Il disincanto delle muse e la condizione dei musei di antropologia

Vito Lattanzi
Direttore del Settore "Culture del Mediterraneo" del Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini"

L'argomento di questo contributo si colloca lungo la linea d'ombra che separa la museologia dall'antropologia e investe quel campo d'interesse che oggi anche in Italia diciamo "antropologia museale". Questa espressione è stata introdotta nel nostro Paese intorno al 1990 per significare, in sintonia con gli orientamenti stranieri, sia l'esercizio dell'antropologia "nel museo" etnoantropologico sia lo studio antropologico "del museo" come fenomeno culturale(1).
Gli esiti cui sino ad oggi ha condotto questo nuovo campo d'interesse sono molteplici, anche se il rapporto tra antropologia e musei resta ancora un rapporto controverso. Il quadro che alla fine degli anni Sessanta del XX secolo fornì William Sturtevant della situazione americana (STURTEVANT W. 1969) ha certo finito per diffondere un luogo comune che potremmo riassumere in questo modo: pur non negando che i musei d'etnografia abbiano giocato un ruolo fondamentale nella storia dell'antropologia, ogni antropologo è generalmente portato a riconoscere che nella prima metà del Novecento il rapporto tra la disciplina e i musei si è via via esaurito, e non ha più avuto una decisiva ripresa(2).
Per la verità, l'interrogativo posto da Sturtevant alla comunità scientifica americana («l'antropologia ha bisogno dei musei?»), semplicemente riproponeva un problema aperto già un decennio prima da Donald Collier e Hanry Tschopik (1954), cui si deve una prima formulazione del quadro storico prima citato (COLLIER D. – TSCHOPIK H. 1954). L'uscita di Sturtevant non fece che provocare quel rilancio d'interesse che da diverse parti ormai si auspicava. Lo metteva ben in evidenza Nancy Lurie in un articolo del 1981 dedicato a un bilancio del dopo-Sturtevant (LURIE N. 1981). L'antropologa di museo indicava infatti nella nascita del Council for Museum Anthropology all'interno dell'American Anthropological Association (avvenuta all'inizio degli anni Settanta) il segno evidente di una ripresa di dialogo tra il mondo dei musei e l'antropologia.
Di tale processo riferisce George W. Stoking nell'introduzione al terzo volume della sua *History of Anthropology*, quello dedicato ai musei e alla cultura materiale (STOKING G. 1985): un libro che ha costituito un importante punto di svolta per il rilancio degli studi sui musei sotto l'etichetta di "antropologia museale". L'affermarsi di questa nuova prospettiva fu determinato soprattutto dalla ricerca

applicata alle strategie di esposizione e alla rappresentazione delle culture, temi destinati a inaugurare una riflessione del tutto originale sul fenomeno museale nel suo complesso (KAPLAN F. E. 1996).
Il contesto intellettuale in cui tutto ciò si precisa e matura è dunque quello nordamericano(3). A partire dal dibattito sulla descrizione delle culture umane, anche l'assetto espositivo e la politica culturale dei musei occidentali diventano un oggetto d'interesse, soprattutto per il fatto che queste istituzioni sono ormai investite dalle istanze apertamente espresse dai popoli nativi, a loro modo espliciti sin dalla fine degli anni Sessanta, nel rivendicare il diritto alla salvaguardia del proprio patrimonio (CLIFFORD J. 1988)(4).

Il modo di concepire la mediazione antropologica dei rapporti tra il museo e le differenti categorie del suo pubblico a un certo punto cambia dunque prospettiva: il museo va guardato come uno speciale spazio di iscrizione e di interazione di culture, di relazioni sociali, di storie umane e istituzionali; non è più un semplice luogo di conservazione di "tesori" ma un oggetto sociale di contrattazione politica e identitaria, e proprio per questo suscettibile di indagine antropologica (AMES M. 1986).

La riflessione avviata dall'antropologia nordamericana sul museo, sui suoi rapporti con le popolazioni native e sulle dinamiche della cosiddetta *repatriation* ha consentito di ritematizzare il fenomeno museale nel suo complesso, che guadagna una speciale attenzione per ragioni che vanno al di là della storia stessa della disciplina e che sono intimamente connesse alla rappresentazione "politicamente corretta" dell'alterità(5).
Gli studi antropologici europei, dal canto loro, hanno goduto di in una diversa collocazione dei musei nel quadro degli sviluppi più generali della disciplina. La situazione francese, per esempio, rappresenta di sicuro un'eccezione al quadro fornito da Sturtevant (DUBUC E. 1998). Le vicende del museo d'etnografia del Trocadero, preso in cura da Paul Rivet nel 1928 e divenuto Musée de l'Homme nel 1937, proposero ancora vivo fino alla seconda Guerra mondiale il rapporto tra antropologia e musei. Sotto la direzione di Rivet, cui nel 1929 si affiancò George-Henri Rivière (con il quale condivise l'esperienza politica del Fronte Popolare), il museo etnografico parigino divenne persino il centro propulsore di un'etnologia "militante", aperta alle avanguardie artistiche e letterarie, nonché sensibile alle istanze antirazziste e anticolonialiste della Francia dell'epoca (JAMIN J. 1989). Il Musée de l'Homme tutto sommato entrò in crisi solo nell'immediato secondo Dopoguerra. Tanto da spingere Claude Lévi-Strauss, nel 1954, a non prefigurare per esso un destino migliore di quello già incontrato da altre grandi istituzioni europee e americane. I musei d'etnografia, a suo giudizio,

