intrinseco. In un museo, questi due aspetti materiale e immateriale del "contenuto" non sono scindibili, nel senso che un oggetto assume l'identità di oggetto museale solo grazie all'unione della sua materialità con la sua significazione. La maggior parte dei semiologi ritiene che la frazione di immaterialità che caratterizza il "contenuto" del museo sia indipendente dal museo stesso, essi sostengono cioè che il museo non abbia alcun ruolo nell'attribuzione di significati simbolici agli oggetti, e cioè nella formazione dei segni, ritenendo che tale processo si risolve in un'interazione individuale fra oggetto e individuo, mediata da regole intrinseche alla comunità cui l'individuo appartiene (Taborsky, 1990, Pearce, 1990, Van Mensch, 1990). Essi confinano perciò il museo nel ruolo di trasmettitore passivo di significati già acquisiti (Taborsky, 1990). In un certo qual modo questo è quanto è stato sostenuto da Michael Baxandall nel teorizzare ciò che ha chiamato "effetto museo", che consiste nel fatto che il visitatore o l'osservatore, soggiogato dall'autorevolezza del museo, attribuirebbe un significato simbolico agli oggetti, indipendentemente dalla mediazione culturale del museo. Pomian (1987) attribuisce al museo un ruolo più attivo: esso è sì il mediatore fra l'individuo e l'oggetto "semioforo", è sì il luogo in cui si stabilisce – attraverso l'interazione oggetto/visitatore – il contatto del visibile con l'invisibile, del presente con il

passato, dell'individuo con la sua storia, ma è anche un calmiera sociale, in quanto ha la funzione di creare un consenso attorno al significato simbolico degli oggetti, impedendo così che, attraverso lo stabilirsi di interpretazioni diverse dei simboli, si giunga allo sfaldamento sociale. Antony Shelton (1990) vede questa creazione del consenso come un'azione arbitraria della classe dominante. Riprendendo un discorso di Bourdieu (1977), egli ritiene che il museo sia parte integrante del sistema educativo della società, e poiché questo ha come fine quello di imporre a tutti i segmenti della società un insieme di valori derivati da un certo ambiente culturale, il museo diviene lo strumento violento della diffusione di una conoscenza particolaristica legata agli interessi della classe dominante: "ogni azione pedagogica – ha affermato Bourdieu – è obiettivamente violenza simbolica in quanto è l'imposizione di una cultura arbitraria da parte di un potere arbitrario".

In questo quadro l'autorevolezza intrinseca del museo – teorizzata da Michael Baxandall – fornisce la legittimazione necessaria a che il gioco della diffusione della cultura del gruppo dominante riesca, e sfoci nell'accettazione di tale cultura. La funzione del museo, come quella di ogni altra struttura che abbia un potenziale di diffusione culturale e quindi di legittimazione della cultura (e degli interessi) del gruppo dominante, pone il museo stesso al crocevia degli interessi diversi che si scontrano nell'ambito della società, e rende una chimera l'idea – se mai questa idea è stata espressa – di una possibile imparzialità del museo a fronte di tutti i segmenti della società. Coloro che scrivono di museologia etnografica mettono in evidenza come gli oggetti provenienti da civiltà estranee alla cultura occidentale siano sempre presentati e interpretati dai musei dell'Occidente alla luce del bagaglio culturale della civiltà occidentale; con ciò essi mettono in evidenza la parzialità intrinseca a ogni cultura e l'impossibilità del superamento di questa parzialità. Un'analoga parzialità intrinseca caratterizza i gruppi di pensiero, le classi sociali, i gruppi che si formano attorno a una simbologia comune, che sia essa il sesso (nel senso di maschile e femminile), la passione per un certo tipo di arte, per un genere musicale, per uno sport particolare, per un certo stile di vita, o per un'attività collezionistica. Ciò deriva dal fatto che ogni società, ogni etnia o ogni gruppo non può prescindere dalla propria interpretazione del mondo, poiché questa deriva da uno specifico, particolare ed esclusivo contatto con la realtà: in questa diversità di contatto con il reale e con l'immaginario risiede l'origine della "parzialità" che, in quanto intrinseca al gruppo, non è superabile collettivamente ed è difficilmente superabile individualmente, e, quando ciò avviene, il superamento consiste nello scivolamento in un'altra cultura, altrettanto parziale, e causa l'espulsione o l'emarginazione dell'individuo dalla cultura originaria. È bene forse sottolineare che io intendo per "parzialità" l'immagine della realtà (e dell'irrealtà) che un gruppo, un museo o una nazione derivano dalla loro particolare interpretazione o dal loro specifico modo di interagire con il mondo che li circonda, immagine che, essendo autoriferita, non può che essere parziale nei confronti di tutte le altre "parzialità".

