

Università
della
Svizzera
italiana

Facoltà
di scienze della
comunicazione
Lugano

Istituto
per la
comunicazione
aziendale

YVONNE ZORZI

**SVILUPPO DEGLI STUDI MUSEALI
E CRISI DELL'IDENTITÀ DELL'ISTITUZIONE**

Working paper 03/2004

Settembre 2004

Yvonne Zorzi
Università della Svizzera italiana
Istituto per la Comunicazione aziendale
Via Buffi 13
6900, Lugano
Yvonne.zorzi@lu.unisi.ch

**SVILUPPO DEGLI STUDI MUSEALI
E CRISI DELL'IDENTITÀ DELL'ISTITUZIONE**

<i>Abstract</i>	<i>1</i>
<i>1. Introduzione alla museologia ed alla museografia</i>	<i>1</i>
1.1 Museum studies: museologia o museografia?	1
1.2 I tentativi di dare una definizione	7
1.3 Sviluppo dell'idea di museo	9
1.4 Crisi dell'identità museale e nuove interpretazioni	11
<i>2. Conclusioni</i>	<i>15</i>
Riferimenti bibliografici	15

Abstract

La ricerca teorica di quelli che sono comunemente definiti come museum studies ha ottenuto negli ultimi vent'anni molta importanza a causa della grande difficoltà nel definire in maniera univoca l'istituzione museale.

Un confronto tra i contributi sviluppati dai cosiddetti theorists e quelli che scaturiscono dalla pratica museale, può essere d'aiuto nell'esplorare il significato del ruolo dell'istituzione all'interno della società. Al contempo, il punto di vista del pubblico e la percezione che questi sviluppa nei confronti dell'immagine museale, non dovrebbero essere trascurati.

Per questo motivo, è opinione diffusa che il museo stia ancora ricercando la propria identità; la letteratura sulla gestione dell'identità è stata presa in considerazione in questo paper perchè può rappresentare uno strumento utile al fine di comprendere le dinamiche che si celano dietro la definizione dell'identità museale.

The theoretical research in museum studies has achieved more and more importance in the last twenty years because of the great difficulty in finding one universal definition of the museum institution.

A comparison between the contributions coming from theorists or those spreading out of museum practices, could help in explore the meaning of the institution's role for society. But, the public's viewpoint and museum's image perception shouldn't be neglected.

Therefore, there is a common feeling that museum is still defining its identity: the literature on identity management has been considered in this paper because it could be a useful tool in order to understand the dynamics standing beyond museum's identity definition.

1. Introduzione alla museologia ed alla museografia

Per determinare l'origine della disciplina e giustificare l'importanza attribuita alle istituzioni museali nel corso degli ultimi decenni, appare fondamentale delineare le fasi evolutive degli studi museali.

1.1 *Museum studies: museologia o museografia?*

E' possibile considerare i *museum studies* (Teather 1991; Balboni Brizza 2001) come area di studio a livello accademico? La risposta è affermativa anche se la maggior parte delle università che si occupano di studi museali in Europa e negli Stati Uniti, dedica la maggior parte delle proprie risorse finanziarie alla promozione di master professionalizzanti e non tanto alla promozione della ricerca scientifica sul tema.

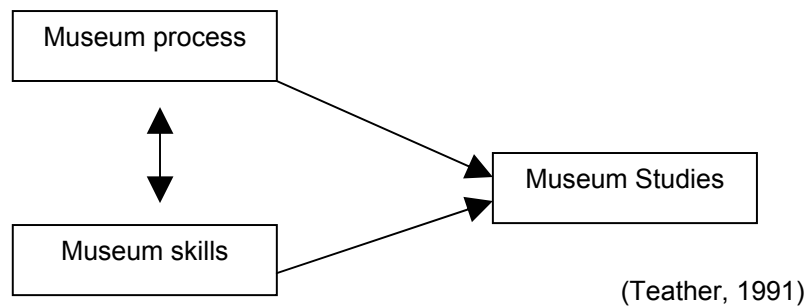
Ciò che appare essere la cosa più complicata è andare oltre le definizioni che spesso sono molto tecniche e descrittive. Spesso infatti si va incontro a semplici adattamenti alla tematica del museo di concetti presi da altre discipline, adattamenti che mancano di un punto di vista critico e di particolare attenzione nei riguardi delle peculiarità dell'istituzione museale.

Negli ultimi cinque anni si è assistito ad una vasta proliferazione di approcci teorici alla tematica museale che fanno riferimento ad altre discipline come l'antropologia, la sociologia e la semiotica, posizioni che però circoscrivono l'analisi ad una prospettiva che si sviluppa al di fuori del settore; non si è comunque trascurata la dimensione dei cosiddetti *practitioners* (Schön, 1983), ossia degli operatori museali. Da qui è scaturita la consapevolezza che gli studi museali debbano obbligatoriamente tenere in considerazione due prospettive: la prospettiva teorica e quella della pratica.

Uno dei primi cosiddetti *practitioner* a formulare una teoria sulle attività museali fu Jiří Neustupný che, nel 1950, nel documento *Questions de Muséologie moderne*, offrì una definizione di museologia generale:

“the theoretical aspects of museum work consisting of scientific research and collecting, educational activities, conservations, exhibitions, theory and technique”

