

IL MUSEO PRESIDIO E “CENTRO DI INTERPRETAZIONE” DEL TERRITORIO

di Roberta Piccinelli

Il museo contemporaneo non è più solo accademia o scuola, ma non è neppure solo spazio ludico e d'intrattenimento e oggi non è neppure solo spazio fisico. Il museo è un “documento globale”, istituzione centrale e incontestata della cultura occidentale odierna, che “gode di una solida autorevolezza intellettuale”¹ e che rappresenta la società, la cultura, il gusto, le istanze politiche, economiche e civili che l'hanno prodotta e che la mantengono in vita.

Nelle dibattute questioni relative alla identità del museo, alla *mission*, alla funzione e al ruolo nella società attuale – in cui insiste sono la logica del profitto e la tipologia del museo-impresa, spazio ludico dotato di divertimenti, non-luogo o cornice d'eventi – ci si chiede come possa trovare una legittimazione l'attitudine del museo alla conservazione della memoria, dell'identità collettiva, del *genius loci* delle piccole realtà territoriali che compongono il prezioso substrato culturale e garantiscono la specificità e originalità italiana.

Ripercorrendo alcuni momenti dello sviluppo storico della relazione tra museo e territorio, attraverso la quale si nota come in periodi e secoli diversi possano convivere, sovrapponendosi e intersecandosi, istanze simili e dissimili, si intendono offrire alcuni spunti di riflessione sul museo italiano oggi, in cui si affermano nuove forme di interpretazione e di comunicazione del patrimonio che garantiscono la specificità del territorio, “il grande museo a cielo aperto”, o dell'edificio storico ed elaborano l'idea di un museo-dinamico-complementare fondato sulla diffusione di nuovi e vecchi saperi, sull'ecosostenibilità all'insegna del *glocal*, come efficacemente dimostra il progetto *MuseoTorino*².

Negli anni settanta si iniziano a gettare sapientemente le basi del “museo sociale” e del “museo del territorio” tra conservazione, contestazione e innovazione³. Nel 1977 viene organizzata a Brera una mostra emblematicamente intitolata *Processo per il museo* condotta con la partecipazione della Fondazione Angelo Rizzoli e di un gruppo di studiosi composto da Gillo Dorfles, Pierre Gaudibert e Bruno Munari. La mostra aveva lo scopo di portare all'attenzione del pubblico e degli addetti ai lavori proposte concrete per un uso realmente sociale del museo e per sottolineare il legame del museo con il territorio in quanto “i musei devono essere al territorio legati e dal territorio vivificati”⁴. Questa impostazione di mostra, il legame tra museo e territorio, la considerazione del contesto geografico e storico come riferimento indispensabile per la comprensione dei fatti artistici, era la logica conseguenza di un dibattito e di una sensibilizzazione promossa da Andrea Emiliani che fra il 1967 e il 1974 produsse una serie di scritti raccolti in un volume dal titolo *Dal museo al territorio*, dato alle stampe nello stesso anno in cui uscì anche *Una politica dei beni culturali*⁵. Intanto, nel 1972, un intervento di Bruno Toscano sulla rivista “Spolegium” aveva a sua volta tratteggiato le linee di fondo per una nuova museologia italiana sottolineando che “liberato dalle prevalenti connotazioni estetiche e storico-erudite, innalzato da compiti di mera conservazione a compiti di promozione e di educazione, il museo potrà diventare sia un prezioso strumento di conoscenza del territorio indispensabile alla comunità che programma, sia un centro di indagine e di partecipazione animato dalla consapevolezza che politica dei beni culturali è anche politica del territorio”⁶. La politica dei beni culturali inizia così a configurarsi anche

come politica del territorio. Di conseguenza i musei debbono “essere sottratti al rischio di assumere un ruolo ancillare rispetto a un modello di sviluppo economico che minaccia di cancellare l'organizzazione storica del territorio, di estrarre dal paesaggio alcuni documenti della storia e dell'arte per confinarli nei musei intesi come luoghi di deportazione”⁷.

