



Se il museo si fa teatro: la cultura del display tra conservazione e produzione

a cura di
Emilia Perassi e Paolo Caponi

Pochi luoghi della cultura contemporanea stanno attraversando un mutamento altrettanto dinamico, vitale e proficuo quanto il museo. Lo stesso termine, "museo", appare quasi anacronistico per ciò che di immobile e legnoso finisce per evocare davanti alla proliferazioni di "realità museali", "spazi", display di vario ordine e grado che si disseminano nei territori, urbani e non, collegandosi e riproducendosi tra loro in nuovi organismi più vivi e proiettati, spesso coraggiosamente, nell'ignoto. Il museo oggi, inteso come luogo fisico, si propone sempre più come produttore, e non solo classificatore, di cultura e di storia, spronato in questo – forse – anche dalla vacanza forzata di altri luoghi tradizionalmente deputati ad analoga funzione. E non si tratta, naturalmente, di un mero mutamento esteriore, architettonico, cosmetico. Certo, se di museo vogliamo parlare anche in quanto luogo fisico, la *nouvelle vague* passa spesso e innanzitutto di lì. Ma la questione è molto più complessa e articolata, molto più orientata verso una riproposizione e (ri)produzione del sapere di quanto non si possa percepire dalla facciata dell'edificio – anche questa, appunto, spesso così diversa da ieri – e tale da giustificare la nostra scelta di dedicare un numero intero della rivista a questa nuova realtà. Per chi è entrato per la prima volta al Louvre una trentina di anni fa, e per chi ci entra ora, l'esperienza che si profila sin dai primi passi è radicalmente, intimamente diversa. Oggi si incontra, da qualunque parte si provenga, una *reception* circolare, inondata da una luce superiore, dalla quale si diramano idealmente (ma neanche tanto) i percorsi di visita e di lettura del museo, a raggiera rispetto al centro, alla maniera di un beneaugurante mandala di junghiana memoria. Rimangono, certo, i tornelli a frantumare il sogno, rimane la parcellizzazione dei percorsi tradotti in valore monetario, perché la fruizione libera e gratuita della cultura dell'umanità non può



ancora, a quanto pare, essere libera e gratuita. Peccato. Ma si capisce, fin dall'inizio, che l'esperienza proposta vuole essere diversa e trasparente. Ci riuscirà?

Dal nostro punto di vista redazionale, la consapevolezza è, mai come in questo caso, di essere soltanto all'inizio di una riflessione seria e storicamente contestualizzata sull'argomento. E' vero, la ricerca scientifica spesso abusa di questo *insight* a buon mercato. E tuttavia il mero avvicinarsi alla realtà dello spazio museale contemporaneo elettrizza per la varietà e la vivacità delle variazioni su un tema che poteva apparire dato, e per l'indomita capacità propulsiva che non solo le piccole, ma spesso anche le grandi, mastodontiche realtà sono in grado di dispiegare nella direzione di una efficiente, e non solo nominale, gestione della modernità. Da dove tanta energia? Difficile dirlo. Forse, per chi non crede nello stato moderno, la risposta può provenire proprio dal parziale abbandono in un remoto cono d'ombra della stessa realtà museale recente, non certo oggetto delle prime e migliori attenzioni. E questo abbandono paradossalmente ha propiziato, forse, quello "splendido isolamento" dal quale sembra scaturire, oggi, tanta libera iniziativa (in senso intellettuale, non economico) che nessun organismo superiore può (o vuole), nonostante le dichiarazioni, garantire e agevolare. Dunque proprio dal disinteresse, dall'abbandono, potrebbe nascere quel silenzio e quella quiete in cui anche il museo può trovare, o provare a trovare, il proprio Sé. E' una teoria, anche questa ancora tutta da verificare. Certo è che la vivace, e talvolta polemica, varietà dei contesti si è riproposta in modo del tutto spontaneo nell'ampio panorama di temi proposti e analizzati nel novero di saggi che proponiamo qui e ora. E anche questa, si precisa, non è una frase di circostanza. Perché la realtà museale, mai quanto oggi, è una realtà sempre più comparativa, transculturale, ideologicamente schierata e ambiziosamente connettiva. Proprio dalla realtà museale, e dalla sua analisi in quanto fenomeno storico in divenire, giunge una forte esortazione alla comparazione degli studi, all'abbandono della propria territorialità verso un'analisi che coinvolga sempre più altre dimensioni mostrando, se è il caso, la povertà di un approccio che voglia limitarsi a una sola disciplina, magari una di quelle codificate in ambito scientifico o ministeriale. Da qui, anche, le nostre banali e sintomatiche difficoltà di ordinamento, classificazione, referaggio, sprigionate da una materia per la quale non ci sono ancora categorie imprescindibili.

Come spiega Caroline Patey nel saggio posto in ideale apertura di quello che è l'eterno, circolare presente degli indici on-line, il museo (britannico, nel suo caso) fluttua nella storia e nella propria endemica dispersione per farsi sempre più museo e sempre meno mausoleo. Ma, appunto, per capire questa tendenza bisogna ripercorrerne il passato, fatta anche di incidenti e battute d'arresto, di "episodi di sottrazione coatta o violenta inflitti a lungo a culture non occidentali". Di nuovo, dunque, la vocazione interculturale dei *museum studies*, la propensione al confronto che vuole smascherare, se necessario, pregiudizi ideologici o ipocrisie. Come nel caso di quella storia, incappata per troppo tempo in un silenzio quasi omertoso, della



collaborazione artistica fra Italia e Gran Bretagna negli anni dal Fascismo, quando l'arte italiana percepita all'estero era soprattutto il Rinascimento (e questo passi) ma l'artefice della sua conservazione era ancora e sempre lui, il Duce, l'uomo nuovo che anche gli inglesi – e non solo le famigerate *black-shirt* di Mosley – volevano vedere come risolutore generale di problemi, un factotum dal grande carisma con il quale meglio, molto meglio intrattenere buoni rapporti. Un oscuro caso, si diceva, questo. Se ne è scritto poco. Lo ha fatto Barbara Borghi, qui, per un altro esempio di comparazione e di contaminazione ideologica.

