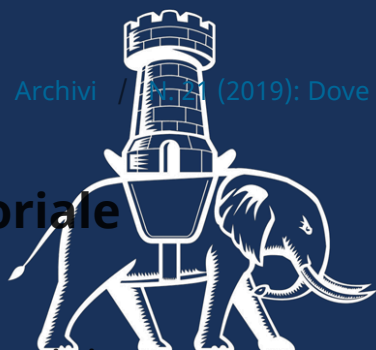


## Editoriale



# ELEPHANT&CASTLE

LABORATORIO DELL'IMMAGINARIO | ISSN 1826-6118

Sara Invernizzi

**Arnaud Maillet**

Sorbonne Université Paris

**Giovanni Carlo Federico Villa**

Università degli Studi di Bergamo

### Abstract

Oggetto della riflessione di questo numero monografico è la necessità di analizzare le problematiche e il futuro che attende il Museo, così come lo conosciamo e come lo ipotizziamo. L'incipit del contributo di Aurora Di Mauro, che nel corso della sua ventennale esperienza come museologa ha visto mutare l'attenzione dei decisori tanto politici quanto tecnici nei confronti dell'istituto museo, evidenzia come oggi la ricerca e il dibattito sul futuro dei musei vedano come unico traguardo la comunicazione digitale. Se "digitalizzazione" e "innovazione" sembrano far parte all'uniscono del gergo dei direttori e conservatori dei musei contemporanei, e nel dibattito museografico il dinamismo degli allestimenti multimediali fa da contraltare alla banalità statica degli allestimenti "storicizzati", Di Mauro pone l'attenzione sulle persone e, sulla scia dell'indagine di Claudio Rosati, sul rapporto tra musei e comunità. L'obiettivo che si propone non è quello di indagare la contrapposizione tra reale e virtuale, ma di immaginare un futuro del museo "portandolo dal centro alla periferia". Definendo la situazione museografica italiana dagli anni Novanta a oggi, i dibattiti, le dinamiche passate e in atto, le riflessioni (tra cui spiccano quelle di Dell'Orso), Di Mauro immagina i musei del futuro come "musei plurali", capaci di rigenerarsi e di rigenerare il contesto territoriale nel quale sono inseriti (siano centri o periferie), in quanto i musei hanno una responsabilità sociale.

Da questa premessa si deve necessariamente fare un passo indietro, tornando alla comunicazione digitale, fondamentale per comprendere quali strade sta prendendo il dibattito odierno sui musei futuribili e quindi una riflessione obbligata, che in questo numero monografico viene indagata da Veronica Pennini, che nella sua indagine sui contenuti culturali e innovazione tecnologica nei musei del futuro, ha preso a esempio alcuni musei e siti archeologici campani. Tra questi il Percorso Archeologico di Pozzuoli che, attraverso le sue installazioni multimediali, riesce a stimolare e attirare i visitatori. Sempre legata al tema della comunicazione digitale è la proposta di Matteo Sicios, che focalizza il suo articolo sulla comunicazione museale dal punto di vista della sua progettazione e del coinvolgimento aziendale, sviluppando un modello di progettazione che possa fungere da

strumento di miglioramento delle competenze multimediali all'interno dei musei, soprattutto da parte dei curatori stessi, grazie a una proposta che si basi sulla semplicità di utilizzo e sull'integrazione con il progetto museale nel suo insieme.