Su questa stessa linea si pone due anni dopo “Archeologia Medievale. Cultura materiale, insediamenti, territorio” che, assumendo come “base di partenza la più ampia definizione di cultura materiale, dichiarava il proprio interesse per la storia del paesaggio e del territorio”. Che i musei dovessero servire anche alla programmazione territoriale fu da allora in poi, almeno in astratto, sempre più largamente condiviso. Ne è prova un numero del bollettino “Italia Nostra” del 1978 intitolato *Dal museo civico al museo del territorio* in cui si sottolineava una nuova e fondamentale tappa nell'evoluzione del museo civico come museo del territorio: “ci si chiede cosa significhi museo del territorio, che per noi deve essere inteso non come museo polivalente, ma centro di lettura del territorio, vale a dire un centro in cui sia possibile ricostruire la fisionomia di un territorio nelle sue trame più varie. E il museo potrà intervenire con gli enti preposti alla tutela e alla salvaguardia del territorio”⁸.

Nel 1978 significativa è l'inaugurazione del Museo Civico di Trino concepito come museo del territorio e nel 1979 altrettanto significative a conferma di questi nuovi orientamenti le pubblicazioni *Archeologia e cultura materiale* di Andrea Carandini⁹ e *Capire l'Italia. Il patrimonio storico-artistico* ove notevoli tra gli altri sono gli interventi di André Chastel che parla dell'Italia come “il luogo per eccellenza del museo naturale” e di Andrea Buzzoni e di Massimo Ferretti, sia nel convegno di Perugia con l'eloquente titolo *Beni culturali e assetto del territorio*.

Le istanze a favore di un “museo sociale” e del “museo e territorio” vengono ribadite e rafforzate negli anni ottanta, in cui si inizia a sottolineare l'importanza dei “giacimenti culturali” e della “carta del rischio” per la prevenzione e manutenzione ordinaria dei beni. La consapevolezza che tutela e valorizzazione debbano coesistere e interagire e che l'utilità anche economica e non solo immateriale dei beni culturali, legata alla loro fruizione, debba essere colta quanto meglio, si rafforza nel corso degli anni novanta, durante i quali, per molte e coincidenti ragioni di natura politica, economica, sociale e culturale, “risulta sempre più determinante l'intreccio tra valore culturale, storico e di identità del patrimonio archeologico e la sua valenza di risorsa economica, cioè fra tutela e conservazione da un lato e gestione delle funzioni legate all'uso, alla frequentazione sempre più vasta di pubblico, al rapporto con le circostanti funzioni e trasformazioni del territorio”¹⁰.

Anche a causa della contrazione della spesa statale, imposta dall'esigenza di contenere il deficit pubblico e nell'impossibilità di contare sulle risorse economiche erogate negli anni ottanta, alcuni temi, da lungo presi in esame, quali il rapporto tra tutela e valorizzazione, tra museo e territorio, la *governance* del museo e la sua proprietà giuridica, le figure professionali, diventano stringenti. Si inizia, grazie al contributo di giuristi ed economisti, a discutere soprattutto di innovare la gestione dei musei, organizzando reti e sistemi, aprendo ai privati, decentrando la titolarità delle funzioni amministrative.