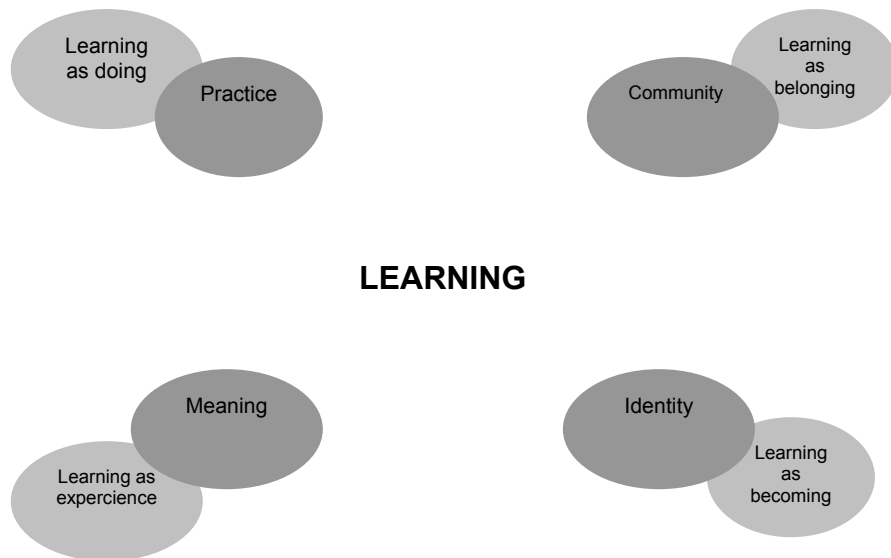
Nel tentativo di definire che cos'è un museo non è possibile prescindere dal considerare il punto di vista di MacLeod (2001) la quale cerca approfondire il concetto di *museum studies* riconoscendo l'importanza di tutte quelle attività e relazioni che ne determinano il significato. Il suo contributo vuole dare evidenza al fatto che gli studi museali rappresentano un'area di studio che coinvolge individui e comunità nella formazione, educazione, ricerca e nella cosiddetta *pratiche*. L'autrice, nel suo articolo *“Making Museum Studies: training, education, research and practice”*, traccia un quadro delle definizioni di *museum studies* citando Teather. Gli studi museali rappresentano l'insieme dei *museum process and museum skills*:



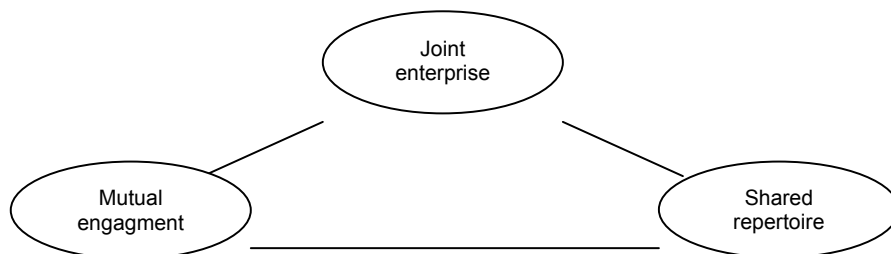
Speiss (1996), dal canto suo, sostiene invece che gli studi museali si trovano a cavallo di due dimensioni: quella accademica e quella pratica e quindi del museo stesso. Da queste affermazioni MacLeod trae una sorta di innovazione sostenendo che gli studi museali si sviluppano lungo un insieme di azioni individuali che si intrecciano all'attività di comunità. In questo senso, MacLeod si rifà al testo di Wenger "*Communities of practice*" (1998): Wenger afferma che gli individui come esseri umani interagiscono con il mondo che li circonda, modificando continuamente il contenuto delle proprie relazioni. Si mette così in atto un processo che viene definito come processo di apprendimento. Ma il processo di apprendimento inteso da Wenger è costituito da tre componenti essenziali che la MacLeod cerca di trasporre anche all'attività dell'istituzione museale. Le principali assunzioni di Wenger possono essere definite nel seguente modo:

- gli essere umani sono anche esseri sociali
- la conoscenza è una questione di competenza, in funzione di determinate imprese come scrivere un testo di poetica, occuparsi di fatti scientifici ecc.
- la conoscenza è una questione di partecipazione nel perseguimento delle suddette imprese (coinvolgimento attivo nel mondo reale)
- Il significato è il risultato finale del processo di apprendimento.

Quando Wenger parla di partecipazione fa riferimento non tanto al coinvolgimento nelle attività sociali quanto all'essere partecipanti attivi delle pratiche delle comunità sociali e creare una sorta di identità di tali comunità.



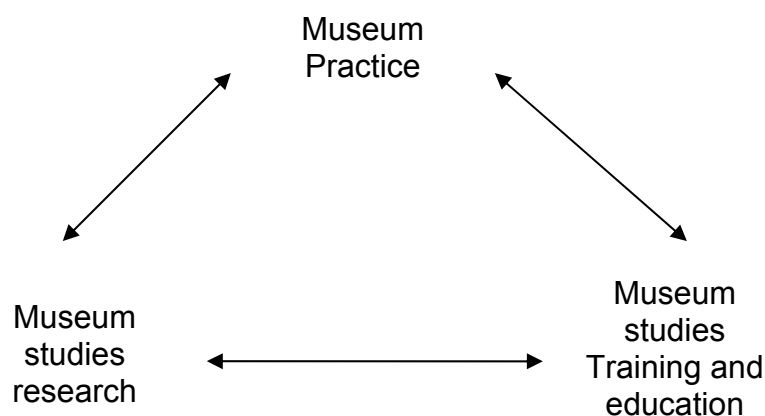
Il termine *practice* viene molto spesso usato come sinonimo di teoria, idea, ideale. Gli esseri umani credono in una serie di ideali che vengono sviluppati nella *community of practice* luogo di negoziazione e condivisione. La pratica quindi raggiunge un grado di coerenza nella realizzazione di 3 relazioni fondamentali che coinvolgono i membri della comunità e il significato che essi attribuiscono alla creazione della comunità:



La pratica esiste poiché le persone sono coinvolte in azioni il cui significato viene negoziato in sede di interazione. Ma *community of practice* non è sinonimo di team o gruppo o network: infatti ogni partecipante occupa una posizione all'interno della comunità e assume un'identità ben precisa che viene maggiormente definita nel corso del coinvolgimento nella pratica. Le identità dei membri della comunità non si fondono, infatti i processi di mutua relazione e di coinvolgimento creano sia differenziazione che omogeneità.