tutt'al più si sarebbero potuti riproporre come "prolungamento del terreno"; la loro missione non avrebbe avuto molte possibilità di sviluppo, men che meno di rinnovamento, visto che nel mercato della comunicazione interculturale cominciavano a circolare ormai più uomini che oggetti (LÉVI-STRAUSS C. 1954).
Gli studi antropologici europei, in ogni caso, hanno beneficiato di una certa continuità nei programmi di ricerca e di promozione culturale antropologica. E nella seconda metà del Novecento, pur non definendo come "antropologia museale" un certo ambito di interessi, hanno contribuito ad aprire nuove prospettive, soprattutto per ciò che riguarda la dinamica dei processi locali e postnazionali di patrimonializzazione(6).
Sul fronte continentale abbiamo dunque oggi a disposizione studi piuttosto eterogenei ma in gran parte condizionati dalle tematiche concernenti le politiche e gli usi sociali del museo e della storia da parte delle comunità. E l'Italia non ha mancato di esercitare al riguardo una sua specifica riflessione, che nel complesso ha tesaurizzato le esperienze della tradizione museografica e scientifica otto e novecentesca(7).
Per venire ai temi che ho scelto di trattare in questo contributo, va da sé che essi rinviano alla cornice generale sin qui tratteggiata e danno per acquisite le diverse problematiche espresse dal rapporto tra musei, patrimoni e società civile. Ad essi inoltre si collegano direttamente varie questioni riguardanti il lavoro che l'antropologo è chiamato a svolgere in un museo etnologico nazionale: il problema della formazione delle collezioni e la dinamica della loro valorizzazione; la definizione dello statuto assegnato all'oggetto etnografico e le implicazioni della sua produzione e fruizione; la questione delle differenze tra noi e gli altri nonché le prospettive dell'interpretazione della frattura esistente tra opere e temporalità moderna.
Poiché la materia è ampia, circoscriverò le mie considerazioni ai rapporti tra museo e società e al nodo della mediazione che vi svolge l'oggetto etnografico.
Per quanto riguarda il primo punto, vorrei in particolare evidenziare tre aspetti, che complessivamente hanno costretto gli antropologi a ri-contestualizzare il proprio sguardo di fronte all'istituzione museale moderna.
Il primo riguarda il fatto che l'istituto museale è sia uno strumento di produzione culturale rivolto alla società complessa sia un luogo dell'immaginario collettivo di un'epoca. Il museo è un'istituzione rivolta al pubblico, ma il pubblico ha una sua idea di museo; nel senso che nei confronti dell'istituzione ha delle aspettative che derivano da una particolare percezione socio-culturale

dell'istituzione. Il duplice punto di vista da cui si possono reversibilmente osservare i rapporti tra museo e pubblico ci avverte dunque anzitutto che la missione sociale di un museo (il fine della produzione museale) non può prescindere dalle istanze e dalle aspettative del contesto in cui l'istituto si situa(8).
Un secondo aspetto dello stretto rapporto del pubblico con gli spazi museali è che i visitatori non appartengono più all'esclusiva categoria degli addetti ai lavori o degli appassionati conoscitori. Da un lato, c'è un pubblico che nel museo riconosce un luogo di consumo e di apprendimento a metà strada tra conoscenza ed edonismo, uno spazio dove la presenza "totemica" dei capolavori o delle meraviglie del mondo si sposa con le seduzioni dell'architettura e della comunicazione multimediale(9). Dall'altro, però, c'è chi per ragioni culturali, sociali ed etniche, partecipa o è parte in causa dei contenuti espressi dai patrimoni conservati nel museo, soprattutto antropologico.
Pertnto, e veniamo al terzo aspetto, il fenomeno museo dà luogo a esperienze in cui convergono più prospettive, poiché il museo è uno spazio di produzione di significati che derivano da mondi che generano contatti e inevitabili contaminazioni (CLIFFORD J. 1999; NOBILI C. 1994, 1996). Il museo – per dirla con Marc Augé – è uno di quegli spazi mediatici «in cui il senso cerca di resistere o di ridefinirsi»; un luogo in cui la co-presenza di soggetto e oggetto della rappresentazione culturale (come avviene in una mostra) «fa dell'evento che li riunisce un fenomeno del tutto contemporaneo» (AUGÉ M. 1996).
Una conseguenza estremamente interessante di questa nuova dimensione pubblica del museo riguarda l'ambivalenza della missione istituzionale contemporanea, così evidente nei simulacri della produzione museale occidentale (i Getty Center, i Guggenheim, ecc.), combattuti tra spazio "sacro" all'arte e mercato laico della comunicazione, tra retorica del Tempio e filosofia del Foro. «Hanno i musei bisogno di una psicoterapia?» – vien da chiedersi ancora a trent'anni dalla caustica dichiarazione di Duncan Cameron, che come cura proponeva l'introduzione del forum all'interno del tempio.
Il problema segnalato da Cameron, resta decisamente attuale: se l'integrazione tra tempio e forum non è accettata da chi governa nella sua radicale valenza propulsiva, la politica dei patrimoni finisce per fallire, ovvero si piega ad un paternalismo politico-culturale tutto interno alle strategie commerciali del mercato. Nel realizzare musei occorre progettare «non soltanto sale espositive e di riunione aperte a tutti, ma programmi e finanziamenti di programmi che accettino senza riserve le innovazioni più radicali nelle forme

