

## Musei di incerta identità

### *Museums of uncertain identity*

Lorenza Merzagora

Piazza Vittorio Emanuele II, 31. I-00185 Roma E-mail: lorenzamerzagora@tiscali.it

Nel grande mondo dei musei scientifici alcuni stentano a ricevere un'attenzione adeguata: si tratta dei musei interpretativi, realtà spesso analoghe ai musei tradizionali sotto il profilo istituzionale e per il nome che si attribuiscono, museo appunto, ma che tipicamente sono privi di collezioni.

La mancata identificazione di questi musei come "genere" dai contorni riconoscibili non è di per sé preoccupante. Può diventarlo, tuttavia, laddove alla diversificazione delle "identità" delle varie tipologie che passano sotto il comune denominatore di "museo" non segua una presa di coscienza, da parte delle istituzioni che le governano e delle stesse professionalità che vi lavorano, dei limiti e delle potenzialità di ognuna. Non è raro, infatti, che tanto nella programmazione delle politiche culturali, quanto nella gestione delle singole realtà, i ruoli e le funzioni che i diversi "musei" possono svolgere vengano confusi generando situazioni ibride che ne indeboliscono lo spessore.

Snobbati dai musei tradizionali per la mancanza di collezioni, estranei al mondo dei science centre per una divergenza di contenuti e strategie comunicative, i musei interpretativi ridefiniscono il concetto di museo nella direzione di un medium comunicativo. Si tratta infatti, tipicamente, di realtà caratterizzate dalla mancanza di reperti e, come conseguenza, delle facilities delle attività curatoriali che ruotano intorno alle collezioni. Le loro esposizioni "interpretano" un tema, spesso naturalistico, basandosi su pannelli, immagini, modelli, plastici, diorami, exhibit hands on e su una vasta gamma di apparati multimediali. Talvolta di grandi dimensioni, più spesso piccoli e diffusi sul territorio, rappresentano uno spaccato impalpabile ma consistente della museologia contemporanea.

I tratti del museo interpretativo di carattere naturalistico non sono nuovi: attingono, tuttavia, a tradizioni transitate su piani di importanza relativamente secondaria rispetto alla storia del museo-archetipo. Per alcuni versi ricordano gli esordi della museografia "naturalistica" nord-americana, con gli habitat groups realizzati da Charles Willson Peale (1741-1827) a Filadelfia e, più da vicino, i "musei biologici" dei paesi scandinavi. Forti di una duplice valenza, artistica e scientifica, della tassidermia questi ultimi introducevano l'uso del diorama molto prima dei grandi musei europei di storia naturale, affermando un genere museale che si proponeva come esclusivamente educativo e ricreativo.

*In Italy, interpretative museums, a part of the larger world of science museums, are struggling to receive adequate attention: these structures are often similar to traditional museums from the institutional perspective and in terms of the name attributed to them, i.e. "museum", but they typically lack collections.*

*The fact that these museums are not identified as a well-defined "type" is not worrisome per se. However, it could be of concern when diversification of the "identity" of the various types of "museums" is not accompanied by awareness on the part of the institutions that govern them and the professionals who work in them of the limits and potentialities of each one. In both the planning of cultural policies and the management of the single institution, it is not uncommon that the roles and functions that the different "museums" may have are confused, giving rise to hybrid situations that diminish their strength.*

*Snubbed by traditional museums because of the lack of collections and extraneous to the world of science centres because of the difference in contents and communication strategies, interpretative museums redefine the concept of museum in the direction of a communication medium. In fact, they typically lack specimens and thus facilities for the curatorial activities that revolve around collections. Their exhibits "interpret" a theme, often a naturalistic one, using panels, images, models, casts, dioramas, hands-on exhibits and a vast range of multimedia equipment. Sometimes very large, more often small and spread throughout the territory, interpretative museums represent an intangible but substantial sector of contemporary Italian museology.*

