

Predella journal of visual arts, n°41-42, 2017 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Fatmi Kaoutar, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The identity of museums is more and more a critical issue nowadays: new museums are raising everywhere, from the Arabian peninsula to Eastern Asia, not to say of "exotic" offshore seats created by best known "brand" museums such as the Louvre and the Guggenheim. Traditional museums compete with contemporary exhibition sites (usually designed by stararchitects); national ambitions and international vocations co-exist, often dialectically and problematically interweaving.

«You might not feel directly affected, but on an everyday level you see the changes in the country: the focus is on a homogenous culture that is oriented on national interests and right wing values, celebrating an imagined past. Although the interference is not offensive, it is becoming more and more difficult to execute a programme that champions values like freedom, liberty and a global perspective».

Con queste parole Nicolaus Schafhausen qualche mese fa si è dimesso dalla carica di direttore della Kunsthalle di Vienna. Secondo la sua opinione, le politiche del governo austriaco erano in forte contrasto con l'attività del museo da lui diretto, in particolare con la sua attività espositiva: mostre come *Political Populism* e *How to live together*, che propongono – come chiaramente dice lo stesso titolo – il tema dell'integrazione, della critica a forme di chiusura ed esclusione, segnano il contrasto verso politiche nazionali di segno opposto, tutte giocate sulla difesa dei confini e sulla ricerca di identità "pure", interne, non ibride, di un passato immaginato e si potrebbe dire costruito *ad hoc*.

Il punto è che Schafhausen non è il solo direttore ad aver mostrato un simile disagio. Possiamo qui portare anche l'esempio di Paweł Machcewicz, già direttore del Museum of the Second World War a Gdańsk in Polonia, il quale, in una recente dichiarazione, ha messo in guardia dalla «increasing interference by politicians and governments into the realm of museums and culture»; ma, soprattutto, il caso forse principale, quello di Martin Roth, che ha deciso di lasciare il posto di direttore del Victoria and Albert Museum di Londra nel 2016. E non si può certo dire che questo gesto fosse dovuto a scontento o cattiva gestione: il suo

museo, infatti, era stato premiato col *Best Museum Award* solo qualche mese prima. Roth ha affermato di essere stato spinto a quella brusca decisione dal voto sulla Brexit e in particolare dalla retorica da tempo di guerra («war rhetoric») che ha accompagnato quel referendum, nonché al personale disappunto per la vittoria del Sì, i cui effetti, anche sul piano della ricerca e più in generale della cultura, devono ancora essere valutati con attenzione. Come noto, i sostenitori del No, tra le altre cose hanno tenuto a mettere bene in evidenza la necessità di chiudere le frontiere, governare in modo più deciso i flussi migratori, recuperare una egemonia “inglese” (intanto sul proprio territorio) che pare essere messa in pericolo dal nuovo scenario internazionale.

Stando a queste testimonianze, potrebbe sembrare che le politiche nazionaliste che stanno attraversando tutta Europa pongano questioni assai rilevanti sul ruolo dei musei. E non può certo stupire che, nell'emergere di temi attorno a cui abitualmente si articola un forte contrasto, come quelli di identità, di percezione dell'altro, di identificazione di un passato nazionale, una istituzione come quella museale venga quanto meno posta sotto pressione, discussa, giudicata da vicino anche da coloro che abitualmente non frequentano o non si interessano dei temi legati alla museologia o al collezionismo. È in questi momenti che ci si accorge che il museo non è il luogo del bello, bensì un meccanismo profondamente complesso e sempre più integrato, ramificato a più livelli nella società contemporanea. Ma è davvero così? Davvero i musei sono sotto attacco? Davvero le politiche nazionaliste ne stanno condizionando la natura o addirittura ne stanno impedendo l'esplicarsi della loro attività? Il museo è il luogo, uno dei luoghi privilegiati dove libertà e prospettive globali devono essere rappresentate?

Il punto è che la situazione è molto più complicata rispetto a quanto a prima vista potrebbe sembrare, perché il museo è una istituzione che assorbe, ha sempre assorbito le istanze politiche e sociali, rappresentandole; e, secondariamente, perché stiamo vivendo una fase storica in cui si affrontano, e si discutono con rinnovato fervore, temi quali patria, nazione, democrazia, identità, passato, memoria, con una tale evidenza, virulenza propagandistico-ideologica e penetrazione nel tessuto sociale quale non si registrava da anni.