artistiche, le interpretazioni più controverse della storia (…) concedendo agli artisti e ai critici sociali occasioni di farsi conoscere, di essere ascoltati, di essere esposti e di contestare i valori riconosciuti e le istituzioni in carica. Quello che hanno da dire è sottomesso al giudizio pubblico e alla prova del tempo. Sono queste le funzioni di un forum» (CAMERON D. 1971).

Nello scenario della museografia del nostro Paese questi (e altri) problemi continuano a rimanere aperti e svelano complessi aspetti politici, economici e sociali, che pongono i musei al centro di un attualissimo dibattito pluridisciplinare. Il contributo degli antropologi è relativo alle potenzialità proprie dell'armamentario teorico e metodologico della loro disciplina, abituata a ridefinire la complessità dei mondi culturali secondo modelli interpretativi che valorizzano i termini relazionali e differenziali delle costruzioni sociali e simboliche proprie delle istituzioni (PADIGLIONE V. 1994; PALUMBO B. 2000).

Il discorso è tuttora aperto. Da parte mia, da un osservatorio qual è quello del Museo Pigorini di Roma, posso solo testimoniare degli sforzi compiuti dai suoi curatori etnoantropologi di orientare le offerte culturali di questa istituzione interpretando il museo e le sue collezioni come autentico strumento di mediazione dei patrimoni etnologici. Il ventaglio di esperienze, dal 1989 ad oggi, è stato piuttosto ampio e abbraccia tanto l'esercizio di expografie dialogiche e riflessive quanto la pratica di una didattica museale centrata sulla valorizzazione delle differenze culturali(10).

Il tema della mediazione svolta dagli oggetti etnografici nel vivo dei rapporti tra museo e società, centrale nella contemporanea ricerca sui patrimoni, merita una riflessione a parte.

I padri della museografia etnografica otto e novecentesca (da Giuseppe Pitrè ad Aldobrandino Mochi e a Lamberto Loria) ci hanno consegnato, nei loro primi cataloghi e nelle loro prime classificazioni museologiche, una nozione di documento etnografico che aveva a che fare in modo schematico e "positivo" con il concetto evoluzionista di alterità primitiva o arcaica: l'una relativa ai documenti rilevati in età coloniale dall'etnologia; l'altra relativa ai documenti riferibili al passato preindustriale dei cosiddetti popoli civili e di competenza del folklore o della demologia.

La loro idea era in perfetta sintonia con lo sprito moderno dell'epoca: raccogliere testimonianze etnografiche equivaleva a salvare resti di tradizioni esposte al rischio di oblio. Questo salvataggio, effettuato in nome della fiducia nel progresso e della sua forza propulsiva, equivaleva a congelare i resti del passato in una temporalità non più attuale e a reificarla-autenticarla come "origine" e "bellezza" pre-moderna, arcaica (CLIFFORD J. 1988).