*The characteristics of the naturalistic interpretative museum are not new, although they draw on traditions that are of secondary importance with respect to the history of the archetypal museum. In some ways, they remind us of the beginnings of North American "naturalistic" museography, with the habitat groups created by Charles Willson Peale (1741-1827) in Philadelphia and, closer to home, the "biological museums" of Scandinavian countries. Endowed with the two-pronged talent (artistic and scientific) of taxidermy, Peale introduced the use of the diorama long before the great European natural history museums, creating a type of museum aimed at being exclusively educational and recreational.*

*The Biologiska Museet of Stockholm, established in 1893 by Gustaff Kolthoff (1845-1913), is one of the most splendid examples of this type. Around 4,000 specimens are displayed in a succession of northern landscapes ranging without interruption from reef to forest. The presence of landscape features (trees, rocks, pools) and backgrounds painted by the artist Bruno Liljefors present a "natural" image of the relationships between the animals and the environment: however, nothing allows the visitor to explore the scientific contents of the exhibit, which instead relies on its charm to instil a romantic comprehension of nature.*

Il Biologiska Museet di Stoccolma, realizzato nel 1893 da Gustaff Kolthoff (1845-1913), costituisce uno dei più splendidi esempi esistenti di tale genere. Circa 4.000 esemplari sono collocati in una successione di paesaggi nordici che vanno dalla scogliera alla foresta, senza soluzione di continuità. La presenza di elementi del paesaggio (alberi, rocce, specchi d'acqua) e i fondali dipinti dall'artista Bruno Liljefors regalano un'immagine "naturale" delle relazioni tra gli animali e con l'ambiente: nulla, tuttavia, consente al visitatore di approfondire i contenuti scientifici dell'esposizione che gioca la sua valenza nel suscitare una comprensione romantica della natura.

È curioso rilevare, e doveroso riconoscere, come la genesi di queste tipologie museali che tanto hanno inciso sulla museografia naturalistica, sia emersa in ambiti non strettamente accademici: naturalisti, tassidermisti e al tempo stesso artisti, i "museologi" che hanno inventato il diorama mettevano, infatti, in mostra soprattutto la loro passione per un mondo naturale conosciuto in modo diretto attraverso un'esperienza di cacciatori e commercianti di prodotti della natura. Ciò che mancava in queste prime interpretazioni della natura, tuttavia, è proprio il discorso interpretativo.

L'arte di interpretare proviene dai parchi naturali nord-americani e affonda le sue radici nella professione del Nature Guiding. Teorizzata da Enos Mills (1870-1922) e ridefinita da Freeman Tilden (1883-1980) con la pubblicazione di *Interpreting our Heritage*, nel 1957, l'interpretazione svolta dalla guida del parco si delinea, sin dalle sue origini, come attività comunicativo-educativa orientata a ispirare, più che a informare, a stimolare l'interesse per la natura e a creare connessioni tra le persone e i significati delle risorse naturali. Benché partisse dall'assunto, non dimostrato, che esistessero dei "significati" assoluti da comunicare, la filosofia dell'interpretazione ha avuto il merito indubbio di riconoscere la necessità di relazionare i termini della comunicazione ai diversi target, di connettere il tema con gli interessi, le aspettative e i bisogni dei visitatori, di modularsi in relazione alla composizione dei gruppi.

Concretamente, si è materializzata nei visitor center, centri di informazione e orientamento per i visitatori dei parchi nazionali e al tempo stesso "portali", attraverso cui accedere allo spirito di un luogo. Destinati in larga misura ai turisti, i visitor center non sono considerati una destinazione come può esserlo un museo; il loro ruolo è interpretare il vero museo, quello che si trova fuori dalle mura.

