

La Nuova Frontiera dei musei etnologici

Maria Camilla De Palma

La maggior parte delle collezioni museali provenienti da popolazioni indigene extraeuropee risalgono a epoche e luoghi così remoti da rendere spesso impossibile rintracciarne la storia. Molti di questi oggetti sono arrivati in Occidente come trofei, souvenir, testimonianze coloniali, espressioni dell'azione evangelizzatrice e dello sfruttamento commerciale dei secoli scorsi, e in genere la documentazione su di loro è scarsissima. Il nostro modo di esporli in Occidente riflette il diverso atteggiamento storico che gli occidentali hanno mostrato nei confronti loro e dei loro produttori più che il vero significato che essi rivestono per chi li ha costruiti, posseduti, usati. In questo senso, è evidente come musei e collezioni siano processi cruciali nella formazione dell'identità occidentale, che crea universi di valori per l'organizzazione mentale dell'individuo e della società nel suo insieme.

In particolare, i musei di etnologia, eredi delle *Wunderkammer* rinascimentali, si sono sviluppati come espressione del colonialismo, del trionfalismo positivista dell'Occidente, dello sguardo accentratore di una parte del mondo che si riteneva superiore all'altra, tanto da assoggettarla anche attraverso la classificazione in un museo in cui relegare tale produzione. Rappresentare un popolo attraverso la scelta di oggetti arbitrariamente selezionati dai criteri dell'antropologo, dello storico, dello storico dell'arte o del missionario, è dettato dall'ottica e dal punto di vista della cultura occidentale dominatrice, che ha criteri di giudizio completamente estranei a quelli per cui gli oggetti sono stati creati. Lo scarto è reso ancora maggiore dal fatto che il concetto di museo, prodotto della società occidentale, è in genere estraneo alle culture indigene extraeuropee, per lo meno con le funzioni e le caratteristiche che noi gli attribuiamo. Pertanto, tendiamo ad assegnare agli oggetti che esponiamo significati che non sono loro propri, la cui natura è peraltro socialmente costruita e variabile nel tempo. Discernere questi significati è un compito complesso per chiunque, ancora di più in questo caso, in cui oggetto e osservatore sono tra loro estranei e l'osservazione ha luogo a grandi distanze dai contesti e dalle cosmologie che li hanno definiti e consegnati alle loro forme e significati. L'oggetto, infatti, fa parte dello spazio della comunità di provenienza ed è costituito da diverse componenti: una maschera africana, frequentemente esposta come oggetto d'arte, ben illuminata e isolata nel vuoto desacralizzante della vetrina, compare invece nel villaggio sul capo di un danzatore, che incarna uno spirito/antenato e che per questo è nascosto da un costume di fibra per accentuarne, tra il suono del tamburo e la danza ritmata, la vera essenza spirituale. In mancanza di tutto questo, l'oggetto assume ai nostri occhi significati diversi da quello originario, carico di dinamismo e vitalità, inserito in un evento nel suo farsi. L'oggetto museale risulta in questo modo un "avanzo" della vita, un suo brandello, a cui resta associato in quanto attore della storia

nella sua continua interazione con il presente. È evidente, quindi, che l'oggetto ha un senso diverso in situazioni d'uso e che il museo gli assegna un nuovo status, di opera d'arte, di espressione primitiva o di esemplare etnografico a seconda che venga esposto per le sue qualità formali in un museo artistico, per il suo significato biologico in un museo di storia naturale o come manufatto culturale in un museo di etnografia.