Ma se il museo è un luogo, come si diceva, anche e soprattutto fisico, oltre che della mente, la vocazione archivistica può divenire agevolmente cifra letteraria e strumento tecnico. Si pensi a Nabokov, Greenaway – meno a Beckett, magari. Eppure, come spiega Cristina Cavecchi, è proprio da lì che la critica beckettiana, che sembrava giunta quasi a una tregua con l'irlandese, può trovare oggi nuove occasioni di scavo, tanto nella biografia (Beckett era un assiduo frequentatore di musei, anche dei musei di quell'*entartete* Kunst disprezzati e banditi da Hitler), quanto nella sua scrittura, intertestualmente tessuta intorno a un fitto nucleo di pre-testi ad alta densità figurativa. E queste occasioni di scavo, sono molti i drammaturghi che le trovano, in pièces che da un lato incorporano il motivo museografico avvalendosi della sua peculiare iconicità, dall'altro dipanano da esso il groviglio ermeneutico delle attribuzioni, delle identità multiple, del falso, dell'autentico, in un virtuoso circuito di problematizzazione ulteriore del sé.

Restano poi da interrogare quelle dinamiche realtà museali delle quali si diceva in apertura e che ora cominciano a ripopolare il nostro immaginario urbano, antropologico, psicologico o "ecologico". Diciamo 'ripopolare' proprio per mettere in risalto l'accento di novità postcoloniale che ha scatenato la mareggiata abbattutasi sulle pratiche consolidate dei musei tradizionali. Anche qui registriamo significativi e felici abbandoni (pur non indenni da problematicità) : musei di antropologia che si fanno musei culturali, dunque "luogo di dilemmi" dove discutere la questione della rappresentazione dell'altro ed insieme la nozione di proprietà culturale dei patrimoni nativi (vedi il Moa di Vancouver, esplorato da Claudia Gualtieri). Musei che si fanno carico della critica all'etnocentrismo ed aspirano a farsi "lieux de tissage, de métissage, de décentrement du regard" (il Quai Branly raccontato da Adriana Colombini attraverso gli spunti dei discorsi programmatici dei suoi artefici). Musei che, in tutto il mondo, dalla Francia al Perù, dal Canada al Messico, dibattono sulla "forma museo e il museo come forma". "sull'etnografia che espone e si espone", come scrive Antonio Aimi nel saggio dedicato ad un bilancio critico su questi temi a dieci anni dall'inaugurazione del Pavillon de Sessions. Il tutto per arrivare a una conclusione insieme semplice da enunciare, ma complessa da sviscerare, ovvero che ogni museo si offre come "un'istantanea" della nostra riflessione sul - e a volte con- l'altro, nella quale i coaguli della politica interna con quella estera sono elementi dal peso specifico determinante.



Se ogni museo è un “fare e disfare significati culturali”, come recita la famosa frase di Clifford, la *Nouvelle Museologie*, incrociata coi *Museum Studies*, i *Tourism Studies*, la *Travel Theory* – tutti figli dell’immensa madre meticcica del dibattito postcoloniale – esonda le architetture del museo -vetrina ed abbraccia interi territori. Installa così il concetto di “ecomuseo”, che non è edificio bensì regione, non è collezione bensì patrimonio territoriale. Lo evidenzia Chiara Cancellotti nello studio dedicato all’ecomuseo di Battir, piccolo villaggio palestinese della Cisgiordania. Qui, ‘resistere’ (all’occupazione, alla perdita di risorse economiche, alla dispersione della ricchezza culturale derivata da una storia millenaria) ha voluto dire ‘aprirsi’: a partire dal 2005, la comunità stessa ha intrapreso un’azione di valorizzazione e recupero del patrimonio ambientale. E dal basso è nato un progetto di riscatto della peculiarità del luogo. La zona è diventata ecomuseo fondato non su visitatori inerti, ma su attori sociali che hanno recuperato la capacità di produrre cultura per specchiarsi in essa e riconoscersi.

Tutti gli studi riuniti in questo numero convocano il fantasma, invero appariscente, dell’uso e messa in atto della memoria, della sua ricostruzione critica. Ed il fantasma appare negli allestimenti, prova provata della difficoltà del dibattito teorico e pragmatico in merito. Ulteriore e problematico campione dell’indagine qui intrapresa è quello rappresentato dal Museo Nacional de la Inmigración di Buenos Aires, commentato da Ilaria Magnani. Grandiosa teatralizzazione della vita degli immigranti, questo museo demarca il patrimonio delle origini della nazione, facendone nuova materia fondativa. Eroi e miti, da qui, destoricizzati, l’immigrante gode ora dei benefici del *politically correct* che cessa, almeno nel contesto argentino, di praticare l’equazione fra straniero ed estraneo. Ma la domanda è: quest’operazione ripropone simboli o storie? Concettualizza democraticamente la pluralità oppure consacra gli attori sociali di origini migratorie ora divenuti classi dirigenti? Ci troviamo di fronte alla rappresentazione di un’identità condivisa, che concili antiche ferite, oppure di fronte ai nuovi poteri (e potentati) della rappresentazione?

Gli sbocchi, ma soprattutto i labirinti e le tautologie della meditazione sulla contemporaneità si mostrano insomma con particolare fervore nella concentrata materia dei musei. Ci resta da porgere un’ultima riflessione: sarà difficile prevedere quale sarà, in un’era sempre più tecnologica, il futuro della vecchia, rassicurante polvere museale, della materialità del reperto – anche questo, peraltro, sempre più avvicinato all’esperienza museale proibita per eccellenza (quella tattile). Le nuove tecnologie possono, come è costretto ad ammettere anche chi non le ama, generare esperienze di fruizione impensate soltanto fino a qualche anno fa. Per non parlare delle possibilità di conservazione di ricordi, voci, immagini, persino corpi tutti interi. In questo caso da ristabilire è quella vecchia domanda, se cioè questo tipo di conservazione colmi il vuoto dell’assenza o, al contrario, ne amplifichi lo strazio con il dramma teoricamente infinito della sua algida riproduzione. Ma per questo tipo di angosce non esiste ancora un museo. Vero è che, come qualcuno ha scoperto, gli



immortali compact disk andranno incontro, nei secoli, a un processo di ossidazione, per cui è ragionevole presumere che tra appena qualche millennio le nostre tracce depositate in loro non saranno più leggibili. La pergamena, invece, se ben conservata, dura di più.