Le voci rubricate nei loro cataloghi e nelle loro classificazioni erano tuttavia già rappresentative di una sensibilità antropologica che ancora oggi rivendichiamo da addetti ai patrimoni etnologici. Essi avevano infatti ben chiaro che la nozione di documento etnografico non si riferiva esclusivamente a oggetti e a testimonianze materiali, ma contemplava anche la dimensione immateriale della cultura.
Sulla base di quei repertori (LORIA L. - MOCHI A. 1906; PITRÈ G. 1911) abbiamo potuto assegnare al documento (indipendentemente dalla latitudine geografica di provenienza e dal tempo storico di produzione) il senso ampio di manifestazione culturale di un determinato "ethnos". E ogni forma della nostra e altrui vita sociale, che esprima o meno un certo grado di esotismo, che abbia o meno a che fare con il passato (prossimo o remoto), può costituire un documento etnografico degno di attenzione.
Sul solco della tradizione museografica inauguratasi nel corso del XIX secolo, il catalogo collettivo dei beni etnografici presenti nei musei occidentali (e non solo) è così divenuto veramente ragguardevole. Al punto da dare a volte l'impressione di aver raggiunto il suo limite storico, coincidente con l'archiviazione definitiva dei documenti e delle testimonianze relative ai periodi precoloniali e coloniali, premoderni e moderni delle culture inventariate dall'etnologia sul nostro pianeta.
Il lavoro di documentazione museale impostato e perseguito all'insegna dell'oggettivazione delle culture, in fondo, sembra essersi ampiamente compiuto, e l'era del museo etnografico classico può dunque dirsi conclusa. Oggi l'etnografia, rinnovata nei suoi metodi riflessivi e nei suoi strumenti interpretativi, si muove in un'epoca postmuseale nella quale sta prendendo forma un nuovo museo di antropologia.
Quali sono i tratti che contraddistinguono questa nuova creatura? Che ne è del documento etnografico? Quale rapporto esiste tra i confini assegnati a questa espressione dalla tradizionale museografia e le forme attuali di comunicazione antropologica?
L' aspetto su cui principalmente riflettere – a mio parere - riguarda il valore "totalmente problematico" – per dirla con remo Remo Guidieri– assunto dalla nozione contemporanea di oggetto museale (GUIDIERI R. 1989). La problematicità del documento etnografico deriva sia dalla proliferazione delle sue *performances* sia dal fatto che esso guadagna sempre un determinato valore nel vivo dei suoi processi sociali di costituzione.

Che lo statuto dell'oggetto conservato in un museo sia problematico anzitutto per la natura ambivalente del suo significato è da tempo noto: per il solo fatto di essere stato sottratto all'oblio o all'indifferenza e alla distruzione esso ha un valore "storico"; se poi

viene incluso in una raccolta, classificato o esposto in una mostra, guadagna un valore "culturale": da documento diventa una "traccia", il frammento di una storia, l'impronta di una forma di vita. Lasciata in un certo tempo e in un certo luogo, quella traccia vale come segno di una presenza, di un'azione, di un accadimento, che occorre interpreare con l'arte della memoria e il sapere dello sguardo. Naturalmente le vie dell'interpretazione non sono piane e rassicuranti ma vaghe e accidentate. Azitutto perché si inscrivono in contesti e in temporalità estranei allo spazio e al tempo in cui pretendono di essere valorizzati (REMOTTI F. 2000; LATTANZI V. 2005).

Oggi l'argomento è però più complesso. Per dirimere la problematicità dell'oggetto etnografico dobbiamo infatti ripensare i parametri della sua individuazione e del suo riconoscimento, nel museo e fuori del museo. A tale riguardo, per fortuna sappiamo bene che l'autenticità di un bene culturale non deriva più dall'unilaterale intervento da parte di un osservatore neutrale, che si serve di presunti parametri oggettivi per il suo riconoscimento, ma scaturisce dalla contrattazione tra antropologo e nativo, curatore e raccoglitore, operatore museale e pubblico, in sostanza tra soggetti parimenti implicati nel processo di valorizzazione e di fruizione (PADIGLIONE V. 1997).

A partire dagli oggetti conservati nei musei possiamo quindi ricostruire un discorso a più voci sulla cultura e scoprire il senso ideologico delle politiche patrimoniali più diverse, tutte interpretabili in termini di pratiche identitarie storicamente determinate (GUILLAUME M. 1990). Gli oggetti museali sono il mezzo per pensare la relazione esistente tra il presente che li accoglie e il passato che li ha prodotti e consegnati ad un incerto destino. Non è facile dunque dire parole ultimative sul valore dei reperti museali. Le strade dell'interpretazione antropologica oggi tendono sempre più a precipitare i patrimoni nel divenire storico, in modo da darsi una possibilità di comprensione della realtà meno univoca e assoluta.