Si intensifica notevolmente anche l'interesse per il rapporto, letto ora in una prospettiva ancora diversa, tra museo e territorio ai fini sia della conservazione che della valorizzazione del patrimonio culturale diffuso nel paesaggio. Per dotare di cardini territoriali il progetto per la conservazione programmata dei beni elaborato da Giovanni Urbani con il Piano pilota per l'Umbria relativo alla rete museale, Massimo Montella, ad esempio, aderendo agli orientamenti più volte espressi da Andrea Emiliani e da Bruno Toscano, prospetta da un lato di “impiantare musei che esercitino a dimensione dell'intera città le funzioni di salvaguardia, di conoscenza e di visita del patrimonio, e dall'altro di organizzare la rete dei musei locali in modo da poter disporre di una minuziosa trama di capisaldi territoriali su cui incardinare attività a diretto contatto con il patrimonio, l'ambiente, gli enti di governo e le comunità”¹¹. Del resto, anche per l'esigenza ormai largamente avvertita di uno “sviluppo sostenibile”, l'importanza del territorio come complesso di “risorse produttive” sia ambientali che culturali veniva emergendo anche in ambito economico. Aumentava perciò rapidamente la considerazione del patrimonio culturale come fattore di ricchezza non solo rispetto al turismo, bensì anche per la qualità distintiva e per la competizione di mercato dei prodotti industriali ed artigianali. Poteri pubblici e imprese private venivano dunque maturando un inedito interesse per la valorizzazione dei beni culturali distintivi delle diverse aree e si apriva un'accesa competizione di marketing territoriale fra le diverse località, nell'intento sia di incentivare i flussi turistici, sia di attrarre stakeholder e investimenti e di promuovere prodotti locali. Importante e discussa da molti punti di vista, fu la legge n. 59 del 1997, e la norma attuativa dell'anno seguente, che affermò la sussidiarietà verticale ed orizzontale, prevede il trasferimento agli enti territoriali della gestione dei musei statali, l'individuazione di standard appositi e riservò allo Stato la sola funzione di tutela¹². Molti si aspettavano che sarebbe stata superata la separazione, del tutto esiziale, tra musei statali e musei comunali o provinciali, ciascun museo o sistema di musei avrebbe avuto una veste istituzionale. In parallelo suscitava molte perplessità in vari ambienti la visione del museo che traspariva dalla raccomandazione formulata nel 1995 dalla World Commission on Culture and Development dell'UNESCO con la quale si asseriva “che i musei debbono superare ogni sindrome di dipendenza e porre massima enfasi sull'efficacia della programmazione, sulla buona gestione, sulla spinta verso l'autosufficienza, sull'autonomia legale e finanziaria”. Questa prospettiva era stata esaltata da ultimo anche dal successo italiano delle teorie americane dei Kotler esposte nello studio *Marketing dei musei*¹³ e nella loro economia della cultura. Di fronte a queste molteplici argomentazioni, i punti su cui confrontarsi sarebbero stati molti. Ma al momento di dare attuazione al decreto 112/98 il trasferimento della gestione dei musei statali agli enti territoriali non ebbe luogo e gli standard vennero rinegoziati. Dal 1999 al 2001 commissioni regionali e ministeriali lavorarono sul documento relativo agli standard museali *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei* (D.M. 10 maggio 2001), in cui fu riservato un ambito al rapporto museo-territorio e in cui fu ritenuta “decisiva, in Italia, la particolare connessione sussistente fra il museo come istituto ed il territorio come museo

diffuso e come presidio del territorio”.

Il presente è ricolmo di questioni aperte legate al futuro dei musei, anche alla loro sopravvivenza in alcuni casi, di contributi intitolati “i musei al tempo della crisi” e dei suggerimenti messi a punto e diffusi in questi anni dall’ICOM sulla vita presente e futura del museo.

