

Museografia scientifica riflessiva. Compimenti e sfide

Vincenzo Padiglione

Università "La Sapienza" di Roma, Facoltà di Psicologia, Viale dello scalo San Lorenzo, 61a. I-00185 Roma.
 E-mail: vincenzo.padiglione@uniroma1.it

RIASSUNTO

Si ripercorre la storia del museo individuando il contributo della museografia scientifica in fratture innovative ed epocali con le innovazioni più significative nelle ultime decadi del Novecento. Science Centres, Children Museums, Musei della Scienza, Musei di Zoologia, Ecomusei e altro hanno il grande merito di affermarsi come musei, pienamente riconoscibili come tali, senza però perseguire quella missione implicita e sempre più imbarazzante di distinzione sociale, con atmosfere di classe che dissuadono un effettivo ampliamento del pubblico. Con queste innovazioni nell'esposizione l'accesso alla cultura si è notevolmente democratizzato stimolando modi alternativi di apprendimento e alleggerimento di polarità classiche dell'esperienza museale.

Un museo non può che essere scientifico, disciplinare, laico, riflessivo. Nel quadro attuale la museografia scientifica italiana non morde il sociale come dovrebbe. Spesso la comunicazione museale non promuove una conoscenza critica del territorio e dei suoi problemi sociali e culturali, non produce *empowerment* per la mobilitazione di azioni di protesta e proposte di modifica del reale.

Parole chiave:

storia del museo, scientificità, disciplinarietà, laicità, riflessività.

ABSTRACT

Reflective scientific museography. Achievements and challenges.

History of museum is retraced, putting into evidence the contribution of scientific museography during break and epoch-making moments, together with the most important innovations of the last decades of the XX century. Science Centres, Children Museums, Science Museums, Zoology Museums, Ecomuseums and so on have a great merit for being fully recognized as museums but they are not willing to characterize themselves with the implicit embarrassing mission of social distinction, following first-class atmospheres that discourage the widening of public. With exhibition innovations, access to culture became more democratic, thus stimulating alternative ways of learning and a reduction of the classic polarities of museum experience.

A museum should be scientific, arranged by subjects, laic, reflective. In the present frame, Italian scientific museography doesn't take care of social issues as it should. Museum communication doesn't promote a critical knowledge of the territory together with its social and cultural problems, nor it produces empowerment to mobilize acts of protest and proposals of change.

Key words:

history of museum, scientificity, disciplinarity, laicity, reflectiveness.

INTRODUZIONE

Non sarebbe difficile ripercorrere la storia del museo individuando in fratture innovative, in svolte epocali, il contributo della museografia scientifica. Sono state ben documentate intenzionalità conoscitive nelle raccolte di curiosità, nelle camere delle meraviglie, che proprio in Italia si affermarono nel XV secolo. E vi è chi ha ipotizzato che la configurazione visiva sperimentata negli studioli, proto laboratori, sia stata alla base della pensabilità dello stesso concetto di evoluzione (Bredenkamp, 1996). Ma è nei secoli successivi che le comunità scientifiche, nel loro radicarsi all'interno dei musei universitari, elaborarono inediti lin-

guaggi espositivi in grado di comunicare la potenza del progresso conoscitivo attivato (Hooper-Greenhill, 2005). Grazie a dispositivi che compaiono tutt'ora nella cassetta degli attrezzi del museografo si mise in scena la tensione dei saperi nella direzione del rappresentare sia classificazioni, ordini concettuali, presupposti omologhi a quelli della vita - la serialità degli esemplari quale ritmo di differenze e somiglianze - sia visioni contestuali, densi scenari ritagliati dal flusso del tempo e dello spazio - i diorami. Consentitemi di proseguire sino alla contemporaneità questo esplicito elogio convocando *Children Museums*, Musei della Scienza, Musei di Zoologia, Ecomusei ecc. Il loro grande merito è stato di affermarsi come musei, pienamente rico-

noscibili come tali, senza però perseguire quella missione implicita e sempre più imbarazzante di distinzione sociale, senza cioè allestire ambienti dall'ovattata atmosfera di classe che di fatto dissuadono un effettivo ampliamento del pubblico.

