

# BENI CULTURALI E ISTITUZIONI MUSEALI

MARIA LUIGIA PAGLIANI

Il ricco e variegato panorama dei musei italiani si è formato, quale espressione di diversi e complessi momenti culturali a partire dal secolo XVI, via via attraverso i modelli illuministico prima e positivista poi.

Il museo, nella forma in cui è giunto fino a noi, rappresenta, spesso, la stratificazione e la sintesi dei precedenti "modelli" tra i quali, anche forse per la sua receniorità, risulta preminente o "forte", il cosiddetto modello positivista, a sua volta frutto di una sintesi e di una integrazione tra il metodo illuminista di organizzazione del sapere e le rifondazioni disciplinari di matrice scienziata tipiche della metà del secolo XIX, filtrati anche attraverso le riflessioni critiche e storiografiche del periodo romantico.

E' peraltro noto come la maggior parte dei musei civici italiani, vero tessuto connettivo del "sistema museale nazionale", nascono dopo il 1861, nei primi difficili anni post-unitari, a seguito di un dibattito culturale che da un lato attinge ai fermenti della filosofia positivista, ampiamente diffusa, dall'altro si colora di forti sfumature politiche investendo i complessi rapporti fra il centro e la periferia, la riforma e l'allargamento dell'istruzione, il ruolo della città, il rinnovamento del tessuto urbano ed il progresso industriale.

L'importanza del modello elaborato in quegli anni appare evidente soprattutto nel campo dei musei archeologici, ma ha lasciato ampia traccia anche, ad esempio, nelle raccolte di arte e industria, nelle collezioni etnografiche e di arti minori.

Per rimanere in ambito archeologico, in questi anni nasce la paleontologia, si elabora il metodo scientifico stratigrafico e a questa nuova impostazione disciplinare corrisponde una altrettanto nuova e concreta organizzazione delle conoscenze all'interno dell'istituzione museale.

Le principali caratteristiche dei musei di matrice positivista si possono così riassumere:

- a. l'importanza attribuita al legame con il territorio, da cui gli oggetti provengono, e l'attenzione volta a spiegarne lo sviluppo e le emergenze all'interno di una complessiva interpretazione storica;
- b. l'attenzione "filologica" verso gli oggetti <sup>1</sup>;
- c. l'istituzione è espressione del forte legame esisten-

te tra elaborazione teorica e scientifica, quindi tra ricerca sperimentale, conservazione e studio dei materiali e delle testimonianze e traduzione didattica. Queste peculiarità della cultura positivista inducono una forte interdipendenza tra teoria e pratica istituzionale, fra scoperta scientifica, analisi e traduzione sul piano informativo e didattico <sup>2</sup>.

In campo museografico archeologico - ma non solo - ci si confronta, da almeno cent'anni, con tale modello, che è giunto fino a noi in parte privato dei suoi aspetti più efficaci. Infatti le istituzioni che presentano queste caratteristiche hanno subito numerosi rimaneggiamenti, ad esempio con operazioni di sfoltoimento delle esposizioni e di tolettatura, oppure mediante riproposizioni che, come al Museo Civico Archeologico di Modena, recuperassero anche filologicamente le strutture espositive.

Certamente il modello ottocentesco non è più proponibile eppure non è stato sostituito, a mio giudizio, da un modello altrettanto forte ed efficace, certamente per motivi che trascendono la ristretta cerchia degli addetti ai lavori.

E' rimasta la serialità dell'esposizione, l'illusione di poter tutto conservare e molto esporre.

Non si è mantenuta invece, probabilmente, la caratteristica più sostanziale: il rapporto tra teoria e prassi, tra elaborazione concettuale e traduzione istituzionale, fra interpretazione storica e proiezione sul piano dell'organizzazione istituzionale interna ed esterna.

Ove questo legame è tuttora operante, il museo si propone come luogo di interpretazione e riflessione storica sul proprio patrimonio e su ciò che lo circonda, compiendo anche scelte operative congrue, l'istituzione appare più vitale (Bologna, Brescia, Museo della città di Vienna) <sup>3</sup>.

Diversamente il museo espone un patrimonio non sempre pienamente leggibile e comprensibile che, più che spiegare, riassume informazioni diverse, proponendole tutt'al più al visitatore per un confronto.

Tuttavia, a partire dagli anni settanta, il dibattito sulle caratteristiche e il ruolo del museo, i criteri di gestione e di organizzazione, sono stati ripetutamente oggetto di esame e di discussione.