Fino a ieri, per esempio, negli oggetti selezionati e ordinati dalla museografia etnografica scoprivamo il richiamo a una "nostalgia del passato" che, nel dibattito italiano sulla nozione di civiltà contadina, Alberto Cirese opportunamente relativizzava in termini di «coscienza dei prezzi pagati nel passaggio a condizioni di vita migliori» (CIRESE A. M. 1976). Possiamo oggi evocare quella categoria per situare i tanti monumenti eretti alla tradizione locale? O non è più corretto richiamare, per la loro comprensione, la "malinconia del futuro" del tutto tipica dell'uso metatemporale del passato cui indulge lo spirito postmoderno? (CHIODI G. M. 1991)

Certo, la sensibilità, i gusti e le aspettative del pubblico di massa sono sempre fortemente condizionati dallo statuto tradizionale del museo, quello connotato dalla presenza di reperti "oggettivati" dallo studio degli esperti e, in qualche misura, "totemici"; ovvero quello fondato sui riflessi identitari che un particolare patrimonio locale, regionale, nazionale o transnazionale guadagna in nome della propria personale autorappresentazione (anche nostalgica). Nella visione monologica della mentalità museale tradizionale gli oggetti appaiono come feticci, icone della modernità, e sembrano esibiti per soddisfare l'illusione di vedervi emblematicamente rappresentato il genio artistico e culturale di un popolo.

Per questo sempre più colpevoli appaiono quei curatori che indulgono nella visione passatista dell'archiviazione e della descrizione culturali, che non si collocano riflessivamente al centro della rappresentazione e nelle esposizioni ignorano gli slittamenti di significato che gli oggetti hanno subito e subiscono nel mercato della comunicazione, quella che li ha inglobati e li ascrive all'arte o alla cultura, li consegna alla memoria o all'oblio, secondo le imprevedibili modulazioni che James Clifford ci ha ben illustrato nella sua reinterpretazione di un noto modello strutturale concepito da A. Greimas (CLIFFORD J. 1988)(11).

Guardato in questa prospettiva il Discorso del museo non ha più il senso univoco che "una certa" tradizione modernista gli ha assegnato. Il suo ruolo non è quello di "conservare" e "congelare" i reperti entro le categorie assolute dell'Arte, della Scienza, della Filosofia. Il museo è uno spazio dove i patrimoni vengono ogni volta legittimati dai processi di memorizzazione sociali e istituzionali contemporanei.

Se si accetta questa condizione, la strada che l'antropologia museale ha da percorrere, con l'obiettivo di ridefinire l'oggetto della museografia etnografica e di ricomporre la frattura esistente tra museo e terreno, per certi versi ha il sapore del "rimpatrio". Il processo di formazione delle collezioni museali, la presentazione in chiave storica e critica delle figure dei diversi raccoglitori come la ricostruzione delle circostanze della raccolta e del percorso compiuto dagli oggetti per giungere nei musei, sono aspetti che riportano la ricerca sui patrimoni direttamente nella storia della scienza e dei viaggi di esplorazione (un capitolo, questo, significativo per la storia stessa dell'antropologia), e che al tempo stesso aprono l'interpretazione del curatore contemporaneo alla riflessione sui modi di costruzione dell'alterità, di definizione dell'etnografia.

I documenti, le collezioni e le testimonianze di civiltà conservate nei musei sono là, spesso muti e inerti, e attendono che più sguardi e più voci gli diano un senso al di là di quanto già dicano di essi le

relative schede di catalogo. Prima o poi qualcuno dovrà farli parlare, inserendoli in ordini di rappresentazioni più o meno aderenti alla unicità e autenticità dei reperti o sensibili alla loro bellezza.

Del resto, per le sue implicazioni storiche (temporali e metatemporali) e per la cornice che delimita il suo contesto (di creazione, di fruizione, di sedimentazione, di selezione, di archiviazione tradizionale o attuale), il documento etnografico continua a sfuggire alla consueta fenomenologia del "dato". Solo in una prospettiva autenticamente interpretativa, situata nella contemporaneità dello sguardo che il curatore gli rivolge, l'oggetto potrà "diventare" al di là di se stesso, e valere "qui e ora" come postuma reinvenzione delle forme di vita di cui è muto testimone.

NOTE

1) La scelta dell'espressione è stata fortemente orientata dall'esistenza, in seno alla American Antropological Association, di un Council for Museum Anthropology e dalla sua rivista "Museum Anthropology", attiva dalla metà degli anni Settanta. In Italia l'espressione trovò il modo di esplicitarsi già nel 1989 in occasione del convegno tenutosi a Salerno-Amalfi "L'antropologia italiana: stato dei lavori", nel corso del quale i curatori etnoantropologi del Museo Pigorini di Roma presentarono un documento intitolato "Per una nuova antropologia museale" (ANTINORI A. *et al.* 1989). Come è stato osservato, quel nome venne adottato all'insegna di «un progetto ambizioso: collegare il tradizionale filone italiano di ricerca documentativa e filologica, specifica della *museografia demologica ed etnologica*, al più recente orientamento dell'*antropologia dei musei e dei patrimoni* (ma anche di collezioni, mercati, ecc.); orientamento quest'ultimo che, ibridato dalle connessione tutte in fieri tra *etnografia*, *criticismo*, *cultural studies* e *museologia,* stava allora facendo emergere un'inedita sensibilità in materia di musei» (PADIGLIONE V. 1996: 17-18). Sostenuta da dieci anni di attività di una specifica sezione dell'Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche (1991-2001) oggi l'antropologia museale risulta ampiamente accreditata dall'esistenza di un'autonoma Società Italiana per la Museografia e i Beni Demo-Etno-Antropologici (SIMBDEA) e da una rivista quadrimestrale ("Antropologia Museale") che ha pubblicato il suo primo numero nel 2001.