È da segnalare in sintesi le innovazioni significative che mi sembra siano venute nel Novecento dalla museografia scientifica in un crescendo espresso nelle ultime decadi; un netto superamento dello sguardo antiquario, del feticismo dell'Antico e dell'Autentico grazie al ricorso negli allestimenti a simulazioni ed artefatti; un'esplicita centralità attribuita al fare, al movimento, all'interagire, come modello aureo della conoscenza rispetto al solo vedere, al meditare, alla pura attività mentale presupposta nel canonico rapporto di immedesimazione del fruitore con l'opera e il suo autore; un fare pragmatico che impegna all'azione per cercare, per imitare e per simulare il saper fare, e così creare le condizioni di un'esperienza significativa di inedito apprendimento; un ridefinirsi del museo come luogo di incontro e di socialità tra cittadini, gruppi e generazioni; un *learning center* giocoso non solo cognitive-oriented; un "complesso espositivo" slargato, ovvero dalle tante ed eterogenee attività possibili che opera connessioni e cooperazioni tra museo, scuola e vita quotidiana grazie alla crescente integrazione di nuovi media nel museo. (cfr. Museo come "tecnologia sociale portatile", Karp, 2006, p. 13)

La conseguenza generale di queste innovazioni è che anche grazie a musei come l'*Exploratorium* di San Francisco l'accesso si è notevolmente democratizzato, la scuola ha scoperto modi alternativi di insegnamento e soprattutto si è diffuso un alleggerimento delle polarità classiche Passato / Contemporaneo, Autenticità / Artificio, Scienza / Arte, Cultura / Diletto, Museo / Vita che ha reso l'esperienza museale sempre più un cardine della cultura contemporanea (Padiglione, 2008).

Di quale museo scientifico sto parlando? L'*Exploratorium*, ad esempio, si presenta come un luogo dove è possibile sperimentare molteplici modalità di conoscenza in una stretta connessione con forme espressive della contemporaneità. Cosa si intende per museo scientifico? Siamo sicuri di voler circoscrivere - come avviene a livello di senso comune - la nozione di Scienza all'ideale nomotetico (la ricerca di leggi), alle pratiche che assumono a modello ideale il laboratorio (osservatore distaccato, dati bruti, linguaggio neutrale) e che individuano nel campo della Natura l'oggetto privilegiato e/o esemplare? Io ritengo che sarebbe assai riduttivo.

IL MUSEO È SCIENTIFICO O NON È

(...altrimenti è una Raccolta o una Collezione). Il Museo moderno è per sua intrinseca vocazione coniugato in modo stabile con la Ricerca e legittimato al suo agire da pratiche conoscitive sistematicamente approfondite e dibattute. La Storia, la Storia dell'arte,

l'Archeologia, l'Antropologia culturale sono denominate Scienze (umane, umanistiche e/o sociali): presentano procedure diverse dalle scienze naturali ma praticano un medesimo *ethos* della conoscenza, fondato sul rigore critico nella discussione delle fonti e nell'iscrizione sistematica e pubblica di procedure e risultati. I membri di queste comunità scientifiche sono, al pari dei biologi, definiti e si autodefiniscono "ricercatori". La seconda metà del Novecento ci ha portato una maggiore consapevolezza dell'esistenza nel campo della scienza di statuti ed epistemologie diverse, di programmi alternativi, di strategie standardizzate e qualitative, di approcci generalizzanti e interpretativi. Se gli antropologi vanno alla ricerca di significati particolari e non di comprovare asserzioni teoriche acontestuali; se, nel riconoscere l'impossibilità di un linguaggio neutrale, si avvalgono della ricchezza e densità della narrativa e della comunicazione simbolica; se presuppongono un ricercatore non distaccato ma fatalmente interno alla scena osservata, non per questo la comunità scientifica non li riconosce nel proprio seno.

Musei etnografici, archeologici e storico artistici debbono essere considerati a tutti gli effetti "scientifici". È proprio grazie al loro essere diversamente abili nella ricerca che è stato possibile raggiungere risultati altrimenti negati. In particolare gli antropologi hanno stimolato la curiosità verso esperienze umane e sociali bizzarre e le hanno rese ragionevoli comprendendole all'interno del loro particolare contesto culturale. In tal modo hanno saputo forzare i confini di ciò che era da ritenere umano, morale, politico, razionale. Grazie a questa lezione, volta a decostruire molte tra le idealizzate nozioni della nostra civiltà, l'antropologia si è affermata come una delle scienze umane che più hanno contribuito a caratterizzare lo stile dubbioso e riflessivo del Novecento. Secondo Bruno Latour, come una delle discipline più innovative e feconde sul piano scientifico:

"[...] Gli etnografi disperano di emulare i risultati già conseguiti dai predecessori: una stupefacente ridefinizione degli esseri umani che popolano la terra! Immaginate un mondo privato di tutte le scoperte antropologiche. Quale deserto sarebbe senza questa disciplina scientifica. Solo la fisica eguaglia l'antropologia in capacità di generare ibridi e istanze molteplici" (Latour, 1996: p. 5).