Dopo anni di oblio i musei sono recentemente tornati a occupare uno spazio importante nel dibattito antropologico internazionale. Negli ultimi anni i grandi musei americani ed europei stanno ripensando le categorie ideologiche della loro esposizione permanente, ribaltando l'ottica coloniale e le interpretazioni etnocentriche di cui era impregnata l'antropologia stessa e che concepivano i musei come scrigni di collezioni dal valore incontestato, sedi di accumulo del patrimonio umano scientifico nazionale. Basti pensare ai nuovi allestimenti del Tropenmuseum di Amsterdam, del Museo Etnologico di Leida, del nuovo Museo di Etnografia di Ginevra, del National Museum of American Indian di New York e di quello che sorgerà fra un paio di anni a Washington, nel Mall, insieme alla schiera degli altri musei della Smithsonian Institution. Persino l'impianto fortemente evolutivo e tradizionale del Museo Etnologico di Amburgo sta subendo rimaneggiamenti, né si può dimenticare il trasferimento del Museum of Mankind di Londra all'interno del British Museum e la creazione del museo di Quai Branly di Parigi e il relativo ingresso nel Louvre delle arti di Africa, America e Oceania, argomenti che richiederebbero approfondimenti a parte.

Nella sua forma e funzione tradizionali di conservazione e raccolta delle collezioni, il museo etnologico sta affrontando una sfida che mette addirittura in dubbio le sue ragioni d'essere e la sua identità, e stanno sorgendo in tutto il mondo – soprattutto in Canada, negli Stati Uniti, in Australia e Nuova Zelanda – musei gestiti dalle popolazioni indigene, che chiedono la restituzione dei loro oggetti e rivendicano il diritto di raccontare la propria storia e cultura. Il museo etnologico si sta rivelando quale monumento al colonialismo e alla spoliazione e richiede un profondo ripensamento nella società contemporanea internazionale attraverso una museologia critica che miri a decolonizzarlo.

In Italia, questo si traduce essenzialmente nella consapevolezza che, smascherata la *fiction* della rappresentazione museale – dopo quella etnografica – il museo non si può limitare alla funzione di tempio-contenitore: è un manufatto che parla più di noi che di coloro che hanno prodotto e usato gli oggetti in nostro possesso. Oggi l'antropologia si interroga più sui modi della rappresentazione (antropologia riflessiva) che non sull'esistenza di una realtà rappresentabile; l'antropologia museale stessa si orienta verso la messa a fuoco delle nostre diverse percezioni e verso la storicizzazione dei nostri punti di vista (antropologia museale intesa

anche nel senso di antropologia che riflette sul museo, oltre a quella che si pratica nel museo, come ormai da anni la sezione di Antropologia museale dell'Associazione italiana di studi etno-antropologici teorizza).

Dalle diverse denominazioni e destinazioni delle raccolte di Africa, America e Oceania nei principali musei pubblici italiani emergono le contraddizioni insite nei criteri che storicamente hanno messo in mostra le culture diverse dalla nostra, dando origine ad approcci evolutivi,

prodotti. Appare lecito guardare al nuovo allestimento permanente della sala Africa del National Museum of Natural History di Washington che, con il titolo "African Voices", prende le distanze dall'impostazione tradizionale dei musei occidentali, attenuando l'autorità museale a favore delle voci locali delle popolazioni africane e della diaspora, che, attraverso filmati e registrazioni, spiegano e raccontano la loro vita e cultura, dando così agli oggetti esposti un significato che va ben al di là delle



Per quanto riguarda l'etnografia il contesto museale europeo è molto diverso da quello italiano. A sinistra, la nuova esposizione estetizzante "Les Arts Premiers" al Louvre; a destra, il Sainsbury Centre for the Visual Arts, University of East Anglia, Norwich.

comparativisti o classificatori. Se si tratti di arte, scienze naturali, antropologia fisica, etnografia o, come vuole la terza via di Sally Price, di uno spazio a metà tra arte, storia e cultura, è un dibattito secolare ancora aperto anche a livello internazionale. Recentemente, la School of World Art Studies della University of East Anglia di Norwich ha organizzato un corso sugli apporti di arte, antropologia e archeologia per la comprensione della produzione dei popoli del mondo. Lo stesso James Clifford caldeggia una commistione di discipline, nel considerare i musei come zone di contatto, di risposta a relazioni storiche, morali e politiche, in cui sfidare e rielaborare una relazione, in cui gli oggetti possano essere esposti e manipolati come "luogo" di negoziazioni storiche di conflitti e di contatti: non solo come prodotti finali dal significato artistico o antropologico, ma come processi il cui significato può essere meglio compreso alla luce dei criteri interni alla società che li ha

didascalie fornite dagli antropologi occidentali o dell'esigenza di creare un contesto tribale pregresso intorno agli oggetti.

