

## **Modello Ecomuseo**

Roberto Maragliano

### **Ecomuseum as a model**

#### **Abstract**

The author contends that to effectively clarify and promote the concept of a community ecomuseum, it is essential to establish the fundamental principles of the museum institution and examine their adaptability within the evolving landscape of communication and transmission technologies. According to the author, adopting a mediological perspective proves especially valuable, as it highlights how the complexity of mediation processes makes the museum's institutional boundaries more permeable. This, in turn fosters the development - particularly from a paradigmatic standpoint - of the design concept for a community ecomuseum.

**Keywords:** ecomuseum, mediology, museum history, human-machine integration, artificial intelligence

### **Identità storica**

Qualunque discorso si intenda fare sul museo, non potrà evitare di misurarsi con la problematica storica. In questo quadro Krzysztof Pomian, che ha dedicato un ampio studio al tema, definisce la genealogia dell'istituzione museale non come un fenomeno isolato, a sé stante, definito fin dall'inizio con le caratteristiche istituzionali e materiali che oggi gli vengono universalmente riconosciute, ma come una specifica e altamente articolata trasformazione di un fenomeno privato e di matrice aristocratica, quello della collezione. Fenomeno che prende le mosse nel tardo Quattrocento e che, convenzionalmente, richiama l'atto con cui Sisto IV depositò in Campidoglio una collezione di antichità intese come emblemi dell'Urbe.

«Strada facendo il museo è cambiato sotto parecchi aspetti. In principio il suo contenuto era rigorosamente ristretto: le antichità romane. Nel tempo è divenuto onnivoro, al punto che oggi sembra difficile trovare oggetti che non figurino, da qualche parte, in un museo. All'inizio l'accesso a un museo era un privilegio riservato a una sparuta élite sociale; la parola "pubblico" nei secoli XVI-XVIII, aveva un significato molto restrittivo. Oggi i musei sono aperti regolarmente, in giorni orari stabiliti, possono essere visitati a chiunque, e di fatto lo sono, da decine di milioni di persone ogni anno in tutto il mondo» (Pomian 2021, p. 2).

La peculiarità distintiva del museo risiede nel carattere ufficiale e dunque istituzionale che viene pubblicamente riconosciuto a un insieme definito di oggetti, siano essi manufatti artificiali o reperti naturali. Questo riconoscimento non agisce come un atto arbitrario, ma è il risultato di procedure ben precise, atte a garantirne l'identità e la funzione nel tempo. Su di esso convergono due procedure fondamentali.

La prima è di natura materiale: consiste nell'impegno solenne e continuativo a preservare gli oggetti selezionati, sottraendoli in modo categorico a qualsiasi utilizzo pratico, funzionale o commerciale. Questa sottrazione dal circuito dell'uso quotidiano è ciò che permette agli oggetti di acquisire un nuovo status, quello di «cose degne di essere conservate». La seconda procedura è di natura immateriale, ed è la più complessa ed anche affascinante, per il tipo di ragionamento che stiamo facendo qui. Essa, infatti è volta a tutelare l'idea profonda che la conservazione non riguardi solamente la componente fisica degli oggetti – la loro materialità, la loro forma tangibile – ma anche e soprattutto la componente immateriale degli stessi.



Summer School 2019  
phCarloElmiroBevilacqua  
Ecomuseo\_EventoCulturale\_2019

L'aspetto immateriale comprende il loro valore simbolico, storico, culturale, estetico o spirituale, che spesso è ciò che rende intrinsecamente significativi gli oggetti collezionati ed esposti. In quest'ultima accezione, il museo funge da caso esemplare, tanto sul piano semiotico quanto su quello sociale, del delicato e profondo rapporto di mediazione tra la componente visibile e quella invisibile della cultura

umana. Gli oggetti, una volta sottratti ai loro usi funzionali e inseriti nel contesto museale, subiscono una vera e propria trasformazione. Essi si tramutano da semplici utensili, manufatti o reperti, in veri e propri dispositivi di generazione simbolica. Non sono più solo ciò che appaiono, ma diventano catalizzatori capaci di originare una pluralità di significati: narrazioni, ideazioni, memorie, e persino ideologie.