La Redazione

TESTI DI: A. Aimi, V. Anzivino, M. Bisi, B.C. Borghi, C. Cancellotti, P. Caponi, C. Cattarulla, M. Cavecchi, A. Colombini Mantovani, D. Domenici, M. Dujovne, F. Fiorani, A. González, A. Grossi, C. Gualtieri, I. Magnani, S. Mazzoni, J. Morgante, C. Patey, D. Pitrolo, F. Rocco, M. Spicci, A. Tagliabue, E. Zerubavel



Cuando el museo se hace teatro: la cultura del display entre conservación y producción

coordinado por Emilia Perassi y Paolo Caponi

Pocos lugares de la cultura contemporánea están pasando por un cambio tan dinámico, vital y proficuo como el museo. El mismo término de "museo" se muestra casi anacrónico por la idea de inmovilidad y rigidez que termina por evocar frente a la proliferación de "realidades museales", "espacios", *display* de vario tipo que se esparcen en los territorios, urbanos y no, uniéndose y reproduciéndose entre ellos en nuevos organismos más vivos y proyectados, muchas veces valientemente, hacia lo desconocido. El museo, hoy en día, concebido como lugar físico, se propone cada vez más como productor, y no sólo clasificador, de cultura y de historia, en esto también estimulado – acaso – por la ausencia forzada de otros lugares tradicionalmente destinados a una función análoga. Y no se trata, por supuesto, de un simple cambio exterior, arquitectónico, cosmético. Claro que relativamente al museo como lugar físico, la *nouvelle vague* pasa a menudo y en primer lugar por ahí. El problema, sin embargo, es mucho más complejo y articulado, mucho más orientado hacia una (re)propuesta y (re)producción del conocimiento de lo que no se pueda percibir por la fachada del edificio – por cierto hoy bien diferente con respecto al pasado – tal como para justificar nuestra decisión de dedicarle a esta nueva realidad un número entero de la revista. Para quien entrara por primera vez en el Louvre hace treinta años y para quien entre ahora, la experiencia que se perfila desde los primeros pasos es radical e íntimamente diferente. Hoy se encuentra, de cualquier parte se llegue, una recepción circular, inundada por una luz superior, de la cual se derivan idealmente (y ni siquiera tanto) los recorridos de visita y de lectura del museo, en forma de abanico, según el diseño de un favorable mandala al estilo junguiano. Para romper el hechizo siguen, por cierto, los torniquetes, sigue la parcelización de los recorridos traducidos en valor monetario, ya que parece ser que la fruición libre y gratuita de la cultura de la humanidad todavía no puede ser ni libre ni gratuita. Qué lástima. Sin embargo desde



el comienzo se entiende que la experiencia propuesta quiere ser diferente y transparente. ¿Lo logrará?

Nuestro convencimiento como grupo de redacción, es que, nunca como en este caso, estamos en el comienzo de una reflexión seria e históricamente contextualizada sobre el tema. Es verdad que la investigación científica a veces abusa de este insight barato. Sin embargo, el simple acercarse a la realidad del espacio museal contemporáneo excita por la variedad y la vivacidad de las variaciones sobre un tema que podía darse por descontado y por la invicta capacidad propulsiva que no sólo las pequeñas sino también las grandes, mastodónticas realidades pueden desplegar en dirección de una eficiente, y no sólo nominal, gestión de la modernidad. ¿De dónde tanta energía? Es difícil responder. A lo mejor, para quien no cree en el estado moderno, la respuesta puede venir justamente del abandono parcial, en un remoto cono de sombra, de la misma realidad museal reciente, que sin duda no ha sido objeto ni de gran ni de buena atención. Hasta puede ser que este mismo abandono haya propiciado, paradójicamente, ese “espléndido aislamiento” del cual parece manar, hoy en día, tanta libre iniciativa (en sentido intelectual, no económico) que ningún organismo superior puede (o quiere), a pesar de las declaraciones, garantizar y viabilizar. Así que es del mismo desinterés, del abandono, que podría nacer aquel silencio y aquella quietud donde también el museo puede encontrar, o intentar encontrar, a sí mismo. Es una teoría, ésta, que todavía queda por verificar. Claro está que la vivaz, y a veces polémica, variedad de los contextos se ha vuelto a proponer de manera totalmente espontánea en el amplio panorama de los temas propuestos y analizados en el conjunto de los ensayos que aquí presentamos. Y esta también, hay que subrayarlo, no es una frase de circunstancia, porque la realidad museal, hoy como nunca, es una realidad cada vez más comparativa, transcultural, ideológicamente declarada y ambiciosamente conectiva. Es propio de la realidad museal, y de su análisis como fenómeno histórico en construcción, que llega una fuerte exhortación a la comparación de los estudios, al abandono de su propia territorialidad hacia un análisis que involucre cada vez más dimensiones, mostrando, si fuera necesario, la pobreza de un acercamiento que quiera limitarse a una única disciplina, quizás una de las codificadas en el ámbito científico o ministerial. De aquí, también, nuestras banales y sintomáticas dificultades de ordenamiento, clasificación, arbitraje, que derivan de una materia para la que todavía no existen categorías imprescindibles.

Como explica Caroline Patey en su ensayo puesto como *incipit* ideal de lo que es el eterno, circular presente de los índices on-line, el museo (británico, en su caso) fluctúa en la historia y en su propia endémica dispersión para hacerse cada vez más museo y cada vez menos mausoleo. Empero, para entender esta tendencia hay que volver a recorrer el pasado, hecho también de accidentes y altos en el camino, de “episodios de sustracción obligada y violenta infligida largamente a culturas no occidentales”. De nuevo, pues, la vocación intercultural de los *museum studies*, la predisposición a la confrontación que quiere desenmascarar, si necesario, prejuicios ideológicos o hipocresías. Como en el caso de aquel episodio, enjaulado por demasiado tiempo en un silencio cómplice, de la colaboración artística entre Italia y



Gran Bretaña en los años del Fascismo, cuando el arte italiano percibido en el extranjero era sobre todo el Renacimiento (lo que es aceptable) pero el artífice de su conservación era todavía y siempre él, el Duce, el hombre nuevo que hasta los ingleses – y no sólo las tristemente famosas *black-shirt* de Mosley – querían ver como solucionador general de problemas, un factotum de gran carisma con el cual sería mejor, mucho mejor, guardar buenas relaciones. Un caso oscuro, como se decía. Del cual poco se ha escrito. Lo ha hecho Barbara Borghi, aquí, como otro ejemplo de comparación y contaminación ideológica.

