

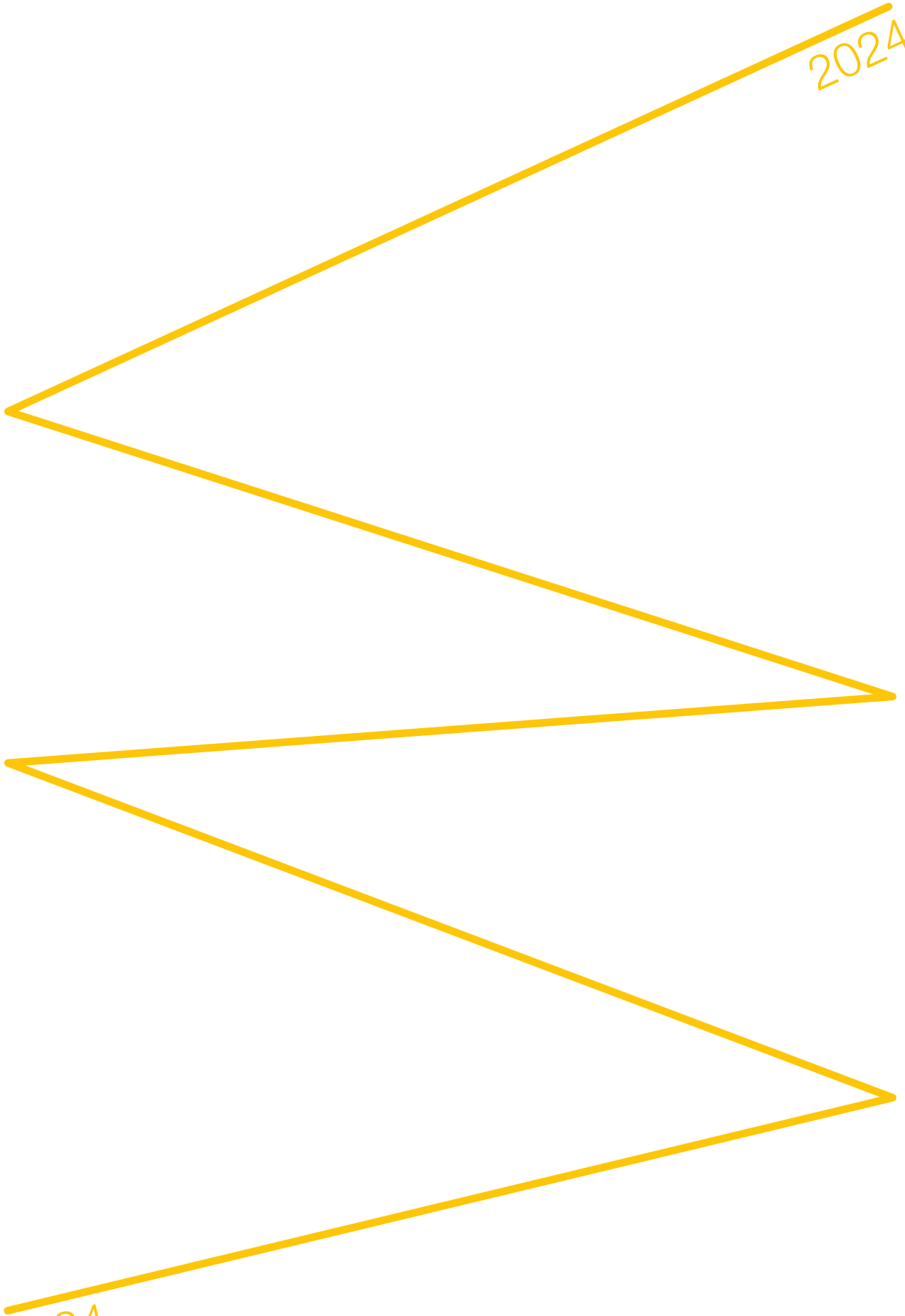


LA MEMORIA  
È IL NOSTRO  
FUTURO

200 ANNI  
DI MUSEO  
EGIZIO

**ME** MUSEO EGIZIO  
1824 — 2024





2024

1824

LA MEMORIA  
È IL NOSTRO FUTURO

200 ANNI DI  
MUSEO EGIZIO

# LA MEMORIA È IL NOSTRO FUTURO

## 200 ANNI DI MUSEO EGIZIO

---

a cura di  
Christian Greco

© 2024 Museo Egizio  
© 2024 Franco Cosimo Panini Editore  
Tutti i diritti riservati

*Per il Museo Egizio*

Coordinamento: Caterina Ciccopiedi

*Per Franco Cosimo Panini Editore*

Coordinamento editoriale: Paolo Bonacini

Progetto grafico e impaginazione: Camilla Andreani

Redazione: Alessandro Vicenzi

Correzione bozze: Francesca Portanova, Alice Previte

Traduzioni: Valeria Caredda, Silvia Savojni

(Il Nuovo Traduttore Letterario S.C.)

Franco Cosimo Panini Editore S.p.A.  
Via Giardini 474/D - 41124 Modena  
francopanini.it

ISBN: 9788857020358

Stampato da Grafiche Stella, Roverchiara (VR)  
nel mese di novembre 2024



In copertina: statua di Horemheb e Amon, particolare. Torino, Museo Egizio, Cat. 768.

**ME** MUSEO EGIZIO  
1824 — 2024

 FRANCO  
COSIMO  
PANINI

Come e quale senso dare al bicentenario del Museo Egizio (1824-2024) in un contesto culturale che sembra ossessionato dalla celebrazione e dalla ritualizzazione degli anniversari?

Il filosofo Paul Ricoeur nel suo libro *La memoria, la storia, l'oblio* tornava su una nozione a lui cara, quella di *devoir de mémoire* (“dovere di ricordare”), un imperativo che a suo avviso rimandava alla *vertu de justice* (“virtù della giustizia”): il dovere di ricordare era in questo senso inteso come il dovere di rendere giustizia, attraverso il ricordo, a qualcuno diverso da sé. Un dovere che non si limitava, secondo il filosofo, a conservare una traccia materiale, scritturale o di altro tipo, degli eventi trascorsi, ma che favorisse un sentimento di obbligo nei confronti di chi “non è più, ma era”. In questo modo – e non solo in questo – mi piace guardare a quanto il Museo Egizio ha realizzato per le celebrazioni dei suoi primi duecento anni, come a un tributo a chiunque ha reso possibile arrivare a questa data: i direttori che si sono avvicendati dal 1824 in poi, tutti coloro che hanno lavorato per questa istituzione, ogni singolo visitatore che si è stupito di fronte alle opere custodite all'interno delle sale.

Un anniversario, tuttavia, non è solo un esercizio di memoria, un tributo, pur doveroso, al passato. È anche un momento in cui si deve guardare avanti: i duecento anni del Museo Egizio vogliono essere quindi l'occasione per individuare nuove strade da percorrere, nuove sfide da affrontare. Per questa ragione, le conclusioni di questo volume, affidate al direttore Christian Greco, sono significativamente intitolate “Quale futuro per i musei?”: si tratta di un esercizio, non sterile ma denso di intenzioni, che vuole tracciare quello che oggi pensiamo possa essere il futuro di queste istituzioni. La storia ci sorprenderà e solo chi domani leggerà – noi speriamo – questi contributi potrà sapere se quello che abbiamo immaginato è diventato realtà. Le conclusioni del direttore sono il termine di un percorso – così possiamo leggere questo volume – a più voci. Per non incorrere nel rischio di una narrazione apologetica e in quello di un'acritica visione dall'interno, abbiamo voluto che i curatori del Museo lavorassero – nella stesura di un singolo intervento o in costante dialogo – con studiosi ed esperti del settore che potessero fornire un altro sguardo. I contributi si configurano quindi come veri e propri laboratori di scambi di idee, visioni e proposte.

I saggi qui presentati mirano non soltanto alla ricostruzione della storia del Museo e delle sue collezioni, ma si propongono di collocare la nascita e lo sviluppo dell'Istituzione

all'interno di un più ampio orizzonte sia geografico, sia culturale. Analogamente, il Museo non è mai analizzato come una monade, ma si è scelto di indagare i nessi tra i numerosi cambiamenti occorsi in questi duecento anni con gli sviluppi della disciplina egittologica, archeologica, antropologica e più generalmente scientifica (dall'inaugurazione del nuovo allestimento nel 2015 il dialogo con le discipline tecniche si è fatto sempre più serrato e si è reso necessario nell'indagine dei reperti). Ulteriore *fil rouge* del volume è quello della ‘percezione’: la cultura dell'antico Egitto è stata nel corso di questi secoli veicolata, e talvolta distorta, nelle istituzioni museali. Parlare di evoluzione della disciplina, di cambiamenti nelle esposizioni e nel rapporto con il pubblico significa parlare anche e soprattutto di questo.

Il criterio che ha dato vita al volume per i duecento anni del Museo Egizio è di tipo cronologico-tematico e si snoda attraverso quattro macrosezioni.

La prima, *Storia, storia del Museo Egizio*, intende offrire un affresco non solo della storia del Museo, ma della “Grande Storia”, con un focus sulla città di Torino. Si intende in questo modo dar conto dell'istituzione museale non come di un'isola impermeabile a quanto accade al suo esterno, ma come un elemento – tra gli altri – immerso nella Storia, che a questa guarda e risponde in maniera partecipe.

La seconda sezione, *Trasformazioni e connessioni attraverso il tempo*, intende affrontare in modo diacronico e trasversale temi rilevanti per il Museo e per la nascita della disciplina, contestualizzando la realtà torinese all'interno di un quadro più ampio e dando voce anche ai curatori delle più importanti collezioni egittologiche nazionali.

La terza sezione, *Il Museo Egizio oggi*, si focalizza sulle attività in corso al Museo e sottolinea l'importanza dello scavo – come indispensabile alla conoscenza del paese da cui proviene la collezione – e di una ricerca che si vuole sempre più interdisciplinare.

La quarta sezione, *La parola a...*, vuole essere un tentativo da parte del Museo di cedere la parola – all'interno di un volume che celebra una sua così importante ricorrenza – a chi il Museo lo vive e lo anima senza tuttavia lavorare al suo interno. Il pubblico, i volontari (ACME), i sostenitori (Gli Scarabei) e l'Accademia delle Scienze, con la quale il Museo ha il privilegio di condividere uno spazio non solo fisico, ma anche di ricerca scientifica.

Questo volume è dedicato alla memoria di Carla Barbati, venuta a mancare il 6 settembre 2023: professoressa ordinaria di Diritto Amministrativo, presidente di AIPDA – Associazione Italiana Professori di Diritto Amministrativo e CUN – Consiglio Universitario Nazionale, Consigliere di Stato, giurista di altissimo livello. La professoressa Barbati è stata animatrice di una stagione di considerazioni che hanno contribuito a delineare, per il settore del patrimonio culturale, nuove e sempre stimolanti prospettive. Le siamo grati per il suo lavoro e per i suoi scritti, che sono stati e sono tuttora per noi una preziosa opportunità di riflessione, e la ricordiamo con grande affetto.

**EVELINA CHRISTILLIN**

Presidente della Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino

Il Museo Egizio festeggia il suo duecentesimo anniversario. A questa celebrazione l'Accademia delle Scienze di Torino si associa con grande partecipazione. E non solo, com'è ovvio, perché si è felici di condividere le soddisfazioni degli amici. C'è una ragione in più. Nella lunga vicenda del Museo, con i suoi inizi, le sue imprese, le sue trasformazioni e i suoi successi, l'Accademia è stata spesso coinvolta. E il modo in cui ciò è avvenuto va al di là della semplice motivazione occasionale. Le due istituzioni condividono alcune cose importanti. Una storia, un palazzo, una visione.

Una storia.

Sin dall'inizio. È noto che il Museo Egizio si costituisce con l'acquisto da parte del re di Sardegna, appunto nel 1824, dell'imponente collezione Drovetti, di cui si avrà modo di parlare nelle pagine di questo volume. A quest'acquisizione si giunse grazie all'impegno e all'intraprendenza di alcuni influenti Accademici, così come Accademico fu il primo conservatore del Museo. La collezione drovettiana fu collocata nei locali dell'Accademia, già sede di altre raccolte museali. Soltanto qualche anno dopo, nel 1832, con l'acquisizione di ulteriori collezioni minori, il Museo si costituì come ente autonomo. Ma l'indipendenza non sospese la collaborazione. Accademici furono alcuni egittologi che con i loro studi e le loro campagne di scavo contribuirono all'accrescimento del patrimonio museale, così come a volte la funzione di direttore del Museo tornò a essere svolta da soci dell'Accademia. Socio fu del resto anche uno dei più grandi nomi della storia dell'egittologia, quel Jean-François Champollion che nel 1824 si precipitò a Torino per esaminare, alla luce delle sue recenti scoperte sulla scrittura egizia, l'eccezionale collezione appena acquisita.

Un palazzo.

Non è privo di significato il fatto che Accademia e Museo abbiano condiviso, sin dai rispettivi inizi, l'allocatione nel palazzo del Collegio dei Nobili – costruito nel Seicento dai Gesuiti per provvedere all'educazione della gioventù patrizia –, fino a esserne oggi i soli occupanti. Il valore simbolico è fortissimo. Un unico edificio, di per sé opera d'arte barocca, ospita due istituzioni in più sensi ampiamente sinergiche. Entrambe custodiscono sia beni materiali (le collezioni del Museo Egizio, la biblioteca e l'archivio dell'Accademia), sia

immateriali (le competenze pluridisciplinari dei soci dell'Accademia e quelle specialistiche degli egittologi del Museo), che sono in stretto rapporto tra di loro. Ma esiste anche una sinergia trasversale tra le istituzioni: tanto materiale – tra l'archivio dell'Accademia, che conserva documenti della storia dell'egittologia e dello stesso Museo, e le collezioni museali – quanto immateriale, nella forma della reciproca collaborazione istituzionale.

Un aspetto di quest'unità architettonica sottolinea, o meglio sottolineerà, ulteriormente questa condivisione. È in corso la trasformazione della corte interna del palazzo in uno spazio aperto al pubblico – una sorta di “piazza” interna. Si tratterà di un'area condivisa, con la funzione di avvicinare il pubblico ai due enti culturali e fornire un'occasione di informazione sulle loro attività. Un modo per mostrare anche plasticamente, nella condivisione degli spazi e nell'intreccio delle funzionalità, un'intenzione sinergica e una prospettiva unitaria.

Una visione.

Oltre alla condivisione di una vicenda storica e di una collocazione architettonica, l'intrinsecità del rapporto tra Accademia e Museo si esprime in una comune concezione della cultura e della funzione degli enti culturali. L'apertura fisica della “piazza”, cioè la sua accessibilità materiale in assenza di barriere, prelude anche all'apertura mentale di chi intende la cultura non come un tesoro da chiudere gelosamente entro i muri di un museo o di un'accademia, ma come un patrimonio da offrire a un pubblico sempre più vasto e variegato. La storia dell'Accademia e del Museo va in questa direzione. In una fotografia storica della Sala dei Mappamondi – il locale che costituisce il cuore dell'Accademia – si vede un lungo tavolo centrale contornato da sedie, attorno al quale i soci si riunivano per discutere i loro problemi scientifici. Pur occupandosi di questioni con un'importante ricaduta sociale, l'attività degli Accademici si svolgeva in privato, senza contatto con la popolazione. Ora la stessa sala è arredata con cento sedie di fronte a un piccolo tavolo per i relatori: l'obiettivo è la diffusione e la disseminazione della cultura verso l'esterno, verso un pubblico colto, ma non specialistico. Qualcosa di analogo vale per il Museo Egizio. Della prima visita che vi feci negli anni cinquanta del secolo scorso, scolarotto delle elementari, ho un ricordo vivo per l'impressione avuta, ma confuso per l'affastellamento degli oggetti: file di sarcofagi, di statue, di teche zeppe di papiri o piccoli oggetti. A quella concezione conservativa e classificatoria del museo si è oggi sostituita una visione educativa che consente al visitatore di compiere un percorso attraverso la cultura egizia differenziato nei temi e nelle esperienze. Se già allora il Museo Egizio di Torino era il secondo o terzo al mondo per quantità e qualità dei reperti, ora è probabilmente il primo per modernità di informazione e capacità di attrazione culturale.