IL MUSEO È DISCIPLINARE O NON È

Certo sono consapevole del nesso tra sapere e potere e che l'opera di disciplinamento evoca biopolitiche ed egemonie culturali contro le quali tanti piccoli musei indisciplinati manifestano la loro differenza per il solo fatto di esistere (Padiglione, 2008). Ma è necessario affermare l'istituzione museale trae indubbia autorevolezza da uno sguardo prospettico fondato su un *corpus* di studi accumulatisi nel tempo, sul rigore della docu-

mentazione e dell'interpretazione critica, sull'etica pubblica dei processi conoscitivi. La prospettiva disciplinare in ambito museale è spesso considerata un impedimento alla comunicazione. Si vorrebbero discorsi *inter, trans, meta* disciplinari, magari con la scusa della divulgazione e della didattica. Non condivido questo punto di vista. Specialmente in presenza della scena contemporanea, caratterizzata da generi confusi, ibridazione e frammentazione culturale, la dimensione disciplinare rivela indubbi vantaggi: radica il museo, la sua collezione e le pratiche dei curatori nel contesto del codice italiano dei Beni Culturali, la cui netta articolazione di tipo di disciplinare è a fondamento dell'esercizio della conoscenza, tutela, conservazione e valorizzazione. Inoltre, la prospettiva disciplinare dichiara parzialità e storicità, evitando che il museo lasci immaginare al pubblico verità perentorie, punto di vista onnicomprensivo, totalizzante. L'ancoramento disciplinare iscrive il fare e il comunicare del museo in un orizzonte interpretativo specifico, in un paradigma conoscitivo interno a una particolare, fondata tradizione di studi. Soprattutto invita i curatori a forzare i linguaggi della documentazione che la loro disciplina ha in dotazione per sperimentare inedite soluzioni, a rinnovare le risorse espressive di una prospettiva scientifica proprio nell'esercizio della comunicazione ad un diverso pubblico e con un sistema semiotico differente rispetto a quello testuale, codice aureo della letteratura scientifica.

Tentativi di interdisciplinarietà dovrebbero essere stimolati, specialmente dando il primato al problema, ma sempre nella consapevolezza che la fusione di orizzonti concettuali e prospettici non è impresa facile e sicuramente non da improvvisare. Il Museo scientifico mette in scena parziali nicchie cognitive, specifiche vedute, vertici ed orizzonti culturali particolari, pur nei tentativi di operare misurati confronti e alleanze, di ricercare convergenze tra distinte discipline, tra saperi e linguaggi espressivi, nell'interpretazione di territori, patrimoni e fenomeni specifici.

Solo un museo disciplinare può avvicinare il pubblico alla conoscenza scientifica, alle sue risorse e potenzialità ma anche ai suoi limiti: vi si apprende che il sapere è pratica ad un tempo interna e discontinua rispetto al vivere (Cirese, 1977) e che, dunque, resta necessario dichiarare, nella missione del museo, la particolarità dell'esercizio prospettico messo di volta in volta in campo. Proprio dalla cultura scientifica deriva la necessità di affermare che il Museo è laico o non è scientifico e cioè dire che è nella sua missione promuovere la cultura scientifica e rappresentare la condizione umana come bioculturale, conoscibile mettendo in tensione, dal punto di vista biologico, una concezione evolucionistica e, dal punto di vista culturale, una visione laica, che - con le parole di Ernesto de Martino (1977) - ritiene "gli uomini origine e destino dei fenomeni umani".

Lo slargamento dei musei scientifici alla storia e all'antropologia potrebbe migliorare i tentativi di immagi-

nare un terreno comune per battaglie condivise e far avanzare l'innovazione, soprattutto in direzione della pertinenza contestuale, della democrazia culturale, della riflessività, della critica sociale. In molti musei naturalistici, irrilevanti e spesso non documentati appaiono i saperi popolari locali (veri e propri 'saper fare') rispetto alle conoscenze standardizzate delle scienze biologiche e ambientali. Eppure, spesso si deve ai primi, ovvero alla lunga durata della cultura dei residenti, il determinarsi di quegli assetti ecologici particolari e/o di eccellenza tali da richiedere tutele, parchi e musei.

Inoltre, molti musei contemporanei non valorizzano il rapporto con il territorio in termini di migliore comprensione della società e cultura locali attraverso la partecipazione diretta degli abitanti e delle loro estetiche alla ricerca e nell'allestimento. Le cornici e i supporti espositivi appaiono improntati a quell'*international style* immediatamente deducibile dalle riviste di architettura: uno stile che trova una drammatica caduta di qualità nel paternalismo estetico e nell'infantilismo *simil-Disney* di tanta museografia scientifica a vocazione didattica. Mi sono talvolta riconosciuto critico della riduzione del museo a luogo della divulgazione. La storia e la scienza vi si fanno, infatti, spesso perentorie e pacificate; di sovente veicolano metanarrazioni senza dubbi, un sapere impersonale, monologico e disincarnato attraverso un linguaggio istituzionale.

