

Pietro Clemente

Antropologi tra museo e patrimonio

Immagine del tempo

Chissà perché quando si pensa al museo si pensa al passato. Forse per via delle Muse, o dei musei egizi, etruschi e romani. Quando si pensa a questi popoli li si pensa, opacamente, nel loro tempo lontano, e non nel “vero” tempo della nostra conoscenza di essi: l’archeologia è uno dei settori più moderni e computerizzati della ricerca umanistica. È ancora ammesso qualche gesto romantico, qualche intuizione visionaria, ma poi si fa stratigrafia computerizzata e solo su queste basi si interpreta. Il collezionismo è fenomeno relativamente recente, per certe tipologie (oggetti della gente comune, carte telefoniche, modernariato) è in continua mutazione. Il culto del passato come “bene” è recentissimo e si riferisce a una nuova fondazione antropologica della sensibilità storica che non ha più di 50 anni. Daniele Jalla ha mostrato che il museo inteso come istituzione culturale autonoma ha cominciato a esistere nella legislazione generale da un anno, e in quella applicativa e regionale ancora è in fieri¹. Abbiamo creduto che fossero musei le gallerie d’arte? Forse sì, tanto che Pierre Bourdieu ha messo insieme *l’amour de l’art*² e il carattere radicalmente elitario e santuarioale del consumo museale. L’ICOM³ nasce però sui musei della scienza, i musei di civiltà, quelli archeologici ed etnografici, essi non hanno più di 150 anni di vita e sono in continua revisione di forme comunicative e di tecnologie multimediali. In questo senso non c’è nulla di più attuale, postmoderno, neotecnologico del museo, se lo si intende almeno come mezzo di comunicazione di massa legato alla scolarizzazione diffusa, all’educazione collettiva, alla crescita del turismo di cultura e alla domanda sociale di radici e identità territoriali da costruire e rappresentare. Se devo immaginare il mondo globale posso cominciare con internet e un televisore, ma posso anche cominciare con un museo, non

solo perché lo trovo in internet, ma perché esso è oggetto di pacchetti di viaggio internazionali, di riproduzioni e souvenir che dal suo spazio si disperderanno nel mondo (spagnoli, americani, giapponesi, francesi, inglesi in coda a Firenze), di tutela che si avvale di schede informatiche legate all'Istituto centrale del catalogo, a questionari di soddisfazione degli utenti che vanno negli studi di sociologia del museo e più radicalmente perché il pubblico, se lo si vede dal punto di vista delle storie di vita, dei curricoli culturali, siamo proprio noi nella nostra faccia rivolta al futuro (il museo è l'esperienza nuova che il visitatore sta per fare). La sociologia ci presenta il pubblico come un insieme nel quale non possiamo riconoscerci, ce lo estranea e lo fa diventare una "figura" della società di massa che ci sembra negativa (come il turista). L'antropologia riconosce nel pubblico, famiglie, adulti, bambini, il cui *cursus honorum* museale si lega alla vita di tutti i giorni.

Uscendo dal museo etrusco – potrebbe scrivere nel diario un individuo classificato come "pubblico" dalla sociologia – ho saputo dell'attacco alle torri gemelle, domani devo chiamare l'informatico perché l'antivirus non funziona, poi voglio cercare in internet cosa mangiavano gli etruschi, stasera vado a vedere il film *Guerre di mondi*, per l'anniversario voglio regalare a mia moglie un gioiello che ripeta filologicamente quelli delle tombe, c'è una gioielleria a Siena che li fa. Magari per l'occasione stampo da internet e mi faccio cucinare da mia moglie un piatto "etrusco".

L'oggetto di un museo si può trasformare in un futuro gastronomico. Molti miei allievi, sollecitati a una autobiografia museale, hanno connesso il loro primo museo con il primo viaggio senza i genitori, spesso in Europa e sui temi dell'arte postimpressionista. Ma molti sono stati al museo coi genitori secondo un buon modello educativo colto, quello cui si riferisce Bruno Bettelheim (1989) parlando della Vienna della sua infanzia e parlando della sua iniziazione materna allo stupore. Ma quelli di Bettelheim erano i musei sui quali Majakovskij invitava a sparare: "sparate sui musei, fucilate il vecchiume". Nella mia giovinezza politica un po' estremista ero d'accordo con lui anche se non vorrei ora – che presiedo un'associazione dei musei DEA – lo si sapesse in giro. Ma in effetti allora i musei non erano musei, erano gallerie, pinacoteche, antiquaria, pieni di fascino per i colti e di oscurità per la gente comune. Oggi il museo è quel "coso" per rivendicare l'attuazione del quale le associazioni museali si coalizzano e aprono una vertenza col ministro, stanno elaborando una carta delle professioni perché in futuro i musei abbiano direttori competenti e fi-

gure adeguate (tra queste un responsabile del sito Web, uno della rete informatica ecc.). Quel “coso” è un’istituzione culturale capace di iniziativa e di svolgere un ruolo socialmente formativo, di educare la sensibilità, la conoscenza, di salvare il futuro del passato e il futuro del futuro. Il museo oggi è (o vorrebbe essere) un “gramsciano” “organizzatore di cultura” radicato nella società civile. Il museo contemporaneo sta dunque in un movimento verso il futuro, il passato è uno dei principali oggetti sui quali il mondo dei musei lavora a produrre immagini che costruiscono immaginazione per domani.

Ma se allarghiamo l’orizzonte fuori dalle porte d’Europa, lo sguardo globale ci porta anche alla guerra, alle distruzioni dei beni, al museo di Baghdad straziato, al lusso, all’idea di “beni” dell’Occidente, al suo tremendo e inguaribile “orientalismo”. Forse perché consumiamo il 70 per cento dell’acqua e il non so quanto per cento della benzina ci possiamo permettere i musei?

Ma i musei sono considerati un lusso anche in casa nostra. I visitatori di museo sono il 30 per cento della popolazione se va bene e se ci si mettono le scuole. I musei discriminano dunque non solo la gran parte del mondo ma anche la maggioranza dei nostri concittadini? Sono davvero degli strumenti di esclusione e di “distinzione sociale” come Bourdieu ha suggerito? È dominando e usando il resto del mondo che l’Occidente ha potuto realizzare le sue perle conoscitive incastonate nella sua società civile, perle che in gran parte usa per prostrarre una discriminazione sociale anche in casa propria?

