

Mario Turci

Quale futuro per i musei etnografici? Qualche riflessione in forma di appunti e spunti

Invitato ad esporre i miei punto di vista sul futuro del museo etnografico in Italia, ho pensato di procedere attraverso un tracciato per appunti e spunti, a partire da una idea di Antropologia Museale, quale territorio di riflessione per una critica al MUSEO, luogo in cui un'antropologia applicata trova il suo spazio pubblico (antropologia pubblica) secondo i "modi" stessi dell'etnografia (incontro/scrittura). Il tracciato che intendo sviluppare trova quattro segnavia, esprimibili in altrettanti quesiti: il museo a cosa deve servire? Chi deve servire? Quando? Dove?

Seguentemente ai quesiti posti, vorrei delineare una "idea di museo etnografico" orientata ad una critica alla molta museografia etnografica, in direzione dell'apertura di un dibattito su possibili tracciati per un futuro.

Alcune note e molti quesiti.

Circa il futuro dei musei etnografici i molti quesiti possono essere riassunti, in parte, nei seguenti quattro:

- *sostanzialmente il museo a cosa serve*: alla vita e alla sua qualità, alla costruzione di patrimoni, al benessere, alla democrazia, alla socialità e partecipazione
- *chi deve servire*: la collettività nella vita sociale e le persone nel loro quotidiano
- *quando*: ora, nel contemporaneo e negli spazi di contaminazione
- *dove*: nella sua "località", ma con una coscienza globale

Nel senso dei quesiti posti, alcuni documenti di riferimento possono essere, la *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la Società* (Faro 2005), *Convenzione europea del paesaggio* (Firenze 2000), la *Carta di Siena 2.0* (Siena, Icom Italia 2016), MINOM (Movimento Internazionale per la nuova Museologia) *Dichiarazione di Cordoba* 2017.

Museografia etnografica del contemporaneo

L'ambito del mio lavoro (il mio campo) è il museo ed i sentieri della sua geografia, spesso complessa. Gli obiettivi del museo sono sostanzialmente la mediazione fra patrimonio e collettività che secondo un'etica della responsabilità pubblica, si esprime nella partecipazione del museo alla vita della collettività.

Per chi lavora nel museo il contemporaneo è il continuo spazio della negoziazione fra comunicazione e politica, al punto che l'etnografia che vi si sviluppa è sempre pubblica (nel bene e nel male). Il problema del museo etnografico è quindi nel contemporaneo e del contemporaneo.

Il sociale del contemporaneo, per chi lavora nel museo, dovrebbe potersi definire in una etnografia sociale che indaghi e apra spazi creativi d'antropologia pubblica.

Rispetto alla museografia contemporanea classica la sfida etnografica forse non può che porsi come elemento di decostruzione del museo stesso e sua critica. In tal senso il nuovo museo etnografico potrebbe porsi come luogo della “prova del contemporaneo”.

NEL contemporaneo

Il museo come spazio “terzo”, come spazio della negoziazione delle visioni del mondo e quindi delle percezioni della realtà. La necessità è che la prospettiva etnografica e la pratica del museo possano coincidere nella offerta di occasioni di costruzione di spazi terzi:

spazi terzi, cioè spazi d'interpretazione in cui l'ambito d'espressione e i progetti non siano più i miei o i tuoi, ma i nostri.

DEL contemporaneo

Che l'installazione non sia la forma più appropriata per una museografia etnografica (rapidità – precarietà)? Che sia ormai necessario ammettere che una etnografia al museo non possa più trovare la sua espressione esclusivamente nell'esposizione permanente? In tal senso il museo etnografico, per sua natura, deve ripensarsi come luogo di cantiere/laboratorio, questo sì, permanente.

Cittadinanza

Una “antropologia nel museo” che trova oggi (contemporaneo) una sua propria cittadinanza, deve confrontandosi con i mandati sostanziali propri del museo, sino a suggerirne la ridefinizione della sua “ragion d'essere” nel rapporto fra linguaggi e “intenzioni pubbliche”. I tratti sostanziali dei progetti e dei valori che stanno nei concetti di “inclusività”, “partecipazione”, “restituzione” ci chiedono di annunciare la necessità di una museografia antropologicamente attenta alla democrazia.

Alcune precisazioni a margine

Usiamo sempre il termine museografia, ma dovremmo precisarne i termini nel senso:

- Museologia = pensare il museo (la politica)
- Museografia = fare il museo (la poetica)

Ora credo che un primo ordine di problemi debba essere nel rapporto fra Museologia e Museografia, quindi fra politica e poetica, fra dichiarazioni d'intenti (museologia) e realizzazione pratica del discorso (museografia).

In tal senso una “Antropologia pubblica” (museologia) non può che pensare a un museo in cui una etnografia sociale del contemporaneo sperimenta l’apertura di spazi d’incontro di “cantiere/laboratorio”.