Questi elementi – le narrazioni, le ideazioni, le ideologie – costituiscono la parte “invisibile” che l’utente non percepisce immediatamente al primo sguardo dell’oggetto. Non sono iscritti sulla superficie fisica dell’oggetto stesso. Tuttavia, possono essere colti e decifrati attraverso un processo interattivo e interpretativo. Il processo si articola primariamente nell’esposizione dell’oggetto – il modo in cui viene presentato, illuminato, contestualizzato –, poi nell’interazione che l’utente ha con esso (osservazione, riflessione, coinvolgimento emotivo o intellettuale) e infine nell’interpretazione che può derivare da questa esperienza complessa. Attraverso allestimenti, didascalie, percorsi espositivi e programmi educativi, la cornice museale funge da guida nel percorso di decifrazione, facilitando la comprensione di ciò che l’oggetto “dice”, al di là della sua materialità.



Ecomuseo\_GovernanceComunità\_2024

Il museo, quindi, si configura come un luogo privilegiato in cui la visibilità degli oggetti esposti, protetti e valorizzati da una sorta di “aura” – un valore unico e irripetibile –, contribuisce in modo determinante a rivelarne l’invisibile. Questo invisibile è il significato culturale, storico, sociale o spirituale che gli oggetti possono

incarnare e veicolare. L'aura, insomma, non è solo una protezione, ma un amplificatore di senso, la cui funzione è di elevare l'oggetto oltre la sua mera fisicità. Questo processo di rivelazione è assolutamente centrale nella funzione del museo come istituzione culturale. È attraverso di esso che il museo trascende il semplice ruolo di "deposito" di oggetti, trasformandosi in un dinamico mediatore tra il passato e il presente, tra la materialità e il significato, tra l'individuo e la collettività. Permettendo di connettere il pubblico con dimensioni più profonde della conoscenza e dell'esperienza umana, stimola la riflessione, la comprensione storica e l'apprezzamento estetico. In tal senso, il museo non è solo un luogo di conservazione, ma un incessante cantiere di significazione, anche pedagogica, dove il passato viene costantemente interrogato nel presente e reso rilevante per il futuro. E, in quanto "cantiere didattico", il museo è anche un dispositivo materiale, dotato di un'identità fisica riconosciuta.

"In origine il museo era un luogo in cui si andava per ammirare e per condividere con altri la propria ammirazione. Ancora oggi ci si va per osservare capolavori artistici o certe produzioni naturali; ma i musei sono anche luoghi di studio per il pubblico e in misura ben maggiore per il personale che vi lavora. In altre parole, all'approccio meramente estetico verso gli oggetti esposti se ne sono aggiunti, non senza tensioni e conflitti, altri due: quello storico e quello scientifico. Col tempo l'architettura dei musei si è emancipata dai suoi modelli, il tempio o il palazzo, per offrire al pubblico le condizioni ottimali di visita e per adeguare gli edifici alla natura delle collezioni che conservano, catalogano, studiano e infine espongono in un ambiente che dovrebbe rendere intellegibile ciascun elemento. In origine, e per molto tempo in seguito, non si faceva differenza tra una collezione privata e una museale. Oggi le persone che a diverso titolo hanno a che fare con il museo riconoscono la sua specificità e ne tengono conto quando si tratta di prendere decisioni che lo riguardano" (Pomian 2021, p. 3).

Questo ordine di riflessioni sull'identità storica del museo, sia in chiave concettuale sia in quella materiale, trova uno sviluppo particolarmente interessante e, per certi versi, radicale, dentro il contesto di definizione e attuazione dell'ecomuseo.

Questo non si limita infatti a raccogliere, esporre, proporre a iterazione e interpretazione una serie di oggetti dentro uno spazio dedicato, generalmente un edificio autonomo, ma sposta il centro della sua azione dal «cosa» al «dove» e al «come». La sua specificità risiede infatti nel riconoscere come collezione" non solo manufatti o reperti isolati, ma l'intero territorio e la comunità che lo abita, con le sue tradizioni, i suoi saperi, i suoi paesaggi e i suoi processi di trasformazione.

