

I musei scientifici fra ricerca e comunicazione

Giovanni Pinna

Da qualche anno a questa parte i musei di storia naturale sono interessati, almeno in Europa, da una crisi economica e produttiva che affonda le sue radici in una crisi di identità e – per quanto riguarda le grandi istituzioni – in una sorta di crescente schizofrenia.

I primi segni di questa crisi si sono avuti negli anni Settanta, quando la riduzione dell'intervento pubblico del governo conservatore inglese costrinse il Natural History Museum di Londra a rivedere l'organizzazione e le strategie, al fine di aumentare le entrate economiche. La via seguita dal museo londinese fu quella di trasformare le esposizioni in modo da attrarre il maggior numero possibile di visitatori paganti, e di aumentare lo spazio a disposizione delle attività commerciali, libreria, vendita di gadget, aree di ristoro ecc. Ciò condusse inevitabilmente a una diminuzione dell'incisività dell'azione educativa e di diffusione culturale del museo, a fronte di un aumento dell'aspetto ludico delle scienze naturali. I risultati più spettacolari di questa strategia furono la distruzione di alcune esposizioni di grande interesse scientifico e didattico, quale quella dedicata ai mammiferi fossili, che vide il proprio spazio occupato da un bazar di oggetti per bambini, e la realizzazione di esposizioni, quale quella basata su dinosauri-robot, in cui l'aspetto spettacolare collegato al divertimento era preponderante rispetto ai contenuti culturali e scientifici. Il tutto non avvenne senza polemiche: nel corso del 1989 e del 1990 la stampa inglese polemizzò a più riprese con la direzione del museo, rimproverandole di diminuire i fondi per la ricerca e al tempo stesso di inviare gli addetti alle esposizioni a studiare i mezzi di comunicazione in uso nelle disneyland nordamericane.

Quanto è avvenuto al museo di Londra dimostra che di fronte a difficoltà economiche, i musei di storia naturale mettono immediatamente in discussione il loro ruolo scientifico e la loro identità di istituzioni culturali. Ciò è dovuto sia al fatto che nella maggior parte dei paesi più avanzati il contenuto culturale delle scienze naturali viene minimizzato, sia alla schizofrenia di cui soffrono la maggior parte dei musei naturalistici, e che deriva dalla separazione del ruolo scientifico dal ruolo di trasmissione culturale. Negli ultimi vent'anni i maggiori musei di storia naturale di tutto il mondo hanno perseguito una politica di separazione fra l'attività scientifica e l'attività di trasmissione culturale; essi hanno cioè affidato l'una e l'altra a *staff* diversi nell'ambito del museo, *staff* che raramente si parlano fra loro. In casi limite si è giunti ad affidare a organizzazioni esterne al museo la realizzazione delle esposizioni permanenti (non solo il progetto architettonico o la grafica, ma anche la selezione dei materiali e la creazione dei significati), e cioè del principale strumento di trasmissione culturale i cui contenuti dovrebbero essere perciò coerenti con la missione del museo. Ciò è avvenuto per le esposizioni paleontologiche dell'American Museum of Natural History di New York, affidate

all'organizzazione di Ralph Appelbaum (1997), specializzata nella realizzazione di ogni tipo di museo, e operante in molti paesi extraeuropei. In questi casi vi è il rischio che le esposizioni rimangano estranee alla cultura del museo, che non verrebbe quindi trasmessa al pubblico; le esposizioni perderebbero la loro originalità e tutti i musei diverrebbero uguali. Io credo che l'esempio più evidente di questa separazione fra il prodotto scientifico del museo e ciò che il museo diffonde al pubblico sia fornito dalla Grande Galerie de l'Evolution del Muséum National d'Histoire Naturelle di Parigi, nella quale la cultura accumulata dal museo nel campo dell'evoluzione, negli oltre cento anni che separano Buffon da Gaudry, è relegata in piccole vetrine nel piano più alto della galleria (Laissus 1995).

Se le esposizioni di un museo non trasmettono la cultura del museo, è assai probabile che esse non trasmettano alcuna cultura. Per esempio, la Grande Galerie appena citata fornisce alcune informazioni del tutto generali che ruotano attorno al tema della biodiversità. Questo è un tema che i musei di storia naturale hanno adottato dopo la Conferenza di Rio (Davis 2001), ritenendo che potesse rappresentare una strategia atta a superare lo stallo cui la separazione fra produzione scientifica e diffusione culturale li aveva condotti, senza essere costretti a ricucire questa separazione. La riunione delle funzioni di ricerca scientifica e di diffusione culturale (e cioè la costruzione delle esposizioni e la produzione del materiale informativo che accompagna le esposizioni) è infatti fortemente osteggiata, sia dai conservatori del museo, che ritengono che la funzione di trasmissione culturale sminuisca il loro ruolo di ricercatori, sia dal personale museale addetto alle esposizioni, che teme di perdere il posto di lavoro, sia infine dalle aziende specializzate nella realizzazione di esposizioni "chiavi in mano", che temono di perdere contratti interessanti.