Il terzo mondo però, sempre che lo si possa ancora chiamare così, è da un po’ che non sta più a guardare. Molti paesi non occidentali sono protagonisti di movimenti museali che in parte si rifanno all’Occidente, in parte a proprie “tradizioni” e comunque si cercano strade che seguano una differenza. La rivista «Antropologia museale» nei primi dieci numeri usciti ha mostrato spesso le tensioni e le speranze dei musei africani, i problemi della nostra museografia etnologica ex coloniale. Quando Hugues De Varine nella sua raccolta *Le radici del futuro* (2002) fa esempi di musei comunitari cita l’India, il Messico, il Niger. Questo libro è una specie di bomba a scoppio ritardato, un sessantotto dei musei fatto da un francese che dialoga con il pianeta, con inizio già quando l’immaginazione era al potere, ma con efficacia soprattutto nel pensare il mondo attuale e il museo attuale. Suggerirei a tutti i museografi “di qui”, di leggere questo libro che parla soprattutto dei musei “di là”. Senza guardare al resto del mondo non si fa una teoria del museo, si fa una pratica dell’Occidente ricco e collezionistico. È una sferzata anche per chi, come me, si occupa di musei conta-

dini, di immagini e memorie di un mondo povero, ex povero. Qualche anno fa ho fatto dei corsi a dei museografi angolani⁴ ed è stata una esperienza forte sia perché i musei dai quali essi venivano avevano fresche memorie di morte e di guerra, sia perché il mito dell'Italia e di Firenze si esplicitava in modi un po' stereotipi e non certo in condivisibili universaliste della bellezza (il Rinascimento è cosa nostra non del mondo), sia perché i loro musei erano più o meno coloniali, luoghi di conquista e di acquisizione per lo più forzata, di sguardo in cui l'altro decide l'identità del subordinato. Ma nelle loro testimonianze c'era anche una lettura "altra" del mondo delle cose, un leggersi fermenti vivi, eredità, segreti, usi rituali, magie che sono alla base delle esperienze del museo come parte di un mondo di diversità culturali. Anche con un museo coloniale quei giovani e martoriati museografi angolani riuscivano a fare differenza. Ma si capisce che un movimento museale è ricco di futuro nei paesi del mondo povero con una idea propria che non si basa sulle assolutezze che fanno del bene un valore universale per estetica o per rarità, in essi il museo si connette con la fiera identità, il turismo, il senso della storia, il problema delle risorse e della partecipazione, con la "digestione" diversificata del dominio dell'Occidente. In effetti il museo ha senso in un rapporto forte e progressivo con la società civile, diversa nelle diverse realtà, con la cittadinanza intesa come partecipazione piena e quindi come diritto alla conoscenza, ma anche la cittadinanza è diversa tra paese e paese.

In Italia i musei "veri", ovvero quelli che nascono con l'intenzione di essere istituzioni culturali attive e non "quadriere", sono quelli cui stiamo lavorando, quelli che conosceremo nel futuro, quelli che qua e là gli enti locali e i privati hanno costruito con pazienza e audacia per una sorta di impegno di trasmissione a dare risorse di differenza e senso di radicamento e di riferimento al futuro.

Questo vale particolarmente per i musei antropologici, quasi nessuno dei molti musei DEA italiani ha un direttore e del personale adeguato, forse solo il MUCGT di San Michele all'Adige, il MAT di Sant'Arcangelo di Romagna, tanti hanno direttori solo onorari, poco o punto personale, non hanno possibilità di fare ricerca, non hanno inventari o catalogo, la loro valorizzazione è nel futuro e va realizzata a partire dalla legislazione in corso di attuazione.

Patrimonio/patrimonializzare

Il termine patrimonio ci viene, come concetto più largo entro il quale meglio respirare, rispetto a quello di bene e di museo, dagli stu-

di francesi, e poi si assesta, anche nel verbo “patrimonializzare” in una prospettiva di antropologia del patrimonio che è in realtà anche antropologia politica, o delle istituzioni culturali, o museale. Queste prospettive in Italia vengono sviluppate nel punto di incontro tra gli studi di antropologia museale che, negli anni Novanta, vedono confluire antropologi che lavorano nei musei insieme con universitari che creano musei o solo se ne occupano⁵, e le ricerche di Berardino Palumbo e altri⁶. Un riferimento costante è il dibattito nordamericano, con le antologie a cura di Karp e Lavine (1991), e di Karp, Kreamer e Lavine (1992) e il dibattito lanciato dalla museografia svizzera francese di Hainard (1986); nel dibattito più generale ha rilievo anche l'opera di Pierre Bourdieu, il nuovo marxismo, l'antropologia interpretativa e postmoderna. Queste parole nuove che insistono sul patrimonio e sulla patrimonializzazione come processo sociale, non sono che una piccola emergenza di una situazione mutata. Ne può essere un riferimento di primo bilancio il convegno europeo di Tours del 1993, coordinato da Daniel Fabre, *L'Europe entre cultures et nations*, in particolare la sessione su “Identités et patrimoines”. In questo convegno si manifestano le connessioni tra patrimonio e nazionalismo, tra patrimonio e costruzione dell'identità, e si sviluppa anche un clima di sospetto antropologico verso il patrimonio come occasione di politiche antiuniversaliste. O meglio si disegnano entrambe le posizioni che si ritrovano poi anche nel dibattito italiano, una che vede nel lavoro antropologico sul patrimonio una valorizzazione delle culture locali e popolari contro le tradizionali scelte elitarie della cultura museale, l'altra che vede invece nei musei e nella valorizzazione locale del patrimonio processi politici di costruzione dell'identità che osteggiano prospettive culturali più ampie (meticciati, ibridismi, cosmopolitismi). Nel dibattito italiano invero si è raggiunta una buona compatibilità di prospettive anche nella situazione un po' paradossale dell'antropologo che è al tempo stesso operatore dinamico e promotore di un “certo modo” di fare musei e patrimonio, e insieme “strabicamente” osservatore partecipante dei processi socio-culturali che il patrimonio mobilita. Nel caso italiano, dove molti antropologi sono impegnati in prima persona sul fronte museale, direi che si tratta piuttosto di quella modalità di “partecipazione osservante” che a mio avviso per l'antropologo che lavora in casa da tempo è più significativa e ricca metodologicamente che non la formula malinowskiana della “osservazione partecipante”.