Ci si potrebbe forse orientare verso un modello di “museo diffuso del e nel territorio”¹⁴, il cui strumento primo è, nella maggior parte dei casi, un centro di interpretazione (realtà o museo capofila), punto di accesso, fisico e ideale, al sistema e al tempo stesso centro di responsabilità della sua gestione e del suo sviluppo. A differenza del museo tradizionale, il museo diffuso, privilegiando il mantenimento dei beni in situ, avrebbe il vantaggio di ridurre al minimo l’attività di patrimonializzazione e anziché raccogliere dei beni al suo interno, concentrandoli, ma anche dislocandoli sul piano fisico e concettuale rispetto al contesto di provenienza, rinvierebbe esplicitamente ad esso, costituendo il punto di partenza di un percorso fisico e intellettuale, esterno ed aperto, di esplorazione del patrimonio conservato nei luoghi d’origine. Nel corso dell’ultimo decennio, in più luoghi e occasioni, è emersa la volontà e la prospettiva di creare un museo del Novecento. Interessante è il modello, ancora in corso d’opera, che ha messo a punto la città di Torino attraverso il suo “deus ex machina museale”, Daniele Jalla. Ha preso il via nel 2004 il progetto dell’Ecomuseo Urbano che coinvolge otto quartieri su dieci, attuando per la prima volta su scala urbana e metropolitana quanto era stato fatto soprattutto nell’ambito di realtà rurali o di un solo quartiere o di una singola agglomerazione urbana. Nato dalla collaborazione con istituti ed enti di ricerca e di documentazione e con le circoscrizioni comunali, questo progetto è caratterizzato dalla presenza di due tipologie di centri di interpretazione. Alcuni, a carattere tematico, come il Museo della Resistenza e quello del Lavoro svolgono la funzione di approfondire una lettura globale della città, altri come i centri di interpretazione di quartiere hanno una vocazione territoriale e operano su porzioni delimitate della città, ma attraverso un approccio globale. Si è dunque trattato di un intervento esteso al complesso del territorio cittadino, coinvolto non più soltanto nella sua parte antica e centrale, ma anche nelle sue aree periferiche. L’operazione non ha interessato solo le testimonianze più significative o esteticamente di pregio, ma l’insieme del tessuto urbano e anche beni tradizionalmente esclusi da interventi di tutela e valorizzazione. “Quanto stiamo realizzando è un museo processo, fondato più sull’elaborazione e la diffusione dei saperi che sulla accumulazione e ostensione dei beni. Un museo ‘diffuso’ costituito da una rete organizzata di luoghi – individuati, interpretati, comunicati, presidiati – che in questo modo non si limita a rappresentare in forma metonimica o metaforica il contesto che ha per oggetto, ma lo valorizza in sé: nelle sue diverse forme, direttamente e in situ. È un museo in divenire, perché in costante progresso e un museo aperto, in quanto il suo sviluppo è determinato dall’insieme dei portatori di interesse a cui si rivolge e che vuole coinvolgere. In una sua parte è anche un ecomuseo, nella misura in cui le comunità che insieme fanno parte della città non si limitano a partecipare alla sua vita, ma se ne fanno direttamente carico, divenendo i protagonisti oltre che i destinatari del museo stesso. E infine è un ‘presidio attivo di tutela’ tanto più efficace quanto più diramato e diffuso sul territorio, grazie alla prossimità fra chi se ne assume la responsabilità e i suoi destinatari primi e grazie allo stretto rapporto fra conservazione, valorizzazione e soprattutto uso dei beni. Tutto ciò è stato chiamato MuseoTorino, dando un solo nome all’insieme di attività condotte in una prospettiva

unitaria. Abbiamo pensato ad un museo della città, ad un museo del territorio e della comunità, della forma urbana e della società; a un progetto di memoria, ma al servizio di una visione, e soprattutto un percorso a tappe, passo dopo passo. Abbiamo rinunciato all’idea di costruire un museo, ma abbiamo voluto lavorare a più musei e più progetti, la cui somma e prodotto sarà MuseoTorino”¹⁵. Questa potrebbe essere una prospettiva “ecosostenibile” verso la quale orientarsi nei prossimi anni. “Musei e paesaggi culturali” costituisce il tema della 24ª Conferenza Generale di ICOM Milano 2016, le cui interessanti tappe preparatorie intermedie fino ad ora si sono tenute l’una a Nuoro (30 settembre 2013) e l’altra a Siena (7 luglio 2014)¹⁶.