L'interesse per l'istituzione ha preso le mosse dalla revisione complessiva del concetto di patrimonio e di bene culturale in senso latamente antropologico e dalla coscienza di un valore sociale delle testimonianze storiche e artistiche strettamente connesso ai processi di democratizzazione di quegli anni, ad una tendenza al decentramento, sia pure limitata nel tempo, alla progressiva definizione della nozione di redditività del prodotto culturale anche in termini di strategie economiche.

Contestualmente si guarda con sempre maggiore attenzione a modelli organizzativi e gestionali stranieri: in particolare agli Stati Uniti, dove il museo è un contenitore destinato ad oggetti di provenienza prevalentemente collezionistica spesso estrapolati dal loro contesto culturale e storico, che, sulla base di intensi e colti programmi di divulgazione culturale, si propongono come momento di aggregazione sociale e di incontro. Non bisogna però dimenticare che a ciò contribuisce la struttura stessa dell'organizzazione museale, che propone forme associative, ed è controllata dai consigli di amministrazione ove sono presenti i finanziatori privati. Ricordiamo anche che i finanziamenti delle istituzioni provengono, nella quasi totalità dei privati e in limitatissima percentuale da fonti pubbliche<sup>4</sup>.

Un altro esempio interessante è costituito dalla Francia ove si propongono modelli fortemente accentranti come il Louvre, o luoghi museali intesi come macchina di comunicazione e come momento di processi dinamici in cui l'approccio del fruitore non si chiude in compartimenti stagni ma anzi si appunta sulle relazioni interdisciplinari.

In Italia il dibattito più recente si è focalizzato in particolare su due aspetti: il rapporto museo-città e il problema della gestione.

Il primo è legato, sia nei grandi sia nei piccoli centri, alla volontà di conoscere e preservare la densa stratificazione del patrimonio e le complesse interrelazioni esistenti tra il contesto territoriale e l'istituzione museale, conferendo a quest'ultima un ruolo sostanziale nella vita e nella pianificazione, e non solo strettamente culturale, della città<sup>5</sup>. Gli aspetti della gestione si legano al tema dell'autonomia delle istituzioni, della loro capacità di esprimere una programmazione economica e di entrare fattivamente nel mondo della produzione culturale, conciliando quindi le esigenze conservative con le aspettative di spettacolarità che contraddistinguono molti fenomeni sociali contemporanei e non mancano di far sentire il proprio richiamo anche in questo settore.

Entrambi gli aspetti finora sono esaminati disgiuntamente, come fossero del tutto separati e come se fosse sufficiente intervenire su uno dei due, in genere il secondo, per ottenere direttamente un adeguamento del primo e quindi un miglioramento dell'istituzione nel suo complesso.

Da un lato quindi le istituzioni sono sempre maggiormente impegnate in attività rivolte al grande pubblico, nell'intento di caratterizzare il museo non solo come struttura adibita esclusivamente alla conservazione, ma anche come luogo di incontro e di effettiva comunicazione.

Alla proiezione del museo verso l'esterno hanno poi contribuito in questi ultimi anni gli interventi di sponsorizzazione, inizialmente rappresentati soprattutto dagli istituti di credito, cui in tempi più recenti si sono aggiunte numerose industrie ed imprese private. L'iniziativa privata originariamente rivolta ad attività editoriali, ha ben presto moltiplicato gli interventi, comprendendovi restauri, attività didattiche e promozionali, servizi, come ad esempio l'apertura in ore serali, prestazioni assicurative e di trasporto in occasioni di mostre itineranti.

A fronte quindi di un dibattito teorico, intenso e per certi aspetti anche molto avanzato, che ha toccato i temi del museo diffuso, ha consentito di sperimentare nuove forme di gestione grazie anche alla presenza di finanziamenti straordinari a cui in alcuni casi si è risposto con grande capacità progettuale, appaiono sconcertanti i dati relativi alla effettiva fruizione.

Infatti ad una crescita numerica e ad una diversificazione tipologica delle istituzioni a partire dagli anni settanta, ed alla loro capillare diffusione sul territorio spesso corrisponde una grave situazione di disorganizzazione ed inefficienza gestionale soprattutto per i musei di piccole e medie dimensioni.

E' inoltre riscontrabile un progressivo calo della domanda.