Sin embargo, si el museo es un lugar, como se decía, también y sobre todo físico, más que mental, la vocación archivística puede transformarse fácilmente en cifra literaria e instrumento técnico. Pensemos en Nabokov, Greenaway, acaso menos en Beckett. Empero, como explica Cristina Cavecchi, es exactamente desde allí que la crítica beckettiana, que parecía haber llegado casi a una tregua con el irlandés, puede encontrar hoy en día nuevas ocasiones de profundización, sea en la biografía (Beckett era un gran frecuentador de museos, también de los museos de aquel entartete Kunst despreciados y proscritos por Hitler), como en su escritura, intertextualmente tejida alrededor de un tupido núcleo de pre-textos de alta densidad figurativa. Y muchos son los dramaturgos que encuentran estas ocasiones de profundización, en piezas que de un lado incluyen el motivo museográfico valiéndose de su peculiar iconicidad, de otro devanan el ovillo hermenéutico de las atribuciones, las identidades múltiples, lo falso, lo auténtico, dentro de un circuito virtuoso de problematización ulterior del sí.

Quedan por investigar aquellas dinámicas realidades museales de las que se decía al principio y que ahora vuelven a habitar nuestro imaginario urbano, antropológico, psicológico o "ecológico". Decimos 'volver a habitar' exactamente para hacer hincapie en el acento de novedad postcolonial que desató la tempestad que se ha volcado en las prácticas consolidadas de los museos tradicionales. Aquí también señalamos significativos y felices abandono (aunque relativamente problemáticos: museos de antropología que se vuelven museos culturales, es decir "lugar de dilemas" donde discutir sobre el tema de la representación del otro y al mismo tiempo sobre la noción de propiedad cultural de los patrimonios nativos (véase el Moa de Vancouver, explorado por Claudia Gualtieri). Museos que se hacen cargo de la crítica al etnocentrismo y aspiran a volversei "lieux de tissage, de métissage, de décentrement du regard" (el Quai Branly narrado por Adriana Colombini a través de los estímulos de los discursos programáticos de sus artífices). Museos que en todo el mundo, desde Francia hasta Perú, desde Canadá hasta México, debaten sobre la "forma museo y el museo como forma", sobre la "etnografía que expone y se expone", como escribe Antonio Aimi en el ensayo dedicado a un balance crítico sobre estos temas a diez años de la inauguración del Pavillon de Sessions. Todo esto para llegar a una conclusión que es al mismo tiempo simple de afirmar y difícil de explicar, es decir que todo museo se propone como "una 'instantánea' de nuestra reflexión sobre – y a veces con – el otro, donde los coágulos de la política interior y exterior son elementos de peso específico determinante.



Si cada museo es un “hacer y deshacer significados culturales”, según la famosa frase de Clifford, la *Nouvelle Museologie*, cruzada con los *Museum Studies*, i *Tourism Studies*, la *Travel Theory* – todos hijos de la inmensa madre mestiza del debate postcolonial – se desborda en las arquitecturas del museo-vitrina y abraza territorios enteros. Instala de esta manera el concepto di “ecomuseo”, que no es edificio sino región, no es colección sino patrimonio territorial. Lo subraya Chiara Cancellotti en su estudio dedicado al ecomuseo de Battir, pequeño pueblo palestínés de Cisjordania. Aquí, 'resistir' (a la ocupación, a las pérdidas de recursos económicos, a la dispersión de la riqueza cultural que viene de una historia milenaria) ha significado 'abrirse': a partir del 2005, la misma comunidad ha emprendido una acción de valorización y recuperación del patrimonio ambiental. Y desde abajo ha nacido un proyecto de rescate de la peculiaridad del lugar. La zona se ha transformado en ecomuseo fundado no por sus visitantes pasivos, sino por sus actores sociales que han recuperado la capacidad de producir cultura para mirarse en su espejo y re-conocerse.

Todos los estudios reunidos en este número convocan al fantasma, realmente llamativo, del uso y puesta en acto de la memoria, de su reconstrucción crítica. Y el fantasma aparece en las instalaciones, prueba de la dificultad del relativo debate teórico y pragmático. Ulterior y problemática muestra de la investigación aquí emprendida es el Museo Nacional de la Inmigración de Buenos Aires, comentado por Ilaria Magnani. Gran teatralización de la vida de los emigrantes, este museo limita el patrimonio de los orígenes de la nación, transformándolos en nueva materia de fundación. Heroicizado, mitizado y, desde aquí, dehistoricizado, el emigrante goza ahora de los beneficios del *politically correct* que, por lo menos en el contexto argentino, deja de practicar la ecuación entre extranjero y extraño. Sin embargo hay una pregunta: ¿esta operación vuelve a proponer símbolos o historias? ¿Conceptualiza democráticamente la pluralidad o consagra a los actores sociales de origen migratoria ahora transformados en clases dirigentes? ¿Estamos frente a la representación de una identidad compartida, que sana heridas antiguas, o frente a los nuevos poderes (y potentes) de la representación?