**MASSIMO MORI**

Presidente dell'Accademia delle Scienze di Torino

13	Cos'è un museo? <b>CHRISTIAN GRECO</b>	91	A che punto è la notte di Torino? Una lettura sociologica <b>GIOVANNI SEMI</b>	188	La sezione egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli <b>FEDERICO POOLE</b>	284	La gestione della collezione e l'organizzazione delle mostre <b>ROBERTA ACCORDINO, VALENTINA BRAMBILLA, GIULIA GREGORI, NEAL SPENCER</b>
	<b>STORIA, STORIA DEL MUSEO EGIZIO</b>	95	Il Museo Egizio nel nuovo millennio <b>ENRICO FERRARIS</b>	199	"Chi possiede il passato?" Un dialogo <b>HEBA ABD EL GAWAD, STEPHEN QUIRKE</b>	294	Didattica al Museo Egizio <b>PATRIZIA DRAGONI, FEDERICA FACCHETTI, ALESSIA FASSONE</b>
31	Torino e il Regno di Sardegna all'alba del Museo Egizio <b>SILVANO MONTALDO</b>		<b>TRASFORMAZIONI E CONNESSIONI ATTRAVERSO IL TEMPO</b>	212	Egittomania <b>JEAN-MARCEL HUMBERT, JOHANNES AUENMÜLLER, ALESSIA FASSONE</b>	302	Connessioni <b>DIVINA CENTORE, MARIA ELENA COLOMBO, CHIARA DEL PRETE</b>
36	Gli anni della fondazione <b>BEPPE MOISO, TOMMASO MONTONATI</b>	106	Il Museo Egizio, l'Egitto e l'Europa <b>CHRISTIAN GRECO, TAREK TAWFIK</b>	222	Uno scavo fra le carte d'archivio. La testimonianza della storia attraverso i documenti del Museo Egizio <b>EMANUELA GAMBETTA, EDOARDO GARIS</b>		<b>LA PAROLA A...</b>
45	Archeologia e imperialismo <b>SIMONA TROILO</b>	120	Gli esordi dell'egittologia in Italia: dal 1824 al ventennio successivo <b>MARILINA BETRÒ</b>	230	La storia attraverso gli archivi <b>MIRCO MODOLO, BEPPE MOISO, TOMMASO MONTONATI</b>	314	Le parole dei visitatori <b>CHIARA DEL PRETE</b>
49	L'età del colonialismo <b>BEPPE MOISO, TOMMASO MONTONATI</b>	133	Il Museo Egizio e l'egittologia <b>ROBERT J. DEMARÉE, SUSANNE TÖPFER</b>	237	Giovanni Marro tra antropologia e storia <b>GIANLUIGI MANGIAPANE, BEPPE MOISO, CECILIA PENNACINI</b>	318	La parola ad ACME <small>(Amici Collaboratori del Museo Egizio di Torino)</small> <b>LUIGI PRADA, CARLO RUO REDDA</b> <small>con il contributo di</small> <b>EDOARDO ROTUNNO, SANDRO TRUCCO</b>
55	La guerra dentro, la guerra fuori. Scorci di Torino nel ventennio fascista <b>CARLO GREPPI</b>	139	L'Oriente al Museo Egizio. L'acquisizione della collezione del Vicino e Medio Oriente <b>ELENA DEVECCHI</b>	244	Il Collegio dei Nobili, sede del Museo Egizio <b>ENRICO BARBERO, GIUSEPPE DARDANELLO, BEPPE MOISO, TOMMASO MONTONATI</b>	322	La parola all'Accademia delle Scienze <b>ELENA BORGHI, CHIARA MANCINELLI</b>
60	Il Museo Egizio sotto il regime <b>BEPPE MOISO, TOMMASO MONTONATI</b>	145	Esporre l'antico Egitto a Torino e nel resto del mondo tra Ottocento e Novecento <b>ALICE STEVENSON, PAOLO DEL VESCO</b>		<b>IL MUSEO EGIZIO OGGI</b>	324	Gli Scarabei: "partner" del Museo Egizio <b>FRANCESCA LAVAZZA</b>
67	La città del Miracolo <b>BRUNO MAIDA</b>	163	Il Museo Gregoriano Egizio. La collezione di antichità egizie dei Musei Vaticani <b>ALESSIA AMENTA, MARIO CAPPOZZO</b>	256	Il Museo tra conservazione e archeometria <b>SARA AICARDI, GIACOMO CHIARI, ENRICO FERRARIS, MARTINA TERZOLI, VALENTINA TURINA</b>	327	Quale futuro per i musei? <b>CHRISTIAN GRECO</b>
72	Gli anni della rinascita <b>BEPPE MOISO, TOMMASO MONTONATI</b>	174	La collezione egizia del Museo Archeologico Nazionale di Firenze <b>ANNA CONSONNI</b>	264	Racconto di due scavi. Le spedizioni del Museo Egizio e dell'Institut Français d'Archéologie Orientale del Cairo a Deir el-Medina <b>PAOLO DEL VESCO, CÉDRIC GOBEIL</b>	343	<i>Bibliografia</i>
79	Pubblico e privato nella gestione del patrimonio culturale: l'esperienza della Fondazione Museo delle Antichità Egizie <b>LORENZO CASINI</b>	182	La collezione egizia del Museo Civico Archeologico di Bologna <b>DANIELA PICCHI</b>	275	Mostre temporanee e itineranti <b>PAOLO MARINI, CAMPBELL PRICE</b> <small>con il contributo di</small> <b>ALESSANDRO GIRARDI</b>	359	<i>Abbreviazioni</i>
84	Le privatizzazioni <b>BEPPE MOISO, TOMMASO MONTONATI</b>					360	<i>Crediti fotografici</i>
						361	<i>Autori</i>

## CHRISTIAN GRECO

### COSA RIMANE DEL PASSATO?

*Periscono le generazioni e passano,  
altre stanno al loro posto, dal tempo degli antenati:  
i re che esisterono un tempo  
riposano nelle loro piramidi,  
son seppelliti nelle loro tombe  
i nobili ed i glorificati egualmente.  
Quelli che han costruito edifici,  
di cui le sedi più non esistono,  
cosa è avvenuto di loro?*

*Il canto dell'arpista nella tomba del re Antef<sup>1</sup>*

*Avveniva però che mio fratello Naneferkaptah non  
avesse altro lavoro al mondo eccetto camminare nella  
necropoli di Menfi leggendo le iscrizioni, dentro i tem-  
pli dei faraoni e le stele degli scribi della casa della vita.*

*Il racconto di Setne I<sup>2</sup>*

Il passato, specie nelle sue fasi più antiche, è giunto a noi in modo frammentario e potremmo dire che abbia una consistenza granulare. Relativamente poche vestigia, testimonianze scritte, oggetti della cultura materiale e opere d'arte ci parlano di un tempo lontano che possiamo cercare di conoscere con un approccio interpretativo rigoroso. I testi epigrafici, i componimenti letterari, i papiri richiedono uno studio attento per essere compresi. Vi è necessità, quindi, non solo di un'accurata interpretazione delle lingue antiche, che a volte si presentano con costrutti sintattici molto sintetici, i quali esigono un notevole sforzo di comprensione e risultano intelleggibili solo ai filologi; è fondamentale anche interpretare simboli e miti, riappropriarsi delle categorie di pensiero, cercare di comprendere il sen-

so della logica antica. Qui si nasconde subito, però, un pericolo. Potremmo infatti giungere a casi di sovrainterpretazione e risulta per noi molto difficile stabilire se una ricostruzione scientifica, metodologicamente rigorosa, basata sulle fonti disponibili, restituisca fedelmente il pensiero antico. Si potrebbe affermare che gli studiosi, ad esempio, della teologia antico egizia, nei loro sforzi ermeneutici aggiungano livelli interpretativi che sono necessari per tradurre in categorie proprie del mondo contemporaneo il sistema escatologico del paese bagnato dal Nilo. In questo modo i ricercatori non solo tengono viva l'antica religione egizia, ma fanno in modo che, per quanto paradossale possa sembrare, essa continui a evolversi.<sup>3</sup>

Il medesimo sforzo interpretativo si riscontra nei siti archeologici, di fronte a templi e monumenti, specialmente in assenza di fonti scritte. Restando nell'alveo di un processo ermeneutico rigoroso si cerca di giungere all'attribuzione di un determinato significato basandosi su un procedimento semiotico di abduzione che, per non risultare congetturale, deve essere basato sul maggior numero di prove possibile.<sup>4</sup>

Ricostruire il pensiero dell'antico Egitto e del passato in generale è davvero complesso. Il paese che si affaccia sulla sponda meridionale del Mediterraneo fu incorporato nel mondo ellenistico, divenne una provincia romana, si convertì al Cristianesimo e infine all'Islam. La forza propulsiva e generativa del pensiero antico fu così trasformata, ibridata e la distanza accumulatasi rende lo sforzo ermeneutico contemporaneo molto insidioso. Non possiamo ricreare il pensiero egizio, come risulta invece possibile nei casi in cui si studi un sistema intellettuale ancora vivente.<sup>5</sup>

Le generazioni che si sono succedute si sono sforzate di avvicinarsi sempre più alla comprensione della civiltà nilotica. Molto spesso le conclusioni a cui si è

<sup>1</sup> Traduzione in Bresciani, *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, 1999, pp. 206-207.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 884.

<sup>3</sup> Kemp, *Ancient Egypt*, 1989, pp. 4-5.

<sup>4</sup> Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, 2023, pp. 81-85.

<sup>5</sup> Kemp, *Ancient Egypt*, 1989, pp. 2-3.



giunti sono state poi corrette e riviste sulla base di nuovi dati e il quadro epistemologico si è andato sempre più affinando nel processo continuo della ricerca, che per sua natura stessa vede le conclusioni a cui giunge essere smentite e sostituite nel corso del tempo.

## È POSSIBILE CONOSCERE IL PASSATO?

*Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente, entro nelle antiche corti delli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e ch'io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro humanità mi rispondono; e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte, tutto mi trasferisco in loro.*

N. Machiavelli, *Lettera a Francesco Vettori*<sup>6</sup>

In questa splendida lettera leggiamo non solo l'ammirazione per l'antico, ma il trasporto che spinge Machiavelli addirittura a entrare metaforicamente in dialogo diretto con i personaggi del passato. Giunta la sera, rientrato a casa, indossa le sue vesti migliori e mentre si dedica alla lettura dei testi classici si ritrova presso le loro corti, viene da loro ricevuto mentre questi rispondono alle sue domande. Tale atteggiamento dialogico sembra confermare quanto Claude Lévi-Strauss ha scritto a proposito del Rinascimento come un periodo non solo di riscoperta della classicità e del suo valore intrinseco, ma anche della presa di consapevolezza che un confronto con un mondo lontano temporalmente permettesse di mettere in prospettiva la propria cultura.<sup>7</sup>

Questo rapporto dialogico può avere un senso anche oggi nella nostra società, che sembra vivere un eterno presentismo? Se ci fermiamo a riflettere possiamo percepire in modo abbastanza intuitivo come il presente nasca dalla riproduzione, trasformazione e ibridazione del passato, e quindi i costumi contemporanei portino in sé una stratificazione che li rendono complementari a quelli di epoche più o meno lontane.<sup>8</sup>

Comprendiamo, quindi, come l'archeologia, la storia e l'antropologia siano fondamentali per interpretare la nostra società. Lévi-Strauss ha affermato che l'antropologia studia strutture sincroniche mentre l'archeologia e la storia modelli diacronici. In realtà

questa contrapposizione non ha senso di essere e l'introduzione di due categorie, fondamentali per lo studio delle nostre discipline, quali quella di emico ed etico ci può aiutare a percepire la necessità e la complementarità di uno sguardo diacronico e sincronico. Per comprenderne il significato dobbiamo fare riferimento agli studi di Kenneth Lee Pike di oltre mezzo secolo fa. Un approccio *emico* è quello che permette di avvicinarsi a una cultura tramite uno sguardo interno, di chi ne fa parte. Lo studio *etico*, invece, è proprio di chi osserva dall'esterno un mondo, una società lontana geograficamente o temporalmente. Pensare di affrontare lo studio del passato con un atteggiamento propriamente emico è utopico. Guardare gli Egizi con i loro occhi e cercare di descriverli con modelli interpretativi che rispecchino il loro pensiero religioso, teologico, politico è certo uno sforzo ermeneutico a cui bisogna tendere con estremo rigore. È inevitabile, tuttavia, che si usino categorie che appartengono alla contemporaneità e che permettono di rendere intellegibile, *in primis* al ricercatore, l'oggetto di studio. Lo storico, l'archeologo, il filologo, l'antropologo del mondo antico devono destreggiarsi sempre fra questi due poli, cercando di raggiungere un equilibrio e rimanendo sempre vigili per cercare di evitare proiezioni contemporanee sul pensiero antico. La dimensione emica ci spinge fuori da ciò che per noi è consueto, familiare; ci porta a un confronto costante con l'altro, ci induce a definire categorie epistemologiche chiare che ci permettano di progredire nella conoscenza e di approfondire strutture di comprensione del mondo lontane dalle nostre. Se non compiamo questo sforzo corriamo il rischio di assimilare alla nostra cultura eterogenee.<sup>9</sup>

L'antichista si trova, purtroppo, spesso in difficoltà. Studiando società concluse, non più produttive, non è in grado di trarre informazioni aggiuntive, non può interrogare le fonti per ricevere risposte a quesiti cogenti. Così, ad esempio, sebbene alcuni antichi visitatori greci abbiano tentato di annotare con accuratezza etica le loro impressioni sulla religione egizia, non ci è giunta alcuna fonte sacerdotale, redatta nel paese del Nilo, che abbia tentato di spiegare a esterni in maniera approfondita il sistema teologico egizio. Per questo risulta per noi impossibile farne oggi una ricostruzione emica. I primi visitatori occidentali che dal Rinascimento in avanti si recarono in Egitto arrivarono in una terra sconosciuta di cui avevano qualche conoscenza da fonti etiche quali Erodoto, Strabone e la Bibbia. Per cui, questi primi viaggiatori non conoscevano così davvero nulla del paese, delle persone che lo abitavano e della cultura materiale antica che avrebbero potuto trovare e riportare

in Europa. Non stupisce, quindi, che cominciarono a collezionare oggetti che rafforzassero l'idea che l'Egitto fosse un paese esotico. Quindi, iniziarono a riportare in Europa, o almeno a descrivere, sarcofagi o altri oggetti coperti da una scrittura non leggibile, che pensavano potesse magari avere un valore magico. La decifrazione dei geroglifici cambiò radicalmente lo scenario: grazie agli studi di Jean-François Champollion si aprì la possibilità di studiare la storia antica attraverso le fonti egizie e comprendere la teologia e l'iconografia di quella cultura, che fino ad allora erano risultate indecifrabili.

Per quanto riguarda l'antico Egitto, il campo d'azione rimane comunque limitato a un *corpus* di fonti che, seppur cospicuo, resta comunque concluso. La presenza di dati mancanti e lacune significative non permette una ricostruzione emica completa della maggior parte degli aspetti della vita antica nella valle del Nilo.<sup>10</sup> In altre parti del globo, invece, una certa continuità culturale ha portato ad avere strutture nella società contemporanea che affondano in maniera più diretta le loro radici nell'antico e che permettono di interrogare le fonti e ottenere spiegazioni per comprendere strutture, rituali e credenze stratificati nel tempo.<sup>11</sup>

Due secoli fa, Christian Gottlob Heyne aveva introdotto il concetto del *genius*, o *Geist*, degli antichi, che bisognava capire e far proprio se si voleva giungere a una comprensione reale del passato. Heyne raccomandava grande attenzione alla terminologia, consigliando l'uso di vocaboli delle lingue classiche per cercare di carpire il significato profondo delle fonti. Questa tensione verso un'interpretazione emica, che, come abbiamo visto, è fondamentale per guardare con spirito critico alle conclusioni a cui si giunge e alle ipotesi che vengono formulate, convive con ricostruzioni profondamente etiche del mondo antico. Dallo studioso contemporaneo ci si aspetta che abbia sviluppato la consapevolezza che quando ricorre, ad esempio, alla catalogazione e alla classificazione in categorie della cultura materiale, applica strutture interpretative etiche proprie della tradizione di studi. Spesso però si manifesta il cosiddetto *Besserwissen* dell'antichista, ovvero la convinzione di sapere di più e meglio delle fonti antiche:<sup>12</sup> si correggono gli scribi, si interpretano passaggi letterari, teologici, religiosi con la presunzione di aver capito quale possa essere il vero senso di un testo. Per dirla con le parole di William Short e Maurizio Bettini, "il *Besserwissen* costituisce la massima prevaricazione dell'etico sull'emico".<sup>13</sup>

Ma quindi che passato ricostruiamo noi studiosi? E cosa presentiamo nei nostri musei? Quanto siamo trasparenti nelle nostre analisi?

È necessario, innanzitutto, affermare con forza come il passato costituisca "una terra straniera", un mondo in cui esisteva una scala di valori differente dalla nostra, in cui oralità, scrittura, modalità di comunicazione, accesso all'informazione erano completamente diversi. Anche la rappresentazione, la produzione di immagini, la fruizione delle opere avvenivano secondo categorie a noi estranee e che solo in parte possiamo cercare di ricostruire e comprendere. È necessario approcciarsi al mondo antico, quindi, con lo stesso atteggiamento del viaggiatore, consapevoli di osservare una realtà distante dalla nostra.<sup>14</sup>

## LA COSTRUZIONE DELLA MEMORIA E L'IMMAGINE ETICA DEL PASSATO MEDIATA DAI MUSEI

*Vi è un quadro di Klee che si chiama Angelus Novus. Vi è rappresentato un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui ha fisso lo sguardo. I suoi occhi sono spalancati, la bocca è aperta, le ali sono dispiegate. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Là dove davanti a noi appare una catena di avvenimenti, egli vede un'unica catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie e le scaraventa ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e riconnettere i frantumi. Ma dal paradiso soffiava una bufera che si è impigliata nelle sue ali ed è così forte che l'angelo non può chiuderle. Questa bufera lo spinge inarrestabilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre cresce verso il cielo il cumulo delle macerie davanti a lui. Ciò che noi chiamiamo progresso è questa bufera.*

W. Benjamin, *Sul concetto di storia*<sup>15</sup>

Questa riflessione di Benjamin ci fa comprendere come il cammino incessante dell'umanità continui lasciando dietro di sé i frammenti di memoria del passato che noi possiamo cercare di preservare, studiare. Jan Assmann ha osservato che sempre la morte di un membro della propria comunità pone chi resta davanti a un bivio. Sembra naturale la volontà di ricordare coloro i quali ci hanno lasciato. In realtà questa è una scelta culturale. Nella nostra epoca si è radicato il concetto che la società abbia l'obbligo morale di conservare i reperti antichi per la posterità, opponendosi, quindi, alla distruzione dettata dallo scorrere del tempo. E come l'angelo della storia descritto da Benjamin, noi osserviamo le vestigia di epoche lontane e ci interroghiamo per comprendere questo passato ridotto in polvere, per connettere i fram-

<sup>6</sup> Machiavelli, "Lettera a F. Vettori", in M. Bonfantini (a cura di), *Machiavelli, Opere*, 2006.

<sup>7</sup> Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale due*, 1978, p. 311.

<sup>8</sup> Finley, *Uso e abuso della storia*, 1981, pp. 160-161.

<sup>9</sup> Bettini e Short (a cura di), *Con i Romani*, 2014, pp. 14-16.

<sup>10</sup> Nicholson, in Shaw e Bloxam, *The Oxford Handbook of Egyptology*, 2020,

pp. 269-270.