A detta dei curatori stessi, per la natura delle collezioni e per l'assenza di una comunicazione con i veri soggetti della rappresentazione museale, questa è proprio la parte che manca alla sezione Africa del Museo Nazionale Preistorico-Etnografico "L. Pigorini" di Roma – condannato all'isolamento e all'effetto-tempio dal Palazzo delle Scienze dell'EUR in cui ha sede dagli anni sessanta –, che dal 1994 va compiendo un processo di riallestimento delle esposizioni permanenti, proprio a partire da questa sezione. Consapevoli del carattere di documento storico degli oggetti etnografici, presentati come testimonianza della storia dell'incontro fra due universi culturali differenti, i curatori hanno scelto la soluzione dello specchio, affrontando in tre fasi cronologiche ciò che abbiamo visto dell'Africa attraverso il materiale raccolto (l'epoca delle scoperte portoghesi di fine secolo XV, quella delle

esplorazioni e ricognizioni geografiche dell'Ottocento e quella della scoperta dell'arte negra del primo Novecento da parte delle avanguardie artistiche europee). In linea con questa sezione, anche l'America indigena, destinata all'apertura entro il 2001, sembra non mirare al presente, ma all'"America del Pigorini", tramite oggetti storicamente importanti, acquisiti grazie alle esplorazioni di fine Ottocento. Con la recente inaugurazione della sezione sulla preistoria e sul processo di ominazione, il museo romano, che dalla sua fondazione vede affiancate etnografia e preistoria, cerca di far passare le molteplici funzioni di una struttura in cui si affiancano con taglio interdisciplinare paletnologi, etnologi e antropologi fisici.

Questo effetto non lo producono, invece, le ricchissime collezioni stipate nelle bacheche ottocentesche del Museo Nazionale di Antropologia ed Etnologia dell'Università di Firenze, rimasto inalterato nell'impianto allestitivo dall'epoca della fondazione da parte di Paolo Mantegazza nel 1869, peraltro di proprietà dell'Istituto di Antropologia fisica dell'Università. Assimilabile a quest'ultimo per l'appartenenza alla sfera dell'antropologia fisica è il Museo di Antropologia dell'Università di Torino, che fa parte del Dipartimento di Biologia animale e dell'Uomo. Dopo una prima esposizione delle collezioni antropologiche e paletnologiche, è ora visibile anche la sezione Africa, in vecchi armadi a parete nella quasi totale mancanza di apparato didattico e di didascalie pertinenti. La mostra torinese – organizzata nel 1999 dal Centro di documentazione Tamburo parlante e dal Centro piemontese di studi africani "L'Africa in Piemonte tra '800 e '900. Immagini e Colonie" – ha dato avvio a questa operazione facendo uscire alcuni pezzi africani dal museo. Animando il panorama italiano, questa mostra itinerante porta sul territorio nazionale un nucleo fisso di collezioni e documenti, curato dal Centro di documentazione Tamburo parlante, arricchendosi nelle diverse sedi degli apporti delle collezioni pubbliche e private della regione, per una riflessione sull'esperienza coloniale italiana e sulla storia del nostro sguardo rivolto all'esotico.

Anche nel Museo Africano di Roma, già Museo Coloniale e Museo dell'Africa Italiana, chiuso da trent'anni e oggi appartenente all'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, si trova notevolissimo materiale in grado di mettere a nudo il meccanismo che è sotteso alla costruzione di immagini legate alla propaganda coloniale, la cui musealizzazione dipende da spazi, personale e risorse al momento non disponibili.