Finalmente, las salidas, pero sobre todo los laberintos y tautologías de la meditación sobre la contemporaneidad, se muestran con especial fervor en la concentrada materia de los museos. Nos queda la necesidad de una última reflexión: será difícil prever cómo será, en una época cada vez más tecnológica, el futuro del viejo, tranquilizador polvo museal, de la materialidad del reperto – hasta este último cada vez más acercado a la experiencia museal prohibida por excelencia (la táctil). Las nuevas tecnologías pueden, como tienes que reconocerlo los que no las aman, generar experiencias de fruición hace pocos años consideradas imposibles. Sin hablar de las posibilidades de conservación de recuerdos, voces, imágenes, hasta de cuerpos enteros. En este caso hay que volver a la vieja pregunta, es decir si este tipo de conservación llena el vacío de una ausencia o, por lo contrario, amplifica el estrago con el drama teóricamente infinito de su álgida reproducción. Sin embargo para este tipo de angustias no existe todavía un museo. Es verdad que, como alguien ha descubierto,



los imperecederos compact disk padecerán, con el paso de los siglos, un proceso de oxidación, por lo que es razonable presumir que dentro de apenas algunos milenios nuestras huellas en esos depositadas ya no serán legibles. El pergamino, en cambio, si bien conservado, dura más.

La redacción

TEXTOS DE: *A. Aimj, V. Anzivino, M. Bisi, B.C. Borghi, C. Cancellotti, P. Caponi, C. Cattarulla, M. Cavecchi, A. Colombini Mantovani, D. Domenici, M. Dujovne, F. Fiorani, A. González, A. Grossi, C. Gualtieri, I. Magnani, S. Mazzoni, J. Morgante, C. Patey, D. Pitrolo, F. Rocco, M. Spicci, A. Tagliabue, E. Zerubavel*



Quand le musée devient un théâtre : la culture du display entre conservation et production

coordonné par Emilia Perassi et Paolo Caponi

Peu de lieux de la culture contemporaine sont en train de vivre un changement dynamique, vital et fructueux autant que le musée. Le terme même, « musée », paraît presque anachronique eu égard à l'idée de figement et de rigidité qu'il finit par évoquer en comparaison des lieux d'exposition de nature différente qui se multiplient dans l'espace — urbain ou non. D'autant plus que ceux-ci se relient entre eux et donnent lieu à des organismes nouveaux plus vifs et projetés, souvent courageusement, vers l'inconnu. En tant que lieu concret, le musée d'aujourd'hui se propose de plus en plus comme producteur, et non plus seulement classificateur, de culture et d'histoire, poussé en cela – peut-être – par la vacance forcée d'autres lieux traditionnellement destinés à une fonction analogue. Et il ne s'agit pas, bien sûr, d'un simple changement extérieur, architectural, cosmétique. Certes, si on entend parler du musée aussi comme d'un lieu concret, la « nouvelle vague » passe souvent et d'abord par là. Mais la question est beaucoup plus complexe et articulée, beaucoup plus orientée vers une proposition renouvelée et une (re)production du savoir que ce qu'on peut percevoir seulement à la vue de la façade du bâtiment, pour différente qu'elle soit souvent, elle aussi, qu'hier. Et tout cela justifie notre choix de consacrer tout un numéro de la revue à cette nouvelle réalité.

Pour celui qui est allé pour la première fois au Louvre il y a une trentaine d'années, et pour celui qui y va maintenant, l'expérience proposée est radicalement et intimement différente dès les premiers pas. Aujourd'hui, quel que soit le lieu d'où l'on vient, c'est à partir d'une salle d'accueil circulaire, inondée d'une lumière qui tombe du haut, que les parcours de visite et de lecture du musée se déroulent idéalement (mais pas seulement), en éventail par rapport au centre, à la façon du mandala de bon augure, tel que l'a relancé Jung. Certes, les tourniquets sont là qui brisent le rêve, aussi bien que la parcellisation des parcours dont la valeur est monétisée, car la jouissance de la culture humaine ne peut pas encore, paraît-il, être libre ni gratuite. Dommage !



Mais l'on comprend, dès le début, que l'expérience proposée veut être différente et transparente. Y parviendra-t-elle ?

Du point de vue de la Rédaction, nous sommes conscients, dans ce cas plus que jamais, que nous venons seulement d'entamer une réflexion sur ce sujet sérieuse et historiquement documentée. C'est vrai, la recherche scientifique abuse souvent de cette connaissance bon marché. Cependant, il suffit de s'approcher de la réalité de l'espace-musée contemporain pour rester électrisés par la variété et la vivacité des variations sur un sujet qui aurait pu paraître acquis, et par l'indomptable capacité propulsive que des réalités différentes, non seulement les petites mais souvent aussi les grandes, voire les colossales, sont en mesure de déployer dans la direction d'une gestion de la modernité efficace et non simplement hypothétique. D'où vient autant d'énergie ? C'est difficile à dire. Peut-être, pour qui n'a pas confiance en l'état moderne, la réponse peut justement résulter de l'abandon partiel dans un cône d'ombre éloigné de cette même situation toute récente des musées qui n'a pas eu droit aux premiers et meilleurs soins. Pourtant, c'est probablement et paradoxalement cet abandon qui a donné lieu à ce « merveilleux isolement » dont semblent jaillir aujourd'hui tant d'initiatives libres (dans un sens intellectuel, non économique) qu'aucun organisme supérieur ne peut (ou ne veut) garantir et faciliter, malgré les déclarations officielles. Si bien que, du désintérêt, de l'abandon, jailliraient ce silence et cette tranquillité qui permettraient au musée de trouver, ou d'essayer de trouver, son propre caractère.

C'est une théorie, elle aussi, encore à vérifier. Il est par contre évident que cette variété des contextes, vive et parfois polémique, se retrouve de façon tout à fait spontanée dans le vaste panorama des sujets proposés et analysés dans l'ensemble des essais que nous offrons ici aujourd'hui à la lecture. Celle-ci non plus n'est pas, nous tenons à le préciser, une phrase de circonstance. Parce que, aujourd'hui plus que jamais, la réalité des musées devient comparative, transculturelle, idéologiquement engagée: un élément de connexion ambitieux. D'ailleurs, cette même réalité du musée et de son analyse en tant que phénomène historique, poussent aux études comparées, à l'abandon de son territoire restreint pour une analyse qui intéresse de plus en plus d'autres dimensions et montre, s'il y a lieu, la pauvreté d'une approche limitée à une seule discipline, peut-être une de celles codifiées au niveau scientifique et ministériel. Par ailleurs nos banales et symptomatiques difficultés d'organisation, classement et lecture des pairs viennent justement d'une matière qui ne possède pas encore de catégories impératives.