Storicamente infatti molti dei musei sono nati come musei nazionali, simbolo di un popolo o di una regione e del loro passato. Sono quindi stati istituiti e si sono sviluppati come istituzioni in qualche caso esclusive, oppure dimostrative

di una potenza che si riconosceva in sé o che si estendeva sul mondo. I musei sono istituzioni “nazionali” e lo sono sin dalla loro origine: sono luoghi per eccellenza identitari, e come tali esclusivi, non inclusivi. Presi da una dimensione internazionale sempre più anglofona, si tende a dimenticare che la nazione che tra le prime ha conosciuto una matura e cosciente forma di musealizzazione in occidente, cioè l’Italia, e che ha proposto sin dall’inizio dell’era moderna diverse forme di raccolta di oggetti artistici e non, è il luogo dove il museo si presenta senza vocazione universale ma con una profonda radicazione nelle identità, singole e collettive. Non bisogna cioè soltanto guardare a quanto accade a Londra col British, a Parigi col Louvre o a Berlino: bisogna gettare lo sguardo sul Correr a Venezia, sul Bargello a Firenze e molti altri luoghi profondamente identitari, a loro modo esclusivi.

La stessa scena medio-orientale, a cui si guarda sempre indicando il binomio ormai attivo del Guggenheim e del Louvre ad Abu Dhabi, cioè due musei che rappresentano in assoluto una dimensione occidentale e internazionale – se non direttamente una nuova forma di colonialismo retta da questioni di politica internazionale e di affari commerciali –, in realtà dimostra ben altra configurazione. Molti dei paesi arabi sono percorsi da una venatura a forte caratterizzazione nazionale: si prendano i casi di Qatar e Oman, e si vedrà con chiarezza come lo stabilirsi dei *National Museum* sia qualcosa di coscientemente perseguito, tanto da indicare una politica chiara messa in atto da quegli stati. Ma si prenda anche il caso di uno dei musei più interessanti che si sta affacciando sulla scena internazionale, ancora in via di costruzione da anni ma ormai quasi completo, M+ ad Hong Kong. Un museo nato non come una scatola vuota, ma partendo dalla base di una collezione di opere – oggetti, cose – fortemente identitaria: arte cinese contemporanea (dagli anni Sessanta ad oggi), costituita da un collezionista svizzero, Ulrich Sigg, già ambasciatore in Cina e profondamente legato alla storia di quel paese.

Ora il punto è che, in quanto luogo di promozione e diffusione della conoscenza, il museo è divenuto progressivamente il luogo del dialogo; e lo è perché l’accessibilità alla conoscenza che esso garantisce promuove un esercizio continuo di apertura mentale connotato col concetto stesso di cultura. E lo è diventato in modo più marcato anche per la furiosa proliferazione di musei in tutto il mondo, clamorosamente accelerata negli ultimi anni in particolare col fiorire di spazi del contemporaneo. Il museo, e in specie il museo di arte contemporanea, è diventato uno spazio di confronto continuo, una agorà. Il fatto stesso che si sia

lentamente spostato da un luogo di conservazione degli oggetti che rappresentano un certo passato – di un paese, di una nazione, di un credo religioso, di una tradizione più o meno “reinventata” – a luogo che ha disgregato gli oggetti, che si è trasformato in un centro di messaggi continui, in un punto di sollecitazione, a tratti insostenibile, di un dibattito in continua fibrillazione, ha portato inevitabilmente a una sua maggiore esposizione all’attenzione della politica verso il tipo di messaggio che invia.

Quello che si pone come problema è il cambiamento del museo, tutto compreso sul versante espositivo, chiamato a inviare messaggi continui, chiamato a colpire di necessità l’immaginario collettivo, chiamato a osare continuamente, forzare i limiti perché la temporalità delle esposizioni lo espone a un continuo cambiamento identitario.

Assisteremo quindi a una crescita esponenziale di queste frizioni attorno al museo, perché luogo in cui il concetto stesso di identità viene continuamente messo discussione perché il museo si fa specchio del divenire della realtà. È il segno della vitalità di una istituzione ben lontana dall’essere un semplice deposito di oggetti; ma è anche il pericolo di legittimare, come accade sempre più spesso nell’ambito delle *Humanities*, qualsiasi tipo di intervento esterno rispetto a una istituzione che ha maturato un preciso ambito di *expertise*. Si tratterà, allora, di reggere pressioni, di negoziare le strategie per un futuro che sappia non rifuggire bensì rinsaldare il ruolo del museo quale epicentro di dialogo e discussione.