<sup>11</sup> Kemp, *Ancient Egypt*, 1989, pp. 2-3.

<sup>12</sup> Bettini e Short (a cura di), *Con i Romani*, 2014, pp. 17-18.

<sup>13</sup> Ibid., p. 18.

<sup>14</sup> Pucci, in Bettini e Short (a cura di), *Con i Romani*, 2014, pp. 353-354.

<sup>15</sup> Benjamin, *Sul concetto di storia*, 1997, pp. 35-37.

menti fra di loro, per trovare una sintesi fra amico ed etico, per capire la complessità di ciò che ci circonda e che il caso ha tramandato fino a noi.

Per cercare di comprendere appieno il rapporto fra l'uomo e il suo passato, è opportuno definire alcune categorie quali memoria, ricordo e oblio.<sup>16</sup> La morte, nella percezione di tutti noi, è certamente un passaggio traumatico, che impone una separazione netta e ci fa percepire una frattura drammatica fra il presente e il passato; essa ci porta a una decisione obbligata anche riguardo alla conservazione della memoria dei defunti. Trattenere nel presente il ricordo di coloro che se ne sono andati, far vivere il loro nome e tenere traccia delle loro azioni sono sicuramente scelte consapevoli. Nell'antico Egitto, per esempio, venivano effettuate una serie di pratiche che permettevano di oltrepassare i limiti dell'esistenza terrena, e di far vivere nella posterità il ricordo degli antenati. Gli Egizi, provvedendo di persona alla costruzione del proprio monumento funebre, vi facevano incidere i testi contenenti il loro nome, i titoli e le principali attività svolte in vita, conservando così perennemente il ricordo che, in genere, è invece demandato alla posterità.

La commemorazione dei morti rappresenta indubbiamente il nucleo originario di ciò che va inteso come cultura del ricordo. Se la cultura del ricordo è innanzitutto riferimento al passato, e se il passato nasce nel momento in cui si diventa consapevoli di una differenza fra l'attualità e i tempi più lontani, allora la morte è l'esperienza primigenia di tale differenza, e il ricordo collegato ai morti la forma originaria del ricordo culturale. Nella distinzione fra memoria comunicativa e memoria culturale è evidente che la commemorazione dei morti appartenga alla memoria comunicativa, ma è al contempo memoria culturale nella misura in cui forma i suoi portatori, le sue istituzioni, i suoi riti specifici.

Da questo punto di vista l'antico Egitto rappresenta un caso estremo, non solo per quanto riguarda le vaste necropoli con i loro grandiosi monumenti funebri. Il sepolcro di dimensioni imponenti non è che il simbolo esteriore di una vita esemplare condotta secondo i dettami della morale: "il vero monumento di un uomo è la sua virtù", recita un proverbio egizio.

I monumenti materiali non sono comunque gli unici esecutori di questo compito di perpetuazione: un nome può continuare a vivere anche nel semplice suono della voce. Nei testi egizi antichi leggiamo che un uomo vive se viene pronunciato il suo nome. La speranza di continuare a vivere nella commemorazione della comunità e l'idea di portare con sé i propri morti nel presente appartengono probabilmente alle struttu-

re elementari e universali dell'esistenza umana; attraverso il legame con i defunti generato dal ricordo, una comunità riafferma la propria identità.<sup>17</sup>

Dal momento che è impossibile cogliere le esperienze originali del passato, osserviamo attraverso un processo etico i frammenti che le generazioni precedenti ci hanno lasciato. E questo ci conduce ai musei. Questi luoghi che conservano opere d'arte, oggetti, immagini, non sono contenitori neutri ma impongono una loro visione, fornendo in maniera consapevole un significato alla percezione pubblica del passato; potremmo addirittura definirli come mediatori che trasformano quanto esposto in patrimonio culturale. Questo ci permette di comprendere quanto sia forte la relazione fra la cultura materiale e il museo che la contiene, e perché i cambiamenti di allestimenti e le modifiche dei percorsi suscitino generalmente dibattiti molto accesi.

Nei musei di tutto il mondo ci sono migliaia, anzi milioni, di artefatti rimossi da altri tempi e luoghi, che hanno fatto parte della vita di persone ormai dimenticate. I processi articolati attraverso i quali gli oggetti sono stati collezionati non sono naturali o predeterminati, ma costituiscono il risultato di complesse pratiche culturali e di reti di relazione. La ricerca attuale si concentra su un processo ermeneutico che ci permette di comprendere come i musei si siano formati e come questi meccanismi esistano ancora oggi. Le collezioni museali sono ancora attive nel costruire relazioni sociali fra varie persone e gruppi, fra cui le comunità dei paesi da cui originano gli oggetti, i collezionisti, gli archeologi, gli antropologi, i curatori, le case d'asta, tutti coloro che lavorano in museo, le comunità in cui il museo si trova, i visitatori, gli studiosi e tutti coloro che a vario titolo abbiano interagito con gli oggetti materiali. L'impatto delle collezioni museali va molto al di là dei muri all'interno dei quali sono custodite e influenzano diversi aspetti della vita della società contemporanea, a partire dalla nostra relazione con il tempo, gli oggetti e i luoghi, fino alla riflessione sulla struttura eurocentrica, coloniale e post-coloniale, e alla riflessione sulla diversità etnica e culturale.<sup>18</sup>

Potremmo dire che, basandosi su quanto affermato sopra, sia lecito guardare ai musei non semplicemente come sommatoria della cultura materiale in essi custodita, ma piuttosto come collezioni sociali. Facendo una tale considerazione, affermiamo che i musei, le persone che vi lavorano, gli oggetti, gli individui e i processi che hanno contribuito alla formazione delle collezioni, coloro che visitano o esperiscono gli artefatti grazie ai mezzi digitali, sono tutti in qualche modo legati da una

complessa rete di *agency* (un concetto traducibile come "influenza", o meglio, "principio causale di azione o di causa efficiente socialmente determinato").<sup>19</sup> Si potrebbe addirittura arrivare a dire che ormai i musei siano diventati un campo di ricerca attiva nel quale le strutture esistenti sono messe in discussione e ripensate. È quindi impossibile distinguere gli aspetti materiali e sociali del museo, che deve essere di conseguenza studiato da questi punti di vista diversi e complementari.<sup>20</sup>

Da quando negli anni novanta del secolo scorso è stato elaborato dall'antropologo britannico Alfred Gell, il concetto di *agency* costituisce una chiave di lettura fondamentale per cercare di comprendere la fitta rete di relazioni che si sviluppa fra soggetto e oggetto, fra cultura materiale, coloro i quali l'hanno prodotta e posseduta, gli archeologi che l'hanno scavata, i curatori museali e i fruitori delle collezioni.

Mentre l'archeologia si è concentrata sull'*agency* della produzione degli oggetti, in antropologia, sociologia e *museum studies* l'enfasi si è concentrata sull'*agency* nei processi di ricezione di una cultura e nelle pratiche espositive. Il processo espositivo dei musei e il modo in cui regolano le pratiche sociali li rende non solo dei centri di ricerca ma degli enti formativi. I musei diventano zone di contatto, luoghi nei quali attivamente si creano la memoria e la cultura.<sup>21</sup>

È ormai considerato assiomatico che i musei siano prodotti e al contempo produttori di modernità. I processi produttivi legano assieme attori umani, artefatti, paesaggi, materiali e significati. Gli artefatti crescono come organismi e sono generati da complesse interazioni fra coloro che li producono, il loro ambiente sociale e naturale e le qualità particolari dei materiali grezzi utilizzati nella manifattura.<sup>22</sup>

È importante insistere sulla materialità degli oggetti. Analisi condotte in passato si sono spesso concentrate sul significato simbolico, sull'importanza testuale ignorando la fisicità degli artefatti. Un nuovo approccio, invece, richiede di prendere seriamente gli oggetti e di comprendere come le qualità distintive del materiale che compone gli artefatti abbiano esse stesse un'*agency* che determina o ha determinato una rete di rapporti sociali. Concentrarsi sulla fisicità degli oggetti ci porta a porre l'accento archeologico su come i manufatti siano stati creati per catturare l'attenzione di un pubblico (commercianti, collezionisti, antiquari, visitatori). L'abilità degli oggetti di essere degli operatori mnemonici, di suscitare – involontariamente – ricordi personali, è stata studiata da tempo. Da questo si può arrivare a considerare ad esempio il collezionismo come un tentativo di ricordare gli altri e di essere ricor-

dati, superando i limiti della caducità della vita, della brevità temporale della nostra esistenza, dell'ineludibilità della morte.<sup>23</sup>

In questo, la disciplina museologica e la ricerca museale sulla cultura materiale proveniente dall'antico Egitto hanno subito una notevole accelerazione negli ultimi decenni. Se i primi viaggiatori erano stati interessati semplicemente ad acquisire oggetti d'arte, da quando si fu in grado di leggere le fonti geroglifiche l'attenzione si spostò alla filologia. È vero che alcuni fra i primi egittologi, come Sir John Gardner Wilkinson, furono interessati a oggetti di uso quotidiano, ma la disciplina si indirizzò a cercare di capire le strutture teologico-religiose e gli avvenimenti storici: per fare questo era necessario studiare i testi. L'attenzione linguistica portò a considerare l'egittologia un qualcosa di ben distinto dall'archeologia e gli scavi archeologici ebbero a soffrire di una minore attenzione nella metodologia stratigrafica e nella registrazione degli oggetti rispetto a quanto avveniva in altre parti del globo, perché erano condotti essenzialmente per ottenere più fonti scritte.<sup>24</sup>

Fu William Matthew Flinders Petrie a sviluppare un metodo che prendesse in maggiore considerazione la metodologia archeologica e lo scavo stratigrafico; al contempo, pose al centro della propria indagine la cultura materiale. Parimenti attenta fu l'opera di George Reisner, sia per quanto concerne lo scavo sia per il suo tentativo di comprendere i processi di produzione antica. Reisner e Petrie sono oggi considerati come i più attenti archeologi della loro epoca e vi è una chiara connessione tra il loro metodo stratigrafico e l'attenzione ai materiali e alle tecniche di produzione.<sup>25</sup>

Dal 1923 al 1932 Alfred Lucas lavorò come chimico al *Service des Antiquités* in Egitto e sviluppò un grande interesse per i materiali utilizzati dagli antichi, per le tecniche di produzione e per la loro conservazione. Pubblicò due volumi sull'argomento e i suoi studi furono considerati fino alla fine del XX secolo non solo necessari per la comprensione della cultura materiale egizia, ma anche sufficienti. Questo atteggiamento, che è andato di pari passo con la tradizione egittologica di studiare siti ricchi di testi, tombe e templi a discapito di insediamenti e luoghi di produzione, spiega il motivo per il quale, in proporzione, conosciamo ancora così poco dei materiali e della tecnologia nell'antico Egitto.<sup>26</sup>

Il divario che si era creato fra gli studi religiosi, la disamina dei monumenti e la conoscenza della vita quotidiana cominciò a cambiare nell'ultimo quarto del secolo scorso con il lavoro fondamentale di Barry Kemp ad Amarna. Da allora si sono succedute investigazioni

<sup>16</sup> A. Assmann, *Ricordare*, 2002; J. Assmann, *La memoria culturale*, 1997.

<sup>17</sup> Il testo dei tre paragrafi precedenti è originariamente apparso nel volume *Le memorie del futuro. Musei e ricerca*, di Evelina Christillin e Christian Greco © 2021 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino.

<sup>18</sup> Byrne et al., in Byrne et al. (a cura di), *Unpacking the Collection*, 2011, p. 4.

<sup>19</sup> Gell, in Coote e Sheldon (a cura di), *Anthropology, Art, and Aesthetics*, 1992, pp. 40-67.

<sup>20</sup> Byrne et al., in Byrne et al. (a cura di), *Unpacking the Collection*, 2011, p. 4.

<sup>21</sup> Bennett, *The Birth of the Museum*, 1995.

<sup>22</sup> Byrne et al., in Byrne et al. (a cura di), *Unpacking the Collection*, 2011, p. 6.

<sup>23</sup> Ibid., p. 12.

<sup>24</sup> Nicholson, in Shaw e Bloxam, *The Oxford Handbook of Egyptology*, 2020,

p. 270.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ibid., pp. 270-271.

sempre più mirate: ad Abido, la missione congiunta del Penn Museum, della Yale University e della New York University ha scoperto e documentato i centri di produzione della *faience*; una missione tedesca diretta da Edgar Pusch ha trovato centri di lavorazione metalurgica e ha documentato attestazioni archeologiche di produzione di vetro a Qantir, nel Delta; l'Egypt Exploration Society a Menfi ha documentato aspetti di vita quotidiana; l'Institut Français d'Archéologie Orientale ha ottenuto a Ayn Asil, nell'oasi di Dakhla, informazioni significative sulla manifattura della ceramica.<sup>27</sup> Lo studio degli oggetti dal momento della loro produzione fino alla loro musealizzazione ha cominciato a riscuotere sempre maggiore interesse e sta portando anche nel mondo museale a presentare un Egitto del quale vengano messi in evidenza gli aspetti economici e sociali.

Studiando le biografie degli oggetti i musei contribuiscono non solo a comprendere le variazioni che sono intercorse nel lungo periodo, ma anche a ricostruire le storie umane mettendo in luce, in un'ottica di *agency* sociale, come l'artefatto raccolga le interazioni e le esperienze dei diversi individui coinvolti nel processo creativo, di produzione, di scavo archeologico, di collezionismo, di curatela, di studio, di visita. I musei, le collezioni, gli artefatti sono "vivi", hanno le loro storie e la loro *agency* nel presente. Vi è una complessità di relazioni sociali legate alla collezione.

Abbiamo già visto come i musei siano luoghi in cui si mette in discussione, si negozia, si ridefinisce il sapere. Questo processo inarrestabile di creazione di memoria è anche alla base, per le diverse comunità, di quello necessario a creare un'identità collettiva. Nei musei si possono osservare anche forze oppostive che portano a declinare memorie diverse, a volte in contrasto fra loro. I musei dovrebbero, quindi essere degli spazi sicuri in cui il dialogo si possa sviluppare in chiave dialettica. Non dobbiamo dimenticare mai come i musei trasformino gli oggetti della vita quotidiana attribuendo loro significati diversi attraverso processi epistemologici di selezione, categorizzazione, assemblaggio ed esposizione.<sup>28</sup>

Interessante poi è l'*agency* interconnessa al cuore delle collezioni e su questo si innesta il dibattito sul rimpatrio, nel quale gruppi diversi possono simultaneamente richiedere il riconoscimento della legittima titolarità della collezione. I dibattiti sul rimpatrio e la decolonizzazione non dovrebbero essere ristretti alla ricerca accademica ma trovare spazio di confronto all'interno della società contemporanea. I musei possono anche contribuire alla costruzione di identità contemporanee cosmopolite attraverso il coinvolgimento

delle comunità nelle attività museali. Il tutto partendo dal concetto che gli oggetti sono costituiti da, e allo stesso tempo creano, relazioni sociali, *in primis* nei luoghi di provenienza e poi attraverso le diverse trasformazioni di contesto, significato e modello espositivo che viaggiano attraverso il tempo e lo spazio.

Sebbene le proprietà fisiche di base di un oggetto mantengano un certo grado di stabilità nello scorrere del tempo, che si traduce in un processo naturale di decadimento, non si può dire lo stesso per le modalità in cui gli oggetti sono collezionati, curati, analizzati, interpretati, esposti o rimpatriati. Nel considerare queste variabili spazio-temporali si delinea una nuova cornice per approcciarsi alle collezioni. I musei, quindi, appaiono come un qualcosa di dinamico, interconnesso, un agglomerato materiale e sociale che ha importanti implicazioni per la società contemporanea. La considerazione degli attori la cui vita è stata e continua ad essere intimamente interconnessa con gli oggetti museali dà nuova forza vitale e rilevanza all'interno della società contemporanea alle collezioni storiche.<sup>29</sup>

Fatte salde queste pressanti questioni nel mondo museale, non dobbiamo però dimenticare come il Museo sia e rimanga un'istituzione di ricerca, un luogo il cui processo interpretativo, di creazione della memoria rimane centrale. E le scelte museali hanno implicazioni su come il passato dell'Egitto è affrontato e costruito e quindi sull'etica della ricerca archeologica.

## IL MUSEO E LE SFIDE DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA: VERSO UN NUOVO MODELLO INTERPRETATIVO

*Così, quando studiamo certi periodi della storia antica ci stupiamo nel vedere degli esseri individualmente buoni partecipare senza alcuno scrupolo a degli assassini di massa, a dei sacrifici umani, che a loro sembravano probabilmente delle cose naturali. Non diversamente anche la nostra epoca per coloro che leggeranno la storia fra duemila anni darà l'impressione di aver immerso certe coscienze tenere e pure in un contesto di vita che allora apparirà come mostruosamente pernicioso, ma al quale esse si adattavano.*

M. Proust,

*À la recherche du temps perdu, le temps retrouvé*<sup>30</sup>

Nelle parole di Proust emergono due concetti fondamentali: la consapevolezza di un'alterità fra noi e il passato e il monito a non usare la morale come metro

della storia. In un periodo di rinegoziazione dei valori e dei principi-cardine della società, anche il museo come parte attiva di quest'ultima sta mettendo in discussione le sue strutture e rivedendo i suoi modelli interpretativi. Importante però che, in questo processo, non si sostituisca all'ermeneutica e al desiderio di trasparenza un intento di riscrittura della storia, o peggio di censura. I fenomeni complessi vanno studiati e ci permettono anche di comprendere più a fondo la nostra società: si deve cercare di comprendere il passato, anche doloroso, ma non obliterarlo.