Tra il 1970 e il 1980 la crescita percentuale dei visitatori è stata del 4% annuo; tra il 1980 e il 1990 la crescita percentuale è stata dello 0,05% sostanzialmente quindi non vi è stata crescita della domanda<sup>6</sup>. Sembra quindi che il costo del biglietto risulti indifferente, e che il 35-38% dei visitatori sia costituito da stranieri.

Mentre gli Uffici raggiungono il 1.000.000 di presenze annue, La Galleria d'Arte Moderna di Roma 100.000 presenze l'anno.

A Bologna il Museo Civico Archeologico ha raggiunto, nel 1980, 58.000 presenze; nel 1981, 85.000; nel 1982, 95.000; nel 1983 76.000; nel 1984 e nel 1985, ri-

spettivamente 63.000. La Galleria d'Arte Moderna tra il 1980 e il 1985 ha registrato un aumento progressivo dei visitatori che ha permesso di raggiungere le 50.000 unità nel 1985<sup>7</sup>.

Complessivamente l'affluenza ai Musei statali nel 1989 è stata di circa quindici milioni di unità mentre nel 1990 non raggiunge i quattordici milioni<sup>8</sup>.

Si potrebbe concludere che il museo è frequentato prevalentemente dai turisti stranieri e dalle scolaresche, assai meno dai turisti italiani e raramente dai cittadini residenti.

Alla luce del sintetico quadro generale sopra esposto è possibile tracciare alcune linee conclusive.

In Italia, e ciò è unanimemente accettato, i musei sono numerosissimi, assai più numerosi che in altre nazioni e, diffusi in modo capillare sul territorio e contraddistinti da una sostanziale diversità storico-culturale e tipologica, organizzativa, e di fruizione.

Ciò non significa ovviamente che ogni istituzione rappresenti un mondo a se stante, ma che tuttavia, all'interno di una unitaria concezione museale, di una sostanziale unità di concetto, e quindi -si spera- di funzioni corrispondenti, i diversi momenti legati alla raccolta, alla conservazione, allo studio e alla fruizione degli oggetti conservati si articolano in maniera ed in misura diversa a seconda delle prospettive preponderanti.

La sostanziale complessità del fenomeno rende indispensabile accostarsi al problema in modo articolato e flessibile.

Ad esempio, non tutte le istituzioni possono sostenere allo stesso modo l'impatto con il criterio della redditività, nè tantomeno trasformarsi in una macchina in grado di autofinanziarsi, ciò è possibile solo per alcuni grandi musei inseriti pienamente nel circuito internazionale.

Ma il tessuto museografico italiano è costituito prevalentemente da musei medi e piccoli, i cosiddetti musei locali, luoghi fondamentali di conservazione e trasmissione del sapere, ove si custodiscono, forse più che altrove, i brandelli di una identità assai preziosa proprio all'interno della pluralità indiscriminata dei messaggi provenienti dalla società ipercomplessa.

Il museo diventa quindi una delle espressioni di quella "stratificazione residuale" proveniente da assetti socio-spaziali precedenti, indispensabile alla costruzione dell'identità di una comunità che, non possedendo più tratti significativi assolutamente definiti e circoscritti, tipici della comunità del passato, elabora e fonda la propria identità nel rapporto di continuità fra passato e presente. Si costituisce così una comunità

che risente della specificazione concreta di alcuni e - solo alcuni- dei valori generali che circolano ormai ovunque in una società cosiddetta di tipo globale<sup>9</sup>.

In quest'ottica è persino ovvio sottolineare come il museo locale non possa sottostare sempre alle leggi del mercato ma continui a rivestire tuttora un importante ruolo di servizio per il quale occorre prevedere un adeguato sostegno pubblico, senza peraltro trascurare quelle forme di divulgazione, di diffusione delle conoscenze, che non possono essere oltre disattese.

Comunque sia operando in una logica di redditività dell'istituzione museale, sia lavorando nell'alveo, per niente disdicevole o limitativo, se culturalmente e politicamente consapevole, del servizio -si pensi solo al fondamentale rapporto con la scuola- occorre riflettere sul "modello museo", sulla sua organizzazione e gestione, sulle relative ricadute, recuperando l'originario legame tra elaborazione teoria generale e la sua traduzione pratica ed operativa.

Il museo può esprimere i caratteri sostanziali delle diverse realtà, operando le opportune ed indispensabili scelte interpretative.

