

Chiara Grassi

Il museo tra storia,
cultura e didattica

Funzione educativa e ruolo sociale

prefazione di
Gianfranco Bandini



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2015

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884674152-3

Prefazione

La storia dell'educazione italiana, soprattutto a cavallo tra XX e XXI secolo, si è aperta a un sempre più ampio numero di oggetti di ricerca, collegandosi in maniera evidente alle tendenze della letteratura internazionale. È un processo iniziato negli anni Ottanta e che ha portato gli studiosi a confrontarsi con nuove problematiche, ma anche a rivedere alcuni temi classici del proprio settore di ricerca.

La storia degli istituti educativi (e in particolare della scuola e degli istituti religiosi), è rimasto uno degli ambiti più analizzati, ma il cambiamento storiografico ha comportato una rivisitazione anche di questo filone tradizionale. Ciò è avvenuto mettendo a frutto una serie di sollecitazioni, soprattutto di carattere metodologico, che sono andate oltre la storia normativa o politico-istituzionale, per cogliere il radicamento degli istituti nella complessa vicenda sociale e culturale dei territori nei quali si sono sviluppati.

I musei sono probabilmente tra gli istituti che in passato sono stati meno analizzati dal punto di vista storico-educativo e non sempre posti al centro di una riflessione critica e metodologicamente attrezzata. Ciò è accaduto in parte per i prevalenti interessi per le vicende educative contemporanee e non del passato; in parte per una eccessiva centratura degli studi sulle vicende scolastiche, piuttosto che su quelle di altre istituzioni che mano mano hanno affiancato il ruolo formativo della scuola. Naturalmente non sono mancati studi di grande interesse, a partire da quelli di Emma Nardi, di Benedetto Vertecchi o di Franco Cambi, che sono una sicura base di riferimento per ogni successiva analisi.

Il presente volume si muove in questa direzione di ricerca, approfondendone l'approccio storico-critico: colloca al centro le vicende della penisola italiana nei suoi collegamenti con l'area euro-

pea e traccia un profilo sia educativo che sociale di una istituzione tanto antica quanto multiforme e varia.

È merito dell'autrice aver delineato con cura il percorso di affermazione del museo che inizia con le fondamentali esperienze degli ambienti umanistici e rinascimentali; prosegue attraverso molteplici vicende che ne hanno sì contrassegnato il progressivo radicamento, ma ne hanno anche modificato alcune importanti caratteristiche. Si pensi, in modo particolare, alle funzioni che vengono assegnate al museo durante l'avvento dei nazionalismi e, successivamente, alla sua collocazione all'interno dei regimi dittatoriali che ne fanno un importante veicolo di una identità politica uniforme e obbligatoria.

Ciò che possiamo osservare è quindi una sorta di parabola dell'idea di museo e delle sue concrete realizzazioni. Una vicenda quanto mai interessante perché consente di osservare la nascita del museo ancor "prima del museo", nei primi ambienti dedicati esclusivamente allo studio, nelle collezioni private di oggetti culturali; la sua lenta diffusione, quindi l'affermarsi del museo moderno durante l'Illuminismo e il consolidamento di un modello istituzionale con la costruzione dei sistemi museali nazionali in tutta Europa; infine le vicende novecentesche che giungono ad alterare definitivamente la sua consolidata tradizione, soprattutto a causa delle nuove tecnologie digitali. È quindi una storia di lunga durata, giustamente sensibile alle istanze della storiografia annalistica (e non solo) che arriva fino alle soglie del radicale cambiamento dei nostri giorni.