Ma al di là del dibattito negli studi la nozione di patrimonio che circolava nel convegno di Tours del 1993 come tema di una comunità

“europea” degli studi, è entrato in Italia nella legislazione, accentuando anche il dibattito sulle politiche del patrimonio. Infatti in Italia il “patrimonio” entra come concetto nel decreto legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 “Codice dei beni culturali e del paesaggio”, una legge varata dal governo di destra. Questa legge, controversa, a mio avviso rappresenta una nuova fase della considerazione pubblica dei beni culturali e di fatto l’inizio del declino anche in Italia del *connaisseur* artistico estetizzante come modalità dominante del gusto, secondo il modello – un po’ deterministico – che ne aveva elaborato Pierre Bourdieu (1969; 1979), ma ovviamente l’entrata in scena delle rappresentanze locali e in senso lato delle masse non è di per sé un orientamento politico, la legge mantiene ambiguità ben riferibili al dibattito sopra accennato, vediamo alcuni punti sommariamente:

Art. 1,
(...)

Comma 2. La tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura.

Comma 3. Lo Stato, le Regioni, le città metropolitane, le Province e i Comuni assicurano e sostengono la conservazione del patrimonio culturale e ne favoriscono la pubblica fruizione e la valorizzazione.

E sui musei

Art. 101, Istituti e luoghi della cultura

1. ai fini del presente codice sono istituti e luoghi della cultura i musei, le biblioteche e gli archivi, le aree e i parchi archeologici, i complessi monumentali.

2. si intende per

a) museo: una struttura permanente che acquisisce, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio.

Ci si potrà leggere il nazionalismo della memoria nazionale⁷ che sostituisce i valori universali dell’arte, e per qualcuno sarà un imbarbarimento, per altri una regressione, ma di fatto la legge aderisce al caso italiano mostrando una stretta connessione tra Stato, Regioni, città, Province e Comuni come sua specificità⁸. La nostra società civile è, ancora, come osservò Antonio Gramsci⁹, dotata di una straordinaria articolazione cui la legge riconosce il ricorso. Credo che oggi in Italia chi si occupa di musei e di patrimonio faccia nel contempo “anthropology of civil society”, come hanno cominciato a dire in

Gran Bretagna, o “anthropologie des institutions culturelles” come si fa in Francia (cfr. Fabre 2003). La legge è infatti anche il prodotto di una pressione delle regioni, di un conflitto per la titolarità tra Regioni e Ministero (Soprintendenze) che finisce con una divisione sommaria di compiti ma una sostanziale apertura alla regionalizzazione dei beni (anche questa vista da alcuni come imbarbarimento). Viene dopo il decreto legislativo sugli standard museali che è un inizio di regolamentazione della materia per norma statale applicata dalle Regioni con proprie scelte, ed è anche la legge che riconosce al museo i caratteri che da decenni l'ICOM propone (si veda il sito dell'ICOM e dell'ICOM Italia).

Forse quelli della mia generazione riconosceranno una eco gramsciana in questa legge varata da un ministro di Forza Italia: il museo è qui un agente attivo, un “organizzatore di cultura” e il patrimonio è un nodo dell'articolazione della società civile.

Nel convegno di Tours del 1993 vi sono i temi centrali del patrimonio, l'Europa, il nesso patrimoni-nazionalità, il carattere “globale” del valore patrimoniale, il riconoscimento antropologico dei processi collezionistici come processi “d'autore” (evergetismo), in particolare nell'intervento di Pomian che è stato uno dei principali studiosi a riflettere sui temi della patrimonializzazione, a cominciare dal riferimento etimologico al patrimonio paterno, e della fisionomia autoriale del museo. Con l'*autore*¹⁰ e il riconoscimento della “autorialità” nelle pratiche dei beni culturali, la patrimonializzazione esce da un'oscillazione tra l'assoluto dei valori “venale, estetico, politico”, per riconoscersi nei valori storici, e quindi mostrare i vuoti e i paradigmi, anziché i pieni e gli assoluti. In Italia opere collettive come *Mirabilia. Il futuro della memoria*¹¹ aprono a letture storico ermeneutiche dei beni, e, anche dall'esperienza di molti soprintendenti arriva la fine fattuale del patrimonio inteso come universale e assoluto, e l'affermazione di un nuovo sguardo storico e dialogico che si estende dalle arti al paesaggio, alle nuove archeologie, alle scienze e ai beni etnoantropologici. Oltre lo sguardo ermeneutico invece sollecita la ricerca di Bernardino Palumbo proponendo il patrimonio come un campo di conflitti, contese, trattative, costruzione di soggetti e identità, terreno dunque dell'antropologia politica e dell'antropologia delle istituzioni. Raccogliendo temi di Pierre Bourdieu e Michel Foucault e connettendoli con altri evidenziati da Michael Herzfeld e da Daniel Fabre, Bernardino Palumbo spinge la riflessività critica verso la lettura politica. In effetti in questo spazio metodologico si collocano oggi alcuni dei problemi metodologici degli studi, dove la consapevolezza dialo-

gico-ermeneutica, conquistata anche contro dei modelli oggettivisti e insieme di atmosfera coloniale dell'antropologia, viene messa alla prova della politica, del conflitto, del potere del contesto mondiale post-coloniale con la sollecitazione ad adottare modelli metodologici di nuovo oggettivisti come quelli neomarxisti che spesso stanno alla base della lettura del patrimonio come sfera politica. Un punto dove anche la mia esperienza di ex marxista e neoermeneutico critico si arresta in una sorta di sforzo di concentrazione verso una decisione teorico-metodologica nuova da prendere.