Elisa Anzellotti sostiene che le cause della crisi nella quale è entrato l'istituto museale siano da riscontrarsi nella parola "effimero", laddove l'attenzione è tutta protesa alla novità, il museo che divenuto globale rischia di trasformarsi in non-luogo e *Junkspace* (Rem Koolhaas): spazio indifferenziato, sito di un illusorio e "infido godimento" (Zuliani 2009), il pericolo è la trasformazione dei musei in scatole commerciali. Anzellotti ha analizzato il progetto *Dancing Museum*, che ha la finalità di avvicinare l'arte al pubblico tramite la danza, e i festival culturali (il festival culturale TarracoViva in Catalogna), dove la performance si presenta sotto forma di *reenactment* (Anzellotti 2018). Emerge che l'abbattimento del "perimetro architettonico" dello spazio-museo costituisce una necessaria evoluzione, che risulta però insidiosa nell'incontro con l'indifferenziato e la fluidità ibrida del presente. L'arte portata all'interno del museo è un tema forte d'indagine, come emerge dal contributo di Paolo Berti, che indaga la cosiddetta *Post-Internet Art*, una forma d'arte ormai staccata dalla sua portata telematica, *ingegneristica* e strettamente elettronica, e che torna a entrare in rapporto con il "mondo offline" e tangibile, in cui anche i musei e le gallerie hanno un ruolo. Il caso del Museo di Storia Innaturale di Dario Ghibaud (1990-*in progress*), analizzato da Sonia Rezzonico, offre uno sguardo sull'instaurazione di dinamiche metanarrative, in cui gli allestimenti artistici riflettono sui temi inerenti il museo stesso. L'esempio dimostra come un museo possa divenire oggetto di ricerca privilegiato per interrogare i modi in cui le istituzioni contribuiscono a creare e legittimare una rappresentazione, problematizzando alcune delle dicotomie più profonde che caratterizzano la nostra cultura occidentale. Emerge che la capacità narrativa dell'esperienza museale ha potenzialità trasformative, che possono essere incentivate dalla "pratica del pretesto", come sostengono Sara Nosari e Emanuela Guarcello nel loro testo. Secondo le autrici, la narrazione, nella diversità dei suoi linguaggi, si pone come essenza (museo come storia raccontata e "percorsa"), direzione (museo come "scena" dove le storie vengono significate e ri-costruite in modo originale e condotte così nella comunità di appartenenza) e modalità (museo che usa idonee pratiche narrative, che promuovono l'ascolto e la significazione) proprie dell'esperienza museale. Una delle responsabilità del museo del futuro deve essere dunque quella di saper reinventare le proprie modalità narrative. Ed è proprio il rinnovamento delle modalità narrative che, nonostante la sua chiusura, fa del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino (MAET), indagato da Gianluigi Mangiapane e Anna Maria Pecci, un caso studio d'eccellenza per la sua capacità trasformativa e propositiva. Attraverso progetti partecipati (*Lingua contro Lingua*. Una mostra collaborativa, *L'arte di fare la differenza* e *A Piece about Us*), diventando spazio di dialogo tra differenti forme di rappresentazione culturale, co-produzione di nuovi valori e autorità condivisa, si propone di rifunzionalizzare le collezioni ospitate dal Museo e rimotivare la sua stessa *mission* in previsione della riapertura.

La capacità dei musei di essere istituzioni in grado di strutturare, divulgare e diffondere narrazioni risulta essere quindi di grande importanza. Ma nel caleidoscopico universo museografico odierno le modalità scelte dai musei di esprimere significati e storie sono oltremodo varie e di difficile definizione. Come si è visto, con il contributo del *Digital Turn*, le differenti modalità narrative a

disposizione degli istituti museali si sono notevolmente ampliate. I musei del futuro devono riflettere sulla loro missione di affabulatori e comprendere, sulla base delle nuove tecnologie e delle mutate necessità dei visitatori, quali siano le modalità narrative più idonee per stimolare all'ascolto e allo stupore. Il caso del Museo delle relazioni interrotte di Zagabria (2007) porta l'attenzione al tema dell'empatia come strategia narrativa. Indagato da Maria Giovanna Mancini che, sulla base delle riflessioni avviate da Andrea Pinotti e da Remo Bodei, smentisce l'idea che il mondo delle cose inanimate sia neutrale, innocuo o inoffensivo, poiché grazie all'investimento emotivo del soggetto e ad allestimenti che sfruttano la forma del racconto, attivando con sistemi espositivi narrativi ed esperienziali una relazione empatica, gli oggetti funzionano come strumento di amplificazione emozionale e di senso, e veicoli di significati. L'attuale espansione dei *social network* amplifica l'esposizione pubblica del racconto di sé, rendendo chiaro come il processo di costruzione dell'identità personale si sviluppa sempre più come un processo di auto-narrazione. Come P. J. Eakin affermò: "siamo le nostre storie". La dimensione narrativa di ogni individuo è connotata dagli oggetti e questo aspetto nell'ultimo decennio è stato di grande interesse per la museografia (Turkle 2007), in particolare per quanto riguarda le scritture espositive e le strategie di *emotional engagement* (Savnije, de Bruijn 2017). Nuovi *storytelling* museali (Bedford), che alla "Storia" antepongono le "storie", all'"Epica" il "Romanzo", ai "Monumenti" le "Case". Nel suo saggio Massimo Maiorino, partendo dall'incisivo esempio delle coordinate fornite da Orhan Pamuk nel suo *Modesto manifesto per i musei* (2012), ed esemplificate nel Museo dell'innocenza ad Istanbul (2012), disegna un'articolata mappa di intersezioni tra piccoli musei che mettono in vetrina le biografie di singoli individui e preziosi "musei domestici" (Pamuk) come le Case Museo di Mario Pratz e di Ettore Guatelli, elaborati Musei-Atelier d'artista (la Casa-Museo di Giorgio Morandi di Grizzana e il Museo Hermann Nitsch di Napoli) e studiate ricerche artistiche, come quelle di Christian Boltanski, Studio Azzurro e Paolo Riolzi.