L'avvento della globalizzazione, con la sua forza modificatrice delle strutture economiche e sociali, è il contesto nel quale il museo mette in campo un sempre maggiore coinvolgimento educativo e vari recenti tentativi di riconfigurarsi, di trovare una nuova strutturazione, di rinnovare i suoi obiettivi e le sue forme comunicative. Qui la ricostruzione storica si arresta e si apre ad alcune considerazioni sulla nuova forma istituzionale del museo, ciò che potremmo definire il museo "dopo il museo". Il ruolo di mediatore tra pubblico e sapere scientifico ha bisogno infatti di nuove politiche: la maggiore connessione tra musei e territori non può fare a meno di confrontarsi con una visione più ampia, dove locale e globale sono sempre intimamente legati. In questo senso il museo appare un testimone importante delle sfide educative del nuovo millennio.

Tra le molte agenzie formative è proprio il museo che può valorizzare la grande eredità culturale di cui disponiamo e può farlo in maniera creativa, impegnata nella costruzione di una cittadinanza trans-nazionale, promotrice di una cultura di pace e di collaborazione tra i popoli.

Gianfranco Bandini

Dipartimento di Scienze della Formazione e Psicologia
Università degli Studi di Firenze

Ringraziamenti

Il presente volume è il risultato di una ricerca svolta nell'ambito del Dottorato di ricerca in "Scienze della Formazione" XXVI ciclo, presso il Dipartimento di Scienze della Formazione e Psicologia dell'Università degli Studi di Firenze. Alla Coordinatrice, prof.ssa Simonetta Ulivieri, va il mio sentito ringraziamento, oltre che per la qualità delle occasioni formative proposte in questi tre anni, che sono stati per me un percorso di crescita unico, anche per l'interesse che ha mostrato nello stimolare e valorizzare gli studi dei giovani ricercatori. La prof.ssa Carmen Betti, Coordinatrice dell'indirizzo "Teoria e storia dei processi formativi" ha rappresentato per me un punto di riferimento scientifico, ma ancor prima umano, fornendomi continuo supporto e preziosi consigli, di cui spero aver fatto tesoro. Il progetto è stato seguito costantemente con pazienza e precisione dal Tutor scientifico prof. Gianfranco Bandini, al quale va un sincero ringraziamento per tutto il suo impegno, per la passione che ha saputo trasmettermi, incoraggiandomi in particolare a estendere la mia ricerca al contesto internazionale. Un pensiero di gratitudine infine a tutti i docenti che mi hanno fornito spunti utili e aperto nuove prospettive di studio, e ai colleghi dottorandi con cui ho condiviso tanti momenti in un clima di collaborazione e amicizia.

Introduzione

L'obiettivo del presente lavoro è quello di leggere dal punto di vista pedagogico gli studi relativi alla storia e funzione dei musei. L'istituzione museo, comunemente ritenuta un organismo immobile e immutabile, è invece quanto mai viva, rispecchia i cambiamenti storici, e risente delle trasformazioni culturali, sociali, economiche del contesto in cui è inserita. Nel corso degli anni si è rafforzata la sua funzione pedagogica che, anche se non da subito presente in modo esplicito, ne è pur sempre un aspetto pregnante in quanto il suo scopo è trasmettere un dato sapere attraverso una comunicazione culturale.

Perché in un campo di ricerca come il nostro, cioè quello pedagogico ed educativo, ce ne dovremmo occupare? Queste “stanze del sapere” in realtà ci riguardano da vicino perché vi si svolge un atto formativo di alto profilo. Di conseguenza il filo conduttore che attraversa le pagine che seguono è costituito dal tentativo di delineare una storia del museo per capirne le funzioni, il valore e l'essenza profonda.

Uno studio che si impegna in questo settore di indagine, attraverso una riflessione sull'educazione al patrimonio e sulla didattica museale, rende necessaria un'analisi degli aspetti teorici e storiografici, che prenda in esame il museo in quanto istituzione culturale che, come la scuola, ma in modo diverso, incide e può incidere sulla formazione della persona. I termini cronologici proposti nell'indice, se paiono abbracciare un periodo storico eccessivamente vasto, di “lunghissima durata”, consentono tuttavia di tracciare il percorso dell'evoluzione della funzione educativa del museo, individuando punti critici, fratture, permettendo la ricostruzione di un quadro d'insieme, senza tuttavia rinunciare a letture trasversali e approfondimenti di temi particolari. Alcuni di essi sono stati scelti come caso di studio ed approfonditi con la ricerca di

fonti primarie, attraverso il reperimento del materiale archivistico, relativo a singoli argomenti.