Quindi secondo Wenger tutte le azioni che noi intraprendiamo rientrano nella sfera delle cosiddette *practices*: noi agiamo all'interno di un mondo e creiamo una serie di significati attraverso la pratica che è la sorgente che genera i processi di apprendimento. Quindi parlando di *communities of practice* ci riferiamo principalmente al luogo nel quale tutte le

azioni hanno luogo. Rifacendosi allo sviluppo teorico di Wenger, la MacLeod individua tre ambiti che danno luogo al concetto di museo come *community of practice*:



Il punto di vista sviluppato dalla MacLeod si fonda sulla consapevolezza della complessità di relazioni che costituisce il fondamento degli studi museali. Le tre dimensioni presentate si sviluppano in un contesto definito come l'insieme delle *communities of practice* che vedono nel museo un comun denominatore.

Il concetto di formazione/training fa capo allo sviluppo di tutte quelle forme professionalizzanti che riguardano le attività museali ma soprattutto si rivolge alla costituzione e sviluppo di nuove idee ed approcci allo studio dei musei. Per quanto invece concerne la ricerca, in quest'ambito si assiste ad una sorta di contaminazione tra coloro che si occupano della ricerca in senso più stretto del termine e coloro che invece lavorano all'interno del museo con lo scopo di migliorare lo svolgimento delle attività museali. Da qui l'importante riflessione sul ruolo del lavoro di un gruppo di individui che possono essere riconosciuti come una *community of practice*.

La dimensione della pratica invece concerne una serie di attività svolte da coloro che lavorano all'interno dei musei: viene attribuito un significato a tali pratiche attraverso la relazione quotidiana che il museo ha con i propri interlocutori; quando quindi Wenger utilizza la terminologia *practice* in questo contesto, egli si riferisce non tanto ai compiti e alle procedure svolte quanto al riconoscimento di azioni ed esperienze attraverso processi ed interdipendenze.

Nel tentativo di dare chiarezza alle definizioni che si susseguono nell'ambito degli studi museali, si è voluto anche far luce su una serie di contributi che tentano di definire gli studi

museali e le discipline che se ne occupano in particolare la museologia e la museografia, evidenziandone le principali differenze.

Per *museologia* oggi si fa riferimento alla disciplina preposta alla classificazione, conservazione ed ordinamento di quei beni culturali mobili che sono approdati o che possono approdare al museo dando luogo fondamentalmente all'identificazione del messaggio che, con l'esposizione, il museo intende trasmettere.

Con il termine *museografia* si vuole descrivere la disciplina preposta fondamentalmente all'esecuzione della trasmissione del messaggio, che con l'esposizione il museo intende trasmettere: in altre parole la disciplina preposta all'architettura dell'esposizione dei beni culturali mobili del museo (vale a dire dell'allestimento) e anche all'architettura del museo. Se si vuole l'esposizione del museo nasce del concorso del museologo e del museografo.

Ma la museografia fu definita come la parte descrittiva e tecnica della dottrina mentre la museologia come la teoria. Singleton (1977) definisce la disciplina degli studi museali semplicemente come "*to study museum*": questa definizione include sia la disciplina della museologia che quella della museografia, ma ha una ben più ampia base concettuale. Nella definizione di Singleton la componente museologica ha la meglio poiché il punto focale si posiziona sullo scopo dei musei e sulla loro relazione con la comunità alla quale appartengono.

Si sta quindi percorrendo in questo momento una strada che porta alla definizione di quella che è la *raison d'essere* dell'istituzione museo. La *raison d'être* dei musei non è costituita dall'istituzione in quanto tale ma dalla ragione sociale che motiva l'esistenza dei musei (Stransky, 1974). Lo stesso autore definisce la museologia come lo studio degli oggetti che creano le collezioni e possono essere considerati come documenti materiali.

Nonostante la poca chiarezza intorno al significato dei termini "museografia" e "museologia", nuove terminologie sono state introdotte nel corso dell'ultimo decennio, in particolare si fa riferimento alla "nuova museologia": se la museologia fa riferimento unicamente a ciò che accade all'interno dell'istituzione che viene definita come "museo tradizionale del XIX secolo", la nuova museologia fa riferimento invece a tutto ciò che riguarda le attività che si svolgono al di là della tradizionale istituzione del museo, cioè gli open-air museum e altri esempi simili.

È l'idea stessa di museo, l'analisi dei suoi scopi definiti come multifunzionali (economici e sociali) combinati con le competenze dei cosiddetti practitioners, che costruiscono questo concetto di "thinking-in-action", la base del campo professionale di studio.

Molte sono le problematiche che devono essere affrontate affinché si crei un quadro completo degli elementi caratterizzanti degli studi di museologia e la seguente lista non vuole essere assolutamente esaustiva:

- *Problematica 1: che cos'è una collezione? Idee o oggetti? Oggetti vs. idee?* Uno degli assiomi non ancora testati del pensiero museale è che il museo è un'istituzione unica poiché colleziona oggetti concreti, cose fisiche, le tracce materiali del passato. Quindi qualsiasi

organizzazione di mostre o collezioni che non sia costituito da un supporto fisico non può essere definito un museo. Chiaramente, nel corso dei decenni una serie di musei sono stati costituiti, che essi abbiano posto l'accento sugli oggetti contenuti o sulle idee sostenute. Alcune collezioni sono *in situ* (rappresentano cioè luoghi fisici che al loro interno raccolgono una collezione non appositamente creata per una mostra ma già esistente) e vengono quindi definite come patrimonio culturale. Una complicazione ulteriore sorge però nei casi di musei che concernono processi umani o fisici per i quali gli oggetti tangibili non esistono o non sono rilevanti per esempio musei naturali che collezionano comportamenti animali. Le collezioni museali possono quindi avere due significati, il primo testimoniato dal patrimonio fisico del museo (museum-centered) mentre il secondo dal soggetto della collezione e quindi non totalmente contenuto nella collezione del museo (museum-references).