Per capire cosa sia un museo è buona prassi partire dalla definizione che ICOM (International Council of Museums) fornisce rispetto a questa istituzione. Dalla sua fondazione nel 1946 ICOM ha aggiornato, a più riprese, un testo orientativo per definire cosa sia un museo.<sup>31</sup> La formulazione ha subito varie mutazioni arrivando nel 1974 a introdurre il concetto di essere "a servizio della società". Passare dall'idea di un istituto di ricerca, che si concentrava essenzialmente sulle collezioni custodite e sugli sforzi ermeneutici necessari per la comprensione dei reperti, a considerare il ruolo dei visitatori e della collettività fu una vera e propria rivoluzione copernicana.

Nella sua introduzione a *The New Museology*, volume pubblicato nel 1989, Peter Vergo descrisse il passaggio da ciò che lui definiva la vecchia museologia a quella nuova.<sup>32</sup> La vecchia, egli scrisse, era concentrata sui metodi e troppo poco sulle finalità dei musei e non cercava di esplorare le fondazioni concettuali. La nuova museologia si trovava invece ad affrontare problemi che divenivano sempre più stringenti. In primo luogo, si doveva occupare di comprendere il significato degli oggetti, rendendo palese il fatto che i contesti sono fondamentali. Gli artefatti non sono dotati di un unico significato intrinseco, anzi questo può variare e subire declinazioni e interpretazioni diverse. Un museo che si trovi a relazionarsi con la società deve considerare temi cari al mondo contemporaneo che, quindi, entrano via via nella trattazione della nuova museologia. Come si è affermato sopra, passo dopo passo, si è cominciato a porre al centro dell'attenzione e dell'indagine accademica il ruolo che il museo e le sue esposizioni hanno nella società. I visitatori sono divenuti centrali nel cercare di definire la funzione del museo.<sup>33</sup>

Il punto importante è la transizione dell'interpretazione dei musei, che deve passare dall'essere statica e immutabile a divenire contestuale, contingente e variabile.

Si è assistito, quindi, a un grande sviluppo di lavori che miravano a decostruire i prodotti culturali, come testi ed esposizione, per mettere in luce i contesti storici, sociali e politici in cui certi tipi di sapere trovava-

no spazio, mentre altri erano marginalizzati e ignorati. Queste nuove sfide sono arrivate soprattutto da attivisti post-coloniali e femministi e da studiosi che sostenevano che i modelli politici liberal-democratici fossero inadeguati per prendere in esame le ineguaglianze presenti anche nei musei.<sup>34</sup>

Una profonda riflessione sul ruolo sempre più centrale dei musei nella società contemporanea si è svolta a Kyoto durante l'assemblea generale ICOM nel settembre del 2019. La proposta di nuova definizione era la seguente:

*I musei sono luoghi di democratizzazione, spazi inclusivi e polifonici per lo sviluppo del dialogo critico riguardo il passato ed il futuro. Comprendendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, custodiscono artefatti e reperti per la società, proteggono la memoria per le generazioni future e garantiscono uguali diritti ed accesso al patrimonio per tutti. I musei sono un'istituzione senza scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per diverse comunità per collezionare, preservare, studiare, interpretare, esporre ed accrescere la comprensione del mondo, con lo scopo di contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale ed al benessere planetario.*

Sebbene gran parte di coloro che lavorano nei musei si riconoscano in queste affermazioni e ne condividano le finalità, dopo un acceso dibattito la proposta non è stata adottata dall'assemblea generale. Le critiche riguardavano le genericità delle affermazioni e il difetto di non essere riusciti a cogliere in modo netto e preciso in cosa si contraddistingua l'istituzione museale rispetto ad altre entità che operano nella comunità. I delegati hanno messo anche in evidenza come vi fosse solo un generico riferimento a quello che costituisce l'elemento più caratterizzante per i musei: la cultura materiale che custodiscono.

Nell'agosto del 2022, nell'assemblea generale straordinaria di ICOM a Praga è stata approvata la nuova definizione di museo, frutto di un lungo processo partecipativo che ha coinvolto 126 comitati nel mondo. Viene così modificato l'articolo 3 dello Statuto di ICOM:

*Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità.*

<sup>27</sup> Ibid., pp. 269-270.

<sup>28</sup> Byrne et al., in Byrne et al. (a cura di), *Unpacking the Collection*, 2011, pp. 17-18.

<sup>29</sup> Ibid., pp. 20-21.

<sup>30</sup> Proust, *À la recherche du temps perdu, le temps retrouvé*, 1954, vol. III, p. 837 (traduzione da Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*,

2023, p. 142).

<sup>31</sup> Falletti e Maggi, *I musei*, 2012, pp. 11-19.

<sup>32</sup> Vergo (a cura di), *The New Museology*, 1989.

<sup>33</sup> Macdonald, in Macdonald (a cura di), *A Companion to Museum Studies*, 2011, p. 2.

<sup>34</sup> Ibid., p. 3.



*Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze.*

Questa definizione, che pone al centro il ruolo delle comunità, la necessità per i musei di essere inclusivi, sebbene non abbia la spinta innovativa e propulsiva della definizione del 2019, recepisce con forza l'idea ormai radicata che il museo non sia una società sospesa e debba necessariamente operare per e nelle comunità in cui è inserito. Il concetto di *agency* sociale è ormai una realtà accettata e impone quindi un cambio di prospettiva nell'approccio alle collezioni.

Ci si potrebbe chiedere se il desiderio dei musei di essere parte attiva della complessità della società contemporanea sia una risposta a impulsi esterni o costituisca, piuttosto, un'autoanalisi portata avanti dagli operatori del settore. È facilmente riscontrabile, comunque, che i musei siano sempre più spinti ad analizzare in modo obiettivo il loro ruolo all'interno della società, e vogliano contribuire a contrastare le disuguaglianze sociali, le asimmetrie di potere e ricchezza, sia in un'ottica globale, sia locale. Nel fare questo si interrogano con spirito critico su questioni importanti che riguardano le modalità in cui hanno acquisito e continuano a incrementare le loro collezioni, gli aspetti etici legati all'esposizione di materiale sensibile, come ad esempio i resti umani. Negli ultimi anni si è assistito a progetti di restituzione a seguito di attente disamine, rapporti con le comunità di origine, studio critico dei documenti di archivio. Nel fare questo i musei partecipano ai crescenti impulsi che ricevono dalla società per contribuire a porre al centro della loro programmazione la questione dei diritti umani e delle opportunità di accesso alla vita culturale. I musei, nel loro ruolo chiave di testimoni del passato e custodi dei tesori dell'umanità per le generazioni future, svolgono una funzione essenziale e crescente nell'attività formativa e nello sviluppo di una società critica che sappia interrogarsi sulle sfide politiche, sociali e ambientali. Per fare questo devono essere in grado di rispondere con rapidità agli stimoli che ricevono e racchiudono in sé l'ossimoro di svolgere il loro compito di conservare il passato riuscendo contemporaneamente a innovare.

Questi quesiti fondamentali non sono limitati agli studi sul museo contemporaneo, ma riguardano l'approccio e il modo di condurre la ricerca in discipline quali l'archeologia e l'antropologia, che sempre più affrontano critiche sul loro modo di rappresentare culture lontane nello spazio e nel tempo. Una parola in particolare è entrata nel dibattito scientifico, soprattutto

nell'ultimo decennio, ed è "decolonizzazione". Decolonizzare il museo significa cercare di essere più inclusivi, con un'attenta revisione dei modelli interpretativi e un coinvolgimento attivo delle comunità. Questo processo richiede al contempo di guardare in modo critico all'Eurocentrismo, alla mentalità dominante che ha così determinato la nostra visione del mondo e la formazione dei saperi. Un tale progetto di ridefinizione delle categorie e formulazione di nuovi quesiti di ricerca che non derivino necessariamente dalla visione eurocentrica del mondo richiede un grande sforzo e un'appropriata agenda di ricerca. Alcuni egittologi hanno rigettato l'idea di decolonizzazione, bollandola come negativa e semplicistica. Non si può, tuttavia, rifiutare un confronto. Questo concetto fa parte del discorso contemporaneo che attraversa diverse discipline accademiche e si è intensificato in questo momento culturale dopo decenni di campagne da parte delle comunità indigene e degli attivisti per i diritti civili. "Decolonizzazione" fa ormai parte del lessico del museo del XXI secolo, anche se spesso ci si è appropriati di questa terminologia in modo improprio, invece di farne un perno della ricerca museale che vada a porre quesiti fondamentali sulla natura ontologica di questa istituzione, andando a domandarsi *in primis* se il museo possa o meno essere un luogo neutrale.<sup>35</sup>

La necessità di affrontare la storia del collezionismo facendo riferimento a categorie quali eurocentrismo e colonialismo, considerando punti di vista diversi, risulta fondamentale anche nel caso di collezioni egizie e non può essere ignorata. A questo proposito sempre maggiori sforzi si stanno incentrando sul ruolo degli egiziani rispetto alla conoscenza del loro passato. Si cerca di non concentrarsi più solo sulle istituzioni europee che avevano sede al Cairo, o sul *Service des Antiquités* o sull'élite egiziana che, quasi per sineddoche, si è ritenuta per anni portavoce dell'interesse nazionale egiziano. Altre voci oggi cominciano ad avere l'attenzione che meritano, come quelle di coloro che condussero gli scavi, le squadre anonime di coloro che compirono le scoperte e portarono alla luce i reperti oggi sparsi nei musei del globo. L'attenzione per queste tematiche non deve essere intesa come un mero esercizio di inserimento di punti di vista diversi. In una prospettiva emica, impone a noi europei di riflettere su come le strutture coloniali che hanno basato le categorie di pensiero e strutturato le nostre discipline siano tutt'ora presenti e influenzino il modo in cui noi parliamo del passato.<sup>36</sup>

Come già sottolineato, esaminare un oggetto del passato non ci permette di entrare in connessione immediata con un'epoca lontana. Il nostro sforzo er-

meneutico, le nostre categorie epistemologiche sono determinate dalle condizioni storiche e sociali in cui viviamo. Occorre poi non sottovalutare il fatto che in un'esposizione museale alcune categorie di artefatti possano ottenere più attenzione di altre e che l'apparato interpretativo possa privilegiare determinate caratteristiche a scapito di altre. L'oggetto può presentare la propria biografia, ma può anche essere utilizzato per presentare al visitatore interi periodi storici. In sostanza gli oggetti che appartengono al passato esistono nel presente e questa situazione si ripete in un *continuum* che va dalla loro creazione a oggi. Raccolgono quindi in sé storie diverse collocabili in situazioni spazio-temporali molto distanti fra loro. Potremmo quindi affermare che gli oggetti archeologici riassumono diverse temporalità. E qui si pone un problema fondamentale: in che modo possiamo dare ragione di tutti questi diversi contesti temporali, di tutte le diverse vite dell'oggetto, intrecciate l'una all'altra, attraverso una corretta interpretazione accademica e una conseguente esposizione pubblica? Le antichità nei fatti costituiscono un palinsesto in cui l'elemento antropico ha operato in tutte le epoche attribuendo funzioni e significati diversi. L'egittologia, poi, è un fenomeno globale. Le collezioni sono sparse in tutti i continenti e soggette, quindi, a sensibilità e modelli interpretativi che variano con le culture dei luoghi. La maggior parte dei musei cerca di presentare l'antico Egitto senza operare delle connessioni geografiche o temporali con la modernità, anche se tutti siamo figli del nostro tempo. Inoltre, è stata la modernità stessa con le sue categorie che ha creato il modello epistemologico che presentiamo.<sup>37</sup>

Come possiamo quindi sviluppare categorie interpretative che evitino l'esoticismo, termine usato con significato antropologico per sottolineare la diversità con cui si poteva condire la realtà domestica, e forniscano una visione critica delle varie sovrapposizioni spazio-temporali che costituiscono la percezione della cultura materiale egizia?

Adottando un punto di vista multidirezionale, declinando la biografia dell'oggetto tenendo conto dell'*agency* sociale rispetto a gruppi differenti e introducendo il concetto di negoziazione e di dialogo, si può arrivare alla consapevolezza di come le memorie distinte siano in realtà intrecciate l'una all'altra in una memoria collettiva. Il passato presentato in museo è una creazione del presente e mettere in rapporto dia-logico i vari punti di vista permette di comprendere la complessità della realtà archeologica, ed egittologica in particolare. Per cui affrontare il discorso coloniale in Egitto non distoglie l'attenzione dal passato antico, ma

permette di comprendere come le categorie epistemologiche siano in realtà interconnesse.<sup>38</sup>

È ormai universalmente diffusa la consapevolezza che l'Egitto studiato e presentato nei musei sia in realtà più "una creazione egittologica" che l'Egitto antico. Continuiamo a utilizzare e proiettare categorie occidentali e la cornice interpretativa emerge più dalle categorie deduttive dell'età vittoriana che dalle fonti antiche.<sup>39</sup>

I sistemi di saperi si sono materializzati nella sistematizzazione delle collezioni. Così, ad esempio, nel Rinascimento le statuette funerarie antiche egizie (*ushebty*) erano incorporate nei gabinetti di curiosità e nelle *Wunderkammern*. Nel XVIII e XIX secolo la tassonomia classificatoria considerava l'arte egizia come inferiore a quella greca. Colonialismo, imperialismo e nazionalismo giocarono un ruolo determinante per la formazione delle collezioni nel XIX secolo: molti paesi europei entrarono in una vera e propria competizione per raccogliere collezioni importanti di antichità egizie. Il collezionismo cominciò ad andare di pari passo con la diffusione delle professioni museali e la nascita di discipline che prevedevano il lavoro sul campo, come l'archeologia. Al centro di queste nuove discipline vi erano gli oggetti che, con la loro presenza fisica e giustapposizione, costituivano un'evidenza inconfutabile su cui basare il sapere. In ambito storico si assiste anche alla creazione di un Egitto faraonico completamente separato dagli abitanti contemporanei di quella terra. Questo è stato ulteriormente sottolineato dividendo il corso storico in faraonico, classico e bizantino da una parte e islamico dall'altra, andando a creare una cesura nella cultura materiale e creando difficoltà, ad esempio, alla collocazione delle antichità copte, allocate di volta in volta in dipartimenti che ospitano reperti romani, bizantini/medioevali o egizi.<sup>40</sup>

Interessante è notare come ad esempio a Leiden, nei Paesi Bassi, i processi tassonomici abbiano diviso gli oggetti fra diverse discipline accademiche, come archeologia, storia dell'arte ed etnologia, finendo col separare le antichità islamiche dalla cultura materiale pre-islamica e implicando di conseguenza diversi gradi di vicinanza o lontananza dall'ambito culturale europeo.<sup>41</sup>

Interessante anche notare come la creazione del Museo di Antichità a Torino porti nel 1940 a separare le antichità classiche provenienti dall'Egitto da quelle faraoniche. Questi processi tassonomici portarono anche a relegare l'Egitto moderno a una posizione subordinata rispetto alla narrativa evolucionistica della civilizzazione. Termini come "selvaggio" e "civilizzato" riflettevano momenti di sviluppo storico, con l'Occidente "civilizzato" erede delle civiltà antiche, mentre gli Egiziani contemporanei facevano parte di un mondo orientale e "selvaggio".<sup>42</sup>

<sup>35</sup> Stevenson, *Egyptian Archaeology*, 2022, pp. 4-5.  
<sup>36</sup> Ibid., pp. 5-6.

<sup>37</sup> Ibid., pp. 6-7.  
<sup>38</sup> Ibid., pp. 8-9.

<sup>39</sup> Ibid., p. 9.  
<sup>40</sup> Ibid., pp. 10-11.

<sup>41</sup> Ibid., p. 12.  
<sup>42</sup> Ibid.



## CONOSCENZA PER SINEDDOCHE

*Non c'è nessuno fra i troici della retorica che valga la sineddoche, la particola in cambio del tutto. Nessuno che posseda altrettanto potere di allusione e di illusione.*

G. Bufalino, *L'ingegnere di Babele*<sup>43</sup>

Il modo in cui le collezioni sono state acquisite è fondamentale per il museo contemporaneo, non tanto in un intento autocelebrativo, ma in un'ottica di trasparenza e di analisi critica. E bisogna spezzare la narrazione secondo cui accumulare antichità era un'attività tipica del tempo, che gli egiziani non si curassero delle loro antichità e che gli europei operarono per salvarle. In Egitto non vi erano al tempo norme regolatorie. Le prime leggi di tutela del patrimonio archeologico egiziano furono introdotte nel 1835 dal viceré Mohammed Ali, un albanese di lingua turca, attraverso il suo atto *Antiqakhana*, un tentativo di limitare la rimozione di antichità da parte degli europei. Nello stesso anno Ali fondò, nel quartiere cairota di Azbakiyya, un museo, destinato a una breve esistenza; già a partire dal 1850 il suo successore divise le collezioni fra Istanbul e l'Austria.