Franco Cambi afferma, parlando in particolare della Toscana del Settecento, ma il concetto può essere esteso sia in termini spaziali che temporali, che ci sono settori di studio che riguardano l'educazione ancora da indagare. Tali linee di ricerca si riferiscono a istituzioni, accademie, biblioteche, luoghi di elaborazione e di diffusione del sapere, quali mezzi di formazione civile. In particolare: «sono ricerche da dedicare ai Musei (artistici e scientifici), alla loro organizzazione, alla loro funzione, anche educativa, come ebbe, ad esempio, La Specola (con il suo richiamo alla tradizione galileiana), come ebbe l'Orto Botanico, in una cultura satura di principi fisiocratici. E, ovviamente, sono ricerche da condurre negli archivi di quei musei, seguendo le carte pubbliche (verbali, relazioni, ecc.) e quelle private (memorie, carteggi, ecc.) in essi giacenti (o altrove)»¹.

Studiare la funzione educativa del museo nel lungo periodo rende necessario un approccio storico che porti ad analizzare le caratteristiche e modalità del collezionismo nelle diverse epoche, mettendo in luce connessioni di non immediata evidenza, e cioè l'essere espressione, tra storia, cultura e funzione didattica, di un diverso grado di consapevolezza del proprio ruolo sociale e educativo.

Questa ricerca parte anche da un'ipotesi formulata da Emma Nardi a proposito di un corretto inquadramento della didattica museale e cioè che:

per una corretta utilizzazione del museo dal punto di vista didattico, sia necessario procedere in due direzioni: in primo luogo analizzare, sul piano pedagogico, sia gli studi relativi alla storia dell'istituzione museo che, per quanto riguarda la realtà del mondo occidentale, è prevalentemente connessa con il mecenatismo ed il collezionismo dei principi rinascimentali, sia quelli riguardanti l'evoluzione dei criteri museologici e museografici. [...] Compito della didattica è di consentire il passaggio concettuale dall'eterogeneità del museo come Wunderkammer, luogo affascinante ma al di là delle possibilità cognitive dell'allievo, al museo come sineddoche, ossia come percorso opportunamente ritagliato, quanto ai contenuti e quanto al metodo, sugli obiettivi che ci si propone di raggiungere².

¹ F. CAMBI (a cura di), *La Toscana e l'educazione*, Le Lettere, Firenze 1998, p. 22.

² E. NARDI, *Imparare al museo. Dalla Wunderkammer al museo sineddoche*, in «Cadmo», II, n. 4, 1994, p. 24.

Il museo, come emerge dalle ricerche condotte su questa istituzione, ha un rapporto molto stretto con la propria origine, che viene generalmente fatta coincidere con la nascita del collezionismo nel XV e XVI secolo.

È stato fatto notare³ quanto il museo sia un documento che parla della storia della società, della cultura e del gusto che lo ha prodotto, che ha dovuto modificarsi secondo ruoli e funzioni condizionati dal contesto politico, economico, sociale e come solo di recente questa istituzione culturale sia stata sottoposta ad una rigorosa analisi critica, la stessa che ha investito in generale i sistemi formativi e di comunicazione.

L'argomento relativo alle origini del museo, individuate innanzitutto nel fenomeno del collezionismo, ha trovato una vasta e esauriente trattazione, soprattutto negli ultimi anni. Perciò in questa sede gli studi già condotti sul tema saranno affiancati ad una lettura storico-educativa che metta in luce possibili aspetti didattici ad esso connessi. Una più approfondita conoscenza delle radici storiche delle vicende museali e della loro valenza formativa, può contribuire a dare maggiore consapevolezza alle più esplicite e recenti intenzionalità pedagogiche del museo e ad alimentarne la riflessione teorica⁴.