Qui, le due procedure individuate da Pomian subiscono un'amplificazione significativa. La procedura materiale di preservazione si estende dalla singola opera o dal singolo reperto alla salvaguardia attiva e partecipata dell'ambiente, del paesaggio

culturale e delle architetture tradizionali. Non si tratta più solo di sottrarre oggetti all'uso pratico, ma di integrarli nel circuito della vita quotidiana in modo sostenibile, riconoscendone il valore intrinseco e funzionale all'identità di un luogo. Un'antica bottega artigianale o un sentiero storico, per esempio, non sono "musealizzati" nel senso di essere isolati, ma sono valorizzati e mantenuti vivi attraverso pratiche produttive o escursionistiche che ne rispettano la storia e l'ambiente e ne proiettano il senso su un'idea di futuro "abitabile" e positivamente "abitato".



*Ph Carlo Elmiro Bevilacqua*  
Ecomuseo\_ComunitàPaesaggio\_2014

La procedura immateriale nell'ecomuseo diventa ancora più preponderante e diffusa di quanto non è nel museo tradizionale. Se qui l'invisibile è legato al significato degli oggetti esposti, nell'ecomuseo l'invisibile non è legato al significato degli oggetti esposti ma consiste in ciò che emana dalla memoria collettiva, dalle narrazioni orali, i canti, i rituali, le feste, i saperi artigianali, le pratiche sociali, i legami comunitari: tutto ciò che dà vita e senso a un territorio. La conservazione, allora, non riguarda solo la "componente immateriale degli oggetti preservati", ma coinvolge l'intera componente immateriale di una cultura viva, che viene tramandata e reinterpretata attraverso la partecipazione attiva e convergente della comunità che la genera e della comunità dei 'fruttori partecipanti' che, coinvolti in una dinamica ecomuseale che si protrae ben al di là della semplice visita, si fanno soggetti attivi del processo. Diventando "dispositivi di generazione simbolica" non più solo all'interno di una teca, ma direttamente nel loro contesto d'origine, gli oggetti e le situazioni che

ad esso si collegano agiscono dunque come catalizzatori per la trasmissione di conoscenze e valori.

L'ecomuseo, in questo senso, radicalizza la funzione di mediazione tra visibile e invisibile. Il visibile è il paesaggio, le strutture, le attività delle persone. L'invisibile è la storia che si respira, le tradizioni che si praticano, l'identità che si costruisce giorno per giorno. Non è un luogo di contemplazione passiva, ma un laboratorio attivo di co-costruzione del significato, dove la comunità stessa è curatrice e interprete del suo patrimonio, attraverso una continua messa in scena pubblica di pratiche consuete. Il processo di "rivelazione dell'invisibile" non avviene dunque attraverso la sola esposizione, ma tramite l'esperienza diretta, la partecipazione, il dialogo intergenerazionale e interculturale cui è demandato il compito di attuare l'appropriazione consapevole di parte di un patrimonio destinato a diventare comune, tramite l'interazione.



Summer School 2021  
ph Carlo Elmiro Bevilacqua  
Ecomuseo\_PartecipazioneAttiva\_2021

### **Dinamica mediologica**

Il punto di vista mediologico può offrire un contributo importante sul ruolo del museo nel rapporto attivo di cui s'è detto a proposito dell'intermediazione tra le dimensioni del visibile e dell'invisibile. Non ci si limiterà infatti a mostrare o discutere come l'evoluzione delle forme di comunicazione contribuisca a rendere più denso o più rarefatto questo spazio di mediazione, con l'affiancare ai tradizionali strumenti di