Il tema della biodiversità aveva la funzione di rilanciare sia il ruolo delle collezioni, sia l'aspetto scientifico dei musei di storia naturale, che godevano, ambedue, di sempre minore considerazione da parte del pubblico e dei finanziatori. I responsabili dei finanziamenti pubblici e l'opinione pubblica tendevano a considerare solo l'aspetto didattico dei musei di storia naturale, e si domandavano perciò per quale ragione si dovesse mantenere la loro costosa organizzazione di conservazione e di ricerca scientifica. Poiché al museo veniva attribuita una funzione didattica di tipo scolastico, sembrava evidente che potessero essere realizzati ottimi musei, privi di strutture per la ricerca scientifica e di collezioni; ciò che, per esempio, fu realizzato qualche anno fa a Monaco di Baviera.

Per varie ragioni il tema della biodiversità non ha fornito risultati apprezzabili nel rilancio del ruolo scientifico dei musei (Pinna 1997). Ciò soprattutto perché in realtà si trattava solo dell'uso di un nuovo

nome per un'antica funzione: i musei naturalistici sono infatti nati e si sono sviluppati per almeno tre secoli attorno alla necessità di documentare la biodiversità che cresceva mano a mano che si estendevano le ricerche geografiche e scientifiche. Il fallimento del grande progetto sulla biodiversità ha fatto sì che la dicotomia fra ricerca scientifica e diffusione culturale sia divenuta ancora più acuta. Oggi vi è una separazione sempre più netta fra quanto il museo produce culturalmente e scientificamente e quanto esso esprime al pubblico attraverso le esposizioni: a fronte di ricerche scientifiche di alto livello, ciò che viene fornito al pubblico nelle esposizioni è un'immagine della natura e delle scienze naturali del tutto generale e priva di ogni problematica, se si fa eccezione per l'azione volta all'educazione ambientale. La cultura scientifica esposta nelle sale dei musei naturalistici non è una cultura adulta, non corrisponde al pensiero scientifico. Non ci si deve quindi meravigliare se tali istituzioni sono considerate sempre più musei per bambini, il cui compito si risolve nell'essere sussidiarie dell'insegnamento scolastico.

I musei di storia naturale si domandano raramente se il loro ruolo debba superare i confini della didattica scolastica, se debbano assumere un ruolo più alto, quello di diffondere il pensiero scientifico a livello dei grandi problemi e non a livello delle nozioni, divenendo così strumento di incontro fra le due culture. Se non si pongono questi interrogativi non possono porsi il problema di come diffondere la cultura scientifica. È interessante notare che molti musei di storia naturale sembrano essere il rifugio dell'ultimo positivismo. Molti sono positivisti nella disposizione degli oggetti naturali nelle esposizioni, effettuata per gradini sistematici successivi; altri – e sono la maggioranza – sono positivisti perché negano l'importanza del procedimento storico nell'apprendimento della scienza e hanno quindi abolito la storia dalle esposizioni. Positivisti sono anche tutti quei musei naturalistici che, come quelli di Londra e di New York, hanno utilizzato la metodologia cladista nell'esposizione della filogenesi dei diversi gruppi organici. Io concordo perciò con l'editoriale anonimo pubblicato sulla rivista *Nature* (Anonimo 1981) in risposta alle polemiche suscitate dalle esposizioni sui dinosauri e sull'evoluzione dell'uomo realizzate alla fine degli anni Settanta dal British Museum (Natural History) in chiave cladista (Halstead 1980). Nell'articolo si metteva in dubbio la validità della cladistica come metodo per proporre l'evoluzione al pubblico dei musei, e anche io sono del parere che nella sua forma estrema questo metodo sia in grado di ricostruire la filogenesi di un gruppo, ma non sia in grado di raccontarla. In altre parole ritengo che la cladistica non possa essere usata nelle esposizioni di un museo per raccontare la storia della vita poiché costituisce solo il primo gradino di una ricostruzione storica, e non risponde alle domande "dove? come? e perché?" un dato fatto è avvenuto.