L'inquadramento teorico e critico di questo tema, che si presenta dunque come complesso, viene elaborato sistematicamente dalla museologia⁵, disciplina che si occupa del museo da un punto di vista teorico-storico, e che si è resa autonoma negli anni '50 del Novecento dalla museografia, che tratta invece la materia da un punto di vista più operativo-architettonico. L'argomento si presta anche ad approcci multidisciplinari che convergono nell'individuare, come momento determinante per la nascita del collezionismo, per le sue caratteristiche di novità e originalità, il pe-

³ Cfr. K. SCHUBERT, *Museo. Storia di un'idea. Dalla Rivoluzione francese a oggi*, Il Saggiatore, Milano 2004 (ed. orig. *The Curator's Egg*, One-Off Press, London 2000).

⁴ Cfr. E. COLICCHI (a cura di), *Intenzionalità: una categoria pedagogica*, vol. I, *Contributi teorici*, Unicopli, Milano 2004.

⁵ «Mentre la museografia è la scienza o tecnica della costruzione e sistemazione del museo e riguarda in particolare l'architettura, l'ordinamento, gli impianti tecnici, la museologia intende occuparsi di tutti i problemi connessi con i musei e suo scopo è di studiare come conservare, selezionare, rendere accessibili al presente le testimonianze della civiltà» (L. SALERNO, voce *Musei e Collezioni* in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IX, Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma 1963, p. 761).

riodo del Rinascimento italiano e in particolare quello fiorentino.

Come nota Adalgisa Lugli, già a partire dall'inizio del XX secolo studi storici di grande importanza, debitori della grande storiografia ottocentesca, come quelli di David Murray⁶ (1904) e di Julius von Schlosser⁷ (1908), si sono adoperati a decodificare il fenomeno museo. «La riscoperta delle forme di collezionismo, che stanno alla base del museo moderno, avviene proprio quando, alla fine dell'Ottocento, il museo [...] si è affermato come una delle istituzioni fondanti del sistema educativo e del potere politico che lo ha accolto come uno dei veicoli della sua immagine»⁸.

Diversi sono gli approcci storiografici, come quelli di Francis Henry Taylor⁹ (1948) e Alma S. Wittlin¹⁰ (1949), fino al grande classico della museologia di Germain Bazin¹¹ (1967), che nella loro ricostruzione storica propongono il risultato di ricerche sull'evoluzione del concetto di museo, analizzando le ragioni d'essere di questa complessa istituzione culturale. Sono trattazioni enciclopediche onnicomprensive, che procedono lineari seguendo lo sviluppo del museo. Esse descrivono una cronologia progressiva che non contempla vuoti, silenzi, rotture, tanto che: «Scrivere la storia del museo fino a oggi è dunque equivalso a riscoprire, quanto più possibile indietro nel tempo, gli stessi rapporti che sono in vigore oggi nei musei, cercando di identificare il percorso lineare che tali rapporti avrebbero compiuto»¹².

A questo è seguito un nuovo paradigma nella storiografia dei musei grazie ad opere successive che si sono indirizzate verso l'esame della funzione dei musei nella società moderna. La letteratura si è così arricchita di letture che hanno proposto una storia so-

⁶ Cfr. D. MURRAY, *Museums, their History and their Use*, J. Maclehose & Sons, Glasgow 1904.

⁷ Cfr. J. SCHLOSSER, *Die Kunst-und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Lipsia 1908 (trad. it. *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Sansoni, Firenze 1974).

⁸ A. LUGLI, *Museologia*, in G. PINNA (a cura di), *Tre idee di Museo*, Jaca Book, Milano 2004, p. 77.