Il Museo è uno spazio 'altro'. Un luogo dove accostarsi all'invisibile, dove oggetti angelici fanno da intermediari tra gli uomini e quel mondo invisibile di cui ci parlano il mito e la scienza. Un mondo di fantasmi che l'universo dei discorsi occulta e secerne e che solo la visione all'interno di un'esperienza straordinaria può lasciare scorgere. Purché il museo riesca a conservare dell'impresa scientifica il senso del mistero verso ciò che è oltre il senso comune e dell'avventura che emozionalmente la conoscenza richiede (Clemente & Rossi, 1999).

L'antropologia museale (riflessiva) (cfr. la rivista AM - Antropologia museale) può correggere i limiti di molti musei contemporanei, inscrivendo nella museografia territoriale pratiche e valori all'insegna della diversità culturale e del relativismo. Il che significa praticare l'approccio collaborativo (Lattanzi, 2008), ovvero considerare la comunità slargata di residenza del museo come principale destinatario delle azioni; indagare in modo professionale e mettere in valore i Beni Immateriali, la memoria e i saperi incorporati nelle pratiche quotidiane; orientare la tensione interpretativa del museo verso estetiche che ci parlino, non solo nei contenuti ma anche nelle forme, di luoghi e culture locali specifiche; infine, dare conto, all'interno del museo, del suo spazio espositivo, dei processi stessi di patrimonializzazione, ovvero delle politiche conseguenti alle azioni conoscitive e museali (Palumbo, 2003).

IL MUSEO È RIFLESSIVO O NON È SCIENTIFICO

...in quanto, nel suo operare, fa riferimento alle condizioni del suo darsi: a) cita, evoca, commenta le relazioni e i contesti implicati; b) forza i limiti e le convenzioni relativamente alle categorie usate come alle forme della rappresentazione; c) iscrive flusso, parzialità e punti di vista divergenti nei risultati (documenti che restano tali e non si trasformano in monumenti, memorie a tempo, polifonie di autorità eterogenee, eccetera).

La sua missione è di costruire un contratto con l'utente (Padiglione, 2008), stimolando una disposizione critica nell'analisi del tema e rimettendo in discussione le nozioni stesse di museo, patrimonio, scienza, conoscenza, credenza, eccetera. È sua missione riflettere sulle storia sociale degli oggetti e delle collezioni. La visita al museo, più che un rito di distinzione sociale o di cittadinanza, o un obbligo educativo, costituisce una ridefinizione spaesante dell'esperienza.

Il museo è un luogo dove sovvertire l'esistente. Foucault parlava di "eterotopia", di "una sorta di controluoghi. Specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali, tutti gli altri luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti; una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzati. [...] Spazi differenti, luoghi altri, una specie di contestazione al contempo mitica e reale dello spazio in cui viviamo" (Foucault, 1994; cfr. Korff, 2003).

Nel 1967, John Robert Edward Kinard (1992) fu invitato dalla Smithsonian Institution a realizzare e dirigere l' *Anacostia Neighborhood Museum*, a Washington, DC (U.S.A.). La sua prima esposizione fu centrata sul tema dei topi - serio problema per questo quartiere povero - affrontato a partire da prospettive scientifiche diverse

e in stretto rapporto con la popolazione locale.

La museografia scientifica italiana non morde il sociale come dovrebbe. Spesso la comunicazione museale non promuove una conoscenza critica del territorio e dei suoi problemi sociali e culturali, non produce *empowerment* per la mobilitazione di azioni di protesta e proposte di modifica del reale.

BIBLIOGRAFIA

- BREDEKAMP H., 1996. *Nostalgia dell'antico e fascino della macchina*. Il Saggiatore, Milano.
- CLEMENTE P.; ROSSI E. (eds.) 1999. *Il terzo principio della museografia*. Carocci, Roma.
- CIRESE A.M., 1977. *Oggetti segni musei*. Einaudi, Torino.
- DE MARTINO E., 1977. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Einaudi, Torino.
- FOUCAULT M., 1994. "Eterotopia". In: FOUCAULT M., *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*. Mimesis, Milano, pp. 9-22.
- HOOPER-GREENHILL E., 2005. *I musei e la formazione del sapere*. Il Saggiatore, Milano.
- KARP I., 2006. *Museum frictions: public cultures/global transformations*. Duke University Press
- KINARD J., 1992. *Intermédiaires entre musée et communauté*. In: Desvallées A. (Ed.), *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. W, M.N.E.S., Macon, pp. 99-108.
- KORFF G., 2003. *Estraneo e museo*, *Antropologia Museale*, 5: 22-27.
- LATOURE B., 1996. *Not the Question*, *Anthropology Newsletter*, 37 (3): 1-5.
- LATTANZI V., 2008. *Patrimonio/Musei/Pratiche collaborative*. *Antropologia Museale*, 10: 20-21.
- PADIGLIONE V., 2008. *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*. La Mandragora, Imola.
- PALUMBO B., 2003. *L'Unesco e il campanile*. *Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Meltemi, Roma.