La storia dell'antropologia museale in Italia, che come ha sottolineato Pietro Clemente nel suo *Graffiti di museografia antropologica in Italia*, è stata sin dall'inizio "riflessione antropologica sul museo come spazio, banca, monumento, rito, forma della nostra cultura"¹, ha messo immediatamente in evidenza la necessità di porre in dialogo "sguardi d'antropologia" e poetiche della rappresentazione. Inoltre, la ricerca di un baricentro che rendesse possibile un dialogo produttivo fra disciplina (nel nostro caso l'antropologia e l'etnografia) e quelle dimensioni dell'immaginazione che fanno dell'incontro con il museo un'occasione per la realizzazione di "sguardi" e "ipotesi" sull'uomo, è stato per l'antropologia museale il terreno privilegiato nel quale sondare le possibilità produttive e analitiche della sua presenza e del suo impegno.

Se nell’evidenza della sua espressione il museo è chiamato a contenere oggetti, opere e cose, è scontato che sul piano del contenuto il suo fine sia quello di presentare uomini, relazioni e fenomeni. In definitiva presentando fenomeni quali “sistemi di fatti”, egli è invitato a comunicare l'espressione di saperi, di progetti, di realizzazioni e di prodotti.

Nel museo ogni presenza assume, già in quanto "musealizzata", il valore di simbolo, di un qualcosa che significa qualcos’altro, di indizio di una storia già avvenuta, di un fenomeno già consumato. Tali presenze, denotando un’assenza (Mallarmé ci ricorda che “la parola fiore non è in nessun mazzo di fiori, è il segno di un’assenza”) sono segnava di percorsi che portano in un altrove dell'oggetto che pone in evidenza quanto ogni autoreferenzialità sia per il museo la negazione di se stesso e della sua funzione.

Il museo si trova allora di fronte ad una scelta: o fare di quest’assenza uno spazio aperto al campo delle possibilità nel quale il laboratorio ed il primato dell’esperienza possano inaugurare piani di disponibilità alla sperimentazione, o scegliere la strada della noncuranza per fare di questa una mancanza, una lacuna ed in definitiva una sconfitta.

I musei possono dibattersi fra estetiche o prospettive nelle quali sia prevalente il dato scientifico o l’attendibilità storica, la dimensione critica o sperimentale, ma non riescono a liberarsi della loro natura di spazi dell’orma e delle ombre nei quali la metamorfosi dei fenomeni ha avuto compimento. Spesso il valore propulsivo dell'azione del museo sta nella consapevolezza della propria natura transitoria e quindi nell’adesione al potere del simbolo e del "richiamo".

¹ P. CLEMENTE, *Graffiti di museografia antropologica in Italia*, Siena, Protagon Editori Toscani, 1996, p. 30. Di Pietro Clemente si veda anche, *Musei della DEA. Storie, pratiche e pensieri intorno al patrimonio demotnoantropologico (1982-2008)*, Bologna, Patron Editore, 2023.

Le riflessioni che, partendo da questa premessa, troveranno spazio nello sviluppo delle argomentazioni che seguiranno possono essere espresse in sintetiche enunciazioni alle quali voglio affidare più un valore provocatorio che perentorio:

- la comunicazione dell'identità non è nella natura degli oggetti, ma nella scrittura, nelle parole e nei segni che s'investono per far partecipare questi a quei processi di rappresentazione che fanno del museo un luogo di conoscenze;
- ogni oggetto in sé risulta essere (nel museo) un'orma, un segno lasciato e quindi in definitiva una presenza indicativa di un'assenza;
- il museo degli oggetti è il luogo del visibile e dell'invisibile, nel quale l'oggetto contribuisce significativamente al testo museale tanto quanto il suo essere in-vista pone in evidenza l'invisibile nel museo: l'uomo;
- il museo, quindi, quale luogo dello sguardo e dell'invisibile e quindi della narrazione e della rappresentazione.

Nel museo etnografico spesso si è creduto che la “singolarità” dell'oggetto o la coordinazione degli insiemi d'ambiente contenessero già in sé quello che diversamente è nelle potenzialità della composizione armonica, come se fosse nel senso delle singole parole o delle singole proposizioni il valore dell'intero romanzo. Fare un museo (museo dell'uomo nel caso presente) ha troppo spesso significato impegnare energie e risorse per una “precisa” presentazione di oggetti, cicli e testimonianze dove giustapposizione, collocazione e correttezza formale hanno lasciato poco spazio alla comunicazione privilegiando le dimensioni dell'informazione.

Per una museologia sociale quale segnava per i musei etnografici

Presso l'Università di Parma abbiamo attivato un gruppo d'interesse denominato “Museologia sociale (politica)”, nell'ambito del CIRS (Centro Interdipartimentale per la Ricerca Sociale) e precisamente nell'area “Democrazia e partecipazione” che si è dato come obiettivo il raggruppare riflessioni ed interessi sui temi della museologia sociale.²

La museologia sociale (e politica) è un campo di studio e pratica museale, che si concentra sul ruolo dei musei nella società, in relazione alle questioni di potere, politica, partecipazione e rappresentazione. Questo approccio esamina come i musei interpretano, presentano e

² L'area di ricerca “Museologia Sociale” è stato attivato da un primo gruppo di lavoro composto da Martina Giuffrè, Sabrina Tosi Cambini, Mario Turci.

contestualizzano la storia, la cultura e l'identità, e come queste narrazioni influenzano il discorso pubblico, la memoria collettiva e le dinamiche di potere.