Nel 1883 fu introdotto il *partage* che permetteva l'esportazione di materiale e una suddivisione, a patto che il museo di antichità al Cairo avesse la prima scelta sui reperti. Questi accordi erano il frutto di una stringente negoziazione fra Petrie e Gaston Maspero, direttore del *Service des Antiquités*, in mano francese. L'approccio liberale di Maspero rispetto alle esplorazioni straniere era anche motivato dal fatto che il museo del Cairo, dotato di poche risorse finanziarie per iniziare proprie esplorazioni archeologiche, avrebbe potuto beneficiare della suddivisione dei reperti rinvenuti. Un decennio più tardi si arrivò a stabilire che le concessioni dovevano prevedere la presenza di un rappresentante del museo del Cairo.<sup>44</sup>

Ernesto Schiaparelli, nel fondare la Missione Archeologica Italiana, aveva certo il desiderio di far entrare la nazione recentemente unificata nel campo dell'archeologia egiziana, ma sicuramente era mosso dall'impeto di colmare le lacune nella collezione del Museo Egizio. Lo scavo era visto da Schiaparelli come un modo più economico di allargare la collezione – e più sicuro che operare nel mercato antiquario, dove si correva anche il rischio di incappare in falsi.<sup>45</sup>

Nella costruzione delle immagini del passato i musei hanno anche un'altra importante responsabilità. Le esposizioni, che costituiscono una selezione del

materiale presente, i cataloghi spesso incompleti e che *in primis* si riferiscono all'esposto, la mancanza di magazzini visitabili creano una consuetudine con la cultura materiale del passato che viene ripetutamente citata, ma che costituisce in realtà una piccola parte delle collezioni. I musei non sono solo stati selettivi nelle loro acquisizioni, ma lo sono anche in ciò che espongono e questo, messo in relazione con la limitata pubblicazione delle collezioni e la relativa mancanza di accessibilità di gran parte del materiale perché non esposto, contribuisce a fornire un'immagine più che parziale del passato. In una ricostruzione giocoforza lacunosa di periodi lontani, le proiezioni contemporanee tendono quindi a riempire dei vuoti con costruzioni che sono però meramente egittologiche e non hanno un riscontro nella realtà dei fatti.<sup>46</sup>

L'apertura dei depositi di cui si discute molto oggi ha un ruolo importante anche per rompere la tirannia delle tipologie dettate da esposizioni permanenti che tendono a restare immutate nei decenni. Si potrebbe davvero affermare che la visita accurata dei depositi possa portare a conoscere un tipo di Egitto differente. Gli archeologi preferiscono lavorare sul campo, con reperti di recente scoperta, ma non giova alla disciplina creare una dicotomia fra l'attività sul campo e i musei. Molto utile è invece costituire un legame fra scavo archeologico, ricerca d'archivio, materiale nel deposito e ricerca scientifica.<sup>47</sup>

La legge 117 che vieta l'espatrio di reperti dall'Egitto è del 1983. Tuttavia, il Ministero delle Antichità e del Turismo e le istituzioni museali egiziane, nell'affrontare questo tema delicato, tendono a fare riferimento al 1970, quando fu introdotta la Convenzione UNESCO per la proibizione e prevenzione di importazioni, esportazioni e trasferimenti illeciti di proprietà del patrimonio culturale. Nelle parole di Alice Stevenson, "il 1970 rappresenta uno spartiacque nelle pratiche museali dal periodo precedente alla Convenzione, quando il traffico illegale o non era capito o non veniva considerato grave, al periodo successivo, quando queste questioni hanno iniziato a essere prese in maggiore considerazione all'interno del settore".<sup>48</sup>

L'ICOM continua comunque a sottolineare (nell'articolo 2.3 del suo codice etico) come un'analisi corretta andrebbe applicata a tutti i reperti per cercare di stabilirne la storia completa dal momento della produzione, alla scoperta, alla musealizzazione.

La maggior parte del patrimonio culturale egiziano, sia in Egitto che all'estero, non è esposto ma si trova in magazzini. Questo sta diventando un problema sempre più acuto. La tendenza a enfatizzare il ruolo dei reper-

ti, a isolare, a mettere sul piedistallo un singolo oggetto finisce con escludere le altre migliaia di oggetti non esposti e di difficile accesso. È interessante notare come però stia cambiando l'atteggiamento nei confronti degli oggetti e delle loro possibili narrazioni in museo. Dieci anni dopo il programma, e poi il libro, *A History of the World in 100 Objects (La storia del mondo in 100 oggetti)*, di Neil McGregor, convinto sostenitore del concetto di "museo universale", incentrato su una selezione di oggetti conservati al British Museum, per mano di un gruppo variegato di studiosi ed esperti è nato un nuovo progetto, *100 Histories of 100 Worlds in 1 Object (100 storie di 100 mondi in 1 oggetto)*, per far comprendere la molteplicità di storie che si possano incontrare in un singolo artefatto. Il museo, in modo consapevole o inconsapevole, ha un effetto diretto su come il passato è narrato e su come esso viene percepito nel presente. Per questo è importante essere consci delle sovrastrutture che sottendono ogni presentazione. Un tentativo di rendere queste più trasparenti e intelleggibili deve guidare l'approccio museale contemporaneo, assieme allo sforzo di mettere a disposizione del visitatore e dello studioso tutte le informazioni disponibili per permettere un'analisi critica e la possibilità di mettere in discussione processi epistemologici consolidati.

Emerge chiaramente che i musei sono potenti strumenti di conoscenza del passato, ma anche attori che contribuiscono a creare la nostra immagine dei tempi andati. Per comprendere come le esposizioni museali siano figlie del loro tempo è interessante sottolineare come fino al XX secolo vi fosse una convinzione radicata fra gli europei che il mondo esterno fosse in attesa di essere studiato, compreso e pubblicato dagli studiosi del Vecchio Continente, che ritenevano di essere i soli in grado di sviluppare sistemi epistemologici oggettivi. Era come se il mondo esterno aspettasse il loro arrivo per essere conosciuto. Gli oggetti furono poi portati in Europa, furono classificati, molto spesso separati dal loro contesto e questo ha portato a una semplificazione della realtà. Il porre poi un artefatto in una vetrina significava neutralizzarlo, corredarlo di un nuovo significato. Non solo l'evoluzionismo, ma anche il funzionalismo e lo strutturalismo considerano l'esistenza di una realtà oggettiva che resta pazientemente in attesa dello studioso per essere interpretata.

Dagli anni ottanta del secolo scorso, come abbiamo visto con la svolta impressa agli scavi archeologici, il nostro atteggiamento rispetto alla cultura materiale è profondamente cambiato. Vi è stata la presa di consapevolezza che oggetto e soggetto sono interconnessi. La maggiore attenzione data alla materialità porta

come conseguenza che, se oggetto e soggetto interagiscono, non possiamo guardare solo all'elemento antropico come attore agente del sistema. Anche le caratteristiche materiali e fisiche dell'oggetto provocano delle reazioni che, quindi, devono essere oggetto di studio.

## UNA NUOVA ANTROPOLOGIA MUSEALE

*Io amo i musei e non sono il solo a trovare che mi rendono felice ogni volta che li visito. Prendo molto sul serio i musei e questo a volte mi manda in collera e mi porta a fare dei pensieri forti. Tuttavia non mi viene spontaneo parlare dei musei con rabbia. Nella mia infanzia ce n'erano davvero pochi a Istanbul. Per la maggior parte erano monumenti storici protetti o comunque luoghi dove si respirava un'aria da ufficio governativo. In seguito, i piccoli musei nelle strade secondarie delle città europee mi portarono a capire che i musei, proprio come i romanzi, possono raccontare la storia di un singolo individuo. Questo non significa sottovalutare l'importanza del Louvre, del Metropolitan, di Palazzo Topkapi, del British Museum, del Prado, dei Musei Vaticani, sono un patrimonio inestimabile dell'umanità. Tuttavia non credo che questi tesori vadano presi a modello per i musei del futuro. I musei devono esplorare ed esprimere l'universo e l'umanità dell'uomo nuovo e moderno che emerge nei paesi non occidentali sempre più ricchi. Lo scopo dei grandi musei sovvenzionati dallo Stato, invece, è quello di rappresentare lo Stato stesso. Questo non è né un bene, né un obiettivo innocente.*

O. Pamuk, *L'innocenza degli oggetti. Il museo dell'innocenza, Istanbul*<sup>49</sup>

Orhan Pamuk definisce i musei il luogo in cui il tempo si trasforma in spazio. In questa sua descrizione risuonano le parole che leggiamo nel saggio di Michel Foucault del 1984, "Des Espace Autres". Qui si introduce la definizione di "eterotopie", ossia di luoghi in cui "tutti gli altri luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti". In questo modo i musei e le biblioteche possono essere considerati come eterotopie del tempo accumulato indefinitamente, sono peculiari e caratteristici della cultura occidentale del XIX secolo:<sup>50</sup>

*L'idea di accumulare tutto, l'idea di costituire un luogo per ogni tempo che sia a sua volta fuori dal tempo, inaccessibile alla sua stessa corruzione, il progetto di organizzare così una sorta di accumulazione perpetua*

<sup>43</sup> Bufalino, *L'uomo invaso e altre invenzioni*, 1986.

<sup>44</sup> Stevenson, *Egyptian Archaeology*, 2022, pp. 13-14.

<sup>45</sup> Ibid., p. 14.

<sup>46</sup> Ibid., pp. 19-20.

<sup>47</sup> Ibid., p. 21.

<sup>48</sup> Ibid., pp. 26-27. Tradotto dall'inglese.

<sup>49</sup> Pamuk, *L'innocenza degli oggetti*, 2012.

<sup>50</sup> Bennett, *The Birth of the Museum*, 1995, p. 1.

*e indefinita del tempo in un luogo che non si sposta, tutto ciò appartiene alla nostra modernità.*<sup>51</sup>

Nell'Europa del XIX secolo il museo pubblico moderno si viene via via identificando come uno spazio di rappresentazione razionale e scientifica in grado di prendere su di sé un ruolo di formazione e didattico. Questa istituzione così concepita si distingueva dal disordine proprio di altre istituzioni espositive contemporanee. In questo modo il “nuovo museo” si differenziava dai suoi predecessori, come i gabinetti di curiosità, visti come una raccolta incongrua non dettata da una logica positivista. Il museo nella sua evoluzione, quindi, da caos a ordine seguiva lo sviluppo scientifico dall'oscurità alla luce, dall'errore alla verità. Gli elementi distintivi del museo moderno diventano quindi quelli della classificazione e specializzazione. Nascono per questo motivo musei specialistici (geologia, storia naturale, arte, archeologia, ecc.) in cui gli oggetti sono disposti per rendere intellegibile la visione scientifica del mondo. I musei pre-moderni volevano invece suscitare sorpresa e provocare meraviglia.<sup>52</sup>

Le parole di Orhan Pamuk ci stimolano a una riflessione importante sul ruolo dei musei oggi, su come questa struttura secolare possa rispondere alle aspettative della società contemporanea e affrontare i temi che a volte sembrano minare la stessa sopravvivenza dell'istituzione museale. Ci siamo soffermati, nelle pagine precedenti, sul valore degli oggetti, la loro biografia, l'agency sociale, la decostruzione di schemi interpretativi, la necessità di dar voce a coloro i quali non sono mai stati uditi. Forse è davvero arrivato il momento di ribadire con forza che i musei sono innanzitutto fatti di persone, di residenti passati, presenti e futuri e che a loro spetta l'attenzione dovuta. È opportuno riprendere le parole di Sandra Smith, responsabile della cura delle collezioni al British Museum, riportate da Anna Chiara Cimoli. Nel pieno della crisi determinata dalla pandemia da Covid-19, quando i musei nel 2020 erano stati costretti a chiudere i battenti, Smith constatava come le collezioni, private della presenza di migliaia di visitatori che normalmente affollavano quotidianamente le sale, avessero cominciato a soffrire. Le condizioni di temperatura e di igrometria erano variate perché il museo era vuoto: “gli oggetti esposti al museo sono stati abituati a respirare assieme ai visitatori. Se questi vengono meno, anche il museo va in debito di ossigeno”.<sup>53</sup>

In questo nuovo rapporto fondamentale con i visitatori quali risposte vengono dai musei oggi? Cosa sta succedendo di significativo nel panorama internazionale? L'istituzione museale è in grado di mutare? Le nuove istituzioni che sorgono oggi riescono a pro-

porre modelli differenti che sappiano in qualche modo far fronte alle esigenze della società contemporanea? È sicuramente interessante notare come ormai da più di un ventennio si stia assistendo all'idea di duplicare un museo di grande successo in un paese lontano. Un esperimento sicuramente riuscito è quello del Guggenheim di Bilbao, inaugurato nel 1997 e trasformatosi, fin dalla sua apertura, in un'importantissima attrazione turistica, tanto da divenire il simbolo stesso della città che lo ospita. Probabilmente proprio l'aver osservato questo caso di grande successo ha spinto l'emirato di Abu Dhabi a intraprendere un progetto ancora più ambizioso: la stipula di un contratto trentennale con il Louvre, che prevede prestiti per un periodo di quindici anni e l'accompagnamento del neonato museo – aperto sull'isola di Saadiyat nel 2017 e ospitato nello splendido edificio progettato da Jean Nouvel – ad acquisire sul mercato la propria collezione, a formare il personale e a sviluppare programmi culturali.

Il progetto di creare a Saadiyat una vera e propria “isola dei musei” sta proseguendo e ormai si sta ultimando la costruzione degli edifici che ospiteranno il museo di storia naturale, il museo nazionale Zayed, il teamLab Borderless (un museo di arte digitale che replicherà l'esperimento di grande successo avuto a Tokyo) e una nuova sede del Guggenheim. È già operativa la Casa di Abramo, con i suoi luoghi di culto (una moschea, una sinagoga e una chiesa, tutte di dimensione e forma identica) e un forum, ossia un luogo di discussione e dibattito con una parte digitale dedicata alla ritualità delle tre religioni monoteistiche. Questo distretto culturale raccoglierà la sfida di proiettare l'istituzione museale nel nuovo millennio, cercando di risolverne le contraddizioni e di fornire risposte innovative per i problemi stratificati.

L'antropologo francese Jean-Loup Amselle, nel volume *Le musée exposé*, ponendosi nella scia di Foucault e delle sue eterotopie ha analizzato in senso critico la condizione da lui definita “carceraria” delle opere d'arte, in particolare di quelle di cui le potenze colonialiste si sono appropriate, imprigionandole poi nel corso della propria lunga storia di dominio.<sup>54</sup> Lo studioso mira a dimostrare come il museo costituisca un vero e proprio luogo di extraterritorialità che priva di senso le culture che vi sono esposte, raccolte dall'Occidente in modo totalmente arbitrario e celate sotto la maschera dell'universalità. È stata oggetto di un acceso dibattito, sempre in quest'ottica, proprio l'operazione che ha portato alla fondazione del Louvre di Abu Dhabi. Qui, lo spazio espositivo diviene luogo di attrazione non solo per le opere ospitate, ma in quanto esso stesso opera d'arte architettonica. L'esportazione del museo fuori dai confini nazionali ha spinto i

critici, fra cui l'artista libanese Walid Raad, a interrogarsi sul valore culturale del progetto, ritenendo che, nel mondo arabo, i musei universali del XXI secolo non facciano che perpetuare “il saccheggio di oggetti” accumulati, nel tempo, nei musei occidentali. È interessante notare come, attraverso il museo, si declini il concetto di identità culturale e si evidenzi con chiarezza il problema di fenomeni di portata storica quali, appunto, il colonialismo.

Nel 2002 un documentario dal titolo *Who owns the past? (A chi appartiene in passato?)* ha portato all'attenzione del grande pubblico la battaglia condotta dai nativi americani per veder riconosciuto il proprio diritto a controllare i reperti appartenenti alla loro cultura ancestrale. Nel 2019 Geoffrey Robertson ha pubblicato un volume incentrato sul problema della restituzione alla Grecia dei marmi del Partenone, conservati da 200 anni al British Museum, intitolato *Who owns history? (A chi appartiene la storia?)*. Anche senza entrare nel merito degli argomenti trattati, i due titoli sono esemplificativi e puntano il dito sull'appropriazione del passato, sia esso materiale o immateriale, da parte di un presente che cerca di utilizzarlo ai suoi scopi, dopo averlo accuratamente selezionato in modo da ottenere il risultato desiderato. La situazione è complessa e va affrontata separando gli argomenti. Abbiamo visto che uno dei termini più citati attualmente in ambito museale è “decolonizzazione”, con il quale si intende, genericamente, la necessità di sfrondare la fruizione del passato da sovrastrutture percettive moderne. Scavando al di sotto di questa prima definizione superficiale, la situazione si complica. Già nel 1967 Arnaldo Momigliano aveva parlato di “decolonizzare il passato”, in quel caso nel senso di restituire alla grecità un ruolo centrale in un mondo afflitto dai tentativi, portati avanti da nazismo e comunismo, di erigere barriere. Curiosamente, la sua proposta era di rafforzare gli studi di etnografia e antropologia comparata e collegarli con quelli di storia antica.<sup>55</sup>

Lo studioso svedese Mats Burström afferma che l'archeologia possa rendere il mondo un posto migliore, trasferendo alla società la consapevolezza della diversità culturale di persone eterogenee che sono convissute, nel corso dei tempi, in un determinato luogo. Osservare la complessità del passato ci permette, in altre parole, di comprendere più a fondo la situazione attuale; dal punto di vista epistemologico è richiesto, quindi, un cambio di prospettiva, che rende necessario l'inserimento della variante spaziale, oltre a quella temporale.<sup>56</sup>

La cultura materiale custodita nei musei non mette in relazione generazioni soltanto in un arco diacronico, partendo dal presupposto che vi sia una qualche corrispondenza fra coloro che si trovano, seppur in epoche diverse, ad abitare nello stesso luogo. Essa ci costringe

a riflettere anche sulla mobilità del mondo antico, sul commercio, sulle relazioni internazionali e sulla stratificazione demografica, tendendo quindi a scardinare interpretazioni nazionalistiche che vedono una stretta relazione fra il territorio, i suoi abitanti e i residenti di un tempo lontano. Il passato, afferma sempre Burström, è un paese straniero, ed è davvero complesso trovare una stretta connessione fra epoche molto lontane e coloro che attualmente vivono in un luogo specifico. Al contrario, perché dovremmo pensare che la cultura materiale che si è conservata interloquisca meno con gli immigrati che con le popolazioni autoctone? Monumenti religiosi possono risultare più comprensibili a una comunità cresciuta in un determinato luogo, che condivide ancora un credo, delle usanze e dei rituali.