⁹ Cfr. F.H. TAYLOR, *Artisti, principi e mercanti: storia del collezionismo da Ramsete a Napoleone*, Einaudi, Torino 1954.

¹⁰ Cfr. A.S. WITTLIN, *The Museum, Its History and Its Tasks in Education*, Routledge&Kegan Paul, London 1949.

¹¹ Cfr. G. BAZIN, *Le Temps des Musées*, Desoer, Bruxelles 1967.

¹² E. HOOPER-GREENHILL, *I musei e la formazione del sapere. Le radici storiche, le pratiche del presente*, il Saggiatore, Milano 2005, p. 18 (ed. orig. *Museums and the shaping of knowledge*, Routledge, London 1992).

ciale del museo, come quelle di Kenneth Hudson¹³ (1975) e Edward Porter Alexander¹⁴ (1979), che avvicinandosi per impostazione a Norbert Elias¹⁵ hanno fatto ricorso non solo ai grandi eventi nel considerare il processo di genesi storica, ma anche alla categoria dei fatti quotidiani, interrogando gli spazi, che parlino anche dei rapporti sociali.

È stato Michel Foucault, con l'archeologia del sapere, a mettere a fuoco un nuovo approccio storiografico coniugando "lunghe durate" e "discontinuità", procedure che, attestandosi come un fertile costrutto per la ricerca storica *tout court*, sono apparse particolarmente proficue quando applicate al *milieu* educativo-scolastico in quanto non si può concepire una storia dell'educazione immateriale, scollegata dall'*ars vivendi*. Avvalendosi invece della storia effettiva ispirata alle forme di *episteme* del filosofo francese¹⁶, nel definire l'insieme di relazioni all'interno delle quali si costruisce il sapere e i significati, non possiamo trascurare le diverse evenienze e differenti sistemi di possibilità. In quest'ottica all'interno di un particolare contesto storico, sociale e culturale non esiste un flusso evolutivo che va dal passato al presente, ma l'attenzione va rivolta all'errore piuttosto che a verità assolute.

Questa lettura risulta fondamentale per uno sguardo critico rivolto ai vari saperi, alle istituzioni, attento al costituirsi diacronico e articolato di tali strutture e della loro identità sistemica, o per usare la metafora coniata da Dominique Juliá, per guardare dentro la "scatola nera" della scuola, che in quanto edificio a sedimento storico, possiede un'identità complessa come sistema. Possiamo aggiungere come tale affermazione valga ancor più per il museo. Per una sua comprensione autentica, con le sue stratificazioni più o meno intenzionali che ne determinano fisionomia e identità attuale, e per la ricerca di tali tracce, è dunque necessario adottare un'ottica capace di andare in profondità sin alle origini della nostra cultura, costituita sull'eredità del mondo classico.

La storia effettiva emerge nella lunga durata, secondo l'approccio introdotto dalla scuola delle *Annales*, e secondo quanto afferma-

¹³ Cfr. K. HUDSON, *A Social History of Museums. What the Visitors thought*, Macmillan, London 1975.

¹⁴ Cfr. E.P. ALEXANDER, *Museums in motion. An introduction to the history and functions of museums*, AltaMira Press, Nashville 1979.

¹⁵ Cfr. N. ELIAS, *La civiltà delle buone maniere*, il Mulino, Bologna 2009.

¹⁶ Cfr. M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971.

to da Bloch e Braudel, con una dimensione nuova rispetto alla linearità della narrazione, del racconto e cioè quella diacronica della durata, che meglio risponde e descrive la complessità delle epoche.