Tornando invece all'intento comparativo, la raccolta etnografica del Museo Civico di Modena costituisce un altro esempio di associazione fra collezioni di preistoria locale e raccolte di carattere etnografico, concepite come testimonianza degli albori dell'industria umana, in un enciclopedico allestimento ottocentesco, recuperato con misura e arricchito di pannelli e didascalie. Più spaesante risulta l'effetto dell'impianto ottocentesco della sezione di etnografia dei Musei Civici di Reggio Emilia, recentemente ordinata ed esposta insieme alle raccolte del Museo di Antichità di Parma. Ma ciò che più rende perplessi è la scelta odierna di presentare il materiale come prodotto delle esplorazioni di viaggiatori ottocenteschi, senza segnalare le problematiche implicite nel processo di appropriazione degli oggetti e limitandosi a restituire un'immagine romantica ormai superata di popoli e culture.

In generale, la situazione italiana rivela esposizioni chiuse in un difficile

rapporto osmotico con la realtà, contenitori che non acquisiscono nuove collezioni né si alimentano del rapporto con il terreno. Emergono problemi di spazio, carenza di personale, mancanza di formazione professionale e di un disegno generale di ricerca che vada al di là delle finalità politiche immediate. Il grave ritardo italiano nel settore degli studi etnologici sembra costringerci al museo come tempio, in mano a singoli di buona volontà, che devono lottare con edifici storici sorti con scopi ormai estranei alla moderna fruizione e produzione della cultura e impossibilitati a rendere atto delle riflessioni internazionali di una museologia critica.

Un ulteriore esempio è costituito dalle collezioni etnografiche dei Civici Musei "Gian Giacomo Galletti" di Domodossola, oggi visibili su appuntamento presso il Deposito visitabile dei Musei Civici, poiché la sede è in restauro e non esiste un curatore di qualsivoglia formazione. Si tratta di collezioni coloniali africane e di vario materiale americano e melanesiano che verranno riproposte in un allestimento storico per "un museo nel museo", senza stravolgimenti interpretativi, ma con una suddivisione per cicli produttivi e sfere culturali voluta dal principale donatore della collezione africana. Schede, video e filmati affiancheranno l'allestimento per contestualizzare il materiale con criteri moderni, dettati anche dalla presenza in Italia di popolazioni africane – secondo una necessità che si avverte nel progetto espositivo della sezione etnografica del Museo "U. Ferrandi" di Novara, dove il materiale africano, persiano e giapponese, è collocato su pannelli nelle sue vetrine originali, al momento accessibili in un deposito unicamente a scopo di studio. L'allestimento che probabilmente entro il 2000 sarà visibile al Museo Civico di Scienze Naturali "E. Caffi" di Bergamo, seppure inevitabilmente connotato dalla sua collocazione in un museo di scienze naturali, si pone invece il problema di correlare criteri antropologici ed estetici nel presentare materiale americano e africano, sotto la cura del responsabile del museo, assistito da un antropologo esterno con la supervisione del Museo Pigorini.

Anche il Museo delle Culture Extraeuropee "Dinz Rialto" di Rimini, sorto nel 1972 quale Museo delle Arti Primitive per recepire in primo luogo le valenze artistiche delle produzioni extraeuropee, soffre per mancanza di spazio, costretto a un trasferimento di sede che prevede un nuovo riordino delle collezioni.

In presenza di questo panorama, viene spontaneo domandarsi se i musei etnologici italiani saranno in grado di sollecitare nuove interpretazioni sulla complessità degli oggetti; se la museologia italiana vorrà procedere fianco a fianco con i nuovi sviluppi dell'antropologia oppure intenda separarsene sempre più, relegandosi in una funzione puramente estetica, passiva, conservativa e confermativa; se esista la possibilità che i temi, i metodi e i linguaggi dell'antropologia si esprimano nelle forme della comunicazione museografica o debbano limitarsi a costruire comici esplicative intorno agli oggetti, collezionati come trofei di un patrimonio incontestato; se esista, infine, la possibilità di mettere in relazione le categorie scientifiche e quelle indigene.

Rimane aperta la questione su due istituzioni al momento in corso di restauro edilizio: il Castello D'Albertis di Genova e il Centro delle Culture Extraeuropee di Milano.