Problematica 2: che cos'è un museo? I musei sono artefatti per lo studio e sono l'essenza dell'investigazione museologica. L'area di studio è stata più volte definita durante gli scorsi decenni grazie all'esperienza di grandi istituzioni che tradizionalmente venivano definite musei o gallerie. L'attenzione oggi viene posta maggiormente sulla dimensione dell'azione umana coinvolta nella creazione dei musei. La definizione dei possibili ruoli assunti dall'istituzione è d'aiuto nel chiarire il concetto di museo:

Museo come simbolo

Museo come visione

Museo come vetrina

Museo come treasure-house

Museo come memoria

Museo come comunicatore

Museo come mentore

Museo come celebrazione

Museo come ospite

Museo come risorsa (MacDonald and Alsford, 1989)

Emergono in questo modo una molteplicità di tipologie museali e una serie di relazioni tra esse. Inoltre si apre il dibattito sulla possibilità di interpretare il museo come portatore di idee e creatore di rituali e di comportamenti. È possibile inoltre individuare anche una serie di interpretazioni delle funzioni svolte dall'istituzione che non si escludono assolutamente a vicenda: il museo viene visto come sinonimo di collezione o come comunicatore di idee? Inoltre, ha una funzione di ricerca e quindi didattica o lo scopo è meramente di intrattenimento?

Gli studi museologici rappresentano un processo umano: hanno origine dalle attività di identificazione e collezione di oggetti o simboli legati al mondo materiale, come rappresentazione di alcuni valori che possono essere estetici, religiosi, scientifici o semplicemente di intrattenimento. Bisogna quindi includere la funzione di custodire questa realtà resa oggetto in luoghi sicuri e disporre gli oggetti e i simboli a favore di un'audience, al fine di comunicare valori che sono tratti all'interno del significato museale. Ma la

museologia riguarda anche la trasposizione di questi concetti in azione, in competenze professionali nonché nella capacità di “problem solving” necessaria per gestire le quotidiane situazioni all’interno del contesto museale.

Da qui si comprende come sia la combinazione di quelli che sono i museum processes e le competenze museali a costituire la cornice dei museum studies, come già precedentemente affermato.

1.2 I tentativi di dare una definizione

È difficile individuare una definizione che riesca ad esaurire tutti i dubbi su cosa sia realmente un museo. Certamente è possibile parlare del museo in quanto edificio fisico, di raccolta di oggetti di vario genere. Ma ben più complicato risulta dare una definizione di quello che è il ruolo sociale del museo e quindi le sue funzioni. Ogni istituzione non esiste solo come entità fisica ma come incarnazione delle credenze, delle idee e dei dibattiti che l’hanno generata, questo è particolarmente vero per l’istituzione museo. Ogni museo è una forma complessa perché in ognuna delle sue sale convivono passato e futuro, in un intreccio di piani temporali diversi: spazio e tempo originati dalle opere d’arte, dalla loro vicenda collezionistica; spazio e tempo dei successivi allestimenti, di eventuali costruzioni e ricostruzioni; spazio e tempo attuali di ciascuno di noi che, trovandosi davanti ad un oggetto, a un dipinto continua a provare sentimenti contrastanti: emozione o noia, curiosità o estraneità.

Nel dibattito sulla forma-museo sono ormai presenti da tempo due evidenti tendenze: l’una più rispettosa degli studi accademici e della tradizione e l’altra più critica, intellettuale, sperimentale. Secondo il punto di vista preso adottato, le definizioni si alternano e si rincorrono lasciando aperto il dibattito su una chiara definizione.

Non sembra essere quindi produttivo tentare di fornire una definizione assoluta di ciò che si intende pronunciando la parola museo. Dare una definizione assoluta significherebbe non prendere in considerazione i punti di vista di tutti coloro che entrano in contatto con l’istituzione e ne colgono le diverse peculiarità e funzioni. Di seguito vengono proposte alcune definizioni che riassumono i punti di vista sull’argomento. Tra le definizioni seguenti, quella coniata dall’ICOM (International Council of Museum) rappresenta la denominazione “universalmente” riconosciuta da cui non può prescindere nessuna analisi delle funzioni museali:

-ICOM (International Councils of Museums) definition of a museum: “A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment (...)”.¹

¹ ICOM Statutes art. 2 para.1

- American Association of Museums: istituzione non- profit, pubblica o privata, che esiste su base permanente a fini essenzialmente educativi ed estetici, che ha cura, possiede ed utilizza oggetti materiali, animati ed inanimati, e li espone regolarmente, che ha in organico almeno un esperto del settore o una persona di competenza equivalente ed è aperto al pubblico con regolarità [...] almeno 120 giorni l'anno [1994, pp. 18-19].²
- The New Zealand Framework for Cultural Statistics: the collection, acquisition, research into, conservation, communication and exhibition of material evidence of people, their culture and their environment, including the natural world, for the purposes of study, education and enjoyment by the general public and/or specialist. Included are the operation of history, natural science, combined general science and history, applied science and technology, transport, maritime, military and other specialist museums, science centres, art museums, art galleries and historical theme parks [1995, p. 31].³
- National Museums of Canada For the Federal Cultural Policy Review Committee: museums collect, they preserve and study what they collect and they share both the collections and the knowledge derived therefrom for the instruction and self-enlightment of an audience⁴

Le definizioni di museo si susseguono e spesso riportano alcune ridondanze scontate: il museo può essere definito come un'organizzazione no-profit⁵, aperta al pubblico, che acquista, conserva, ricerca, comunica e mette in mostra opere legate agli essere umani/viventi (oggetti legati alla vita, al vivere quotidiano, oggetti legati all'arte ecc.) per scopi educativi e di intrattenimento.