In parallelo ai musei internazionalmente riconosciuti, esiste la realtà semiconosciuta e poco indagata dei "musei in-disciplinati" (Pirovano 2009). Il processo di accreditamento che si sta svolgendo a livello nazionale in Italia, e attuato da diversi anni in alcune regioni, nonostante l'impegno e l'attenzione prestati dagli organi istituzionali appare assai problematico. Torna utile citare nuovamente il contributo di Di Mauro, laddove la titolazione di un paragrafo appare oltremodo esplicativa: "Contare i musei, o farli contare?", il senso di una domanda che si pone nello scarto tra quantità e qualità. Sono ancora numerosissime le realtà che si denominano "museo", ma non posseggono i requisiti minimi per definirsi tali. Si tratta delle piccole raccolte museali diffuse capillarmente su tutto il territorio nazionale, gestite prevalentemente da personale volontario e sovente senza le adeguate competenze museografiche, con collezioni disperate, orari di apertura limitati e servizi museali ridotti al minimo o inesistenti. Sono realtà marginali che rappresentano un'altra faccia della museografia contemporanea. Come esplicitato nel contributo di Sara Invernizzi, che porta a esempio i quarantaquattro piccoli musei (riconosciuti e non) delle valli Brembana e Seriana (BG), la diffusione di queste realtà potrebbe rappresentare l'opportunità di attualizzare percorsi di comprensione e di valorizzazione territoriale, basati sul coinvolgimento degli attori locali e un'indagine interdisciplinare del contesto. Anche il contributo conclusivo di Giovanni Carlo Federico Villa torna a riflettere sul nesso con quanto si trova al di fuori dell'architettura museale (la

città, il paesaggio), e che può rappresentare un'importante connessione, essenziale per le opere e gli oggetti fruiti, ma anche per fa sì che, tramite i musei, si torni a riflettere sui contesti naturali. Con un'affermazione radicale, Villa sostiene che "Poiché se non riusciamo a far sì i musei diventino parte integrante della vita sociale, essi possono anche morire". L'indagine del contesto e delle sue problematicità (in primis la significativa polemica identitaria) non dovrebbe essere estranea al museo del futuro, in quanto per la natura delle sue stesse collezioni è il luogo ideale ove interpretare le metamorfosi in atto, il patrimonio umano che sta mutando. Il museo del futuro, secondo Villa, è l'idea di un "museo di prossimità", che non dimentica il cittadino e "opera a favore di un'integrazione necessaria e non più procrastinabile nei suoi temi culturali". Il tema di musei aperti verso la società riporta alle premesse di questo numero monografico e agli stimoli proposti negli altri contributi, facendo emergere come inclusione, prossimità e coinvolgimento siano tra i temi fondamentali ai quali i musei del futuro devono guardare.

## **Biografie autore**

### **Sara Invernizzi**

Sara Invernizzi si è laureata *cum laude* e dignità di stampa in Culture Moderne Comparete, presso l'Università degli Studi di Bergamo, con una tesi inerente le esperienze museografiche delle valli bergamasche.