Il contributo della scuola francese delle *Annales* con il loro programma di ricerca interdisciplinare consiste in primo luogo nell'aver «[...] allargato il territorio dello storico a sfere impensate del comportamento umano e a gruppi sociali ignorati dagli storici tradizionali»¹⁷ ampliando le frontiere della ricerca fino a includere l'infanzia, i sogni, il corpo, le donne, la psicostoria, la storia della cultura popolare, della mentalità, l'antropologia. Il movimento delle *Annales*, pur nella diversità espressa dai singoli storici e dai loro studi, inaugura una stagione che consiste nell'esplorazione di nuovi approcci nel lavoro storiografico, rispetto alla storia tradizionale. Per Febvre e Braudel la politica non costituisce più l'argomento principale; si sostituisce piuttosto una storia analitica orientata ai problemi, alla storia narrativa e al dominio dell'*histoire événementielle* (storia degli avvenimenti).

Si avverte allora l'esigenza di studiare l'evoluzione di questa istituzione nel lungo periodo per individuare i mutamenti occorsi, analizzando il contesto epistemologico dei musei, adottando un'ottica che integrando aspetti economici, sociali, politici e culturali, faccia uso di nuove fonti, come le immagini, la biografia e nuovi metodi per esplorarle, per descrivere come i musei hanno comunicato il loro contenuto. Ciò implica anche una preliminare analisi dei modi in cui essi hanno dato forma al sapere, e non ultimo anche analizzare la funzione educativa del museo mettendone in luce eventuali scarti e mancanze.

Il concetto di museo richiama la connessione tra “monumento” (da monere, ricordare) e “documento” (prova, indizio, da docere, insegnare) secondo l'interpretazione di Jacques Le Goff¹⁸: in modo simile al monumento il museo rimanda a testimonianze non scritte, come il documento, nel senso più ampio del termine, alle scelte della società che lo ha prodotto e di quelle successive che lo hanno selezionato. Quindi se solo un'analisi critica del documento in quanto monumento «consente alla memoria collettiva di ricuperarlo e allo

¹⁷ P. BURKE, *Una rivoluzione storiografica: La scuola delle “Annales” 1929-1989*, Laterza, Bari 1997, p. 121.

¹⁸ Cfr. J. LE GOFF, voce *Documento-Monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 5, Torino 1978.

storico di usarlo scientificamente, cioè con piena conoscenza di causa»¹⁹ così anche per il museo è necessario operare una demistificazione del suo significato apparente, che porti alla luce le motivazioni di una certa accumulazione semantica e epistemologica.

I musei del passato, per come sono stati concepiti, per i loro assunti fondativi, sono essi stessi documenti storici: «Anche le vicende del collezionismo, infatti, documentano momenti della storia delle idee»²⁰ che testimoniano le scelte degli uomini e delle società, che parlano del sistema antropologico-culturale che li ha prodotti, dei motivi che hanno portato a raccogliere oggetti e vestigia dell'antichità non per il loro valore d'uso, ma per il loro significato, "semiofori", come li ha definiti Krzysztof Pomian²¹.

Il termine museo²² deriva dal greco *mouseion* cioè luogo delle muse e fa riferimento ai centri di studio dove si riunivano studiosi e filosofi, come ad esempio presso la famosa Biblioteca di Alessandria, fondata da Tolomeo I nel IV secolo a.C. Nella Grecia classica le opere d'arte erano accumulate, sotto forma di ex-voto donati dai fedeli, nei templi e nei santuari, in appositi ambienti, i *thesauri* dove tutti potevano ammirare i capolavori dell'arte del tempo. In realtà non si trattava di luoghi di conservazione, ma semplici esposizioni: «le opere nel mondo greco, infatti, divenivano semplicemente vecchie, e quindi sostituite con altre, ed erano presenti nel tempio con funzione eminentemente votiva»²³. Ancor prima del *mouseion* di Alessandria d'Egitto le origini del museo si possono trovare nella scuola di Platone (428-347) situata nei giardini di Accademo, da cui deriva il nome di "accademia". Accanto all'accademia platonica si trovava un *mouseion*, e ne era annesso uno anche alla scuola di Atene di Aristotele (384-322), dedicata ad Apollo Liceo, da cui deriva invece la parola "liceo". In tutti e tre i casi l'origine del termine museo si lega ad un luogo deputato alla trasmissione del sapere²⁴.