guida cartacei altri strumenti di tipo audiovisivo o persino un gemello virtuale del museo stesso. Il fatto che accanto o anche dentro un museo fisico ne nasca una “copia non del tutto conforme” e che questa sia esplorabile secondo modalità “altre” e per certi aspetti più ricche di prospettive interpretative rispetto all’esperienza “fisica” della visita materiale, non esaurisce la questione. Pur riconoscendo la rilevanza, anche concettuale, di questo aspetto, riteniamo necessario approfondire la problematica profonda che ne scaturisce, indicando il nuovo tipo di rapporto che l’arricchimento degli apparati interpretativi instaura nella relazione tra il museo come luogo di trasmissione e come luogo di comunicazione del sapere. Emerge qui una questione analoga a quella che si pone riguardo agli apparati generali dell’istruzione, investiti oggi dall’affermarsi di pratiche comunicative che ne stanno minando alcuni presupposti fondamentali. Tra questi, è in gioco proprio il rapporto tra trasmissione e comunicazione. Una questione aperta, sempre più, in quanto tocca e disarticola i presupposti classici del rapporto fra spazio e tempo, all’interno della memoria:

«Per attraversare lo spazio, basta un veicolo. Per attraversare il tempo, è necessario un motivo *più* un motore, o ancora una macchina materiale o formale (come la scrittura alfabetica) *più* un’istituzione sociale (la scuola, per esempio, vettore della cultura libresco, se non, presto, il suo ultimo rifugio). Le industrie della comunicazione evolvono rapidamente, superando il ritmo lento delle istituzioni della trasmissione; ecco perché al centro dell’attenzione, oggi, c’è la nuova geografia delle reti, relegando in secondo piano le connessioni divenute più sottili e precarie della continuità creatrice. I mass-media dell’ubiquità (la globalizzazione) declassano i media più o meno affamati della storicità. I primi hanno ridistribuito i rapporti tra il *qui* e l’*altrove* in modo molto più sensibile e vistoso dei rapporti tra il *prima* e il *dopo*. Di qui il privilegio spontaneamente accordato dallo spirito pubblico ai mezzi di *addomesticamento dello spazio* sui mezzi di *addomesticamento del tempo*» (Debray 2024, p. 46).

La pervasività materiale degli apparati della comunicazione ha come duplice e contraddittorio effetto l’ampliamento del territorio e il restringimento del calendario. E questo coinvolge l’identità stesse delle istituzioni preposte alla trasmissione: museo, non meno di scuola o biblioteca. Come questa non può essere scaffale di libri, o la scuola archivio di insegnamenti, il museo non può essere archivio di oggetti documentali. Occorrono comunità che vivano queste realtà, e che dunque siano messe nelle condizioni di riattualizzare un tempo definito (o meglio, ri-definito) all’interno di questa nuova dimensione di uno spazio teoricamente sconfinato:

«Man mano che la condivisione dell’informazione diventa più facile, la condivisione del passato comune diventa sempre più ardua. Allargamento delle zone di mobilità e restringimento del campo della coscienza storica; rafforzamento delle connessioni

tecniche e indebolimento del legame simbolico: lo iato sempre più evidente tra i mezzi dedicati (e il prestigio attribuito) all'arcipelago della Comunicazione e al Continente della Trasmissione riflette lo squilibrio, provocato dall'accelerazione tecnologica, tra la componente materiale e quella istituzionale del dispositivo veicolare utilizzato fin dagli albori della storia per il trasporto dei beni simbolici» (Debray 2024, p.47)

Non è un caso che la diffusa lamentela sulla crisi delle istituzioni preposte alla trasmissione culturale sia letta nella chiave di una supremazia dell'effimero sul durevole.



PhCarloElmiroBevilacqua  
Ecomuseo\_RestituzioneFinale\_2015

Se è accertato che, nell'accezione corrente, la comunicazione provvede a trasferire conoscenze ed esperienze all'interno di una sfera spazio-temporale definita, mentre la trasmissione garantisce che tale trasferimento avvenga in sfere spazio-temporali di tipo diverso, e che, di solito, al primo tipo di trasferimento, centrato sulla comunicazione, sono associati media semioticamente "instabili" e "aperti", come quelli audiovisivi, e al secondo, focalizzato sulla trasmissione, sono associati media "stabili" e "chiusi" come quelli a stampa, è fondamentale considerare come l'irruzione impetuosa, anche nell'ambito della pratica museale, dei software di intelligenza artificiale generativa e del nuovo assetto sociotecnico in cui si sta progressivamente definendo l'esperienza, sia individuale che collettiva, della visita