Interessata alle potenzialità che i piccoli musei e le collezioni museali non riconosciuti possono avere nella rigenerazione territoriale, prosegue l'indagine iniziata con la tesi, visitando e catalogando le esperienze museografiche delle valli Brembana e Seriana. Attenta ai temi della valorizzazione territoriale, nello specifico del contesto Orobico, si è adoperata negli anni in attività di volontariato presso la Pro Loco Valcava, con la quale ha organizzato eventi culturali, in collaborazione con altri enti del territorio quali Ca' Martì, il Museo e la Valle dei muratori, Hidrogest, Speleo Club Orobico, Ingenia Cartoguide, Ecomuseo Val San Martino. È inoltre volontaria presso l'Associazione Amici del Museo Etnografico dell'Alta Brianza.

Socia dal 2016 dell'Associazione Italiana Insegnanti di Geografia (AIIG). Nel giugno 2018 è stata collaboratrice nell'organizzazione del Workshop "Water: Vital Flux, Energy in Transformation", e nel giugno 2019 è stata coordinatrice del Workshop "Grasses and Pastures: Imagining a regenerative Economy of Cheese", entrambi organizzati da Nature, Art & Habitat Residency, associazione di cui è parte del comitato organizzativo.

Attualmente collabora come ricercatrice con il Consorzio per la Tutela dello Strachitunt Valtaleggio e sta partecipando alla creazione di un'Associazione per la valorizzazione turistica e culturale del percorso montano della Dorsale Orobica Lecchese (DOL).

Tra le pubblicazioni: "Fare rete tra piccoli musei non è sempre facile, ma necessario", in <https://piccolimusei.blogspot.com/2019/01/fare-rete-tra-piccoli-musei-non-e.html> e "Piccoli musei etnografici, spesso inutili e pensati male; l'esempio delle valli bergamasche", in <https://www.rivistaetnie.com/musei-etnografici-valli-bergamasche-109183/>.

**Arnaud Maillet, Sorbonne Université Paris**

Page personnelle d'[Arnaud Maillet](#) sur le site du Centre André Chastel.

### **Giovanni Carlo Federico Villa, Università degli Studi di Bergamo**

Giovanni Carlo Federico Villa (Torino, 17 novembre 1971) è professore associato di Storia dell'Arte Moderna e di Museologia e storia della critica d'arte e fa parte del Collegio didattico di Dottorato in Studi Umanistici Transculturali dell'Università degli Studi di Bergamo. È inoltre docente di Museologia e Museografia presso la Scuola di Specializzazione in Beni Storico-Artistici dell'Università degli Studi di Udine.

Dal 2019 è componente del Consiglio Superiore per i Beni culturali e Paesaggistici – Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Dal 2016 Accademico Olimpico di Vicenza, dal 2017 è Socio attivo dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo e componente del comitato scientifico del Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali di Trento. Dal 2015 al 2018 è stato direttore onorario dei Musei Civici e Conservatoria Pubblici Monumenti di Vicenza di cui ha editato, come responsabile e curatore, i primi dieci volumi (2001-2019) del catalogo scientifico, oltre ad aver progettato e seguito il restauro e riallestimento del Museo Civico di Palazzo Chiericati. Dall'anno accademico 2011-2012 all'anno accademico 2018-2019 è stato direttore del Centro di Ateneo di Arti Visive dell'Università degli Studi di Bergamo. Dall'anno accademico 2005-2006 all'anno accademico 2011-2012 è stato professore incaricato di Tecniche diagnostiche per i beni culturali presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Specialista di tecnologie non invasive applicate ai Beni Culturali, ha orientato tutta la sua attività alla tutela delle opere d'arte attraverso la strutturazione di progetti che hanno saputo porre in dialogo Università, Soprintendenze, Musei, enti pubblici e privati toccando i temi sensibili dell'avanzamento della ricerca tecnico-scientifica in ambito storico artistico accompagnati ad una significativa attività di divulgazione istituzionale, culminata nella curatela di iniziative espositive in Italia e nel Mondo. Tra le varie, per le Scuderie del Quirinale di Roma ha curato, o coordinato scientificamente, le mostre *Antonello da Messina* (2006), *Giovanni Bellini* (2008), *Lorenzo Lotto* (2011), *Tintoretto* (2012) e *Tiziano* (2013); *Maîtres vénitiens et flamands. Bellini, Titien, Canaletto, Van Eyck, Metsys, Jordaens...* per il Palais des Beaux-Arts di Bruxelles (2011); *Cima da Conegliano. Maître de la renaissance vénitienne* per il Musée du Luxembourg di Parigi (2012); *Tiziano* (2013) e *Da Tiepolo a Canaletto e Guardi* (2018) per il Museo Pushkin di Mosca; *Palma il Vecchio, lo sguardo della Bellezza* (Accademia Carrara di Bergamo 2015); *Ordine e bizzarria. Il Rinascimento di Marcello Fogolino* (Castello del Buonconsiglio di Trento, 2017); *Titian and The Renaissance in Venice* (Metropolitan Museum of Art di Tokyo, 2017); *Barokni Sjaj Venecije: Tiepolo i Suvremenici* (MUO di Zagabria, 2017); *Rivoluzione Galileo* (Palazzo del Monte di Pietà di Padova, 2017/2018) e *Antonello da Messina* (Palermo e Milano 2018-2019). Iniziative espositive caratterizzate dall'attenzione alla tutela e divulgazione del patrimonio storico artistico italiano consentendo, nel caso di Cima, l'avvio della richiesta di inserimento del paesaggio coneglianese nel patrimonio mondiale dell'UNESCO e, per Lorenzo Lotto, la strutturazione del progetto *Terre di Lotto* che ha portato al restauro e illuminazione delle opere dell'artista ancora conservate sugli altari originari e numerosi investimenti privati a favore di istituzioni e diocesi di Lombardia, Veneto e Marche.