Se il museo è il luogo riconosciuto in cui si conservano i simboli della società, di una frazione della società o di un gruppo, e cioè i simulacri materiali e le rappresentazioni immateriali della specificità di quel gruppo o di quella società, esso rappresenta il vertice più alto della "parzialità" di quel gruppo o di quella società: nel museo la società o il gruppo sviluppano cioè al più alto grado il loro potere di interpretare il mondo. La "parzialità" del museo è intrinseca al suo essere struttura educativa, nel senso che il ruolo di trasmissione dei significati simbolici degli oggetti che il museo contiene lo lega indissolubilmente all'azione politica che si sviluppa all'interno della società. È così che il museo può diventare, di volta in volta, secondo il regime organizzativo della società che lo usa, strumento dichiarato di indottrinamento politico, sottile persuasore o mediatore di tensioni sociali.

La "parzialità" del museo consta di due componenti, o meglio, è dovuta all'azione di due componenti: la parzialità intrinseca alla società o al gruppo dirigente, e la parzialità intrinseca al museo, quella che la Taborsky chiama la *museum society*, che si crea per l'interazione fra il curatore e le collezioni del museo, e che io definirei piuttosto "cultura del museo", in quanto identifico questa interazione con lo studio scientifico o culturale in senso lato degli oggetti, e quindi con la loro collocazione nello spazio e nel tempo rispetto alla società, e cioè nell'ambiente della società e nella sua storia. I limiti fra le due componenti non sono definiti, spesso, nella pratica, esse si intersecano, in quanto il curatore del museo, la cui interazione con le collezioni crea una certa "parzialità", e cioè una certa specificità del museo, è spesso un membro della società che possiede a sua volta un'altra "parzialità", o specificità, che viene anch'essa immessa nel museo. Quello dell'appartenenza o meno del curatore del museo alla società, alla comunità o al gruppo è un aspetto interessante della professione museale che meriterebbe di essere approfondito. È chiaro infatti che, se parliamo in termini di creazione di "parzialità" e quindi di specificità del museo, tale creazione viene profondamente influenzata dal fatto che il curatore appartenga o meno alla "parzialità" complessiva del museo, in quanto un curatore che non sia membro della società cui il museo appartiene immetterà nel museo stesso una "parzialità" diversa, che potrebbe anche contrastare con quella che incarna l'aspirazione della società.

Si sono stabiliti, mi pare, con sufficiente evidenza, i seguenti punti:

- il museo è uno strumento di trasmissione culturale e come tale è uno strumento politico al servizio del gruppo o dell'etnia dominante;
- l'autorevolezza del museo è lo strumento che il gruppo dominante usa per influenzare le altre frazioni della società;
- nella sua azione di trasmissione culturale il museo non è imparziale, esso esprime una parzialità che di fatto rispecchia la natura, la cultura e gli interessi del gruppo dominante.