Da molti anni l'antropologia a livello internazionale riflette sul museo anche nella prospettiva dei nuovi diritti dei nativi, e comunque nel quadro di una attenzione sempre più ampia alla memoria nazionale come patrimonio. Così il dibattito americano e canadese sulla *repatriation*, la nascita in Francia della Mission du Patrimoine, la tradizione di museografia etnografica ironico-critica di Neuchâtel, la crisi del MNATP (Musée national des arts et traditions populaires) di Parigi che viene trasformandosi in Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, con una impostazione dinamica e aperta al presente, mentre il Musée de l'Homme, delocalizzato a favore di un museo delle arti primitive che favorisce lo sguardo e il gusto delle avanguardie occidentali, esibisce anche i disagi della nuova riflessione dei musei e del rapporto col pubblico. La trasformazione del Musée de l'Homme, o forse meglio la sua "conclusione", è il segno di un'epoca della museografia e della ricerca antropologica a essa legata. In Italia il dibattito si accentua negli anni Novanta, sia con il progetto di Antropologia museale che nasce entro l'AISEA, sia con l'evidenziarsi di una nuova stagione di museografia locale. Il dibattito antropologico italiano è molto postmoderno come taglio, si svolge anche in ambiti universitari, ma è lontano dalle grandi risorse finanziarie cui fanno riferimento i musei francesi, canadesi, americani, riflette invece sulla museografia diffusa, spontanea, sulle scelte di una articolata società civile in cui il museo è spesso un fattore di politica locale. Pur avendo una forte sensibilità politica l'antropologia museale italiana resta esterna al dibattito internazionale di ICOM, e più vicina invece ai dibattiti dell'antropologia internazionale. Anche se una rivista come «Antropologia Museale» ha fornito vari contributi di riflessione sulle museografie "altre" e in particolare sull'Africa, e ha dato voce alla museografia collaborativa canadese (Ruth Phillips), e la rivista «Etnosistemi» ha indagato sui musei africani, nella pratica corrente degli studi l'antropologia è rimasta esterna al tema "museografia e sviluppo" che è stato centrale nella gestione ICOM di De Varine e che ritroviamo nel suo *Le ra-*

dici del futuro (2002). Con chiarezza assai radicale De Varine pone il problema di un museo che non sia l'erede dei gabinetti di curiosità dei potenti, ma uno strumento di autoconoscenza popolare, di progettazione comunitaria, di sviluppo locale. Pensa soprattutto al turismo nei paesi poveri, al patrimonio inteso come paesaggio abitato dall'uomo, all'ecomuseo come strumento di educazione popolare, di trasmissione culturale, di apertura al mondo e alle altre culture.

In questo progetto di patrimonio e di museo, elaborato nell'ICOM internazionale progressivamente negli anni Settanta ma ribadito da De Varine, oggi c'è forza critica e utopia, un radicalismo che forse non dobbiamo prendere come distruttivo ma come sollecitazione a fare bilanci di profilo più generale. Tra linguaggi critici, collaborativi, metalinguistici il museo europeo rischia di restare quel che pensava Bourdieu, uno strumento di discriminazione sociale. De Varine in Europa merita di essere letto come spinta verso il nesso partecipativo e collaborativo, verso forme di connessione museo-lavoro-sviluppo, verso immaginazioni più globali del patrimonio e del suo valore politico, entro il "frame" del mondo in guerra e del mondo in povertà.

Istituzioni e movimenti

Questi spunti tratti da De Varine sono anche d'aiuto a pensare il museo in Italia oggi. Perché, pur non avendo questo quadro complesso davanti, il mondo dei musei italiani si trova in presenza di una svolta, e anche di un movimento che sta tra alcune leggi e alcune iniziative collettive e interassociative. Il mondo italiano dei musei infatti è traversato da una fortissima tensione innovativa, benché esso insista, tetragono nelle sue lobby consolidate, nei suoi valori di mercato, nei suoi agganci ed entrate al giornalismo, nel suo conto dei possessori di piedi e di biglietti che transitano nei luoghi della cultura, nei pregiudizi di perdute estetiche di censo e di casta che diventano paradossalmente di massa. Il vento, che gira intorno e cerca di penetrare nelle commessure delle istituzioni, ha a che fare con i soldi, con la comunicazione pubblica, con la testa della gente che porta i piedi nei musei, ma anche con una concezione più larga della cultura in cui il ruolo dell'antropologia non è irrilevante. Il vento è come un movimento che è nato dai "tecnici" come si possono definire i moltissimi nomi di direttori, conservatori, funzionari, studiosi che hanno "firmato" il decreto legislativo detto degli "Standard museali", che ha penetrato le Regioni e i gruppi di consulenti

che – con un moto meno ampio e democratico che con gli “standard” – ha finito per firmare il Codice dei beni culturali che introduce tanti nuovi termini nel fare e discorre sui musei (quello di patrimonio per esempio, mentre quello di “beni immateriali” non riesce a introdurlo). Da questi ambienti il movimento si è focalizzato sulle associazioni dei professionisti che, con un ruolo guida della rinnovata direzione ICOM, ha finito per ereditare il movimento partito con le leggi, proprio perché, in assenza di una chiara e generale politica dello Stato e delle Regioni, sono state le associazioni a difendere, sollecitare, interpretare un insieme legislativo avanzato ma prodotto soprattutto grazie alla pressione dei professionisti del settore e non alle scelte dei ministri.

Vediamolo in un frammento di una intervista pubblicata su «Lares» (2004) a un membro della giunta ICOM – Italia, Alberto Garlandini:

L.: Nell'intervento che ha svolto all'ultima assemblea della nostra Società, tenutasi a Roma il dicembre scorso, lei ha presentato un quadro interessante dei nuovi scenari di cambiamento nei quali si collocano i musei. Ci può dire quando e come si sono manifestate queste importanti novità?