2) Secondo la nota periodizzazione di Sturtevant l'antropologia si alimenta e si sviluppa nei musei in un periodo che grosso modo va dal 1840 al 1890 (età dei musei); vive di un costruttivo rapporto di collaborazione tra musei e università tra il 1890 e il 1920 (età dei musei e dell'università); abbandona i musei al loro destino di magazzini di oggetti dal 1920 in poi (età dell'università) in seguito alla crisi dell'evoluzionismo e all'affermarsi sia della ricerca di campo sia di ambiti d'interesse teorico più vasti.

3) Si tratta, come è noto, di un contesto profondamente segnato dagli orientamenti che nell'ultimo quarto del Novecento hanno ridefinito lo statuto dell'antropologia in termini di "critica culturale" (MARCUS G. E. – FISHER M. M. J. 1986), e che è contraddistinto, da un lato, dal cosiddetto "rimpatrio" della disciplina, dall'altro, dalla crisi del visualismo della tradizionale rappresentazione etnografica (CLIFFORD J. – MARCUS G. 1986). Il dibattito sulla descrizione delle culture e la denuncia della "parzialità" delle verità etnografiche coinvolgono infatti pienamente anche quei luoghi elettivi della rappresentazione antropologica che da sempre sono i musei, nella fattispecie etnografici (KARP I. – LAVINE S. D. 1991).

4) Un'Association of American Indian Museums verrà fondata nel 1979. Emblematica – come è stato più volte rilevato – sarà tuttavia la nota dichiarazione dell'anziano capo

indiano George Erasmus alla Conferenza di Ottawa del 1988: «Noi siamo perfettamente coscienti che molta gente ha consacrato il proprio tempo, la propria carriera e la propria vita a mostrare ciò che credeva fosse un'esatta immagine dei popoli indigeni. Noi li ringraziamo per questo, ma vogliamo girare pagina...» (cit. in SIMPSON M. 1996).

5) Da questo punto di vista, l'antropologia museale non ha fatto altro che evidenziare due tra i luoghi logici dell'epistemologia postmoderna. Il museo (a) partecipa alla formazione dei propri oggetti d'interesse, nel senso che li "costituisce" come patrimoni culturali; (b) non è un "neutrale" veicolo della conoscenza, del tutto separato dal proprio ambito di osservazione, ma un luogo di mediazione di valori socio-culturali.

6) Qualche riferimento tra gli Ottanta e i Novanta: GUILLAUME M. 1980; RIVIÈRE G. H. 1989; VERGO P. 1989; JEUDY H. P. 1990; DESVALLÉS A. cur. 1992; PRATS L. – INIESTA M. cur. 1993; BARY M. O. – DESVALLÉS A. - WASSERMAN F. cur. 1994; FABRE D. 1996.

7) Per una ricostruzione si veda CLEMENTE P. 1999. Per gi orientamenti più recenti si vedano in particolare KEZICH G. – TURCI M. cur. 1994; SAM cur. 1996; CLEMENTE P. 1997; TURCI M. cur. 1999; CLEMENTE P. – ROSSI E. 1999; IBC 2000; REMOTTI F. 2000; PUCCINI S. 2001.

8) La divaricazione esistente nella società occidentale contemporanea tra stereotipi dell'industria culturale di massa e istituzioni territoriali o comunitarie - gli uni, costruiti su un'immagine transculturale e astratta di patrimonio, le altre, condizionate dai nessi esistenti a livello locale tra patrimoni e pubblico - ovviamente accentua la natura strumentale dell'istituzione museale e determina le responsabilità del suo personale scientifico. Ma tra tendenze alla globalizzazione dei modelli e localizzazione delle esperienze, esiste una vivace dialettica di forme e di contenuti, ed è proprio questa a rappresentare un interessante terreno di indagine per l'antropologia.

9) Musei e mostre occupano una consistente fetta di mercato con un potenziale di consumatori in crescita esponenziale e il museo è diventato un luogo d'intrattenimento capace di competere con gli altri spazi dedicati al tempo libero (SILVERSTONE R. 1998). A New York il Metropolitan Museum, con i suoi 5,5 milioni di visitatori all'anno, già nel 2000 si era piazzato al primo posto tra le attrazioni cittadine. Pertanto non c'è da meravigliarsi se il Guggenheim sia diventato una specie di impresa in *franchising* e se i successi conseguiti dal fenomeno stiano incentivando un po' ovunque l'edilizia museale.