Comme l'explique Caroline Patey dans son essai qui ouvre idéalement l'éternel et circulaire présent des tables des matières on-line, le musée (britannique, dans ce cas) flotte dans l'histoire et dans sa propre dispersion endémique pour se faire de plus en plus musée et de moins en moins mausolée. Mais pour comprendre cette tendance il faut revenir en arrière sur le passé, car elle est faite aussi d'incidents et de temps d'arrêt, d'« episodi di sottrazione coatta o violenta inflitti a lungo a culture non occidentali ». À nouveau, donc, la vocation interculturelle des museum studies, le



penchant à la comparaison qui veut démasquer, si nécessaire, les préjugés idéologiques et les hypocrisies. Il en est ainsi de l'histoire, restée trop longtemps dans un silence presque complice, de la collaboration artistique entre l'Italie et la Grande-Bretagne dans les années du Fascisme, lorsque l'art italien aux yeux des étrangers était surtout la Renaissance (et ça va encore!), mais que le responsable de sa conservation était encore et toujours lui, le Duce, l'homme nouveau que les Anglais aussi – pas seulement les black-shirt de Mosley de malheureuse mémoire – choisissaient de voir comme le grand décideur résolvant tous les problèmes et incarnant un factotum charismatique avec lequel il fallait bien entretenir de bons rapports. Un cas obscur que celui-ci, disait-on. On a très peu écrit là-dessus. Barbara Borghi l'a fait, ici, proposant ainsi un autre exemple de comparaison et de contamination idéologique.

Mais si le musée est un lieu, comme on le disait, même et surtout concret, aussi bien que mental, la vocation au classement peut devenir facilement une caractéristique littéraire et un instrument technique. Il suffit de penser à Nabokov ou à Greenway – peut-être moins à Beckett. Et pourtant, comme l'explique Cristina Cavecchi, c'est à partir de là que la critique beckettienne, qui semblait être parvenue à une trêve avec l'Irlandais, peut trouver aujourd'hui de nouvelles occasions de fouiller, tant dans sa biographie (Beckett fréquentait avec assiduité les musées, même les musées de l'entartete Kunst qu'Hitler dédaignait et bannissait) que dans son écriture, dont l'intertextualité se tisse autour d'un noyau de pré-textes à haute densité figurative. Pareillement, de telles possibilités de fouiller s'offrent à un grand nombre d'autres dramaturges ; ils s'y exercent dans des « pièces » qui d'un côté incorporent le motif muséographique en se servant de son caractère iconique, de l'autre démêlent l'enchevêtrement herméneutique des attributions, des identités multiples, du faux, de l'authentique dans un circuit vertueux de mise en question ultérieure du soi.

Il reste enfin à s'interroger sur ces réalités dynamiques dont on parlait au début et qui commencent maintenant à repeupler notre imaginaire urbain, anthropologique, psychologique ou « écologique ». Et nous employons « repeupler » pour mettre en relief le ton de nouveauté postcoloniale ayant déclenché la tempête qui s'est abattue sur les pratiques établies des musées traditionnels. Là aussi, on enregistre des abandons significatifs et heureux (quoique problématiques) : des musées d'anthropologie qui se font musées culturels, « lieux de dilemmes » donc, où discuter la question de la représentation de l'autre et en même temps la notion de propriété culturelle des patrimoines natifs (voir par exemple le Moa de Vancouver, exploré par Claudia Gualtieri). Des musées qui prennent en charge la critique de l'ethnocentrisme et aspirent à se faire « lieux de tissage, de métissage, de décentrement du regard » (le Quai Branly raconté par Adriana Colombini s'appuyant sur les discours programmatiques de ses auteurs). Des musées enfin qui, dans le monde entier, de la France au Pérou, du Canada au Mexique, débattent sur « la forma museo e il museo come forma », « sull'etnografia che espone e si espone », comme l'écrit Antonio Aimi dans son essai consacré à un bilan critique sur ces thèmes à dix ans de l'inauguration du Pavillon des Sessions. Tout cela pour parvenir à une conclusion en



même temps simple à énoncer, mais complexe à cerner : à savoir que chaque musée s'offre comme un « instantané » de notre réflexion sur – et parfois avec – l'autre, dans laquelle les entrelacements de la politique intérieure et extérieure sont des facteurs qui pèsent lourd.

Si chaque musée est un « construire et déconstruire des sens culturels », comme le dit la phrase célèbre de Clifford, la Nouvelle Muséologie, croisée avec les *Museum Studies*, les *Tourism Studies*, la *Travel Theory* – tous fils de la grande mère métissée du débat postcolonial – exonde les architectures du musée-vitrine et parvient à des territoires entièrement nouveaux. Elle installe ainsi le concept d'« écomusée », qui n'est pas bâtiment mais bien région, n'est pas collection mais bien patrimoine territorial. C'est ce que Chiara Cancellotti met en évidence dans l'étude consacrée à l'écomusée de Battir, petit village palestinien de Cisjordanie. Ici, 'résister' (à l'occupation, à la perte de ressources économiques, à la dispersion de la richesse culturelle issue d'une histoire millénaire) a signifié 's'ouvrir' : à partir de 2005, la communauté même a entrepris une action de mise en valeur et récupération du patrimoine environnemental. Et du bas est né un projet de rachat de la spécificité du lieu. La zone est devenue un écomusée misant non sur des visiteurs inertes, mais sur des acteurs sociaux qui ont récupéré la capacité de produire la culture pour se refléter en elle et se re-connaître.