A. G.: Il percorso dell'innovazione ha una data di inizio: l'anno 2001. In quell'anno lo scenario di riferimento per i musei italiani è cambiato radicalmente. Nel 2001 sono apparse due grandi novità, una istituzionale e una tecnico-scientifica: la Legge costituzionale n. 3 del 18 ottobre 2001 ha dato il via alla trasformazione federale del nostro paese, il decreto ministeriale del 10 maggio 2001 ha introdotto standard di funzionamento per i musei. All'inizio eravamo in pochi a sostenere che la trasformazione federale sarebbe stata una grande occasione per innovare i servizi culturali e il sistema della tutela e della valorizzazione. Oggi, dopo l'emanazione del Codice dei beni culturali e del paesaggio, molti si sono resi conto che finalmente, dopo un secolo, anche per le politiche museali è arrivata la discontinuità.

Il museo in quanto istituto autonomo e tipizzato è stato il grande assente nella normativa statale del XX secolo. Non era citato nella fondamentale legge 1.089 del 1939 e l'Italia repubblicana non ha portato cambiamenti nelle tradizionali politiche statali. L'unica attenzione dello Stato ai musei non statali, peraltro di scarso effetto pratico, sono stati i due scarni articoli della legge 1.080 del 1960, concernenti la classificazione in musei grandi, minori, medi e multipli, con unico standard il possesso di un regolamento.

Gli anni Settanta hanno visto la rinascita del museo civico, basata su un rinnovato legame con il territorio e le identità locali. Non è un caso che molti musei DEA siano nati in quegli anni. Le normative nazionali però, al contrario di quelle regionali, hanno continuato a trascurare il museo, a considerarlo un mero contenitore di collezioni, e, dal punto di vista ge-

zionale, un ufficio della pubblica amministrazione. Nell'ultimo decennio del secolo scorso posso citare solo due flebili segnali di novità. Il primo è costituito dalla Legge 4/1993, voluta dal ministro Ronchey, che per la prima volta affronta il ruolo dei privati nella gestione dei musei statali, introducendo peraltro l'improvvido concetto di servizi aggiuntivi. Permise qualche attività commerciale nei musei statali, ma i risultati furono di scarso rilievo, a parte l'apertura di un positivo dibattito sul rapporto pubblico/privato nella gestione dei beni culturali. La seconda minuscola attenzione al museo si trova nel Testo unico sui beni culturali del 1999, abrogato dall'entrata in vigore del Codice. Nei suoi 160 articoli, al contrario della legge 1.089/1939, almeno è presente una definizione di museo statale, peraltro limitata e discutibile se comparata a quella, unanimemente accettata, prodotta da ICOM: l'articolo 99 descrive il museo come una struttura per la conservazione, la valorizzazione e la fruizione pubblica di raccolte di beni culturali.

Questa storica disattenzione è finalmente messa in discussione dalla riforma costituzionale del 2001.

L.: Può spiegare come e perché la riforma costituzionale del 2001 incide sui musei?

A. G.: Sinteticamente, il nuovo quadro è il seguente. In primo luogo, l'articolo 117 della Costituzione conferma la competenza legislativa esclusiva dello Stato sulla tutela dei beni culturali, al contrario di quanto prevedeva l'articolo 48 del D.P.R. 616/1977. Il terzo comma dell'articolo 117 assegna alle Regioni poteri legislativi concorrenti nella valorizzazione e promozione dei beni culturali. In tali materie lo Stato può emanare solo disposizioni legislative di principio. Cosa consegue da ciò? Lo Stato ha ora il solo compito di definire i principi fondamentali della valorizzazione e spetta alle Regioni darne concreta attuazione. In altre parole, sono ora pienamente regionali le responsabilità di governo relative ai musei e ai servizi culturali.

In secondo luogo, l'articolo 118 della Costituzione introduce la sussidiarietà: il primo comma stabilisce la sussidiarietà verticale e attribuisce ai Comuni la gestione dei servizi pubblici, con la sola eccezione dei casi in cui esigenze di esercizio unitario impongano una diversa allocazione a Province, a Regioni e, in ultima istanza, allo Stato. Il quarto comma introduce la sussidiarietà orizzontale e dà ai soggetti privati un ruolo cruciale nella gestione dei servizi pubblici: "Stato, Regioni, Città metropolitane, Province e Comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli o associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base del principio di sussidiarietà". Due sono le conseguenze. Da una parte, la valorizzazione dei musei è definitivamente destatalizzata ed è portato a compimento il lungo processo iniziato con la riforma regionale del 1972. Dall'altra parte, cambiano profondamente i compiti e le funzioni delle Regioni.

Come è evidente si tratta di una temperie politica, culturale e associativa assai ricca. Lontana certo da orizzonti complessi come quelli del mondo visto da De Varine, ma forse più aperta che nel passato anche a quelli. Una problematica che chiede all'antropologia italiana di tornare a riflettere su Regioni, politiche, prospettive di trasformazione e impegno nella società civile.

Politica e paradossi

Il mondo dei musei si deve abituare ai paradossi. Non c'è niente di chiaro nei suoi movimenti, ma nell'insieme dell'agire si intuiscono talora configurazioni interessanti. Senza l'intuizione che la politica si fa con i paradossi e non più con le geometrie come si può leggere il Codice dei beni culturali? Esso ha la firma di un ministro del Centro Destra, come Giuliano Urbani, al quale di questi beni non credo sia importato mai molto e che viene dopo le dimissioni clamorose di un personaggio mediatico, oltre che di destra, come Sgarbi (che è pur sempre uno che crede all'Arte con la maiuscola, e a se stesso come portatore pressoché esclusivo del Valore che ne deriva). È un testo che radicalmente stabilisce un ruolo delle Regioni e degli enti locali e che – per questo – era contrastato da ampi settori della sinistra “unitarista”, antiregionalista e sovrintendenziale. È un testo che può essere anche criticato per non avere abolito del tutto le Sovrintendenze, per non avere delegato interamente i beni alle Regioni, per non avere concesso ai musei di poter essere luoghi di “diletto”. Legendone il testo ai miei allievi – ignari di tutti i precedenti – lo sentivo un testo di legge che chiude un'epoca, l'epoca del valore universale dell'arte interpretato dai sacerdoti storici dell'arte. In questa legge i valori non sono universali ma “nazionali”, “regionali”, locali e riguardano non i fini intenditori, ma i cittadini, semmai i professionisti più che gli esperti cultori e colti. Ma leggendo quello stesso testo pensavo agli studi di Berardino Palumbo, di Michael Herzfeld e altri sulla costruzione dell'identità nazionale, sul patriomonio come luogo di “nazionalizzazione” della cultura, e così pensando riflettevo se si trattasse di un passo in avanti o indietro, indietro come passare dall'universalismo aristocratico-borghese al nazionalismo popolare. Ma è stato Herzfeld a vedere in confronto con Creta la forza centrifuga del concetto italiano di nazione, portando un contributo chiarificatore a un modello di critica al nazionalismo che sembrava esser diventato un grimaldello. Credo che in Italia si

debba operare in un quadro storico di forte articolazione dei poteri. Io ho provato a definirlo così:

Forse il paese è concetto nostro, italiano, di una società multiforme, paesana e cittadina, dallo Stato debole e dalla periferia resistente, in cui l'unità è raggiunta davvero quando – senza scandalo – si può dire che essere italiani è appartenere a un Paese fatto essenzialmente di paesi (Clemente 1997, p. 38).

In altri termini ci piace essere italiani perché ci consente di essere sardi, senesi, toscani, pugliesi, salentini, leccesi, pientini e monticchiellesi. L'Italia ha cioè una struttura identitaria plurale e debole, di cui essere particolarmente fieri anche se crea problemi alla politica e ai militari, perché è una delle forme che più l'antropologia segnala come duttili e capaci di adattamento non rigido e non conflittualmente nazionalista.

La creazione del museo come istituzione culturale favorisce in Italia il ruolo dell'azione culturale decentrata, colloca il museo nella società civile, quasi istintivamente contro l'affidamento storico delle reti dei beni allo Stato come organo centrale organizzato in strutture periferiche.

Le associazioni dei professionisti dei musei sono impegnate in una sorta di federazione e alleanza che mira a riconoscere il museo come istituto culturale (legge) e ad andare avanti nella direzione di un riconoscimento delle professioni.

Anche qui ci si può trovare a un bivio o più bivi. Il riconoscimento delle professioni disciplina un settore aperto e "indisciplinato" o consente finalmente di fare della cultura un mestiere e non un lusso affidato ai volontari.

Anche nel riconoscimento delle professioni si può intravedere il costituirsi di lobby, ma le più forti sono quelle già costituite, incistate nei ministeri, organizzate in microsindacati, imparentate con i partiti. Dove ci si gira si vede funzionariato incompetente prestato ai servizi della politica e appena appare una competenza questa è storico-artistica, o di un architetto. Più lontano si vedono volti di archeologi. Credo di dover convincere tantissimi storici dell'arte che ho conosciuto e che stimo a doversi liberare della sindrome della Collezione Rayce (Susan Warthon), sono loro i primi a doversi autocriticare, proprio perché solo la consapevolezza di essere stati la base di uno statalismo corporativo che ha piegato la loro professionalità in corporazione, intenta non a tutelare il patrimonio ma a inventarlo sempre in

una sola direzione, consente di liberare quelle grandezze di competenza che le grandi tradizioni italiane riconoscono. Qui anche il mito delle gallerie e pinacoteche come luogo unico della tutela dovrà essere sfatato, e forse avrà senso un'opera di vera *repatriation* delle opere verso le chiese e i culti di provenienza quando sia possibile e sensato. Non c'è nulla di più antimuseale di ciò che per secoli è stato spacciato per museo: la quadreria, la galleria, la pinacoteca. Sono i luoghi che danno ragione alla definizione ironica di Neuchâtel:

Prestigiosi luoghi in cui chiudere a chiave le cose, i musei danno valore a cose che sono fuori della vita: in tal modo essi somigliano a cimiteri. Acquistati a suon di dollari, gli oggetti-memoria concorrono all'identità mutevole del gruppo, servono i poteri esistenti e si accumulano in tesori, mentre la memoria personale svanisce. Sottoposta alle aggressioni della vita quotidiana e al trascorrere dei fenomeni, la memoria ha bisogno di oggetti, sempre manipolati attraverso l'estetica, l'enfasi selettiva o la commistione di generi. Dalla prospettiva del futuro, cosa dovrebbe essere posto in salvo del presente (Hainard, Kaher 1986, p. 33)?

Ecco la vitalità della società civile, luogo di confronti sia nel senso hegeliano e gramsciano sia nel senso del dibattito contemporaneo sulla democrazia nelle società complesse.

Per il professionista del museo fa la differenza non essere solo un tecnico, di un comparto specialistico, ma essere invece un promotore di cultura che dialoga con il territorio.

Antropologia museale

Se dovessi descrivere oggi l'antropologia museale, non come disciplina universitaria, ma come insieme di pratiche, credo che dovrei ricorrere a una mappa bizzarra e dinamica. Bizzarra perché gli oggetti, i terreni, le forme della pratica sono molto diversi: dal criticare i musei, al farli, dal dirigerli, allo studiarne il bisogno sociale, dal considerarli come forme innovative al vederli come superati, dal fare musei domestici a farli "estranei", al farli di cultura materiale o di beni immateriali, di culture locali italiane o di culture locali ex coloniali, o al farli in Africa o in Oceania o solo formare e suggerire forme museali in paesi non occidentali. Antropologia museale è inoltre fare ricerca etnografica, ma anche expografia, occuparsi di catalogazione e di "negoziare dei significati", di restauro e di saperi nativi, di tradizioni popolari e di etnologia, difendere musei dotati di aura storica e pieni

di oggetti e farne modernissimi e senza oggetti, vedere i musei come prigionieri, come modi di collezionare il mondo e vederli come luoghi di ricomposizione, zone di contatto. Viverli come istituzioni culturali ma avere un assessore che li considera occasioni elettorali. Fare musei d'autore, musei di comunità, musei di servizio pubblico. Ma la lista non si ferma qui, si apre solo a una mappa radicalmente dinamica perché una nuova stagione di musei è ancora in stato nascente, talora con intenzioni ambigue come i temi del turismo e dello sviluppo locale con cui si connette, con i finanziamenti europei e gli aiuti ai paesi terzi. Ci sono le nuove tecnologie che rendono sempre più possibile fare musei virtuali, musei immersivi, interattivi: appena aperto uno se ne immagina già un altro diverso. Antropologia museale è un campo di tensioni multiformi che contiene dei principi "disciplinabili" e quindi possibile oggetto anche di una disciplina.