Più ci si allontana nel tempo, tuttavia, più si rende necessario un supporto interpretativo per comprendere fino in fondo gli oggetti esposti. Il concetto, invece, secondo cui le popolazioni autoctone siano in grado di percepire il patrimonio culturale come particolarmente connesso alla loro comunità e stabiliscano con esso un rapporto quasi proprietario in virtù di una identificazione nazionalistica, si basa su presupposti ormai ampiamente superati. Si deve invece concentrare il discorso sull'accessibilità, sulla formazione, sull'interpretazione dei musei come luoghi di frontiera, interfacce culturali che svolgono un ruolo essenziale nel formare sia i cittadini autoctoni, sia i nuovi arrivati. Certo, si devono contestualmente sviluppare dei programmi adeguati, trovando delle modalità che sappiano suscitare l'interesse anche di persone che, insediatesi in un nuovo contesto, possano essere accompagnate a conoscerne il passato. La portata dei fenomeni migratori attuali dovrebbe spingere i musei a individuare delle risposte adatte; i dibattiti legati ai rifugiati provenienti da zone di conflitto e sfuggiti a sanguinose guerre civili, o a coloro che hanno abbandonato i territori di origine spinti dalla povertà e dalla speranza di costruire nel paese di arrivo un futuro migliore, coinvolgono infatti molto raramente i musei.<sup>57</sup> Ma sono proprio questi custodi del passato, questi luoghi dinamici abituati a relazionarsi con l'altro, con il diverso, che possono divenire, invece, laboratori missionari di inclusione e di dialogo.

Nelle tensioni verificatesi negli ultimi anni, con localismi e nazionalismi crescenti, a volte anche platealmente intolleranti, i musei sono chiamati a rompere quel legame identitario fra nazione e patrimonio, a dare uno sguardo di ampio respiro, a coinvolgere sociologi, antropologi e filosofi per promuovere linee di ricerca che sappiano mettere al centro il rapporto fra l'eredità culturale, i diritti umani, la libertà di movimento e la partecipazione. Sono argomenti che richie-

<sup>51</sup> Foucault, in *Eterotopia*, 2010, p. 17.  
<sup>52</sup> Bennett, *The Birth of the Museum*, 1995, pp. 1-2.

<sup>53</sup> Cimoli, in Grechi, *Decolonizzare il museo*, 2021, pp. 9-10.  
<sup>54</sup> Amselle, *Il museo in scena*, 2017.

<sup>55</sup> Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, 2023, p. 66.  
<sup>56</sup> Burström, *Current Swedish Archaeology* 7 (1999).

<sup>57</sup> Labadi, *Museums, Immigrants, and Social Justice*, 2018.

dono approfondimenti seri, e che spesso non riescono a fornire una risposta univoca. Questa nuova diaspora può sembrare, a volte, anche una scorciatoia per non affrontare questioni vitali nella museologia contemporanea quali la decolonizzazione, il dialogo con i paesi di origine, la restituzione. Usando come alibi il fatto che le popolazioni di nuovo insediamento debbano poter fruire della loro cultura materiale, si potrebbe cercare di ritardare la dovuta analisi sulla provenienza degli artefatti, sulla trasparenza relativa alle date e alle modalità di acquisizione delle collezioni. Una ricerca seria che prenda in considerazione tutti gli aspetti della biografia dell'oggetto e non tenda a fornire semplicistiche riletture del passato, ma sappia affrontare i temi dell'ingiustizia, dell'illecita appropriazione di reperti, contestualizzando quanto avvenuto in epoche relativamente vicine a noi, deve avere un ruolo assolutamente primario nell'agenda culturale dei musei contemporanei. Come illustrato in maniera magistrale da Maurizio Bettini,

*nel corso del tempo il susseguirsi delle generazioni ha sottoposto il passato ad una serie di interpretazioni che possiamo ritenere corrette, almeno nelle intenzioni, in quanto svolte secondo le regole della filologia, dell'ermeneutica e della ricerca storica. Queste interpretazioni sono state spesso smentite nel corso del tempo, sostituite da altre, messe in discussione ma il quadro epistemologico a cui esse fanno riferimento è rimasto nel tempo quello condiviso dalla comunità degli studiosi. Trascurando orientamenti interpretativi a carattere alternativo il complesso processo che abbiamo sommariamente descritto è quello che ha prodotto ciò che chiamiamo cultura antica.<sup>58</sup>*

Lo sforzo a cui siamo chiamati adesso è quello di identificare le eredità culturali e le voci che il colonialismo ha escluso, e dare spazio a tradizioni intellettuali sistematicamente delegittimate dall'atteggiamento coloniale.

Il passato si ripresenta a noi sotto forma di testi e di oggetti di varie dimensioni, da microscopici a macroscopici. Come abbiamo visto sopra, queste testimonianze sono tasselli di un grande mosaico, del quale però la maggior parte è andata perduta. Il modo in cui non solo interpretiamo ma anche raccordiamo tra loro le testimonianze del passato non può e non deve essere univoco. Ancora nelle parole di Bettini:

*I testi letterari veicolano un'enorme massa di enunciati che gli antichi hanno voluto fissare stabilmente. Si tratta di costruzioni semantiche anche molto comples-*

*se che possono essere interpretate, che richiedono di andare al di là del loro significato letterale e vengono comprese solo da chi conosce bene le lingue in cui questi testi sono stati scritti. Monumenti e ritrovamenti archeologici, al contrario, non offrono enunciati che comunicano significati particolari, le pietre non parlano. Esse offrono però una serie di tracce a cui gli studiosi attribuiscono la funzione di segni, ossia la capacità di rinviare ad altro.<sup>59</sup>*

Come abbiamo visto, il processo semiotico di abduzione che sottende alla fase interpretativa deve essere basato su prove solide per essere credibile. Eppure, proprio in questa fase può aprirsi una crepa. Ammesso e non concesso che un'interpretazione possa essere neutrale, talvolta non lo è affatto. Un esempio di queste difficoltà ci è fornito dalla *cancel culture*, che ha recentemente messo nel mirino lo studio dei classici: un'interpretazione del passato attraverso uno sguardo assoluto incardinato nel presente, paradossalmente, fallisce proprio in ciò che la *cancel culture* rivendica, ovvero la necessità di essere inclusivi: “il fatto è che quando si pretende di far passare l'immenso fiume della storia attraverso il colino stretto della moralità, non solo l'acqua deborda da ogni parte ma si viene rigettati in ogni sorta di paradosso”.<sup>60</sup> In un mondo che reclama spazio e attenzione per le voci e i punti di vista finora tacitati dalla narrazione dominante, è curioso che alcuni pretendano di esercitare sul passato lo stesso potere di censura che si intende contestare.

La definizione di sé attraverso l'altro è un tema che ricorre nella storia dell'umanità. Erodoto, esponente di una cultura che definiva “barbare” tutte le popolazioni non greche, riporta che “gli Egizi rifuggono dall'adottare usi greci, o meglio per dirla intera, costumi di qualunque altro popolo” (Erodoto, *Storie* 2.91). Il problema si pone quando

*la differenza viene contrapposta all'identità, un principio che non fa sconti agli altri perché presuppone necessariamente l'esclusione di chi non è identico, di chi è diverso rispetto a noi. Salvaguardare la propria identità implica la necessità di conservarsi idem, lo stesso. L'identità si erge fra le persone, i gruppi o i movimenti alla maniera di una barriera invalicabile, un'esclusione senza appello.<sup>61</sup>*

Al fine di superare questo ostacolo, Bettini sottolinea come la soluzione possa solo essere concentrarci su ciò che gli esseri umani hanno in comune, non su ciò che li differenzia: *in primis*, essere persone, definizione neu-

tra in senso positivo in quanto inclusiva di tutte le possibili declinazioni,<sup>62</sup> e poi utilizzare le differenze esistenti non come occasioni di scontro, ma di dialogo.<sup>63</sup>

Se un dialogo tra contemporanei avviene su un piano paritario, in cui ognuno dei partecipanti contribuisce a posizionare un tassello del ragionamento (non a caso il dialogo è la forma scelta da Platone per discutere di filosofia), il dialogo che possiamo avviare con la storia è di natura differente. In questo caso esiste un'asimmetria da colmare, in quanto necessita di un lavoro di decifrazione non semplice, da operare su fonti che sono altrimenti mute. Vale la pena citare qui Platone (*Fedro* 275c-d):

*Perché vedi, Fedro, la scrittura [graphé] ha una strana qualità, simile veramente a quella della pittura [zographía]. I prodotti della pittura ci stanno davanti come se vivessero; ma se domandi loro qualcosa, tengono un maestoso silenzio. Nello stesso modo si comportano i discorsi [lógoi]: crederesti che potessero parlare quasi che pensassero; ma se tu, volendo imparare, domandi loro qualcosa di ciò che dicono, ti manifestano una cosa sola e sempre la stessa.<sup>64</sup>*

Siamo dunque noi a dover dare voce a ciò che resta del passato: in un certo senso, in tal modo entrando in dialogo con noi stessi, ovvero con ciò che noi “vediamo”, ovvero scegliamo di vedere “del” e “nel” passato. È evidente che esisteranno elementi di continuità ma anche elementi di profonda discontinuità tra passato e presente, ed è proprio lungo questa faglia che può pren-

dere vita la *phronesis* platonica, ovvero la discussione costruttiva ispirata da un contrasto di posizioni.<sup>65</sup>

Il rapporto costruttivo col passato ci può dunque insegnare qualcosa di noi stessi in due modi. Innanzitutto, come abbiamo avuto modo di discutere sopra, perché chi ci ha preceduti rappresenta le pagine precedenti del libro della storia dell'umanità che anche noi stiamo contribuendo a scrivere, alle quali quindi siamo debitori e profondamente connessi, anche se talvolta inconsapevolmente. E poi perché il dialogo con il passato è in realtà un confronto tra la nostra percezione del presente e del passato.

Divenire consapevoli della relatività della visione contemporanea può rappresentare un primo passo per avvicinarci al passato con la stessa cura e la stessa attenzione che un giorno speriamo venga dedicata alle nostre azioni e ai nostri pensieri, quando la ruota del tempo ci avrà reso passato di un nuovo presente. Il luogo deputato a ospitare il dialogo con il passato, anche in forma di *phronesis*, non può che essere il museo.

Riprendendo le considerazioni di Amselle, possiamo trarre alcune indicazioni per quella che si potrebbe definire una nuova antropologia museale: il museo che diventa metodo, spazio aperto di confronto, che pone al centro la prosopografia e cerca di mettere in relazione le vite di coloro che sono stati con quelle dei visitatori contemporanei. Un luogo in cui comprendere appieno potenziale e limiti della conoscenza per sineddoche, e che ci ricordi sempre, in ogni momento, che il tempo, come scrisse Platone, è immagine in movimento dell'eternità.

<sup>58</sup> Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, 2023, pp. 81-85.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid., p. 140.

<sup>61</sup> Ibid., pp. 34-35.

<sup>62</sup> Ibid., pp. 37-38.

<sup>63</sup> Ibid., p. 22.

<sup>64</sup> Platone, *Fedro*, 1998, p. 119.

<sup>65</sup> Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, 2023, pp. 60-61, 145.

STORIA,  
STORIA DEL MUSEO EGIZIO

---



# TORINO E IL REGNO DI SARDEGNA ALL'ALBA DEL MUSEO EGIZIO

**SILVANO MONTALDO**

## UNA PICCOLA CAPITALE

*Questo affare mi sta moltissimo a cuore. Desidero che i forestieri non possano più dire: "Turin est une ville fort jolie, fort régulière, mais il n'y a presque rien à voir. En fait de beaux-arts on ne s'aperçoit pas encore d'être en Italie". E simili ragioni, che mi è toccato di sentire più d'una volta ne' paesi forestieri, e che si sono fin ripetute da viaggiatori inglesi sulle ruine di Tebe.<sup>1</sup>*

Non disponiamo di altri elementi sul giudizio relativo alla scarsa attrattività, per i protagonisti del *Grand Tour* europeo, della capitale del Regno di Sardegna, ma sappiamo che Torino aveva già deluso illustri visitatori in passato e che un fondo di verità nell'episodio narrato dal conte Vidua deve esserci, dal momento che il celebre viaggiatore vi ritornò altre volte con i suoi interlocutori. Da Atene, il primo aprile 1821, mentre il Piemonte era agitato dai moti costituzionali, di cui non aveva avuto notizia, e confidando invece che la procedura di acquisto della collezione di antichità egizie di Bernardino Drovetti si fosse conclusa, Vidua ringraziò Cesare Saluzzo e Prospero Balbo perché era convinto che, una volta allestito il nuovo museo, "i forestieri non potranno più dire che in tre giorni tutto è visto in Torino".<sup>2</sup> Quattro giorni dopo, con il padre, ribadì il concetto: "Almeno ora gl'Inglesi non potranno più dire che in Torino non c'è niente da vedere".<sup>3</sup>

Con 107.388 abitanti al 31 dicembre 1824, l'anno in cui si completò il trasferimento della collezione egizia, Torino era il sesto agglomerato urbano della Penisola. Nulla a che vedere con Londra, all'epoca metropoli planetaria con più di un milione e mezzo di abitanti, o Parigi, che ne aveva oltre 800.000. Le città italiane erano il frutto di una sedimentazione di lunghissimo periodo, frenata però dalla generale arretratezza del paese.

Se nel 1750 la capitale dei Savoia occupava il ventottesimo posto tra i maggiori centri europei, con l'arrivo dei francesi e il declassamento a capoluogo di dipartimento Torino subì una crisi demografica profonda, da cui iniziò a riprendersi solo al ripristino della capitale. Poi, causa anche le epidemie di colera, Torino entrò in una fase di lieve declino che si protrasse fino al 1838, quando si innescò una nuova espansione che toccò i 136.849 abitanti nel 1848 e, con una forte accelerazione, i 224.425 nel 1864. All'altezza di quell'anno, l'ultimo di crescita della città prima del trasferimento della capitale, che provocò un secondo, repentino crollo demografico, l'incremento rispetto a mezzo secolo prima era stato molto sostenuto. Eppure, a livello continentale, a metà Ottocento Torino occupava il trentaduesimo posto nella graduatoria delle maggiori città europee: aveva cioè perso quattro posizioni rispetto al 1750, superata non solo dai centri inglesi della rivoluzione industriale, ma anche da Varsavia e Budapest. La città che vide la creazione del Museo Egizio si stava rapidamente sviluppando, ma partiva da una base molto ridotta e aveva tassi di crescita non superiori a quelli alimentati, a livello europeo, dall'incremento generale della popolazione continentale, dall'estendersi del capitalismo nelle campagne e dall'avvio della rivoluzione industriale, che innescarono processi di sradicamento dei contadini, proletarizzazione e concentrazione urbana.

Oltre che poco popolata, Torino era anche poco estesa, essendo stata compressa, fino a pochi anni prima, all'interno della mandorla della cinta muraria seicentesca. Un visitatore, in quel 1824, avrebbe potuto attraversarla tutta a piedi in poco più di mezz'ora lungo la sua massima estensione, l'asse est-ovest. Avrebbe potuto iniziare la sua passeggiata dal Borgo del Po, sulla destra del fiume, dove di lì a tre anni avrebbe iniziato

1861

1824

<sup>1</sup> Lettera di Carlo Vidua a Cesare Saluzzo, 3 agosto 1820, in Balbo (a cura di), *Lettere del conte Carlo Vidua*, vol. II, 1834, p. 208.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 304.

a elevarsi la chiesa neoclassica voluta dal corpo decurionale per consacrare il ricordo del ritorno di Vittorio Emanuele I; avrebbe poi calpestato il maestoso ponte su cinque arcate in pietra da taglio, iniziato in età napoleonica e da poco ultimato; se poi avesse superato indenne il fetido e malfamato Moschino, un gruppo di case collocato sull'altra sponda, dove mai un buon torinese sarebbe entrato, avrebbe fatto ingresso nella città vera e propria per la diagonale della castellamontiana contrada del Po, che all'epoca era ritenuta la più bella via di Torino e, percorrendo altri 1800 metri, avrebbe raggiunto, sul perimetro opposto, i quartieri militari juvarriani. In tutto, un tragitto di circa due chilometri e ottocento metri. Sull'asse nord-sud la passeggiata sarebbe stata ancora più breve: la distanza tra il cantiere dell'avveniristico ponte sulla Dora a una sola campata che si stava innalzando presso l'omonimo borgo manifatturiero e la nuova Piazza d'armi realizzata sulle servitù della Cittadella, nella zona di Porta Nuova, misurava circa un chilometro e settecento metri, ma la parte edificata era ancora più stretta: 1200 metri. Se il territorio della città era di 12.969 ettari, come oggi, l'area fabbricata era molto più piccola: 168,9 ettari appena, nel 1833, e in essa si trovavano ampi terreni non edificati, tra i due borghi e la città, dove erano state progettate, ma non ancora realizzate, le piazze di Po (poi Vittorio Emanuele I e ora Vittorio Veneto) ed Emanuele Filiberto (ora della Repubblica).

## LA NASCITA DI UN SISTEMA MUSEALE

Nel 1824 Torino non era certo una città imponente, neppure per i criteri dell'epoca, ma il giudizio riferito da Vidua riguardava qualità diverse dalla vastità. Firenze era più piccola, eppure nessuno avrebbe osato affermare che non rappresentasse la quintessenza del gusto e dell'arte italiani o che non ci fosse quasi niente da vedere. A Torino, invece “per quello che riguarda le belle arti nessuno si accorgerebbe di essere in Italia”, si diceva.<sup>4</sup> Dei due termini della questione, il primo, che la Torino della Restaurazione non potesse essere considerata una città pienamente italiana era vero anche sotto altri aspetti, come testimoniava la sua toponomastica. La città presentava infatti, una “contrada d'Italia”, una “piazza d'Italia”, un “baluardo d'Italia”, una “porta d'Italia” e una “strada d'Italia”, disposti in successione sull'asse che congiungeva piazza delle Erbe con l'imbocco della strada reale per Milano. Era cioè da quel lato che si andava in Italia. Il Regno di Sardegna

restaurato nel 1814 con i suoi territori di terraferma, e con l'aggiunta dell'ex Repubblica di Genova, non poteva essere considerato uno Stato nazionale nel senso che questo termine avrebbe assunto nel corso dell'Ottocento, tant'è che fino al 1848 la dicitura ufficiale fu quella di “Stati” e non di “Stato”. Si trattava di un'entità sovraregionale, una cerniera tra differenti ambiti politici, geografici e linguistici, una media potenza retta da una legislazione arretrata, terza in Italia per popolazione con poco più di 4 milioni di abitanti nel 1824, uno Stato cuscinetto tra le grandi potenze di Francia e Austria, garantito dai trattati internazionali ma anche privo di piena sovranità, soprattutto dopo i moti del 1821, repressi con l'aiuto degli Asburgo, che vi mantennero un contingente militare fino al 1823. Era sull'antiquata concezione di un regno formato da piccole patrie giustapposte le une alle altre, di cui la monarchia avrebbe dovuto essere il collante, che a partire dal 1821 Carlo Felice impostò la politica interna guardando alla tradizione avita, in opposizione sia al rigido centralismo napoleonico sia a quell'idea di un Piemonte italiano elaborata da alcuni intellettuali durante l'Empire per contrastare le politiche di francesizzazione. Un'idea di appartenenza all'Italia ripresa da Carlo Alberto salendo al trono nel 1831, in funzione dei suoi disegni di espansione dinastica nella valle del Po, che in parte coincidevano con quelli del movimento nazionale italiano. E fu anche sulla conservazione o sulla dispersione di quel retaggio subalpino, risalente all'origine medievale dei domini sabaudi, che si sarebbe giocata la partita dell'unificazione della Penisola: per fare l'una si sarebbe dovuto disfare l'altro, come appunto avvenne.