10) Per una sommaria rassegna delle attività cui mi riferisco, si possono vedere NOBILI C. 1993, 1995; LATTANZI V. 2003. Tra le mostre istituzinali proposte, meritano sicuramente di essere ricordate *Volti dell'America Indigena* (1992) e *I segni del tempo* (1995) a cura di C. Nobili e D. Saviola; *Hinamatsuri La festa delle bambine* (2000) a cura di L. Paderni; *Mari capable* (2001) a cura di E. Cossa; *Il dono della donna ragno* (2002) a cura di C. Nobili e D. Saviola; da ultimo, *Tracce* (2005) a cura di chi scrive. Tra le mostre ospitate più interessanti e innovative, invece, ricordiamo *Lo stupore della diversità* (1994) *La casbah araba* (2000) e le due mostre *Che bambole!* (2002) e *Animalscape* (2003) curate da V. Padiglione.

11) Come è stato osservato, il curatore dovrebbe sempre rendere possibile la verifica delle ragioni culturali e dei significati delle sue rappresentazioni, attraverso l'adozione di «dispositivi riflessivi espliciti, tali da documentare senza paludamenti, ma neppure senza illusioni di completa trasparenza, il modo in cui si sono rese autorevoli, ma non perentorie, le mediazioni che [si realizzano]» (PADIGLIONE V. 1997).

Riferimenti bibliografici

AMES, Michael, 1986, *Museums, the publics, and anthropology: a study in the anthropology of anthropology*, Vancouver.
ANTINORI Alessandra *et al.*, 1989, *Per una nuova antropologia museale*, Comunicazione presentata al Convegno "L'antropologia italiana: stato dei lavori", Salerno-Amalfi 15-17 novembre 1989 da Alessandra Antinori, Marco Biscione, Claudio Cavatrunci, Egidio Cossa, Vito Lattanzi, Carlo Nobili, Loretta paderni, Donatella Saviola.
AUGÉ Marc, 1996, *L'antropologia oggi*, "Prometeo", n. 50, pp. 26-33.
BARY M.-O. de - DESVALLES A. - WASSERMAN F. (sous la direction de) 1994 *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie,* vol. 2, Lyon, Editions W., MNES
CAMERON Duncan, 1971, *The Museum, a Temple or the Forum*, "Curator", n. 1, pp. 11-24.
CHIODI, Giulio M. (1991) *Metodi e allegorie della temporalità moderna*, in Carlo GALLI (curatore) *Logiche e crisi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1991.
CIRESE Alberto Mario, 1976, *Oggetti segni musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi.
CLEMENTE Pietro, 1997, *Graffiti di museografia antropologia italiana*, Siena, Protagon.
CLEMENTE Pietro, 1999, *Vent'anni dopo. Alberto M. Cirese scrittore di musei*, in Turci M. (curatore) 1999: 7-23.
CLEMENTE P. - Rossi E., 1999, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci.
CLIFFORD James, 1988, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art,* Harvard University Press [trad. it. Torino, Bollati Boringhieri, 1993].
CLIFFORD James, 1997, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth-Century*, Cambridge and London [trad. it. Torino, Bollati Boringhieri, 1999].
CLIFFORD J. - Marcus G. (editors), 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnogrphy*, Berkeley, University of California Press [trad.it. Roma, Meltemi, 1997].
COLLIER D. - TSCHOPIK H. (1954) *The Role of Museums in American Anthropology*, "American Anthropologist", n. 56, pp. 768-779.
DESVALLES André (sous la direction de), 1992, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie,* vol. 1, Lyon, Editions W., MNES
DUBUC Elise, 1998, *Le futur antérieur du Musée de l'Homme*, "Gradhiva", n. 24, pp. 71-92.
DURANT John (editor), 1998, *Scienza in pubblico. Musei e divulgazione del sapere*, Bologna, Clueb.
FABRE Daniel (sous la direction de), 1996, *L'Europe entre cultures et nations*, Acte du colloque de Tours, Décembre 1993, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