Per divenire strumenti di diffusione del pensiero scientifico, ai musei non è sufficiente trovare mezzi di espressione adeguati; è indispensabile che essi acquisiscano anche la capacità di elaborare criticamente le conquiste della scienza prima di esporle al pubblico, abbandonando il sensazionalismo tipico di altri tipi di media. Per fare un solo esempio, i musei non dovranno proporre al pubblico la teoria meteorica come causa dell'estinzione dei dinosauri, alimentando il ricorso

al catastrofico, al soprannaturale e al miracoloso nella spiegazione dei fenomeni naturali, se non saranno scientificamente convinti che tale ipotesi sia proponibile.

Tuttavia, un'analisi critica che preceda la costruzione delle esposizioni è possibile solo se i musei sono dotati di una struttura di ricerca scientifica, e se tale struttura organizza direttamente, o collabora strettamente, alla costruzione delle esposizioni. Solo se ciò si realizza, se cioè si salda il ruolo scientifico con il ruolo educativo, vi è la possibilità che venga superata la schizofrenia dei musei naturalistici. Si otterranno così due risultati importanti ai fini dello sviluppo futuro di queste istituzioni: la giustificazione dell'esistenza di costose organizzazioni di ricerca all'interno dei musei, e un ruolo più alto nella diffusione del pensiero scientifico. Se invece i musei fronteggeranno le difficoltà economiche riducendo il contenuto scientifico delle esposizioni a vantaggio della spettacolarità e del gioco, agiranno esattamente come le televisioni commerciali: daranno al pubblico ciò che il pubblico vuole e non contribuiranno alla crescita culturale della società.

Bibliografia

- La controversia relativa al piano organizzativo del Natural History Museum di Londra fu sviluppata in numerosi articoli pubblicati in *Museums Journal* fra il dicembre 1989 e il novembre 1990.
- Anonimo, 1981 - *Cladistics and evolution on display*. *Nature*, 292: 395-396.
- Appelbaum R., 1997 - *Progettare il museo del XXI secolo*. *American Museum of Natural History*. In Basso Peressut L.: *Stanze della meraviglia*: 236-242, CLUEB, Bologna.
- Davis P., 2001 - *Musei e ambiente naturale*. CLUEB, Bologna.
- Halstead L.B., 1980 - *Museums of errors*. *Nature*, 288: 208.
- Laissus Y., 1995 - *Le Muséum national d'histoire naturelle*. Gallimard, Paris.
- Pinna G., 1997 - *Fondamenti teorici per un museo di storia naturale*. Jaca Book, Milano.

Per una cultura del museo

Museopoli

Collana fondata da Fredi Drugman, diretta da Giovanni Pinna e Maria Gregorio
Edizioni CLUEB, Bologna

A cura di Ivan Karp, Steven D. Lavine

Culture in mostra

Poetiche e politiche dell'allestimento museale

Introduzione di Fredi Drugman

202 pagine, L. 25.000

A cura di Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer, Steven D. Lavine

Musei e identità

Politica culturale e collettività

Presentazione di Andrea Emiliani

240 pagine, L. 25.000

Werner Szambien

Il museo di architettura

Presentazione di Giorgio Muratore

262 pagine, L. 33.000

A cura di John Durant

Scienza in pubblico

Musei e divulgazione del sapere

200 pagine, L. 34.000

Peter Davis

Musei e ambiente naturale

Il ruolo dei musei di storia naturale nella conservazione della biodiversità

Prefazione di Giovanni Pinna

352 pagine, L. 55.000

Philippe Hamon

Esposizioni

Letteratura e architettura nel XIX secolo

Prefazione di Maurizio Di Paolo

290 pagine, L. 32.000

Knud W. Jensen

Louisiana

Storia di un uomo e di un museo

con un saggio di Michael Brawne

290 pagine, L. 35.000

A cura di Luca Basso Peressut

Stanze della meraviglia

I musei della natura tra storia e progetto

420 pagine, L. 43.000

Anacleto Sbaffi, Sandro Scarrocchia

Recanati tra mito e museo

Prefazione di Andrea Emiliani

252 pagine, L. 32.000

A cura di Franca Di Valerio

Contesto e identità

Gli oggetti fuori e dentro i musei

270 pagine, L. 48.000

I lettori della rivista che desiderano acquistare i volumi della collana direttamente dalla Casa editrice godranno di uno sconto del 15% sul prezzo di copertina. Casa editrice Clueb, via Marsala 31, 40126 Bologna (tel. 051 22 07 36, fax 051 23 77 58, <http://www.clueb.com>).