L'elaborazione della propria realtà specifica, storica, "patrimoniale", la conoscenza dell'effettivo bacino di fruizione, e la riflessione sulle concrete capacità di diffusione delle conoscenze rendono più semplice definire anche gli specifici ruoli istituzionali.

In quest'ottica il concetto stesso di sistema museale, oggi molto diffuso e talvolta abusato, letto quasi esclusivamente come aggregazioni territoriali sulla base di servizi comuni, si dilata fino a delineare poli di aggregazione anche culturalmente integrati (ad esempio il caso dei musei di S. Lazzaro (Bologna) a vocazione prevalentemente paleontologica, il Museo di Monterenzio che custodisce le testimonianze etrusche e galliche della vallata dell'Idice, gli scavi di Claterna, che se dotati di uno specifico museo si candidano a divenire centro di raccolta privilegiato per la documentazione di età romana)<sup>10</sup>.

All'interno di una progressiva individuazione delle peculiarità culturali e gestionali è possibile che si giunga anche, in taluni casi, ed esempio, alla individuazione di luoghi di esclusiva conservazione o di prevalente proiezione didattica.

Inoltre focalizzare l'attenzione ai temi specifici, peculiari del proprio patrimonio e della storia, consente di contenere la generale tendenza culturale, fortemente omologante, che propone un "evento", non legato all'"identità", che può essere tale ovunque.

I due aspetti possono ovviamente coesistere ma ove

l'"evento" costituisca un cosciente e diverso modo di lettura dei caratteri culturali e divenga interprete di una o più "identità" all'interno di una realtà contraddistinta da una costante e diffusa interpretazione delle specificità storiche.

## NOTE

1. Il Mantegazza, ad es. individua addirittura una categoria di materiali "metamorfici" per designare oggetti che, a suo giudizio, uniscono elementi del mondo selvaggio e dei popoli civili, che si sono sovrapposti dando un carattere misto ai prodotti del lavoro umano; P. Mantegazza, Studi antropologici ed etnografici sulla Nuova Guinea, "Archivio di Antropologia ed Etnografia", VII, 1877, pp. 305-348; P. Mantegazza, Gli oggetti metamorfici nell'Etnografia, AAE, 1902, pp. 640-642.
2. G. Pancaldi, Scienziati e filosofia del progresso, in Scienza e Filosofia della cultura positivista, Milano 1982, pp. 193-210, ppart. p.200). E' significativa a questo proposito l'architettura del sapere mantegazziano articolata in tre parti: il Museo di Antropologia, la Cattedra universitaria e la rivista "Archivio di Antropologia ed etnografia".
3. A. Emiliani, Il Politecnico delle Arti, Bologna 1989.
4. J. M. Schuster, Pro e contro il sostegno pubblico alla cultura: un punto di vista americano, "L'ippogri-fo", II, 3, 1989, pp. 269-285; la distribuzione del reddito delle organizzazioni artistiche è così articolata: 60% proviene da guadagni diretti (incassi a vario titolo, parcheggi, vendite, ristoranti etc.); il 40% proviene da altre fonti definibili come reddito non da guadagni, queste ultime sono così ripartite: 30% contributi individuali, 4% sponsorizzazioni ed erogazioni liberali, 4% fondazioni private, 2% erogazioni della pubblica amministrazione. Inoltre secondo dati UNESCO negli Stati Uniti negli ultimi venti anni è sorto un nuovo museo ogni venti giorni e tutti sono regolarmente funzionanti.
5. Idea di Venezia, Istituto Gramsci, Arsenale, 1989.
6. P. Leon, L'economia dei musei, in Il Museo parla al pubblico, Atti del Convegno, Bologna 1989, Roma 1990, pp. 33-40.
7. I dati sono stati forniti dall'Ufficio Documentazione del Comune di Bologna.
8. "Il Giornale dell'Arte", aprile 1991, n. 88.
9. G. Pieretti, Segni di comunità in una società complessa, in Città e società urbana in trasformazione (a cura di P. Guidicini), Milano 1985, pp. 171-181; G. Pieretti, Nell'ipotesi di comunità, in Dimensione comunità (a cura di P. Guidicini), Milano 1985, pp. 60-76.
10. I sistemi museali sono stati oggetto di riflessione in due convegni il primo tenutosi a Gaeta nel 1990, Seminario interregionale sui musei locali, Atti, Gaeta 1991, e il secondo a Viterbo nell'ottobre 1991.