A cavallo tra neogotico ed esotico, il Castello D'Albertis prende avvio dalla dimora di un capitano genovese e dal suo sguardo ottocentesco, per approdare al punto di vista di chi ha prodotto il materiale da lui raccolto in tutto il mondo. Una finestra attraverso cui guardare se stessi e l'altro, per prendere in considerazione le nostre appropriazioni e suggerire la relatività della nostra cultura.

Il Centro delle Culture Extraeuropee, con le collezioni storiche e le recenti acquisizioni, sorgerà nell'area milanese dell'ex Ansaldo, insieme con numerose realtà culturali di varia natura, non relegato in uno spazio a parte come la tradizione della storia dell'antropologia museale implicherebbe. Concepito non come un museo tradizionale né come museo antropologico, ma quale momento di educazione e comunicazione permanente, il Centro mira a far convivere arte, ricerca etno-antropologica, documentazione scientifica sull'arte non europea e rapporti con le comunità straniere cittadine.

Viene spontaneo domandarsi, infine, se il museo etnologico non rappresenti un'ulteriore convalida delle idee europee del primitivo e dell'esotico, ancora tanto ricercati dall'Occidente, e se l'inclusione di nuove voci nell'esposizione museale (indigeni o immigrati) non sia troppo ottimistica e semplicistica, scissa dalle complesse relazioni di potere implicate nei progetti di decolonizzazione e democratizzazione. E, ancora, a chi possono essere utili i musei etnologici? Come possono servire le diverse comunità che si identificano nelle loro collezioni? Come è possibile mettere in scena il dialogo tra loro e ascoltare l'altra metà del discorso? Si può ancora parlare di oggetti di interesse etnologico a uso e consumo dei bianchi? Che cosa ci resta da collezionare?

Forse è per cercare di eludere queste contraddizioni che in Italia tendiamo a storicizzare?

È auspicabile in primo luogo una revisione degli assunti conoscitivi e degli strumenti di ricerca delle scienze umane per l'urgenza di rappresentare con nuovi mezzi la cultura postmoderna e le sue potenzialità espressive nell'ambito della comunicazione museale.

Ringrazio per la disponibilità e gli stimoli: Antonio Aimi, Alessandra Antinori, Silvana Bertoncelli, Maurizio Biordi, Marco Biscione, Catia Bolondi, Enrico Castelli, Cecilia Pennacini, Ilaria Pulini, Emma Rabino Massa, Anna Maria Pecci, Donatella Saviola, Marco Valle, Paolo Volorio, Monica Zavattaro.

Maria Camilla De Palma è curatore al Castello d'Albertis di Genova.

Bibliografia

Architecture d'aujourd'hui, febbraio 2000, numero monografico dedicato all'allestimento dei musei etnografici.

Clifford J., 1993 - *I frutti puri impazziscono, Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Trad. it. Bollati Boringhieri, Torino.

Clifford J., 1997 - *Strade, Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Trad. it. Bollati Boringhieri, Torino.

Hill T., Hill R. Sr., 1994 - *Creation's Journey, Native American Identity and Belief, National Museum of the American Indian*, Smithsonian Institution Press, Washington.

Iniesta y Gonzalez M., 1994 - *Els gabinets del mon, Antropologia, museus i museologies*, Bobalà.

Pearce S., 1992 - *Museums, Objects and Collections*, Smithsonian Institution Press, Washington.

Price S., 1992 - *I primitivi traditi*, Trad. it. Einaudi, Torino.

Schildkrout E., 1999 - *Challenging Exhibitions, New Paradigms, Same Old Questions*, African Arts: 1-8.

Simpson M., 1996 - *Making Representations, Museums in the Post-Colonial Era*, London.

Vogel S., 1991 - *Sempre fedeli all'oggetto, a modo nostro*. In Karp I., Lavine S.D.: *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Trad. it. Clueb, Bologna: 119-135.

Vogel S., 1994 - *Exhibition-ism, Museums and African Art*, New York.