Toutes les études réunies dans ce numéro convoquent le fantôme, en vérité manifeste, de l'utilisation et mise en acte de la mémoire, de sa récupération critique. Et le fantôme apparaît dans les aménagements, preuve prouvée de la difficulté du débat théorique et pragmatique sur ce sujet. Un exemple ultérieur et problématique de l'enquête entreprise ici est représenté par le Museo Nacional de la Inmigración de Buenos Aires, commenté par Ilaria Magnani. Théâtralisation grandiose de la vie des immigrés, ce musée délimite le patrimoine des origines de la nation, en la constituant comme une nouvelle matière fondatrice. Tourné en héros, en mythe et par là privé de son contexte historique, l'immigrant jouit maintenant des bénéfices du politically correct, ce qui annule, du moins dans le contexte argentin, l'équation entre étranger et inconnu. Dès lors la question devient : cette opération repropose-t-elle des symboles ou des histoires? Conceptualise-t-elle de façon démocratique la pluralité ou bien consacre-t-elle les acteurs sociaux issus de la migration et devenus maintenant l'élite au pouvoir? Sommes-nous face à la représentation d'une identité partagée qui guérisse d'anciennes blessures, ou bien à de nouveaux pouvoirs (et puissances) de la représentation?

Les issues, mais surtout les labyrinthes et les tautologies de la méditation dans le contexte contemporain se montrent enfin comme particulièrement passionnants dans la réalité concentrée des musées. Il nous reste alors une dernière réflexion à proposer: il va être difficile de prévoir quel sera, dans une ère de plus en plus technologique, le futur de la vieille et rassurante poussière du musée, de la matérialité de la pièce – celle-ci aussi, d'ailleurs, de plus en plus connue de près grâce à l'annulation du tabou le plus



fort du musée : l'expérience tactile. Les nouvelles technologies – ainsi que doivent l'avouer même ceux qui ne les aiment pas – peuvent engendrer des expériences de réception insoupçonnées jusqu'à il y a seulement quelques années. Sans parler des possibilités de conservation des souvenirs, des voix, des images, voire des corps tout entiers.

Dans ce cas encore, l'ancienne question est à poser à nouveau : est-ce que ce type de conservation peut combler le vide de l'absence ou bien, au contraire, il en amplifie le supplice par le drame théoriquement infini de sa glaciale reproduction ? Mais pour ce genre d'angoisses il n'existe pas encore de musée. N'oublions pas, néanmoins, ce que quelqu'un a découvert : que les immortels compact disks sont exposés à un processus d'oxydation qui nous laisse vraisemblablement prévoir que dans quelques millénaires seulement les traces que nous leur avons confiées ne seront plus lisibles. Le parchemin par contre, s'il est bien conservé, dure davantage.

La rédaction

TEXTES DE: A. Aimi, V. Anzivino, M. Bisi, B.C. Borghi, C. Cancellotti, P. Caponi, C. Cattarulla, M. Cavecchi, A. Colombini Mantovani, D. Domenici, M. Dujovne, F. Fiorani, A. González, A. Grossi, C. Gualtieri, I. Magnani, S. Mazzoni, J. Morgante, C. Patey, D. Pitrolo, F. Rocco, M. Spicci, A. Tagliabue, E. Zerubavel



When museum turns into theatre: the culture of display between conservatism and production

edited by Emilia Perassi and Paolo Caponi

Few spaces in contemporary culture have been going through a change as dynamic, vital and successful as that undergone by museums. The very term, 'museum', sounds almost anachronistic as it ends up evoking static and dusty environments, as opposed to the proliferation of 'museum realities', 'spaces', 'displays' of all kinds and nature that may be found in urban and non-urban territories and that link and interact into new networks, usually more viable and bravely open to the unknown. Today's museum, as a physical space, intends to propose itself as manufacturing – rather than just classifying – culture and history, perhaps also stimulated by the forced lack of other spaces traditionally dedicated to a similar function. And, of course, it is not merely an exterior, architectural, aesthetic change. Sure, if we want to discuss museums as a physical space, the *nouvelle vague* is often and especially to be found in there. But the issue is much more complex and varied, much more oriented towards the offer and (re)production of knowledge than it may be perceived from the building's façade – also quite different from what it looked like yesterday – and such as to justify our choice to dedicate a whole issue to this new reality. Entering the Louvre for the first time some thirty years ago and entering it now are two radically, intrinsically different experiences. Today, wherever visitors come from, they find themselves at the circular reception desk, inundated with light coming from above, from which the museum's visiting and reading tours all depart, as in a Jungian-style mandala. Sure, the turnstiles are there to remind us this is not a dream. The different tours remain subject to different fees, as the free use of human culture cannot seem to be really free yet. Too bad. But, right from the beginning, it is clear that the experience offered is meant to be different and transparent. Will it prove so?

From our editorial perspective, we are aware, especially in such a case as this, that a serious and historically placed reflection on this subject is only just starting. True, scientific research often overindulges in this cheap kind of insight. And still, merely getting close to a contemporary museum's space is thrilling, for the variety and



liveliness of the variations on a subject that may have appeared outdated, and for the endless propelling strength that even vast as well as small realities can display in their efficiently – and not only on paper – managing modernity. Where does so much energy come from? Hard to say. Perhaps, even for those who do not believe in the modern state, the answer may be found in the very partial abandonment to oblivion of recent museums, surely not the object of the primary or best intentions. This abandonment has maybe paradoxically favoured that “splendid isolation” from which so much (intellectually, not economically) free initiative seems to spring, which no higher body can (or may) guarantee or support, in spite of what they say. Therefore, precisely from lack of interest and abandonment, those silence and quiet may be born in which even a museum may find, or try to find, its real Self. This is only just a theory, which remains to be proved. What is certain is that the lively and sometimes polemic variety of the contexts has come up again in a completely spontaneous way within the wide horizon of the subjects analyzed in and dealt with by the following essays. And this is not a stereotyped expression either. Because museum realities, today in particular, are ever so comparative, transcultural, ideologically biased and ambitiously connective. Precisely from museums and the analysis thereof as in fieri historical phenomena, a strong invitation comes to compare studies, to abandon one's own territoriality for an analysis increasingly involving other dimensions, and showing, if it may be the case, the poverty of an approach limited to just one discipline, perhaps one of those most academically or governmentally coded. Hence our obvious yet symptomatic problems in ordering, classifying, refereeing, all deriving from the fact that this matter does not possess clear-cut categories yet.