(fisica o virtuale) tenda a mettere in discussione la distinzione finora considerata netta tra comunicazione e trasmissione e a proiettarci dentro uno spazio reticolare, orizzontale e connettivo, dentro il quale le classiche distinzioni tra dentro e fuori, tra animato e inanimato perdono di legittimità:

«Seppure in maniera spesso inconsapevole, oggi abitiamo e facciamo esperienza del mondo in virtù di assemblaggi sociotecnici popolati di umani e non umani, di nodi e di reti, di ecologie e di tecniche, di materialità e di digitalità, di proprietà fisiche e di funzioni sociali, di beni tangibili e risorse intangibili, di sensi e di sensori, di intelligenze biologiche e di cognizioni artificiali, di server e di servizi. Sono molteplicità di elementi eterogenei che animano relazioni non lineari, alleanze instabili, emergenze impreviste. Da qui lo sforzo culturale di (ri)pensare l'evoluzione tecnologica come non separata e distinguibile dalla dimensione sociale. E queste due insieme, a loro volta, come non divisibili e non divise dalla questione ecotecnica planetaria più complessiva (in virtù di sensori terrestri e satelliti spaziali, programmi software e algoritmi di apprendimento, protocolli comunicativi e simulazioni computazionali del nostro pianeta). La rivoluzione digitale, artificiale e sintetica ci spinge necessariamente verso un pensare per e con assemblaggi ricombinanti, ora consci ora inconsci, ora centralizzati ora distribuiti, ora fisici ora virtualizzati» (Accoto 2024, pp. 37-38)



Ecomuseo\_DesignDigitale\_2024

In discussione non c'è dunque il problema, in qualche modo classico e benjaminiano, del destino dell'oggetto o dell'esperienza (opera d'arte o altro, contesto di ricezione incluso) nell'era della sua riproducibilità tecnica, e quindi di ciò che comporta la perdita di aura del suo essere "reperto", di un tempo e di uno spazio delimitato, ancorché perennemente revisionabile. C'è qualcosa di più radicale, ossia la messa in discussione di quell'unicità e quell'irripetibilità che deriva dalla sua storia e dalla sua presenza nello spazio.

Ben più in profondità, nell'ambito museale emerge la questione di come non solo la rappresentazione, ma anche la riproduzione tecnica dei reperti stessi o del loro aspetto esteriore, possa mettere in discussione, a causa dei costanti e apparentemente inarrestabili processi di virtualizzazione del reale, i presupposti stessi su cui si è finora fondato il rapporto tra passato e presente, tra autenticità e artificialità. La sfida che si pone, e qui l'ecomuseo può assumere un ruolo di avanguardia in un progetto di ricerca in cui politica, epistemologia e pedagogia si mescolano, è come mantenere e, anzi, rafforzare, con nuove cornici definitorie e nuove pratiche d'uso, l'aura di un territorio e di un sapere "tradizionali", per così dire, una volta che su di essi si viene ad esercitare quell'azione di riproduzione allargata e imprevedibile rigenerazione che la vita in rete esercita sopra e dentro tutti noi.

L'ecomuseo, infatti, non si limita a esporre oggetti distaccati, ma si concentra su un patrimonio diffuso e intrinsecamente legato ad un contesto comunque in movimento. La riproduzione, in questo caso, non è solo degli oggetti singoli, ma anche del paesaggio, delle pratiche, delle voci, all'interno di una prospettiva che è va al di là del ricalcare o dell'incorniciare. Come preservare l'autenticità di un canto tradizionale riprodotto digitalmente o di un'antica tecnica artigianale mostrata tramite una simulazione virtuale? L'ecomuseo deve quindi trovare strategie mediologiche per far sì che la "perdita di aura" degli elementi riprodotti non si traduca in una perdita di autenticità dell'esperienza complessiva del territorio. L'approccio mediologico, allora, si fa scelta cruciale al fine di comprendere come le tecnologie possano riprodurre, ma anche, e forse più importante, amplificare l'esperienza dell'autentico, guidando l'utente verso una comprensione più profonda e partecipata del patrimonio. Un'interpretazione "apocalittica" del processo che sto descrivendo porterebbe a ipotizzare la fine stessa dell'esperienza storica degli apparati museali, o, paradossalmente, un recupero, in chiave proteiforme, della loro matrice originaria di "collezione".