Il secondo aspetto del giudizio sulla Torino della Restaurazione, che la città lasciasse a desiderare in quanto a belle arti, era anche il parere che veniva suggerito ai visitatori da una delle più famose guide della città: “non bisogna aspettarsi di trovare nell'architettura di queste case né il sublime dei progetti di Bramante o di Michelangelo, né i capolavori di Palladio”.<sup>5</sup> L'autore della guida, Modesto Paroletti, che aveva collaborato con Balbo e Lodovico Costa durante l'Empire e ne aveva condiviso l'impegno volto alla creazione del Museo dell'Ateneo nazionale, spiegava la situazione del patrimonio storico-artistico torinese chiamando in causa, innanzitutto, le devastazioni subite dalla città. Fatta eccezione per le Porte Palatine, dei monumenti dell'antichità classica era rimasto ben poco dopo le distruzioni del 1536, quando i francesi avevano raso al suolo i borghi esterni alle vecchie mura, mentre di medievale non c'era nulla di rilevante, tranne il castello degli Acaja e la chiesa di San

Domenico, dato che la Torino di quei secoli era ridotta a poco più di un villaggio. I suoi monumenti non risalivano oltre gli ingrandimenti del XVII secolo,<sup>6</sup> per cui

*tutto sarà più recente e di tipo più moderno per quanto riguarda le belle arti, e in relazione ad esse il viaggiatore avrà molto meno da ammirare a Torino che a Roma, Firenze, Napoli e nelle altre città d'Italia.*<sup>7</sup>

Già repubblicano e napoleonide, Paroletti non rimpiangeva la città-fortezza dell'assolutismo e immaginava il futuro di Torino guardando a quegli esempi europei di cui si è detto, come un grande centro economico in espansione.<sup>8</sup> Ma quel “tutto sarà più recente e di tipo più moderno per quanto riguarda le belle arti” era un problema non piccolo dal momento che l'estetica romantica non apprezzava lo stile moderno, ovvero il barocco, di cui Torino aveva – e ha – esempi superbi. Persino Paroletti, intento a scrivere un libro rivolto ai visitatori per valorizzare le bellezze cittadine, non si tratteneva dal lamentare “gli effetti della decadenza” e la “corruzione del gusto” che avevano “alterato le forme severe e originali dell'architettura”<sup>9</sup> e di rimproverare a Guarino Guarini, il geniale architetto della cappella della Sindone, della chiesa di San Lorenzo e di palazzo Carignano, “il fallimento nell'incarico” e uno stile che “non è stato purificato dallo studio dell'antichità”.<sup>10</sup> Inoltre, negli anfratti permessi dal clima cautamente progressista che aveva portato Balbo al ministero dell'Interno, Paroletti denunciava i problemi legati alla mancanza di quei criteri di pubblica utilità e fruibilità dei beni culturali che si era cercato di affermare a Torino durante l'età francese. C'era, ovviamente l'arte di corte. Nelle residenze sabaude le opere d'arte non mancavano, ora che la missione di Costa era riuscita a riportarne molte indietro dalla Parigi dove i francesi le avevano sottratte ma, si faceva notare,<sup>11</sup> non era consentito studiare questi quadri, per cui il visitatore avrebbe dovuto sperare nella benevolenza delle “persone alle quali è affidata la custodia di questi palazzi, che tramandano questi luoghi di padre in figlio”.<sup>12</sup> Lo stesso valeva per quanti avessero nutrito interessi per le scienze storico-archeologiche o per quelle della natura: a Torino vi erano due ricche collezioni, il Museo di Antichità, conservato nel palazzo dell'Università, e il Museo di Storia Naturale, collocato in quello dell'Accademia delle Scienze, ma non l'organizzazione necessaria a valorizzarle secondo un concetto di servizio pubblico.<sup>13</sup> Le guide turistiche della Torino di quegli anni contenevano insomma, tra velate critiche, l'aspi-

razione a una nuova concezione del valore educativo e civile dei beni culturali:

*Oggi non è più per vanità che quadri e statue sono raccolti in armadi, o che si facciano collezioni di libri, macchine, stampe e medaglie. È l'amore per lo studio e per ciò che è utile. Tra le prime nazioni d'Europa, i musei sono aperti al pubblico, e i capolavori che contengono, esposti all'ammirazione dei giovani, contribuiscono a sviluppare il loro genio.*<sup>14</sup>

A scriverlo era l'editore stesso delle guide, Giovanni Giuseppe Reyceud, figlio di una dinastia di stampatori e librai ramificata in diversi paesi. Erano cioè proprio coloro che cercavano di inserire il Piemonte nella circolazione europea di idee e di affermare una concezione museale moderna a suggerire ai visitatori una certa idea di Torino come città che lasciava a desiderare sul lato culturale e artistico. Le proposte avanzate in quegli anni da Costa e Costanzo Gazzera sulla necessità di scuole di disegno per artigiani, di esposizioni periodiche, di una pinacoteca pubblica, in risposta anche a istanze provenienti dagli artisti, facevano parte di una più ampia opinione che intendeva affermare l'idea che l'arte, la storia, i musei, fossero materie dello Stato, di pubblica utilità. Tenuto presente questo contesto, meglio si comprende come mai, pur nell'infuriare della reazione seguita ai moti del 1821, che non solo spazzò via i giovani liberali, ma portò all'esclusione dal governo anche dei vecchi riformatori come Balbo, il progetto di acquisto della collezione drovettiana andò in porto, insieme alla riforma dell'Accademia di Belle Arti, agli interventi edilizi, ai nuovi regolamenti e ai maggiori finanziamenti per l'Università. Da un lato, se fu imposto un asfissiante clericalismo sulla vita degli studenti, dall'altro si avviò una razionalizzazione dei corsi di studio e fu triplicato il finanziamento a disposizione dell'Ateneo, cosa che rese possibile l'ampliamento dell'Orto botanico e l'accrescimento del Museo di Storia Naturale, del gabinetto di Fisica, dei laboratori di Chimica e dell'edificio per gli esperimenti idraulici. Negli anni successivi, nel palazzo dell'Accademia delle Scienze, dove già si trovava il Museo di Storia Naturale, fu allestito il Museo Egizio e venne trasferito il Museo di Antichità – premessa alla nascita del Museo di Antichità ed Egizio nel 1832, lo stesso anno in cui fu inaugurata la Reale Galleria dei quadri. Il fiore all'occhiello del nuovo sistema museale era, ovviamente, il Museo Egizio, cui Paroletti dedicò prontamente una descrizione di ben venti pagine nella nuova edizione della guida turistica.<sup>15</sup> Apparentemente

<sup>4</sup> Lettera di Vidua a Cesare Saluzzo, 3 agosto 1820, in Balbo (a cura di), *Lettere del conte Carlo Vidua*, vol. II, 1834, p. 208. Tradotto dal francese.

<sup>5</sup> Paroletti, *Turin et ses curiosités*, 1819, p. 268. Tradotto dal francese.

<sup>6</sup> Ibid., p. 269.

<sup>7</sup> Ibid., p. 90. Tradotto dal francese.

<sup>8</sup> Ibid., p. 270.

<sup>9</sup> Ibid., pp. 268-269. Tradotto dal francese.

<sup>10</sup> Ibid., pp. 62, 186. Tradotto dal francese.

<sup>11</sup> Ibid., p. 85.

<sup>12</sup> Ibid. Tradotto dal francese.

<sup>13</sup> Nuova guida de' forestieri per la Reale Città di Torino, 1826, pp. 125-126.

<sup>14</sup> “Préface des éditeurs”, in Paroletti, *Turin et ses curiosités*, 1819, pp. XIII-XIV.

Tradotto dal francese.

<sup>15</sup> Paroletti, *Turin a la portée de l'étranger*, 1826, pp. 157-176.

ricongiunto con i Savoia, di cui esaltava la munificenza, il vecchio giacobino informava i viaggiatori che, benché il museo non fosse ancora aperto al pubblico perché in via di ordinamento e catalogazione, era loro concesso il privilegio di visitarlo insieme ai *professeurs*, agli *hommes de lettres* e a chiunque altro che, “affamato di conoscenza sulle antichità del mondo”, d’ora in poi avrebbe dovuto recarsi a Torino per studiarle.<sup>16</sup>

## TANTO O POCO? IL PREZZO DELLA COLLEZIONE EGIZIA

*Ieri sera mi è stato riferito di una conversazione che aveva avuto luogo tra Sua Maestà e il conte di Cavour [...]. Il re ha finito per spazientirsi e gli ha detto: “Signor conte, voi avete una rendita di 150.000 lire, e qualunque cosa accada, non ve ne curate; ma sappiate che non voglio finire dove è finito mio padre”.<sup>17</sup>*

È probabilmente questo il primo paragone che balza alla mente, per chi è solito frequentare la storia risorgimentale, quando si pensa che Drovetti ricevette dallo Stato sabauda 400.000 lire per la vendita della sua collezione: 100.000 in denari, il resto consolidato in una rendita annua di 15.000 lire. Sulla veridicità della rendita attribuita al conte dal futuro re d’Italia permane invece qualche dubbio, tenuti presente il carattere volitivo di Vittorio Emanuele II, sempre pronto a lamentarsi perché indebitato fino al collo, e quanto effettivamente lasciato da Camillo Benso di Cavour alla sua morte, nove anni dopo: un patrimonio di circa un milione e mezzo di lire, formato all’86% dai possedimenti terrieri indivisi con il fratello Gustavo, e per il 14% da beni personali mobili e immobili, titoli, azioni, crediti, interessi, denaro e mobilia. Moltissimo – il conte era uno degli uomini più ricchi del Piemonte – ma non abbastanza per una rendita di 150.000 lire annue. Siamo però nel 1861, oltre trent’anni dopo l’arrivo delle antichità egizie a Torino, e il Piemonte dell’epoca era decisamente più florido di quello del 1824. Le entrate dello Stato sabauda salirono da 72,254 milioni nel 1825 a 137,076 milioni nel 1858, mentre le spese totali passarono da 70,606 milioni nel 1830 a 153,761 milioni nel 1858, l’ultimo anno di pace. Si era innescato, inoltre, un aumento dei prezzi agricoli e i flussi di denaro, attratti dalla politica liberista, dalle costruzioni ferroviarie e dall’edilizia, erano enormemente aumentati. Insomma, se vogliamo valutare con precisione qual era l’entità della somma versata a Drovetti, dobbiamo riferirci agli anni in cui avvenne l’acquisto. A tal proposito, Narci-

so Nada ha scritto che la somma pagata a Drovetti fu una “cifra irrisoria”, cosa senz’altro vera se pensiamo al valore attuale della collezione.<sup>18</sup> Le stime che sono state fatte sull’equivalenza rispetto alla valuta corrente, oscillano tra 1.700.000 euro nel 2011 e 500.000.000-1.000.000.000 lire del 1974 (equivalenti rispettivamente a 1.813.560 euro e a 3.175.874-6.351.748 euro nel 2020).<sup>19</sup> Anche con la valutazione più alta siamo a un decimo del valore assicurativo attuale della collezione, che è di 60.000.000 di euro, ma è realistico pensare che i pezzi più importanti, se finissero sul mercato, verrebbero valutati vari milioni di euro ciascuno, se non decine di milioni di euro. Aveva dunque ragione Roberto d’Azeglio, direttore della Galleria sabauda, quando scriveva che “i danari che si spendono ad acquistare dei capolavori non sono buttati via ma impiegati ad un forte interesse di capitali forastieri che s’introducono nel paese, ed inoltre di gloria nazionale”.<sup>20</sup> All’epoca il marchese d’Azeglio era molto amareggiato: era infatti sfumato l’acquisto, da lui caldeggiato per la Galleria sabauda, della preziosa collezione dei Durazzo di Genova, valutata la stessa somma effettivamente pagata per quella di Drovetti. Carlo Alberto aveva opposto un rifiuto insuperabile all’affare, forse perché convinto – probabilmente a torto – che il marchese Durazzo fosse il capo della Carboneria in Liguria; pertanto, volle evitare di correre il rischio di finanziare gli esecrati settari che nel 1821 lo avevano tratto a un passo dalla rovina.

Proviamo a fare qualche ragionamento: la somma pagata a Drovetti equivaleva allo 0,55% della spesa totale dello Stato sabauda nel 1825. Tra il 2008 e lo scoppio della pandemia la spesa pubblica italiana si è aggirata sui 900 miliardi di euro annui; lo 0,55% di quella somma equivarrebbe a 4,95 miliardi. Però di nuovo ci scontriamo con la distanza che ci separa dai tempi in cui la collezione venne stimata e acquistata, perché il Regno di Sardegna era uno Stato che pesava poco sulle tasche dei contribuenti e al tempo stesso spendeva poco, fornendo servizi minimi o nessuno. Anche la distribuzione della spesa tra i rami dei pubblici apparati era molto diversa da oggi: nel 1830, il 41% del bilancio andò all’esercito e alla marina militare, mentre per l’istruzione e le belle arti si spesero appena 765.000 lire. Dobbiamo quindi calarci nelle caratteristiche di quel mondo, fatto di agghiaccianti disuguaglianze. La somma andata a Drovetti appare quasi inconcepibile per la base della società dell’epoca, costituita, ad esempio, dai lavoratori manuali di campagna che, in media, percepivano 22 centesimi di paga al giorno. Se però saliamo

verso l’alto della scala sociale le cose cambiano: 20.000 lire era la soglia patrimoniale stabilita nel 1822 dalle autorità universitarie per limitare l’accesso alla laurea in legge, nel tentativo di ridurre la disoccupazione dei giovani laureati che si riteneva essere stata una delle cause dei moti costituzionali, mentre 100.000 lire era la ricchezza valutata come necessaria a permettere uno stile di vita nobiliare, ed era quindi uno dei requisiti per ottenere la concessione di un titolo. Con la vendita della collezione, Drovetti entrò quindi nella cerchia ristretta di coloro che potevano permettersi quel tenore di vita, di cui, proprio nel 1824, un’indagine svolta dagli intendenti provinciali aveva esplorato la diffusione tra possidenti nobili e borghesi: una dozzina di persone in media per ciascuna delle trenta province di terraferma.<sup>21</sup> A una somma non distante da quella pagata per le antichità egizie fa riferimento un coevo manuale di economia domestica, rivolto alla grande possidenza, che ipotizzava un patrimonio di 324.000 lire, equivalente a una tenuta di un centinaio di ettari nell’alta pianura subalpina.<sup>22</sup> I valori effettivi del mercato della terra erano però più bassi: nel 1818, insieme ad altri due soci, il padre di Camillo Cavour, il marchese Michele, acquistò dal principe Borghese, già governatore del Piemonte durante l’*Empire*, l’antica tenuta di Lucedio, nel Vercellese, per la somma di tre milioni di lire, rateizzati. Il nobile romano, cognato di Napoleone,

aveva ottenuto l’antica abbazia cistercense, confiscata dai francesi, come parte dell’indennizzo per i capolavori della collezione Borghese ceduti al Louvre. La quota dei Cavour nell’affare, un quarto dell’enorme possedimento, era di 2364 giornate piemontesi, pari a circa 900 ettari, al prezzo di 750.000 lire. Dovremmo quindi ipotizzare che la terra nella pianura risicola fosse valutata 833,33 lire all’ettaro. La somma pagata per la collezione egizia equivarrebbe quindi a quella necessaria, all’epoca, ad acquistare una tenuta agricola di 480 ettari. Il patrimonio del marchese Michele, abile uomo d’affari, ci offre un’altra comparazione: nel 1826-1827 il settecentesco palazzo di famiglia a Torino, al numero 13 di contrada dell’Arcivescovado (ora via Cavour n. 8), era valutato 300.000 lire. In conclusione, il Museo Egizio fu pagato l’equivalente di un *beau palais* della capitale o di una grande tenuta agricola: non una somma iperbolica, ma neppure pochissimo, soprattutto se si tiene presente la mentalità corrente. Era una somma vicina a quello che la corte sabauda spendeva annualmente per l’acquisto, le riparazioni e la manutenzione di carrozze e per la compra dei cavalli, l’alimentazione, la ferratura, le medicine e gli stipendi degli stallieri.<sup>23</sup> L’assegno di cui avrebbe dovuto godere l’ex re Vittorio Emanuele I – deceduto il 10 gennaio 1824 – nel suo riposo di Moncalieri era ben superiore: un milione di lire, due volte e mezzo il prezzo pagato a Drovetti.

<sup>16</sup> Ibid., pp. 163, 176. Tradotto dal francese.

<sup>17</sup> D’Azeglio, *Lettere al figlio (1829-1862)*, vol. II, 1996, p. 1243, 25 mai 1852. Tradotto dal francese.