As Caroline Patey explains in her essay, ideally opening what is the eternal, round present of on-line indexes, the museum (the British one in this case) floats in history and in its endemic dispersion, aiming to become more of a museum and less of a mausoleum. But, of course, to understand this trend it is necessary to review its past, which is also made of incidents and standstills, of “episodes of coerced or violent subtraction long imposed on non-western cultures”. Again, here is the intercultural vocation of Museum Studies, its openness to comparison to expose, if need be, ideological prejudices or hypocrisies. As in the case of the history – kept silent for too long, almost criminally – of the artistic cooperation between Italy and Great Britain during the fascist era, when the Italian art that was perceived abroad was mostly the Renaissance's (fair enough), but the one behind its conservation was him anyway, the Dux, the new man that the British too – and not only Mosley's black shirts – wished to see as the problem-solver, a charismatic factotum with whom it was better, much better, to maintain good relations. A hazy story, we were saying. That few people have written about. Barbara Borghi did it for us, providing another example of comparison and ideological contamination.

But if a museum is first and foremost a physical as well as a mental space, the archiving vocation may easily become literary expression and a technical tool. Think about Nabokov, Greenaway – less about Beckett, perhaps. Yet, as Cristina Cavecchi



explains, it is precisely from this that Beckett criticism, which seemed almost at peace with the Irishman, may now find fresh ground to dig deeper, both into his biography (Beckett was a dedicated museum-goer, going to even those entaterte Kunst museums so despised and banned by Hitler), and into his writing, intertextually woven around a thick nucleus of highly figuratively dense pre-texts. And these digging opportunities are found precisely by playwrights, in *pièces* that on the one hand include the museum motif for its peculiar iconicity, on the other use it as a starting point to disentangle the hermeneutic knot of attributions, multiple identities, the false, the authentic – in a virtuous circle of further problematizing the self.

What remains to be done is to discuss those dynamic museum realities mentioned at the beginning, which are currently starting to repopulate our urban, anthropological, psychological or “ecological” imagery. We say ‘repopulate’ intentionally to focus on the postcolonial novelty that stirred the storm that hit the traditional museums’ consolidated practices. In this area too we acknowledge positive and significant (though not totally problem-free) losses: anthropology museums became cultural museums, thus “spaces for dilemmas”, where the issue of the representation of the other may be discussed, along with the notion of cultural property of native heritages (see the Vancouver Moa, explored by Claudia Gualtieri). Other museums adopt a critical view of ethnocentrism and aspire to become “lieux de tissage, de métissage, de décentrement du regard” (the Quai Branly explained by Adriana Colombini through elements of its makers’ programmatic speeches). All over the world, from France to Peru, from Canada to Mexico, museums are debating the “museum’s form and museums as form”, the “exposing and self-exposing ethnography”, as Antonio Aimi writes in his essay reporting a critical appraisal of these issues, ten years from the inauguration of the Pavillon de Sessions. All this to get to a conclusion both easy to enunciate and complex to eviscerate, i.e. that every museum represents “a snapshot” of our own reflection on – and sometimes with – the other, in which the links between internal and foreign policies are decisive.

If every museum is an instance of “doing and undoing cultural meanings”, as in Clifford’s famous statement, the Nouvelle Museologie, interbred with Museum Studies, Tourism Studies, Travel Theory – all children of the immense mestizo mother of the postcolonial debate –, overflows the museum-as-a-window’s architecture, and embraces whole territories. The “ecomuseum” concept is thus installed, which is not a building but a region, not a collection but territorial heritage. Chiara Cancellotti highlights this in her study dedicated to the ecomuseum of Battir, a small Palestinian village in the West Bank. Here, ‘to resist’ (the occupation, the economic losses, the dispersion of a cultural heritage thousands of years old) has meant ‘to open up’: starting from 2005, the community itself has undertaken to rescue and exalt its environmental heritage. And a plan to redeem the local peculiarities was born from below. The area became an ecomuseum based not on helpless visitors but on social actors who recovered their ability to produce culture to see themselves reflected and recognize themselves in it.



All the studies collected in this issue evoke the ghost – indeed a striking one – of the use and realization of memory, of its critical reconstruction. And the ghost appears in the museum's various designs, the real proof of how difficult the theoretical and pragmatic debate about all this is. Another and problematic sample of the research explored here is represented by the Museo Nacional de la Inmigración of Buenos Aires, commented on by Ilaria Magnani. A grand theatrical representation of immigrant life, this museum outlines the national origins' heritage, turning it into new founding matter. Made into a hero, a myth and hence dehistoricized, the immigrant now enjoys the benefits of political correctness, thus ceasing to submit, at least within the Argentinean context, to the 'foreigner = stranger' equation. But the question is: does this operation repropose symbols or (hi)stories? Does it democratically conceptualize plurality, or does it consecrate the immigrant origin social actors now turned into the ruling class? Are we facing the representation of a shared identity, also bringing together ancient wounds, or new powers (and potentates) of representation?

The outcomes, but especially the labyrinths and tautologies of reflection on the contemporary, are therefore particularly evident in the museums' concentrated matter. We are left with one last consideration: it will be difficult to foresee which future the old, reassuring museum dust will have, along with the findings' materiality, ever so close to the forbidden museum experience par excellence – the tactile one. The new technologies may, as even those not loving them must admit, generate visiting experiences unthought-of only a few years ago. Not to mention the opportunity to preserve memories, voices, images, even entire bodies. In this case the question to answer is an old one, i.e. whether this type of conservation can fill the emptiness of absence or, on the contrary, it amplifies its anguish by reproducing it in a detached, theoretically infinite manner. But for this type of anguish a museum has not been created yet. It is nonetheless true, as someone discovered, that our immortal compact discs will undergo, in the next few centuries, an oxidation process that makes it reasonable to assume that in just a few millennia all of our tracks recorded onto them may no longer be readable. Parchment, on the other hand, if well-preserved, may last longer.

The Editors

TEXTS BY: *A. Aimì, V. Anzivino, M. Bisi, B.C. Borghi, C. Cancellotti, P. Caponi, C. Cattarulla, M. Cavecchi, A. Colombini Mantovani, D. Domenici, M. Dujovne, F. Fiorani, A. González, A. Grossi, C. Gualtieri, I. Magnani, S. Mazzoni, J. Morgante, C. Patey, D. Pitrolo, F. Rocco, M. Spicci, A. Tagliabue, E. Zerubavel*