NOTE

1. Poulot D., *Musei e museologia*, Jaca Book, Milano, 2008.
2. Jalla D., *MuseoTorino: riflessioni a partire da un’esperienza in corso di museo di storia della città*, in Aymonino A. e Tolic I. (a cura di), *La vita delle mostre*, Torino, 2007, pp.175-183: 180.
3. Dragoni P., *Processo al museo. Sessant’anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Edifir, Firenze, 2010, in particolare pp.68-93.
4. All’interno della mostra, che esponeva tre dipinti della pinacoteca di Brera provenienti dalla Chiesa dell’Incoronata di Lodi viene anche allestito da Bruno Munari il primo laboratorio “Giocare con l’arte” che otterrà un successo tale da diffondere in tutta Europa “il metodo Munari” per la didattica artistica rivolta ai bambini. Cfr. Russoli F., *Processo per il museo*, guida alla mostra, Sisar, Milano, 1977; ID., *Il museo nella società. Analisi, proposte, interventi 1952-1977*, Feltrinelli, Milano, 1981.
5. Emiliani A., *Musei e museologia*, in *Storia d’Italia. I documenti, V-2*, Einaudi, Torino, pp.1615-1655; ID., *Dal museo al territorio 1967-1974*, Edizioni ALFA, Bologna, 1974; ID., *Una politica dei beni culturali*, Einaudi, Torino, 1974.
6. Toscano B., *Museo locale e territorio*, in “Spoletium”, XIV, dicembre 1972, pp.3-8: 8.
7. Emiliani A., *Dal museo al territorio ...*, p.338.
8. *Dal museo civico al museo del territorio*, a cura di Italia Nostra, XIX, 158, gennaio 1978, pp.4-6: 4.
9. Carandini A., *Archeologia e Cultura materiale*, Laterza, Bari, 1979; Chastel A., *L’Italia museo dei musei*, in *Capire l’Italia. I musei*, TCI, Milano, 1980, pp.11-14; Buzzoni A., Ferretti M., *Musei*, in *Capire l’Italia. I musei*, TCI, Milano, 1980, pp.112-131.
10. Si veda la lucida e documentata disamina di Patrizia Dragoni in *Processo al museo. Sessant’anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Edifir, Firenze, 2010, in particolare pp.97-141, con estesa bibliografia precedente.
11. Montella M., *La politica regionale per i beni culturali e il “museo per la città”*, in *Perugia. Segni di cultura*, Quattroemme, Perugia, 1994, pp.59-62.
12. Decreto Legislativo del 31 marzo 1998, n. 112, *Conferimento di funzioni e compiti amministrativi dello Stato alle Regioni ed agli Enti Locali*, in attuazione del capo I della Legge 15 marzo 1997, n. 59.
13. Kotler N., Kotler P., *Marketing dei musei. Obiettivi, traguardi, risorse*, Edizioni di Comunità, Torino, 1999.
14. Un museo costituito da un insieme (o sistema) di beni, luoghi, edifici, spazi, siti, elementi del paesaggio, naturale o antropizzato, tra loro coerenti per vicinanza fisica e storica, posti in relazione esplicita tra loro e interpretati e comunicati come sistema unitario per mezzo di dispositivi in grado di assicurare l’identificabilità, l’accessibilità, l’intelligibilità.
15. Jalla D., *Il museo contemporaneo: introduzione al nuovo sistema museale italiano*, Einaudi, Torino, 2000; ID., *Il museo civico per una tutela attiva del patrimonio culturale*, in Benetti S., Garlandini A. (a cura di), *Un museo per la città*, Allemandi, Torino, 2007, pp.81-93; ID., *MuseoTorino: riflessioni a partire da un’esperienza in corso di museo di storia della città*, in Aymonino A. e Tolic I. (a cura di), *La vita delle mostre*, Bruno Mondadori, Torino, 2007, pp.175-183.
16. I documenti relativi a questo importante appuntamento si trovano in www.icom-italia.org

Roberta Piccinelli

Dottore di ricerca in Museologia nella
Università degli Studi di Teramo