Focalizzandosi sui passaggi che hanno portato alle definizioni sopra fornite, è impossibile non notare che il momento di maggior sviluppo delle cosiddette forme museali si è avuto durante il XX secolo. Passato, accademismo, confusione e museografia, fra le due guerre il museo è oggetto di aspre critiche e si trova a subire modifiche radicali. A prezzo di profonde trasformazioni, da qualche decennio sembra finalmente essersi riconciliato con il suo tempo. Nel corso del XIX secolo il museo assume la funzione di consacrare i talenti degli artisti viventi.

Si è giunti poi alla fine del XX secolo (Bloom, 1984; Green, 2000) ad una definizione dell'istituzione che in sé riassume le peculiarità di quello che viene comunemente definito museo e le nuove dimensioni che invece riflettono quello che i pubblici ricercano. È

² American Association of Museums, *Museums Count: a report by the American Association of Museums*, American Association of Museums, Washington D.C.

³ Statistics New Zealand and the Ministry of Cultural Affairs, 1995

⁴ 1981

⁵ Da definire il concetto di organizzazione no-profit nel senso più stretto del termine, in questo contesto, cioè di organizzazione che genera ricchezza che viene in essa reinvestita.

necessario infatti considerare i cambiamenti in atto nel contesto museale come una risposta ai nuovi bisogni espressi dai gruppi di visitatori, ma non solo.

Le definizioni finora fornite assumono un carattere generale che va approfondito in tutti quegli aspetti che identificano l'organizzazione in quanto museo.

1.3 Sviluppo dell'idea di museo

L'evoluzione del concetto di museo favorisce la comprensione dei diversi punti di vista che nel corso degli anni si sono sviluppati: quindi da un lato possiamo ritrovare la concezione museale così come sviluppata dai cosiddetti “*accademici*” mentre dall'altro lato possiamo avvalerci delle descrizioni operate dai così definiti “*practitioners*”. Il dibattito sulla definizione dell'istituzione museo sembra però non tener conto anche di quella che può essere definita come la percezione che i visitatori hanno dell'attività e dell'offerta museale. Ma c'è un altro punto di vista da considerare ed è quello che unisce e supera i precedenti considerando il museo come istituzione che cambia continuamente il proprio aspetto in funzione delle attività che lo coinvolgono e quindi degli attori con i quali si deve continuamente confrontare. Questa premessa conduce ad una prima affermazione: non è possibile fornire una definizione univoca dell'istituzione museo poiché le posizioni da considerare sono molteplici e poiché tanti sono gli attori che si occupano dell'analisi dell'offerta museale. Ma in secondo luogo appare impossibile una definizione univoca perché l'aspetto del museo cambia di continuo in funzione dei cambiamenti nelle attività svolte e quindi in funzione degli attori con i quali entra in contatto durante lo svolgimento di tali attività.

Quindi i tentativi di dare una definizione di museo da decenni coinvolgono una serie di attori; si va dai professionisti del settore (dell'arte in questo caso), alla classe politica, a coloro che si occupano di management. La definizione concertata fa soprattutto riferimento ai termini funzionali ed in particolare all'essenza della “*material evidence*” (Weil, 1990, 1994, 1995) che da sempre è considerata il punto focale dell'istituzione. Si va oltre l'oggetto fisico per definire quella che poi vedremo essere la missione. Quindi la collezione, la conservazione, lo studio, l'interpretazione e la messa in mostra di tale “*material evidence*” costituisce le radici di qualsivoglia definizione di cosa è museo. Weil suggerisce alcune motivazioni alla scelta dei musei di focalizzarsi proprio su questo aspetto:

It has proven comfortable. To focus museum rhetoric on the socially beneficial aspects of a museum would ultimately be to invite discussion on a wide range of political and moral issues that could well pit trustees against staff members and staff members against one another. By contrast, to focus on function _ on the good, seemingly value-free work of collecting, preserving and displaying _ projects with a sense of ideological neutrality... in which people of diverse social views are able to work more amiably together. (Weil, 1990, 46)

La comprensione pubblica di quello che un museo rappresenta, può rifarsi alla sensazione di fiducia e di autorità culturale che il museo infonde. Inoltre le collezioni sono spesso sinonimo di prosperità e potere e rappresentano il retaggio di eventi ed epoche passati. Quindi i musei portano con sé l'autorità della tradizione e questo giustifica l'autorevolezza che l'istituzione è venuta ad esercitare nel corso degli anni.

Molti autori (Karp and Kratz, 1991; Duncan and Wallach, 1978) accusano l'istituzione di eccessiva espressione di potere ed autorità culturale. In particolare Duncan e Wallach (1978, 28) con riferimento al MoMa di NY, affermano che *"Museums are ceremonial monuments dedicated exclusively to ideology, especially that of late capitalism"*. Gli stessi autori (Duncan and Wallach, 1980) sostengono che la funzione primaria del museo è ideologica. Il museo, unendo in sé molto più lavoro manuale e intellettuale di qualsiasi altro tipo di costruito architettonico, afferma il potere e l'autorità di una determinata classe *padronale*. Il museo, come altri monumenti cerimoniali, è un complesso fenomeno architettonico, e non solo, che seleziona e riordina opere d'arte secondo una precisa sequenza temporale. Tale successione definisce l'esperienza del visitatore come lo *script* definisce una performance. Il museo quindi crea un'esperienza (dalle installazioni al layout, degli spazi alla sequenza delle collezioni) che rasenta le tradizionali esperienze religiose. Il visitatore è, in un certo senso, guidato e spinto a fare suoi i valori del costruito architettonico. Lo spazio e la collezione creano un costruito che rimanda ad una funzione *iconografica*. Questo spazio strutturato, invisibile agli occhi del visitatore, è vissuto come un mezzo attraverso il quale l'arte può essere contemplata in maniera oggettiva e senza distrazioni. Gli autori hanno individuato una serie di tipologie museali tra le quali emerge quella del museo d'arte moderna: esso riflette i bisogni ideologici di una società occidentale e ha sviluppato una serie di rituali che sono estremamente diversi dalle tipologie precedentemente individuate. La nuova tipologia nega i valori tradizionali e l'importanza della realtà esterna promuovendo la soggettività e l'esperienza dell'alienazione.