Le eredità speculative del visitor center hanno trovato alcuni piani di sovrapposizione con la nascita degli ecomusei. Figli della Nouvelle Museologie francese e del pensiero antropologico degli anni Sessanta, gli ecomusei scaturiscono in relazione a un interesse per l'ambiente, per la vita rurale e per la sua cultura, trovando una prima materializzazione nei parchi na-

*It is curious, and only right to remember, that the origin of these museum types, which have had such an influence on naturalistic museography, occurred in not strictly academic circles: being naturalists, taxidermists and, at the same time, artists, the "museologists" that invented the diorama expressed their passion for a natural world experienced directly as hunters and dealers in the products of nature. What was missing in these first interpretations of nature, however, was the interpretative discourse.*

*The art of interpretation derives from the North American natural parks and has its roots in the profession of Nature Guiding. Theorized by Enos Mills (1870-1922) and redefined by Freeman Tilden (1883-1980) with the publication of *Interpreting our Heritage* in 1957, interpretation by the park guide was, from the beginning, a communicative-educational activity aimed at inspiring rather than informing, at stimulating interest in nature and at creating connections between the visitors and the meanings of the natural resources. Although based on the (unproved) assumption that there are absolute "meanings" to communicate, the philosophy of interpretation had the undoubted merit of recognizing the necessity to vary the terms of communication according to different targets, to relate the theme to the interests, expectations and needs of the visitors, to change in relation to the composition of the groups. The concrete materialization of this was the visitor centre, a centre of information and orientation for visitors to the national parks and, at the same time, a "gateway" by which to enter into the spirit of a place. Aimed in large part at tourists, visitor centres are not considered a destination like a museum, their role is to interpret the real museum, i.e. everything that is found outside the visitor centre.*

*The theoretical heritage of the visitor centre was incorporated to some degree in the nascent eco-museums. Fruit of the French Nouvelle Museologie and of anthropological thinking of the 1960s, eco-museums sprang up in relation to an interest in the environment and in rural life and culture, originally within regional nature reserves. The mature theoretical scheme, formulated by Georges Henri Rivière (1897-1985) and Hugues De Varine, conceived the eco-museum as the expression of man and nature, reflecting identities that arise in and have repercussions on the community. The eco-museum is a centre for research on the territory, a school and a laboratory to create a sustainable future. Like the visitor centre, it "interprets", but the true collection is outside, consisting of features of the landscape, of nature, of the community and its tangible and intangible cultural expressions. However, its distinctive trait is the involvement of the population in the creation of the project and its central role in the management of the museum.*

*In the Italian context, the heritage of naturalistic museology is combined with the tradition of the "diffuse museum", a metaphor of the enormous diffusion of cultural materials in Italy and of the close relationship between museum and territory. As occurs for archaeological material, the musealization of a local naturalistic theme produces a "patrimonialization" of the environment, setting the interpretative museum on a continuous lineage with the traditional civic museum. Although maintaining specific characteristics, the various genealogies of nature museums blend with the history of the civic museum, mixing their identities: indeed, terms like "museum", "visitor centre" and "eco-muse-*



Museo Naturalistico dei Monti Prenestini (Roma). Foto L. Merzagora

*Naturalistic Museum of Monti Prenestini (Rome).*

turali regionali. Il programma teorico maturo, formulato da Georges Henri Rivière (1897-1985) e Hugues De Varine, concepiva l'ecomuseo quale espressione dell'uomo e della natura, specchio di identità che scaturiscono e si riflettono nella comunità. L'ecomuseo è centro di ricerca sul territorio, scuola, laboratorio per costruire un futuro sostenibile. Come il visitor center "interpreta", ma la vera collezione è fuori ed è costituita dagli elementi del paesaggio, dalla natura, dalla comunità e dalle sue espressioni culturali, tangibili e intangibili. Tuttavia, il coinvolgimento della popolazione nell'ideazione del progetto e la sua centralità nella gestione del museo ne segnano, in modo unico, il carattere distintivo.