Ma in tutte le riflessioni emerge soprattutto il tema: cosa possiamo comunicare, come possiamo servire ai problemi del presente?

Probabilmente è questa idea che fa da guida oggi all'antropologia museale e fa unità nella bizzarria dei suoi oggetti. Una idea di utilità sociale, di "valorizzazione" che va nettamente oltre la funzione di "conservare" ed è tesa ad affermare la consapevolezza che il museo è "risorsa" (di cultura e di sviluppo fondamentale) e che quindi esso non concerne essenzialmente il passato ma il futuro. L'antropologia museale è in questo flusso, ed è anche questo flusso, e per questo non è facile fermarla per descriverla, va descritta in movimento guardando a un interlocutore che si sposti anche lui mentre ascolta la descrizione. I musei oggi sono luoghi aperti, comunicativi e dinamici. Se devono trovare un punto simbolico di ostilità esso resta quel mondo delle gallerie e pinacoteche che si è nel tempo definito come luogo di uno statuto sociale e intellettuale di censo, ovvero il museo come luogo dove sono imprigionate opere dell'ingegno umano che venendo da vari mondi e diversi paesaggi vengono chiuse in una cella comune, e vengono esibite come in uno zoo, luoghi chiusi al paesaggio esterno, nati come luoghi di potere e di ricchezza materiale e simbolica, in cui lo sguardo deve essere carico di esperienze pregresse per essere adeguato al cambio di tempo e di mondo che c'è tra un chiodo e l'altro di una parete, e in cui la custodia per la tutela diventa regola della fruizione. In questi luoghi di nostalgia il visitatore non è quello moderno-massivo-turistico ma quello che gioca "l'amour de l'art" come strumento de "la distinction", e ci fa preferire il turista al *connaisseur* o a quello che visitandoli vuole acquisirne il "rango". Questi luoghi sono per l'antropo-

logia museale in movimento magazzini aperti di possibili nuovi musei nati per essere guardati da tutti.

Il museo d'oggi cerca di comunicare con il paesaggio esterno, possibilmente anche in termini di risorse: gli ecomusei piemontesi nascono in un contesto di valorizzazione del territorio alpino da parte degli abitanti che lo "presidiano", ma sono anche poli di un turismo che si vuole sostenibile, e riferimenti di un sistema della biodiversità che ha a che fare con la natura ma anche con un vivacissimo movimento di riconoscimento della diversità alimentare. È su questo fronte che i musei cercano di non essere solo passivi ed esosi gestori di risorse dello Stato e degli Enti locali ma progettatori di flussi turistici, di circuiti alimentari, di competenze e professionalità congeniali al museo. Spesso la memoria anziché essere oggetto di estetizzante nostalgia è punto di riferimento per la ricerca relativa ai saperi naturalistici, alimentari, di manutenzione del territorio, si fa davvero utile a gestire il futuro. È logico che in questi casi il museo è anche fuori del museo, se esso è servito a saper fare i muretti a secco, a fare un piatto o un alimento della cucina del passato, a riconoscere un'erba medicamentosa, a far capire e condividere a un cittadino la complessa organizzazione e l'esperienza collettiva richiesta da una comunità montana.

Nicchia e arena

Proprio per la loro forza di contestualizzazione, la loro critica storica, i musei demo-etno-antropologici sono uno dei nodi più vivaci di questo flusso critico in cui il museo non è più quello contro il quale se la prendevano i futuristi ma è un modo tutt'affatto postmoderno di gestire le fratture della vita dei territori, il nesso difficile tra locale e globale, il gioco del viaggio e della diversità che è il turismo sostenibile, la restituzione di futuro all'esperienza storica della gente. Nell'antropologia di oggi il museo è un "iperluogo" che ha potenzialità sia di "nicchia" che di "arena", e ha dunque potenze cognitive e sociali che vanno ancora meglio identificate e confrontate sulla scena europea. La Francia ad esempio è più avanti in alcuni Dipartimenti nel dare valore alla memoria rispetto alle "cose", mentre il nostro senso "patrimoniale" è ancora molto legato alle cose e alla memoria incorporata in esse, più che a quella sociale, nell'illusione – forse presuntuosa – che tra l'expertise dello studioso e le pratiche d'uso non ci sia perdita. Nicchia e arena sono modalità topiche del nuovo museo (e riprendono i temi legati a didattica e sociabilità) ed è meglio defi-

nire il museo per il concorso di questi fattori essenziali della vita che non per i suoi muri e i suoi biglietti, per le sue uscite di sicurezza e WC e superamento di barriere architettoniche.

Se è vera la sensazione di una nuova immagine di successo del museo nel nuovo millennio e per le nuove generazioni, noi stiamo cavalcando un processo di nuova popolarità e di proliferazione di tipologie dei musei, in cui anche l'impronta occidentale può essere riletta e mutata o rivissuta e moltiplicata. In questa nuova popolarità il museo è soprattutto una "funzione" connettiva (tra i vivi e i morti, tra ambiente e storia, tra esperienze passate e future, tra campo profughi e ritorno nella propria terra, tra territorio e memoria, tra entrata e uscita, tra progettisti e fruitori, tra beni culturali e istituzioni culturali attive nel renderli fruibili, tra conoscenza ed esibizione, tra miniera e impianti di superficie) che si concretizza in una istituzione culturale ora riconosciuta dalla legge.