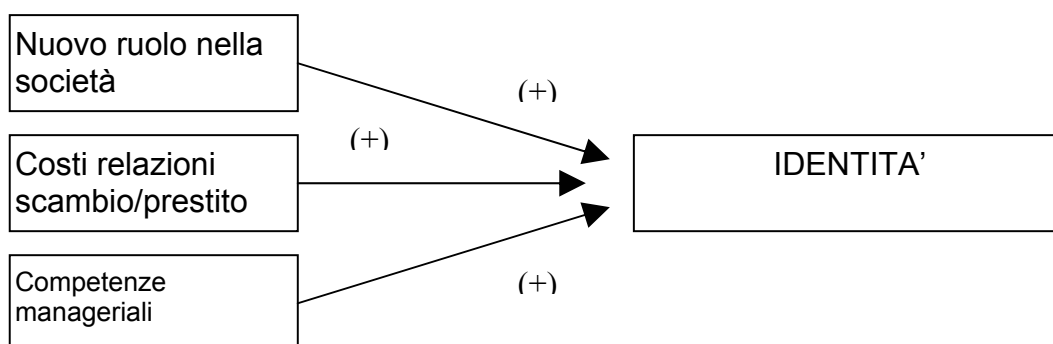
È possibile anche definire la natura attraverso lo sviluppo di determinate attività, in particolare la conservazione, la ricerca e la comunicazione (Ginsburgh and Mairesse 1997). Nonostante la sicurezza nel definire le principali attività di un museo, gli autori si pongono ancora alcuni interrogativi:

- È assolutamente necessario che un museo possieda una collezione di oggetti?
- La conservazione rappresenta una delle attività prioritarie da svolgersi all'interno dell'istituzione?
- Se le istituzioni possiedono già una collezione ma hanno i mezzi finanziari per sostenerla?

Oggi, nell'era del post-modernismo, gli operatori museali non possono fare a meno di chiedersi quali sono le ragioni della propria esistenza: il museo vive in ambiente che lo spinge continuamente ad interrogarsi sul proprio futuro. Per trovare una risposta a questo

importante questi devono essere considerati molteplici aspetti: il ruolo del museo all'interno della regione che lo ospita, la gestione e conservazione delle collezioni, le questioni etiche sul patrimonio culturale e le politiche del collezionismo, il bisogno di figure carismatiche che posseggano le competenze necessarie per guidare il museo nel corso del tempo.

Questi elementi possono essere riassunti in 3 variabili fondamentali che definiscono ciò che viene individuata come identità museale.



1.4 Crisi dell'identità museale e nuove interpretazioni

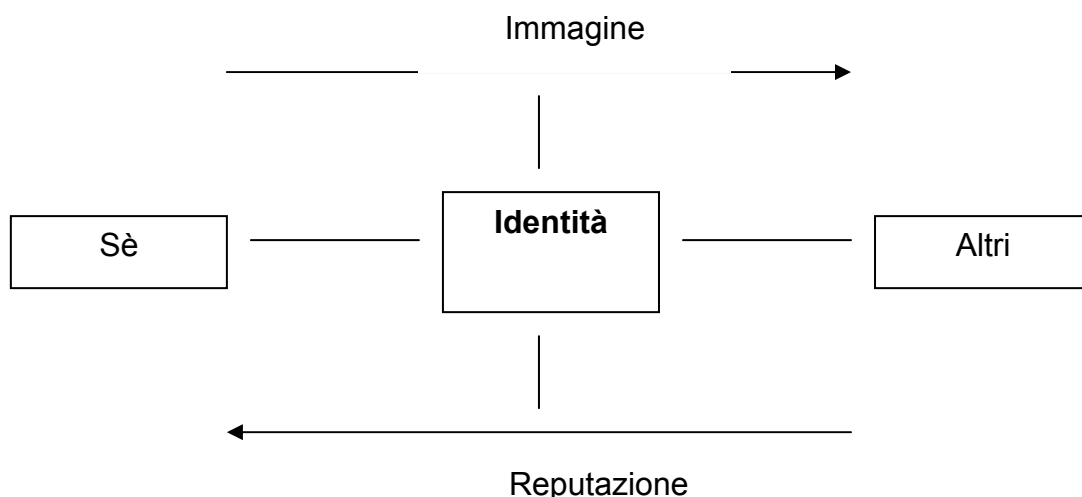
Come si ha avuto modo di dimostrare nei precedenti paragrafi, definire l'identità museale non è cosa semplice, soprattutto se il museo viene considerato in un'ottica di continua interazione e relazione con gli altri. Ma non tanto l'identità come concetto a sé stante, quanto piuttosto la percezione che gli altri hanno dell'identità museale assume molta rilevanza.

Se si intende prendere in considerazione la prospettiva relazionale come dominante, è necessario conseguentemente definire i musei non come entità indipendenti le une dalle altre ma come veri e propri attori sociali che vivono in continua interazione creando delle interdipendenze che possono essere definite con vere e proprie relazioni.

Viene definito come identità l'insieme dei valori condivisi che riguardano un'organizzazione.

E' importante distinguere, in un contesto di interazioni sociali frequenti il sé dagli altri.

Nella letteratura l'identità è costituita dalla combinazione di elementi di immagine e di reputazione (Hogg&Terry 2001):



L'immagine organizzativa è ciò (aspetti distintivi dell'organizzazione) che gli attori dell'organizzazione ritengono sia più importante da comunicare all'esterno, mentre la reputazione è una sorta di feedback che l'organizzazione vuole dai suoi stakeholders in funzione dell'identità percepita (Whetten&Mackey 2002).