Il rapporto di dominanze e di subordinazioni non è iscritto solo nelle società disomogenee dal punto di vista etnico e culturale, quali quelle che caratterizzano le nazioni nate dal dissolvimento degli imperi coloniali i cui confini – come quelli coloniali – hanno tagliato pro-

ditoriamente le etnie e le culture, ma esso si annida anche nelle società apparentemente omogenee, in quanto non lacerate da diversità etniche.

In questo quadro generale di uso e di funzione del museo si possono collocare alcuni aspetti dell'attuale dibattito museale italiano, un dibattito che non è ancora divenuto scontro politico per l'appiattimento nei confronti della politica quotidiana dei gruppi che costituiscono l'attuale società italiana.

Anche in Italia, oggi, dopo che ciò avviene già da qualche anno in altri paesi, si assiste a una rinascita di interesse per i musei, che viene interpretata nella maggior parte dei casi come il segno di una presa di coscienza del valore sociale del patrimonio culturale, e dell'imprescindibile necessità che esso venga, non solo adeguatamente conservato e protetto, ma anche degnamente offerto alla fruizione pubblica. Ciò è per buona parte vero; nel senso che non si può negare che la società italiana inizi a sentire la necessità di riferirsi a simboli sociali più forti di quelli che le sono stati imposti in questo dopoguerra di ricostruzione industriale, lotta operaia, emergenza terrorismo, emergenza criminalità, aumento dei consumi, lotta alla corruzione, emergenza giustizia, emergenza sanità ecc. Simboli che nel loro complesso sono allineabili in una scala di continuo abbassamento dei valori e che sono stati proposti alla società italiana in un curioso abbinamento di simboli positivi e negativi: "crescita industriale - corruzione", "lotta alla corruzione - emergenza giustizia". La crescente attenzione della società italiana per i musei e per il patrimonio è dunque, a mio parere, l'indizio della ricerca di nuove simbologie sociali che traggano forza da qualche cosa di più profondo delle vicende contingenti, e cioè dalla storia.

Tuttavia, accanto a queste forti istanze, intrinseche all'esistenza stessa della società, si accompagnano tentativi di commercializzazione della cultura, di aziendalizzazione e di privatizzazione delle istituzioni museali che si pongono al di fuori di ciò che è normalmente logico e moralmente auspicabile. Si pongono al di fuori di quello che è normalmente logico in quanto, almeno apparentemente, indicano che l'interesse della classe economicamente dominante verso le istituzioni culturali è limitato a una economia diretta e non, come dovrebbe essere, verso la loro potenziale redditività politica. Si pongono al di fuori del moralmente auspicabile, poiché sono innaturali, in quanto tendono a indirizzare le politiche culturali relative al patrimonio verso un'ideologia che enfatizza il valore venale degli oggetti e ne minimizza il significato simbolico, e che considera i musei opportunità di arricchimento e non luoghi di identificazione della società.

Baxandall M., 1991 - *Intento espositivo. Alcune precondizioni per mostre di oggetti espressamente culturali*. In Karp I., Lavine S.D.: *Culture in Mostra*. Clueb, Bologna: 15-26.

Bourdieu P., 1977 - *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press, Cambridge.

Findlen P., 1994 - *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. University of California Press, Berkeley.

Pearce S.M., 1990 - *Objects as meaning; or narrating the past*. In Pearce S.: *Objects of Knowledge*. The Athlone Press, London: 125-140.

Pearce S.M., 1992 - *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester University Press.

Pomian K., 1987 - *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Gallimard, Paris.

Shelton A.A., 1990 - *In the lair of the monkey: notes towards a post-modernist museography*. In Pearce S.: *Objects of Knowledge*. Cit.: 78-102.

Taborsky E., 1990 - *The discursive object*. In Pearce S.: *Objects of Knowledge*. Cit.: 50-77.

Van Mensch P., 1990 - *Methodological museology, or towards a theory of museum practice*. In Pearce S.: *Objects of Knowledge*. Cit.: 141-157.

Giovanni Pinna