Ma resta fondamentale che il museo è i musei, il loro crescere e cambiare. Il loro parlare, concorrere, polemizzare. È il loro "egocentrismo" radicale che ci chiede progetto di rete e di interconnessione di interconnessioni, la loro varietà di politiche e di figure professionali che ci richiede attenzione e tutela delle competenze e dibattito sulle politiche, il loro organizzarsi in "campi" o settori in cui "corporazioni" si istituiscono e quelle nuove confliggono per affermarsi (e noi vogliamo che l'antropologia museale sia anche un movimento per affermare la specificità antropologica dei musei), il loro raccogliere finanziamenti di nuovi soggetti (l'Europa, le Fondazioni bancarie, i Comuni, gli aiuti ai paesi terzi, l'UNESCO), il loro essere guardati dagli antropologi come aspetto dei processi di "patrimonializzazione" di parti della vita, il loro andare oltre gli oggetti materiali per evocare i saperi, i racconti e le voci: luoghi di ascolto delle voci. C'è sempre maggiore vicinanza tra etnografia e museografia, poetiche e politiche si intrecciano e dialogano. In questo si intravede anche un "disciplinamento", nel senso del profilarsi di una disciplina che faccia da guida al percorso tra le mappe bizzarre e promettenti del tessuto che connette e fa i musei.

Note

¹ Lo dico in modo un po' sommario, la ricerca cui mi riferisco è Jalla 2003.

² *L'amore dell'arte. I musei d'arte europei e il loro pubblico* (1969) e *La distinzione. Critica sociale del gusto* (1979) sono le opere di Bourdieu principalmente dedicate all'inchiesta sociale sul tema dell'arte e del gusto.

³ International Council of Museums, è una organizzazione mondiale che fa capo all'UNESCO ed è articolata per sottoaree.

⁴ Cfr. «Antropologia Museale», 2003/2004, vol. 3, n. 6, pp. 6-11.

⁵ Cfr. Kezich, Turci, a cura, 1994; Sezione antropologia museale (AISEA), a cura, 1996; Turci, a cura, 1999.

⁶ Cfr. Palumbo 2003 e il dibattito aperto da Fabio Dei sulla rivista «Antropologia Museale» (interventi di P. Clemente, V. Lattanzi, V. Padiglione, B. Palumbo, G. Pizza su vari numeri della rivista a partire dal n. 2).

⁷ Il dibattito sul nazionalismo i cui riferimenti principali sono stati in Italia Anderson (1983) e Herzfeld (1997), ha fatto parte del quadro del dibattito antropologico internazionale sui processi politici nella globalizzazione e ha ricollocato i temi del museo e del patrimonio in un quadro non settoriale.

⁸ Sulla specificità dell'Italia cfr. anche Herzfeld 2003; il saggio riporta materiali e considerazioni della ricerca in corso sull'Italia.

⁹ Una delle cose più singolari per la mia generazione che ebbe un vero culto per Antonio Gramsci e i suoi scritti dal carcere è che alcuni concetti che elaborò, come quello di egemonia e altri, mentre venivano in Italia sottoposti al processo di dimenticanza proprio degli autori troppo transitati e comunque proprio della crisi del marxismo, essi venivano ripresi in ambienti di storia, sociologia, antropologia anglosassone e ritornano oggi come riferimenti quasi standard nell'antropologia e nella politologia e nei *cultural studies*.

¹⁰ È importante il riferimento al tema della autorialità nella scrittura antropologica aperto da Clifford Geertz in particolare nel saggio *Opere e vite. L'antropologo come autore* (1988).

¹¹ Si vedano i volumi curati da Perego (a cura, 1987) intitolati *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia*.

Bibliografia

Anderson, B., 1983, *Imagined Communities*, London, Verso; trad. it. 1996, *Comunità immaginate*, Roma, Manifestolibri.

«Antropologia Museale», 2003/2004, vol. 3, n. 6, pp. 6-11.

Bettelheim, B., 1989, in *Freud's Vienna and other Essays*, New York, Vintage; trad. it. 1990, «*I bambini e i musei*», in *La Vienna di Freud*, Milano, Feltrinelli.

Bourdieu, P., 1979, *La distinction: critique sociale du jugement*, Paris, Minuit; trad. it. 1983, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino.

Bourdieu, P., Darbel, A., 1969, *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit; trad. it. 1972, *L'amore dell'arte. I musei d'arte europei e il loro pubblico*, Firenze, Guarraldi.

Clemente, P., 1997, «*Paese/paesi*», in M. Isnenghi, a cura, *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, p. 38.

De Varine, H., 2002, *Les racines du futur: le patrimoine au service du développement local*, Lusigny-sur-Ouche, Asdic Éditions; trad. it. 2005, *Le radici del futuro*, Bologna, Clueb.

Fabre, D., 1996, *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

- Fabre, D., 2003, *L'istituzione della cultura: per una antropologia comparata. L'esperienza del Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture*, «Lares», n. 1.
- Geertz, C., 1988, *The Transformation of Intimacy*, Cambridge, Polity Press; trad. it. 1990, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Bologna, il Mulino.
- Hainard, J., Kaher, R., 1986, *Collections passions*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie.
- Herzfeld, M., 1997, *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*, New York-London, Routledge; trad. it. 2003, *Intimità culturale. Antropologia e Nazionalismo*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo.
- Herzfeld, M., 2003, *Localism and the Logic of Nationalistic Folklore: Cretan reflections*, «Comparative Studies on Society and History».
- Jalla, D., 2000, *Il museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*; nuova ed. 2003, Torino, UTET.
- Karp, I., Kreamer, C. M., Lavine, S. D., 1992, *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington-London, Smithsonian Institution Press; trad. it. 1996, *Musei e identità. Politica culturale delle collettività*, Bologna, Clueb.
- Karp, I., Lavine, S. D., a cura, 1991, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*; trad. it. 1995, *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, Clueb.
- Kezich, G., Turci, M., a cura, 1994, *Antropologia museale. Caratteri rappresentazioni e progetti dei musei antropologici, demologici ed etnografici*, «SM. Annali di San Michele», n. 7.
- «Lares», 2004, 1, Firenze, Olschki.
- Palumbo, B., 2003, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi.
- Perego, F., a cura, 1987, *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia*, Roma-Bari, Laterza, voll.1-3.
- Sezione Antropologia Museale (AISEA), a cura, 1996, *L'invenzione dell'identità e la didattica delle differenze*, Milano, Ed. ET.
- Turci, M., a cura, 1999, *Antropologia museale*, «La ricerca folklorica», n. 39.