Se consideriamo i musei come organizzazioni, allora possiamo, come suggerito da Scott (2003), ritenerle degli attori:

“Organizations must also be viewed as actors in their own right, as collective social actors. They can take actions, utilize resources, enter into contracts and own property.”

Il museo deve trovare una giusta definizione: si tratta di un'istituzione object or people oriented o si tratta di un centro di ricerca o ancora, vuole mettersi al servizio dei pubblici attraverso la creazione di programmi didattici?

Come oggi anche in passato il museo ha dovuto affrontare delle situazioni di crisi di identità e Weil (1983) ha individuato almeno due cause principali: finanziamenti e potere.

La questione finanziaria sembra pressochè scontata: la difficoltà a reperire finanziamenti sembra essere una problematica costante nella gestione museale. Il potere invece si rifà alle relazioni di fiducia tra i membri dello staff e al peso che viene attribuito alla voce di gruppi esterni. È anche possibile riconoscere nelle modalità di distribuzione delle risorse utili allo svolgimento delle proprie attività un meccanismo di ripartizione del potere.

Parla di crisi del sistema museale Cameron⁶ già nel 1971

“our museums and art galleries seem not to know who or what they are. Our institutions are unable to resolve their problems of role definition”.

⁶ Allora Direttore del Brooklyn Museum

Ecco che quindi si assiste continuamente ad un messa in discussione della definizione di musei e questo genera mancanza di chiarezza nel dibattito sull'identità dell'istituzione.

Viene costantemente messo in dubbio il significato della parola museo. La discussione sul ruolo dei musei non può essere in nessun modo affrontata se prima non viene con precisione definito che cos'è un museo. I tentativi di dare una definizione sono stati molteplici, come dimostrato in precedenza, ma mai nessuno è stato in grado di incontrare la soddisfazione di tutti. Il collezionismo è una pratica ormai diffusa da tempo; gli uomini hanno sempre collezionato oggetti e cose nel tentativo di dare una forma alla percezione della realtà nella quale sono immersi. La struttura della collezione aiuta nella comprensione di quella che è la percezione della realtà da parte del collezionista. Fino a quando si è parlato unicamente di museo privato la problematica della percezione della realtà era limitata ad un'unica persona, maggiori dubbi sono sorti secondo Cameron (1971) con l'avvento del museo *democratico*: le collezioni che vengono create ora non appartengono più ad un singolo personaggio ma appartengono al visitatore e assumono significato nuovo agli occhi del visitatore stesso. Ma nonostante l'avvento del museo democratico, i problemi di identificazione non sono stati risolti: gli organizzatori delle collezioni appartengono alla classe colta e forniscono una visione della realtà più complessa e comprensibile solo a pochi. Quindi di nuovo viene proposta una collezione privata ma sotto una nuova denominazione. Anche il sistema di valori tende a coincidere con i valori della classe medio-alta.

Quindi la dimensione democratica del museo diventa dimensione contemplativa e i visitatori individuano nella realtà proposta dal museo uno standard di eccellenza. Ecco quindi una nuova definizione di museo coniata da Cameron (1971):

"The museum provides opportunity for the reaffirmation of the faith; it is a place for private and intimate experience, although it is shared with many others: it is in concept, the temple of the muses..."

Il nuovo punto di vista propone quindi il più elevato grado possibile di oggettività nella selezione, organizzazione e interpretazione degli oggetti/idee. Il processo di interpretazione avviene in funzione della futura esperienza e della consapevolezza del pubblico. Ma Cameron va oltre e propone l'introduzione di un nuovo concetto/strumento per rinnovare l'offerta museale: si tratta del *forum*, una piattaforma attraverso la quale proporre innovazioni radicali nel campo dell'arte, nuove interpretazioni dei fatti storici, degli episodi che riguardano la società. Ma è assai complesso prendere una posizione in merito; l'istituzione museo difficilmente può assumere una posizione precisa: essere tempio o essere forum sono due concetti che non si escludono vicendevolmente. Rappresentano le due componenti principali dell'istituzione secondo l'autore che afferma quanto segue:

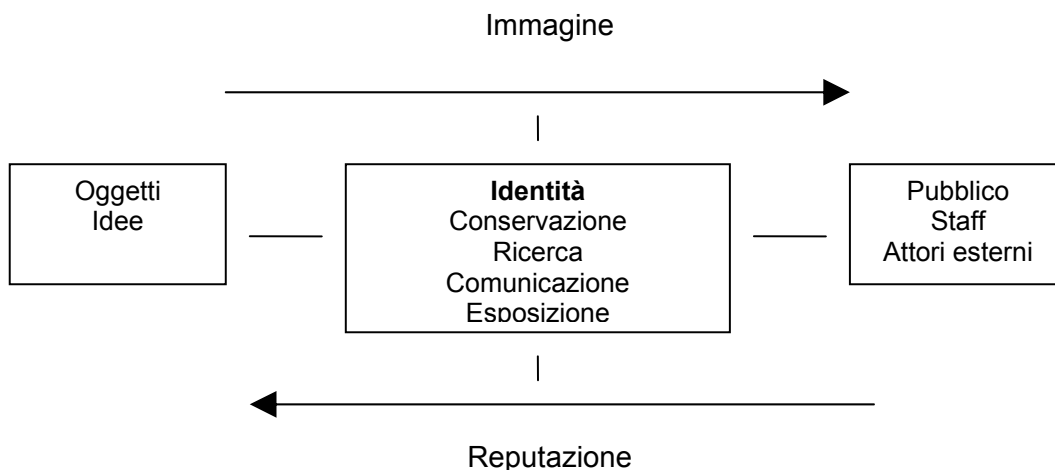
"The forum is where the battles are fought, the temple is where the victors rest. The former is process, the latter is product. [...]. In the presence of the forum, the museums serves as a temple, accepting and incorporating the manifestations of

change. From the chaos and conflict of today's forum the museum must build the collections that will tell us tomorrow who we are and how we got there. After all, that's what museums are all about". (1971)

La mancanza di chiarezza e la complessità del tema hanno generato molti contributi con lo scopo di fornire una visione quanto più esaustiva possibile dell'istituzione: ma non è possibile giungere ad una definizione univoca perché il contesto di ricerca cambia continuamente e non è possibile prescindere dai contributi di diverse discipline in merito.