¹⁹ *Ivi*, p. 45.

²⁰ G. PINNA (a cura di), *Tre idee di museo*, cit., p. 165.

²¹ Cfr. K. POMIAN, voce *Collezione*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 3, Torino 1978. Una definizione di semioforo si trova anche in K. POMIAN, *Che cos'è la storia*, Mondadori, Milano 2001.

²² Cfr. G. BAZIN, *Le Temps de Musées*, cit.

²³ S. PANSINI, *Museo e territorio. Interpretazione e uso dei beni culturali*, Progedit, Bari 2004, p. 18.

²⁴ Cfr. E. NARDI, *Quale didattica per i musei d'arte?*, in «Cadmò», n. 20, 1999.

Per quanto riguarda Roma, invece, non vi erano musei nel vero senso della parola, ma la città stessa era un grande museo, adornata con le opere derivanti dal sistematico saccheggio delle provincie dell'impero²⁵, mentre era molto diffuso l'uso del collezionismo privato come testimonianza dimostrativa del prestigio personale: «Era dato così di vedere, accanto al palazzo imperiale, quasi allo stesso livello, in una contrapposizione che può avere del provocatorio, la villa lussuosa del nobile romano come anche quella del ricco *parvenu* di dubbia origine – vedasi Trimalcione nel romanzo di costume di Petronio – concepite come una entità individuale completa, adorne di sceltissime opere d'arte antiche e moderne»²⁶. Ciò è confermato anche da quanto affermato da Saverio Pansini: «meno religioso del greco, il romano non subirà il fascino delle Muse, ma godrà dei valori dell'arte durante l'*otium* divenendo collezionista e raffinato cultore»²⁷. Con la parola *museum* si indicava una villa o spazi dedicati agli studi filosofici, non ancora luoghi destinati alle raccolte d'arte. Il termine museo prenderà l'accezione che noi conosciamo solamente con il Rinascimento italiano.

Nell'antichità, l'uso di accumulare i tesori presso i santuari non esisteva comunque solo nel mondo classico occidentale, ma si trova anche nell'Islam, in Cina, in Giappone. Nel Medioevo cristiano, le opere d'arte erano concentrate nelle chiese, sia come arredo decorativo dell'edificio, che come oggetti portati da terre lontane e che vi venivano conservati. Le opere erano così visibili ed esposte all'adorazione di tutti i fedeli. Vi si potevano trovare, raccolti senza un criterio apparente, reliquie di santi, prodotti di oreficeria altomedievale, manufatti recati in Europa da viaggiatori e crociati, insieme a reperti preistorici, uova di struzzo, corna di rinoceronte, zanne di elefante. E questi oggetti, simbolo o fonte di meraviglia, avevano esclusivo valore devozionale o magico-taumaturgico, sui quali si concentrava la venerazione dell'uomo medievale, sovrapposto dal sovrannaturale²⁸.

Durante il Rinascimento ha fatto la sua comparsa una nuova figura: il signore, spesso mecenate e collezionista, che accumulava

²⁵ Cfr. F.H. TAYLOR, *Artisti, principi e mercanti. Storia del collezionismo da Ramsete a Napoleone*, cit.

²⁶ J. VON SCHLOSSER, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, cit., p. 13.

²⁷ S. PANSINI, *Museo e territorio. Interpretazione e uso dei beni culturali*, cit., p. 18.

²⁸ Cfr. G. DUBY, *L'arte e la società medievale*, Laterza, Roma-Bari 1977.

nel guardaroba oggetti d'arte acquistati, commissionati o ricevuti in dono. Una parte di questi era esposta nello *studiolo* e mostrata a circoli ristretti di ospiti. Queste collezioni erano composte indifferentemente da *artificialia* e *naturalia* manufatti dell'uomo e cose di origine naturale (le raccolte di queste ultime hanno costituito il nucleo originario dei futuri musei delle scienze). Le *chambres des merveilles* francesi, che corrispondono alle tedesche *Wunderkammer*, erano meta dei viaggi colti per l'Europa e aperte al pubblico dell'epoca, costituito da artisti, amatori, aristocratici e letterati.