GUIDIERI Remo, 1989, *L'immaginario del museo*, "Prometeo", n.27, pp.40-49
GUILLAUME Marc, 1980, *La politique du patrimoine*, Paris, Ed. Galilée.
GUILLAUME Marc, 1990, *Invention et stratégies du patrimoine*, in JEUDY H. P. 1990: 3-20.
IBC, 2000, *Un futuro per il passato. Memoria e musei nel terzo millennio*, Istituto per i Beni artistici, culturali, naturali della Regione Emilia Romagna, Bologna, Clueb.
JAMIN Jean, 1989, *« Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? »*, "Gradhiva", n. 24, pp. 71-92.
JEUDY Henri Pierre (sous la direction de), 1990, *Patrimoines en folie*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
KAPLAN Flora E., 1996, *Museum Anthropology*, in *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, D. Levinson - M. Ember (editors), vol.3, pp. 813-817.
KARP I. - Lavine S. D. (editors), 1991, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display,* Washington, Smithsonian Institutions Press [trad.it. Milano, Clueb, 1995].
KEZICH G. - TURCI M. (curatori), 1994, *Antropologia museale. Caratteri, rappresentazioni e progetti dei musei antropologici, demologici ed etnografici*, "Annali di San Michele", n. 7.
LATTANZI Vito, 2000 *Beni demo-etno-antropologici*, s.v. in "Appendice 2000", *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 171-174.
LATTANZI Vito, 2003, *Dieci anni di didattica delle differenze al museo preistorico etnografico*, "Antropologia Museale", n. 4, pp. 47-52.
LATTANZI Vito, 2005, *Quale missione per i musei "senza territorio"? Il caso Pigorini*, "Antropologia Museale", n. 9. pp. 32-35.
LEVI-STRAUS Claude, 1954, *Place de l'Anthropologie dans les sciences socials et problèmes posés par son enseignement*, in *Les Sciences Sociales dans l'enseignement supérieur*, Paris, Unesco [poi in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, pp. 377-318].
LORIA L. - MOCHI A., 1906, *Sulla raccolta di materiali per la etnografia italiana*, Firenze.
LURIE Nancy, 1981, *Museumland revisited*, "Human Organization", n. 40 pp. 180-187.
MARCUS G. E. - FISCHER M. M. J., 1986, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences, University of Chicago Press, Chicago* [trad.it. Milano, Anabasi, 1994].
NOBILI Carlo, 1993, *Dal museo degli oggetti al museo degli altri da noi*, "Lares", n. 1, pp. 73-88.
NOBILI Carlo, 1994, *Dall'analogia al dialogo in museo: plurivocalità sovranità culturale e processo di Repatriation*, "Lares", n. 1, pp. 89 - 98.
NOBILI Carlo, 1995, *Lo stupore della diversità: viaggio alle radici della discriminazione razziale. Una mostra e un convegno al Museo "Pigorini" (19 aprile - 15 ottobre 1994*), "Lares", n.3, pp.393-399.
NOBILI Carlo, 1996, *L'antropologo come sisifo. Appunti per un discorso sulla museologia etnografica*, in SAM 1996: 121-154.
PADIGLIONE Vincenzo, 1994, *Musei: esercizi a decostruire già operanti e per volenterosi*, "Annali di San Michele", 7: 149-174.
PADIGLIONE Vincenzo, 1996, *Presentazione*, in SAM 1996: 13-26.
PADIGLIONE Vincenzo, 1997, *L'effetto cornice. Problemi e prospettive della mediazione del patrimonio*, "Etnoantropologia", n. 6-7, pp. 137-154.

PALUMBO Berardino, 2000, *Vita sociale di musei locali*, in Remotti F. 2000: 279-304.
PITRÉ Giuseppe, 1911, *Catalogo della mostra di etnografia italiana in Piazza d'Armi*, Bergamo.
PRATS L. - INIESTA M. (curador), 1993, *El patrimonio etnologico*, Santa Cruz de Tenerife.
PUCCINI Sandra (curatore), 2001, *Musei e beni culturali demoetnoantropologici*, Roma, CISU.
REMOTTI Francesco (curatore), 2000, *Memoria, terreni, musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
RIVIERE George-Henry, 1989, *La muséologie selon George-Henry Rivière. Cours de muséologie/textes et témoinages*, Paris, Dunod.
SAM (curatore), 1996, *L'invenzione dell'identità e la didattica delle differenze*, a cura della Sezione di Antropologia Museale dell'AISEA, Milano, Edizioni E.T.
SILVERSTONE Roger, 1998, *Il medium è il museo. A proposito di oggetti e di logiche, in tempi e spazi*, in DURANT J. 1998: 57-80.
SIMPSON Moira, 1996, *Making Representations. Museum in the Post-Colonial Era*, London and New York, Routledge.
STOCKING George (editor), 1985, *History of Anthropology*, vol.3, *Objects and others*, University of Wisconsin, Madison [trad. it. Roma, Edizioni Ei, 2000].
STURTEVANT William, 1969, *Does Anthropology Need Museums?*, "Proceedings of the Biological Society of Washington", n. 82, pp. 619-650.
TURCI Mario (curatore), 1999, *Antropologia Museale*, "La ricerca folklorica", n. 39.
VERGO Peter (editor), 1989, *The new museology*, London, Reakton Book.