Una tappa del passaggio dalla concezione di museo considerato unicamente come contenitore di oggetti a quella di museo come simbolo dei valori della società avviene nel 1977 quando Finlay notò che i musei stavano cominciando a mettersi in discussione, comprendendo il proprio ruolo di promotori sociali di idee.

Alla luce delle precedenti riflessioni è possibile rivedere la concezione di Whetten dell'identità in funzione delle peculiarità museali:



Si delinea sempre più chiaramente l'importanza che i cosiddetti "others" cioè, coloro i quali si trovano all'esterno dell'istituzione museale, e che ricoprono un ruolo fondamentale per il museo stesso o almeno nel processo di individuazione della percezione che gli altri possono avere dell'identità stessa. Avendo definito i musei come organizzazioni e quindi come attori, è evidente l'importanza attribuita alla percezione dell'identità da parte degli attori coinvolti in relazioni sociali, e la relazione fondamentale che si instaura tra percezioni e azioni intraprese.

2. Conclusioni

Dalle riflessioni precedenti appare chiaro come ancora oggi non ci sia unanimità nel trovare una definizione “universale” dell’istituzione museo. Per molti questo potrà sembrare uno scompenso grave che influisce su tutta la letteratura in merito. In realtà proprio l’assenza di chiarezza sul tema, costringe ad un’importante riflessione: non è possibile individuare una definizione univoca di museo poiché l’istituzione appartiene alla società che la fa sua in funzione dei molteplici aspetti che questa riesce ad assumere. Inoltre gli attori che vengono a contatto con il museo, ne sviluppano una percezione d’identità diversa a causa, o grazie a, dell’esperienza che li guida e soprattutto alla funzione che essi derivano dal museo. Ognuno ricerca nella visita, ad esempio, una finalità completamente differente da altri, in funzione dell’ambiente nel quale opera.

Non è necessaria una definizione unica di museo poiché ne snaturerebbe il ruolo sociale.

Riferimenti bibliografici

Balboni Brizza M. (Agosto 2001), *Il museo come forma complessa*, Nuova museologia, no. 3, 18-20

Bloom J. (1984), *Museums for a new century*, American Museums Association, Washington

Cameron D. (1971), *The museum, a temple or the forum?*, Curator, vol. 14, no. 1, 11-24

Cossons N. (1991), *Scholarship or self-indulgence?*, RSA Journal, vol. 139, no. 5415

Duncan C., Wallach A. (1980), *The universal survey museum*, Art History, vol. 4, 448-469

Finlay I. (1977), *Priceless heritage: the future of museum*, Faber and Faber, London

Ginsburg V, Mairesse F. (1997), *Defining a museum: suggestions for an alternative approach*, Museum management and curatorship, vol. 16, no. 1, 15-33

Green J.P. (1989), *Museums for the year 2000_A case for continuing revolution*, Museum Journal, vol. 88, no.4, 179-180

Karp I., Kratz C. (1991), *The fate of Tippoo’s Tiger: a critical account of ethnographic display*

ICOM Statutes (1946-2001), *Development of the museum definition*

Macleod S. (2001), *Making museum studies: training, education, research and practice*, Museum management and curatorship, vol. 19, no. 1, 51-61

- Neustupny J. (1950), *Question de muséologie modern*, Prague
- Neustupny J. (1971), *What is museology?*, Museums Journal, vol. 71, p. 67
- SchÖn D. (1983), *The reflective practioner*, New York Basic Books
- Singleton R. (1977), *Museum studies: the theory and practice of curatorial training*, an unpublished talk given in Norway
- Singleton R. (1979), *Museums in changing world*, Museums Journal, vol. 79, no. 1, 11-12
- Speiss P.D. (Nov.-Dec.1996), *Museum studies. Are they doing their job?*, Museum News, 32-40
- Stransky Z.Z., *Brno: education in museology*, (Brno: J.E. Purkyne University and Moravian Museum, p. 27)
- Teather L. (1991), *Museum studies: reflecting on reflective practice*, Museum management and curatorship, vol. 10, 403-417
- Weil S. (1983), *The multiple crises in our museums*, in *Beauty and the Beasts: on museums, art and the law, and the market*, Smithsonian Institution Press, Washington DC; 2-29
- Weil S.E. (1990), *Rethinking the museum*, Smithsonian Institution Press, Washington DC
- Weil S.E. (1995), *Progress report from the field*, in *A cabinet of curiosities: inquiries into museums and their prospects*, Smithsonian Institution, Washington DC
- Weil S.E. (September 9-10, 1994b), *Organization-wide assessment of museums: an immodest proposal*, Paper presented at the International Council of Museum's International Committee on Management
- Weil S.E. (September-October 1994a), *Creampuffs and hardball*. Museum News, 42-43
- Wenger E. (1998), *Communities of Practice*. Learning, meaning and identity, Cambridge University Press, NY
- Whetten D.A, Lewis D., Mischel L.J. (1992), *Towards an integrated model of organizational identity and member commitment*, Paper presented at the annual meeting of the Academy of Management, Las Vegas

Whetten David A., Mackey Alison (December 2002), *A social actor conception of organizational identity and its implications for the study organizational reputation*, Business and Society, vol.41, no. 4, 393-414