Nel tempo queste collezioni richiesero spazi sempre più ampi dove poter essere esposte e per rispondere a tale esigenza gli architetti, soprattutto in Francia, realizzarono gallerie adiacenti ai palazzi, dove il signore custodiva le sue raccolte e riceveva i visitatori. Questa è stata l'origine della galleria dei nostri giorni. I musei d'arte ed i musei scientifici derivano da precedenti collezioni, come ci mostra la museologia che ne studia appunto le vicende, attraverso accorpamenti, dispersioni, avvenute nel tempo. Dobbiamo allora ripercorrere la storia dell'idea stessa di collezionismo che ne è alla base, come categoria concettuale e come pratica diffusa fin dall'antichità, spesso legata a riti religiosi o ad attività spirituali, e che viene poi abbandonata per lasciare il posto a una funzione conoscitiva.

Per questo nella scansione della ricerca abbiamo posto come termine *a quo* e iniziato l'analisi da queste prime forme riconosciute come l'origine dei musei. Dopo aver esaminato sinteticamente l'evoluzione del concetto di museo, dalla *Wunderkammer* del XV secolo alla nascita dei musei pubblici, ne seguiremo lo sviluppo e le problematiche nel corso dell'Ottocento, fino ad arrivare al dibattito sulla didattica museale del Novecento. Verrà esaminata la nascita delle prime sezioni didattiche dei musei a partire dagli anni '70 dello stesso secolo, accompagnata dall'uscita dei primi atti normativi in materia.

Sarà infine preso in considerazione l'intervento di vari studiosi che si sono occupati della lettura e conoscenza del territorio in prospettiva educativa e didattica, nell'ottica della pedagogia del patrimonio, in connessione al rinnovamento dell'istruzione pubblica e dei modelli educativi.

Indice

<i>Prefazione</i> di Gianfranco Bandini	7
<i>Introduzione</i>	11
<i>Capitolo Primo</i>	
Il “museo” prima del museo	21
1.1. Studiolo e <i>Wunderkammer</i> : iconografia e simbologia	21
1.2. Nascita del collezionismo privato nelle corti italiane	36
1.3. Le collezioni luoghi del sapere e strumento di conoscenza	53
<i>Capitolo Secondo</i>	
Il pubblico entra nel museo	67
2.1. Il museo moderno invenzione dell’Illuminismo	67
2.2. L’800, secolo dei musei. La nascita dei sistemi museali nazionali in Europa	83
2.3. Il museo civico tra legislazione e identità nazionale	97
<i>Capitolo Terzo</i>	
Educazione e museo tra dittatura e democrazia	111
3.1. I musei scolastici e il pensiero pedagogico	111
3.2. Il Ventennio fascista: il Museo Nazionale della scuola di Firenze	129
3.3. Il secondo dopoguerra e il confronto internazionale	151
<i>Capitolo Quarto</i>	
Mediazione culturale e ruolo formativo nella società contemporanea	167
4.1. Il museo luogo di formazione e educazione: teorie, ricerche, prospettive	167

4.2. Le sezioni didattiche e il dialogo con la scuola	186
4.3. Dalla didattica museale all'educazione al patrimonio culturale	203
4.4. Verso nuove politiche della mediazione museale. Osservazioni conclusive e implicazioni pedagogico-didattiche per una progettazione educativa consapevole	222
<i>Note alla bibliografia</i>	227
<i>Bibliografia</i>	231
<i>Sitografia</i>	247



Bambine e bambini al Museo MUBA di Milano, 2014.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2015