Scopo centrale della formazione di un gruppo d'interesse sulla museologia sociale (politica) è finalizzato ad un'analisi critica del museo quale dispositivo sociale relativamente ai seguenti impatti:

- Decolonizzazione: per una critica alle pratiche museali che perpetuano la colonialità e l'eurocentrismo, cercando di dare voce alle narrazioni storicamente emarginate;
- Giustizia Sociale e diritti: i musei possono essere strumenti per promuovere la giustizia sociale, affrontando questioni come la disuguaglianza, il razzismo e la discriminazione.
- Sviluppo della Coscienza Critica: i musei devono partecipare allo sviluppo di una coscienza critica riguardo alla storia e alle strutture di potere nella società.

Da tali impatti scaturiscono i seguenti ambiti: Rappresentazione e Inclusione, Patrimonio Culturale e Democrazia, Musei come Spazi di Dialogo, Musei e Potere, Musei come luogo di critica alle autorità interpretative. Scrive Graham Black sulla rivista "Cultura&Musei:

"[...] il futuro dei musei risiede nell'attivismo sociale, nel lavorare in partenariato paritario con le comunità, per affrontare le sfide che la società si trova ad affrontare. La teoria alla base di questa trasformazione dei ruoli e delle priorità dei musei suggerisce che, non più condannati a rimanere all'interno delle proprie mura o limitati dagli orari di apertura, i musei abbandoneranno la loro cosiddetta neutralità per far fronte alle disuguaglianze, alle ingiustizie e alle crisi, sia sociali che ambientali, su scala locale, regionale, nazionale e perfino internazionale, questioni che, non molto tempo fa, sarebbero state considerate politicamente inappropriate. Di conseguenza, influenza il modo in cui il museo si connette al mondo contemporaneo, sfida i presupposti e lo status quo e invita nuove voci in un dibattito più ampio. (Graham Black, "Il futuro del museo è sociale" (Cultura & Musei, 41 | 2023, 189-195.)

Una ulteriore riflessione, sulla necessità di una museologia sociale e attivista, è contenuta nella recente pubblicazione *Il museo necessario. Mappe per tempi complessi* a cura di Simona Bodo e Anna Chiara Cimoli (Nomos Edizioni, Busto Arsizio, 2023). Nel testo citato, e più precisamente nel saggio di Robert R. James e Richard Sandell, dal titolo *La posterità è arrivata. L'inevitabile ascesa dell'attivismo museale*, si legge:

“Come un gigante assopito, la comunità museale globale si sta riscuotendo dal sonno. Una comunità influente, senza dubbio, il cui potenziale è stato tuttavia ampiamente eroso da un'ossessione nei confronti dell'educazione, dell'intrattenimento e del consumo. Questo pensiero fisso ha trasformato troppi musei in istituzioni apatiche, appagate di entrare come sonnambuli nel futuro. La nostra ambizione, per contro, è quella di individuare possibili vie per scongiurare questo destino ed esplorare espressioni nuove e divergenti della capacità del museo di agire come una forza positiva. Speriamo così di incoraggiare ulteriori sperimentazioni e contribuire al dibattito in questo ambito emergente e incerto della pratica museale. Vogliamo inoltre dare il giusto riconoscimento alla crescente attenzione della comunità museale globale nei confronti del mondo circostante, e sottolineare come questa consapevolezza stia incominciando ad ampliarsi fino a comprendere le aspirazioni, le sfide, gli orrori e le calamità che segnano la società umana a tutte le latitudini. Abbiamo scelto di descrivere il nostro impegno come "attivismo museale", inteso come una pratica del museo informata da valori etici e finalizzata a produrre un cambiamento politico, sociale e ambientale. Quello di "museo consapevole" è un concetto complementare, se non identico. Il museo consapevole non può che essere attivista, e il museo attivista affonda le sue radici nella consapevolezza.”

Fra le tante definizioni e i documenti che tracciano lo sviluppo dell'attuale riflessione sul museo nel contemporaneo, quale luogo di un attivismo museale, scegliamo, in forma esplicativa, il documento discusso da ICOM nel Convegno internazionale di Kyoto (2019) quando si trattò di cercare una definizione condivisa di museo. La definizione che riportiamo non trovò una maggioranza e quindi non fu adottata, ma è oggi espressione di un denso dibattito fra i grandi musei istituzionali e le diverse realtà territoriali.

ICOM (*International Council of Museums*) – Kyoto 2019

I musei sono spazi democratizzati, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sui passati e sui futuri. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, conservano reperti ed esemplari in custodia per la società, salvaguardano la memoria per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone. I musei sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per le diverse comunità per raccogliere, conservare, ricercare, interpretare, esporre e migliorare la comprensione del mondo, puntando a contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario

Ambedue le dichiarazioni e il dibattito corrente, comprese le tante esperienze in ambito nazionale e internazionale, che individuano il museo come luogo della pratica sociale partecipativa,

dell'attivismo sociale e della co-progettazione ammettono e richiedono l'apertura di spazi di ricerca e confronto.