Al contrario, nel contesto ecomuseale è giocoforza propendere verso un approccio di integrazione, accettando, come dovrebbe avvenire per gli apparati di istruzione, che, in ragione della forza di intermediazione delle tecnologie di rete, i confini netti tra il sapere istituzionalizzato e stabile e quello mobile in via di istituzionalizzazione si facciano progressivamente più porosi e flessibili. Ciò che non implica, tuttavia, la scomparsa delle differenze tra ciò che merita e ciò che invece si sottrae a una cornice significativamente rinnovata di interpretazione e uso.

## **Ecoprospettiva museale**

Alla luce di queste considerazioni, la nostra indagine in vista della “costruzione” collettiva e partecipata di un ecomuseo territoriale assume un rilievo del tutto particolare.

Il concetto stesso di ecomuseo, intrinsecamente legato alla valorizzazione di un patrimonio locale e di una condizione di vita comunitaria, rende ancora più complesso il rapporto, precedentemente discusso, tra il visibile e l’invisibile. Di fatto, ciò che l’ecomuseo rende visibile non è solo la materialità di una serie di oggetti, ma l’immaterialità di realtà non fisiche o non esclusivamente fisiche, come il paesaggio, le tradizioni, le narrazioni, le pratiche culturali e ideologiche di una comunità. Si tratta di un invisibile che sottende le identità, i valori e le memorie condivise. Nell’assetto sociotecnico che si sta configurando per effetto della diffusione capillare di pratiche che, come quelle indotte dalla diffusione molecolare dei software di intelligenza artificiale generativa, aprono una nuova dialettica tra riproduzione e produzione, naturale e artificiale, un’esperienza come quella che stiamo qui discutendo può assumere un valore paradigmatico, soprattutto se riusciremo a recuperare, all’interno di questo orizzonte di ricerca, la qualità e la quantità delle esperienze vissute e praticate, divenute dunque “carne”, negli annuali appuntamenti in cui ci siamo ritrovati qui e in cui siamo stati riconosciuti.



Ecomuseo\_SentieroNatura\_2017

Uno degli appuntamenti più urgenti di questa nostra costruzione sarà, a mio avviso, trovare il modo per attualizzare e dunque rendere vivo e parlante, anche nella forma di installazioni artistiche immersive, lo sconfinato repertorio di esperienze, immagini, suoni, sapori e scritture che questo territorio e questa comunità, noi ricercatori inclusi, hanno saputo maturare e sedimentare dal momento in cui, con l'inaugurazione, nel settembre del 2012, della prima edizione della Scuola di Arti Performative e Community Care, quella dimensione di realtà che oggi identifichiamo come Ecomuseo ha cominciato a rendersi percepibile, praticabile e vivibile.

Lì - riprendo la formulazione dal Manifesto della Scuola che sta in testa al blog <https://artiperformative.com/info/> - abbiamo vissuto un'esperienza immersiva, di grande emozionalità e di grande impatto formativo, che ha saputo mettere in stretto contatto la comunità mobile di apprendimento costituita da esperti, formatori, performer con la più ampia comunità ospitante. Ognuna delle edizioni si è conclusa con un evento performativo di restituzione pubblica, in forma di rappresentazione narrativa transmediale di quanto era emerso percorrendo strade e delineando percorsi.

Mi auguro che l'ecomuseo in via di costituzione possa rappresentare la più attraente e partecipata delle restituzioni attuabili nei confronti di una comunità e un territorio che si è mostrato così ricco e generoso.

### **Riferimenti bibliografici**

Accoto, Cosimo

- *Il pianeta latente. Provocazioni della tecnica, innovazioni della cultura*. Milano: Egea, 2024

Debray, Régis

- *Introduzione alla mediologia*. Milano: Meltemi, 2024

Pomian, Krzysztof

- *Il Museo. Una storia mondiale*. I. Dal tesoro al museo. Torino: Einaudi, 2021