Oltre a un'intensa attività di conferenziere e organizzatore di convegni, è autore di oltre duecento pubblicazioni scientifiche, tra cui una decina di monografie – alcune tradotte in otto lingue (cinese,

croato, fiammingo, francese, giapponese, inglese, tedesco, russo) – e numerose le sue presenze divulgative relative al patrimonio artistico nazionale sui principali canali radiotelevisivi italiani e stranieri.

Di iniziativa del Presidente della Repubblica Italiana gli è stata conferita, in data 2 maggio 2012, l'onorificenza di Commendatore dell'Ordine al merito della Repubblica Italiana e, in data 22 dicembre 2017, l'onorificenza di Grande Ufficiale dell'Ordine al merito della Repubblica Italiana.



---

Pubblicato

15-12-2019

---

Come citare

Invernizzi, S., Maillet, A., & Villa, G. C. F. (2019). Editoriale. *Elephant & Castle*, (21). Recuperato da <https://elephantandcastle.unibg.it/index.php/eac/article/view/303>

Ulteriori formati di citazione

---

Fascicolo

[N. 21 \(2019\): Dove va il museo](#)

Sezione

Editoriale

---

Licenza

Copyright (c) 2023 Elephant & Castle



Questo lavoro è fornito con la licenza [Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## Puoi leggere altri articoli dello stesso autore/i

- Sara Invernizzi, [Piccoli musei verso il futuro: la necessità di narrazioni interconnesse](#), [Elephant & Castle: N. 21 \(2019\): Dove va il museo](#)
- Giovanni Carlo Federico Villa, [Fumetti alla moda, la moda a fumetti](#), [Elephant & Castle: N. 16 \(2017\): Linee della Moda](#)
- Giovanni Carlo Federico Villa, [Il museo del futuro, nel passato del museo](#), [Elephant & Castle: N. 21 \(2019\): Dove va il museo](#)
- Andrea Zucchinali, Arnaud Maillet, [Editoriale](#), [Elephant & Castle: N. 26 \(2021\): L'Esprit du collage](#)

## Ultimo numero

ATOM 1.0

RSS 2.0

RSS 1.0

## Lingua

[English](#)

[Italiano](#)

[Français \(France\)](#)

## Informazioni

[per i lettori](#)

[Per gli autori](#)

[Per i bibliotecari](#)

[Fai una proposta](#)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI BERGAMO

**ISSN 1826-6118** | *Elephant & Castle. Laboratorio dell'immaginario*

Università degli studi di Bergamo  
Palazzo Bassi Rathgeb, Via Pignolo 76  
24129 Bergamo