Infine, nel contesto italiano, l'eredità raccolta dalla museologia della natura si interseca con la tradizione del "museo diffuso", metafora dell'enorme diffusione dei beni culturali sulla Penisola e dello stretto rapporto tra museo e territorio. Come per il reperto archeologico, la musealizzazione di un tema naturalistico di interesse locale produce un'operazione di "patrimonializzazione" dell'ambiente, collocando il museo interpretativo in una linea di continuità con il tradizionale museo civico. Pur mantenendo connotazioni specifiche, le diverse genealogie di musei della natura confluiscono nella storia del museo civico mescolando le loro identità: non è raro, anzi, che termini come "museo", "centro visite" e "ecomuseo" siano usati in modo apparentemente interscambiabile. Quali sono, dunque, in tale quadro i tratti identitari del museo interpretativo?

Di carattere prevalentemente educativo e ricreativo, il museo interpretativo si colloca in una posizione inter-

*um" are often interchangeable. What then are the identifying traits of the interpretative museum?*

*Mainly educational and recreational in nature, the interpretative museum occupies an intermediate position between the visitor centre and the museum of collections, sometimes taking on the guise of the eco-museum and the characteristics of the diffuse museum: it is usually a small-town museum that testifies to the value of nature (often a protected area) and of knowledge of nature by providing a thorough scientific interpretation of it. At the same time, it can be seen as part of a larger picture formed by a group of museums which, on a larger scale, provide novel interpretations of the territory.*

*The "local" perspective that this type of museum generates determines both its limits and its potentiality. The locally restricted perspective and the lack of resources often risk making the museum a testimonial to poor operational abilities. Nevertheless, the interpretative museum has the potential to assume a central role in the territory, addressing itself to schools, the local population and tourists. Education, environmental monitoring, promotion of participatory projects, protection of the natural heritage, economic development and promotion of tourism are all legitimate aims to be pursued by these museums. Naturally, this requires the ability to integrate the objective of the museum with those of the other structures operating in the territory, as well as good operational flexibility and planning of network strategies that optimize the resources and create synergistic relationships among the different entities.*

*Above all, however, it requires the identification of, and agreement on (also at the institutional level), the financial resources available to an interpretative museum, in virtue of its local identity, and the realization of development policies consistent with the socio-cultural, educational, economic and environmental needs of a territory.*

media tra il centro visite e il museo di collezioni accogliendo, talvolta, le sfumature dell'ecomuseo e i tratti del museo diffuso: in Italia è tipicamente un museo di un piccolo centro abitato, che testimonia il valore della natura (spesso un'area protetta) e della sua conoscenza, attuandone un'interpretazione scientifica articolata. Al tempo stesso è spesso visto dalle amministrazioni locali come parte di un quadro formato da un insieme di musei che predispongono, su scala maggiore, nuove letture del territorio.

Proprio nella prospettiva "locale" che lo genera, questa tipologia museale trova i suoi limiti e le sue potenzialità. Se la prospettiva localmente circoscritta e la carenza di risorse rischiano spesso di ricondurre la sua identità a quella di un testimonial dalle scarse capacità operative, il museo interpretativo ha tuttavia le potenzialità per assumere un ruolo centrale nel territorio, rivolgendosi alle scuole, alla popolazione locale, ai turisti. L'educazione, il monitoraggio dell'ambiente, la promozione di progetti partecipativi, la tutela del patrimonio naturalistico, lo sviluppo economico o la promozione del turismo sono finalità legittime e talvolta perseguite da questi musei. Ciò richiede, naturalmente, la capacità di integrare gli obiettivi del museo con quelli degli altri organismi che a vario titolo operano sul territorio, una buona flessibilità operativa e la pianificazione di strategie di rete che consentano di ottimizzare le risorse e creare sinergie tra le diverse realtà.

Ma soprattutto richiede il riconoscimento e l'armonizzazione, anche a livello istituzionale, dei contributi possibili per un museo interpretativo, in virtù della sua identità locale, e l'attuazione di politiche di sviluppo museale coerenti con le esigenze socio-culturali, educative, economiche e ambientali di un territorio.



Museo del Fiore, Acquapendente (Viterbo).

Foto G. Forti  
*Flower museum (Viterbo).*