<sup>18</sup> Nada, in *Il Piemonte sabauda*, 1993, p. 172.

<sup>19</sup> Cfr. Curto, *Storia del Museo Egizio*, 1990, fig. 78; Donatelli (a cura di), *Lettere e documenti di Bernardino Drovetti*, 2011, pp. 450-451.

<sup>20</sup> Lettera a Giovanni Rosini, 20 agosto 1840, in Nada, *Roberto d’Azeglio*, vol. I, 1965, p. 176.

<sup>21</sup> ASTo, Sezione Corte, Materie Economiche, Statistica, m. 3 da inventariare.1.

<sup>22</sup> Bruneri, *Contabilità domestica*, 1826, pp. 81 e sgg.

<sup>23</sup> ASTo, Sezione Corte, Bilancio dell’Azienda generale della Real Casa, 1824.



# GLI ANNI DELLA FONDAZIONE

**BEPPE MOISO  
TOMMASO MONTONATI**

## LA NASCITA DEL MUSEO EGIZIO

Gli anni che precedono la nascita del Museo Egizio sono segnati a Torino da importanti eventi, che gradualmente avevano generato un forte interesse per la civiltà dell'antico Egitto, creando le basi per l'acquisizione della collezione di antichità riunita in Egitto dal piemontese Bernardino Drovetti. La curiosità verso questo mondo, solo apparentemente lontano, era mantenuta viva dalla presenza sul territorio italiano di antiche testimonianze, anche monumentali, provenienti dalla terra dei faraoni.<sup>1</sup> A queste si aggiungono progressivamente i risultati ottenuti dagli scavi archeologici sulla penisola, che testimoniano la presenza di edifici dedicati al culto di divinità egizie in età romana.<sup>2</sup> Da parte sabauda, il primo tentativo concreto di "avvicinamento" alla terra del Nilo avviene nel 1759 con la spedizione in Oriente di Vitaliano Donati, inviato da re Carlo Emanuele III di Savoia, con lo scopo di riunire antichità e curiosità atte a documentare anche il territorio egiziano, senza tralasciare i possibili aspetti commerciali.<sup>3</sup> Arrivano così a Torino almeno due grandi statue (FIG. 1) e numerosi oggetti minori che, insieme alla Mensa Isiaca, acquisita intorno al 1630, vanno ad arricchire il museo dell'Università, consolidando ulteriormente l'interesse per l'Egitto antico nel mondo intellettuale piemontese. Questo nuovo fenomeno culturale, rafforzato da interessi commerciali rivolti all'Oriente, prese vita anche nel resto d'Europa, originando una moda "all'egiziana" che, ispirandosi alle tradizioni e ai monumenti di quel paese, influenza significativamente le arti e i costumi europei. Anche la massoneria sa trarre ispirazione dall'antica cultura egizia, impossessandosi dell'aspetto mitico e misterioso che l'avvolgeva.

Intanto, Napoleone Bonaparte era salpato da Tolone il 18 maggio del 1798 alla testa di oltre 35.000 uo-

mini, con l'obiettivo di occupare l'Egitto, esautorando ciò che restava dell'Impero ottomano e garantendosi allo stesso tempo anche il controllo dei traffici verso l'India, che tanto stavano a cuore agli Inglesi. La spedizione, seppur di natura prettamente militare, intendeva anche esplorare e descrivere scientificamente il territorio, esaminandone gli aspetti naturalistici, artistici e scientifici, ampliando la scarsa documentazione esistente, frutto delle osservazioni dei primi temerari viaggiatori del passato. A tale scopo vengono "arruolati", insieme ai militari, oltre 160 *savants*, specialisti nelle varie discipline provenienti dalle principali università e accademie di Francia che, protetti dai soldati, ebbero modo di eseguire i necessari rilievi sul terreno. La straordinaria quantità di materiale raccolto consente, tra il 1809 e il 1822, la stampa della *Description de l'Égypte*, un'opera monumentale arricchita da molte centinaia di immagini. A questa prima edizione, detta "Imperiale", ne seguono poi altre di minor pregio, favorendo una maggiore divulgazione che consentì all'Europa di riscoprire l'Egitto.

Negli stessi anni, e ancora legato alla presenza di Napoleone in Egitto, avviene un fatto determinante che avrebbe per sempre cambiato l'approccio con l'Egitto antico, dando voce alle tante "pietre" coperte di iscrizioni, quelle che i *savants* di Napoleone avevano disegnato per la *Description*. Era l'inverno del 1799 quando alcuni soldati francesi, intenti alla riparazione di una installazione militare presso il Fort Julien di Rashid (Rosetta), nel delta del Nilo, scoprono tra il materiale scavato una larga pietra scura coperta da fitte iscrizioni suddivise in tre registri e in tre scritture diverse, tra cui quella greca. Si comprende immediatamente l'unicità della scoperta, quale prezioso strumento per tentare, comparando le scritture, la decifrazione della scrittura geroglifica presente nella parte superio-

FIG. 1 Statua usurpata da Ramesse II proveniente dal tempio della dea Mut a Karnak. Torino, Museo Egizio, Cat. 1381.



re della pietra. Tuttavia, nonostante i numerosi studiosi che si dedicano all'impresa, bisognerà attendere un giovane genio, Jean-François Champollion di Grenoble che, nel 1822, dopo aver intuito il funzionamento della scrittura geroglifica, riesce finalmente con la decifrazione<sup>4</sup> a dare voce agli antichi documenti, aprendo nuovi orizzonti di ricerca. È in questo contesto favorevole che muove i primi passi la lunga vicenda, che si concluderà con l'arrivo a Torino nell'inverno del 1824, della prima grande collezione di antichità riunita in Egitto. In una fase storica dove anche gli investimenti in campo culturale celavano una gara tra i sovrani a chi si mostrava più ricco e potente, questa opportunità viene favorevolmente accolta nella corte sabauda, spronata anche da quegli intellettuali, antichisti e orientalisti, genuinamente interessati all'acquisizione. L'idea di dotare la capitale del regno di una grande collezione, unica nel suo genere, è infatti un'idea condivisa e sostenuta negli ambienti intellettuali ma anche politici della città, consapevoli dell'unicità dell'operazione e della risonanza internazionale che sarebbe seguita. Il prestigio che ne sarebbe derivato avrebbe innalzato Torino a capitale culturale dell'antico Egitto, come scrive Carlo Vidua a Cesare di Saluzzo il 15 luglio 1820:

*Il Piemonte avrà dunque la gloria di conservare, e di mostrare agli stranieri una raccolta unica, e formata da un suo figlio, e sarà l'Italia quella che possederà il primo e il più ampio museo Egizio in Torino, come possiede la prima raccolta di sculture Greche e Romane in Roma, e la prima di tutte le gallerie in Firenze.<sup>5</sup>*

Il "figlio" citato da Vidua è il piemontese Bernardino Drovetti. Dopo aver aderito in giovane età alle idee rivoluzionarie e filo-francesi, a fine maggio del 1803 Drovetti sbarca ad Alessandria d'Egitto, al seguito del console generale di Francia Mathieu de Lesseps, in qualità di sotto-commissario alle relazioni commerciali per la Francia.<sup>6</sup> La sua abilità diplomatica e politica lo porta a mantenere incarichi ufficiali nel paese e durante la sua permanenza ha modo di constatare come l'interesse da parte dei paesi occidentali verso l'antico Egitto sia in continua crescita, e con esso la richiesta di antichità per arricchire le loro collezioni pubbliche e private. L'amicizia personale di Drovetti con Mohammed Ali, vicerè d'Egitto, lo agevola notevolmente nell'ottenimento delle autorizzazioni (*firman*) per la raccolta di antichità, attività alla quale si dedica principalmente dal 1811. A quel tempo, i resti dei grandi templi divini e funerari con le loro gigantesche statue giacevano abbandonati, parzialmente insabbiati e spesso invasi da

<sup>1</sup> Donadoni, in Donadoni et al. (a cura di), *L'Egitto dal mito all'Egittologia*, 1990, pp. 61-72.  
<sup>2</sup> Pirelli, in Poole (a cura di), *Il Nilo a Pompei*, 2016, pp. 89-95; Moorman, in

Poole (a cura di), *Il Nilo a Pompei*, 2016, pp. 105-111; Restano, in Poole (a cura di), *Il Nilo a Pompei*, 2016, pp. 163-167.

<sup>3</sup> Moiso, *La storia del Museo Egizio*, 2022, pp. 10-18.

<sup>4</sup> Sancita con una pubblicazione dal titolo *Lettre à M. Dacier*, del 1822.

<sup>5</sup> Balbo (a cura di), *Lettere del Conte Carlo Vidua*, vol. II, 1834, pp. 197-206.

<sup>6</sup> Moiso, *La storia del Museo Egizio*, 2022, p. 30.





**FIG. 2** Bernardino Drovetti (al centro) tra le rovine di Tebe. Alle sue spalle, lo scultore marsigliese Jean-Jacques Rifaud con a fianco Joseph Rossignana e Antonio Lebolo. Sulla destra, appoggiato alla testa colossale, il conte Auguste de Forbin, con alla destra il disegnatore Linant de Bellefonds. Insieme a loro, alcuni collaboratori egiziani. Incisione da Jean-Pierre Granger, 1818.

povere costruzioni. Le tombe, in larga misura profanate nell'antichità, offrivano desolatamente i loro ingressi al visitatore; in altri casi la sabbia aveva nuovamente avuto la meglio, cancellandone le tracce e ora restavano in attesa di essere riscoperte.

È in questo scenario che Drovetti inizia le sue ricerche, dedicandosi principalmente all'area tebana, dove le antichità certo non mancavano. Gli sono compagni, nell'individuare le aree da esplorare, lo scultore marsigliese Jean-Jacques Rifaud, Frédéric Cailliaud, Antonio Lebolo e Joseph Rossignana (**FIG. 2**): a loro si deve la maggior parte delle scoperte, che purtroppo rimangono in massima parte prive di notizie sulla loro esatta provenienza. Nel 1814 Drovetti perde l'incarico a causa della caduta di Napoleone, fatto che gli consente però, libero da obblighi istituzionali, di intensificare le ricerche au-

mentando la consistenza della collezione che intendeva mettere sul mercato e che già nel 1816 veniva offerta prima ai governi francese e piemontese e successivamente ad altri paesi. La collezione, unica nel suo genere, comprendeva oggetti di straordinario interesse, dalle grandi statue a sarcofagi, mummie, stele e papiri, senza escludere quelle tipologie di oggetti "minori", comunque indispensabili per documentare la storia dell'antico Egitto. L'offerta di vendita rivolta al Piemonte non cade certo nel vuoto e la presenza nella capitale di importanti antichità provenienti dall'Egitto rafforza il desiderio per l'acquisto, sostenuto con forza negli ambienti intellettuali e accademici. Intanto, negli ultimi giorni del 1819, giunge ad Alessandria d'Egitto Carlo Vidua conte di Conzano,<sup>7</sup> un giovane colto e avventuroso in procinto di visitare l'Egitto, al termine di un lungo viaggio nel Nord

Europa e in Grecia. Vidua intendeva anche incontrare e conoscere Drovetti per meglio documentarsi sulla collezione e, possibilmente, ottenere garanzie sulla possibilità di acquisto da parte del Piemonte, scongiurando la vendita ai Francesi caldeggiata dal direttore dei Musei di Francia, il conte de Forbin. L'incontro avvenne al Cairo alla metà di gennaio (1820) e fu molto cordiale, come lo stesso Vidua ha poi modo di scrivere al padre il 20 gennaio.<sup>8</sup> Egli, tuttavia, non ebbe la possibilità di vedere le antichità poiché in parte ancora custodite all'Okel di Alessandria e in parte già in viaggio per La Spezia (dove giungono il 27 di febbraio per poi proseguire per Livorno).<sup>9</sup> Già il 19 di gennaio Vidua scrive una lettera, probabilmente a Prospero Balbo, ministro dell'Interno del Piemonte, dicendo:

*Dopo il mio arrivo in Egitto ho sentito parlar da tutti con ammirazione della raccolta di antichità Egizie fatta dal Sig. Drovetti. Questo nostro Compatriota, che pel suo impegno e carattere è amato in tutto Egitto, [...] la sua raccolta è la più copiosa e la più ricca di quante ne esistono, [...] alla circostanza d'esser fatta da un Piemontese, alla necessità in cui siamo d'arricchire il nostro paese di oggetti, che vi attirino i forestieri istruiti mi dolse moltissimo di vederla probabilmente perduta pel nostro paese, e venduta alla Francia. Ma siccome la vendita non è ancor stipulata, e che il Sig. Drovetti medesimo inclinerebbe a cederla alla sua patria assai più volentieri che ad ogni altro paese, mi è venuto in animo di scrivere a Vostra Eccellenza per animarla a voler far sì col suo credito, per l'amore, ch'ella porta alle arti ed alla patria, di procurarle un sì bell'ornamento.<sup>10</sup>*

Da parte sua, Drovetti già da tempo cercava un acquirente per la sua collezione e così scriveva all'amico Pierre Balthalon il 30 novembre del 1817:

*Sono in possesso di una collezione di antichità che è per me un capitale immobilizzato, dalla quale vorrei trarre un profitto; la vendita di questi oggetti non si può fare vantaggiosamente se non a qualche città francese o italiana.<sup>11</sup>*

Sembrerebbe opportuno credere che Drovetti, seppur combattuto dai sentimentalismi che lo legavano al Piemonte, ritenesse di dover favorire la Francia nel tentativo di migliorare la sua posizione e carriera. Nell'aprile del 1820 le trattative coi Savoia subiscono un'accelerazione (la decisione di acquisto viene espressa il 4 aprile 1820), ma quando l'affaire sembra oramai concluso,

subisce invece una sospensione a seguito dell'abdicazione di re Vittorio Emanuele I nel 1821. Intanto, nell'autunno, Vidua rientra in Piemonte dal suo lungo viaggio e, rammaricato dagli eventi, non tarda ad attivarsi per una nuova ripresa delle trattative, conscio dell'indecisione di Drovetti. Come attestato da una fitta corrispondenza, gli sono sostenitori nella causa, oltre a suo padre, Pio Gerolamo, ex ministro degli Interni, gli amici Prospero e Cesare Balbo, Cesare di Saluzzo, Jean Francois Rignon (procuratore di Drovetti a Torino) e Roberto d'Azeglio. A questi si deve aggiungere con il suo operato il conte Gaspard-Gerôme Roget de Cholex, primo segretario di Stato per gli Affari Interni (equivalente del ministro dell'Interno attuale) e importante politico conservatore, il quale dà un significativo contributo alle trattative. Dopo tante fatiche e il rischio di fallire, il nuovo contratto di cessione della collezione viene firmato dal nuovo re, Carlo Felice, il 29 dicembre 1823 e ratificato in data 23 gennaio e 14 febbraio dell'anno successivo dal Ministero delle Finanze. Il contratto, firmato dal nuovo procuratore di Drovetti, Domenico Pedemonte, prevedeva la cessione della collezione per l'importo complessivo di 400.000 lire piemontesi, da riconoscersi in 100.000 lire, versate il 24 febbraio, mentre il resto andava a garantire una rendita di 15.000 lire annue.<sup>12</sup>

Quando nel settembre del 1823 l'operazione stava volgendo a buon fine, Roget de Cholex invia a Livorno Giulio Cordero di San Quintino (**FIG. 3**) con il compito di verificare la consistenza e lo stato di conservazione della collezione.<sup>13</sup> Le grandi statue e le centinaia di casse, ceste e imballi vari che contenevano le antichità erano depositate nei magazzini Morpurgo e Tedeschi, per un totale di circa 5268 voci a cui si aggiungevano 3007 fra medaglie e monete, ora conservate nel medagliere dei Musei Reali di Torino. L'archivio del Museo conserva oggi il documento originale usato da San Quintino per eseguire il riscontro inventariale, operazione particolarmente complessa a causa della varietà degli oggetti e per le discordanze, tra esuberanti e mancanze. Alla difficoltà di identificazione, dovuta alle scarse conoscenze del tempo, sopperiva la presenza di cartellini e targhette numerate che trovavano riscontro sull'inventario.

È ancora San Quintino, nell'inverno del 1823, a occuparsi del trasporto della collezione, prima via mare a Genova e poi da lì a Torino. Il viaggio è reso particolarmente difficoltoso dalla stagione invernale, dallo stato delle strade e dal notevole peso delle molte antichità in pietra. Nella capitale, un prestigioso palazzo barocco della metà del Seicento, adibito a sede museale, attendeva la collezione. L'edificio, nato come Col-

<sup>7</sup> Balbo (a cura di), *Lettere del Conte Carlo Vidua*, vol. II, 1834, pp. 157-160.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 160-169.

<sup>9</sup> ASTo, fondo Istruzione Pubblica, m. 2, n. 1.

<sup>10</sup> ASTo, fondo Istruzione Pubblica, m. 2, n. 1.

<sup>11</sup> Guichard (a cura di), *Lettere di Bernardino Drovetti*, 2005, pp. 299-305; MS 508 (1,15) 22 à 27. Tradotto dal francese.

<sup>12</sup> Sull'acquisizione della collezione Drovetti e il suo trasporto a Torino, si veda, tra le pubblicazioni più recenti: Moiso, *La storia del Museo Egizio*, 2022, pp.

40-56; Donatelli, in Roccati e Donatelli (a cura di), *Alle origini dell'Egitto-logia*, 2019, pp. 29-76; Donatelli, in Borgi e Donatelli (a cura di), *Quando l'Egitto venne a Torino*, 2019, pp. 49-64; Donatelli, in Borgi e Donatelli (a cura di), *Quando l'Egitto venne a Torino*, 2019, pp. 65-78.

<sup>13</sup> ASTo fondo Miscellanea A, m. 36.



legio dei Nobili voluto dai Gesuiti e poi abbandonato, ospitava dal 1783 l'Accademia delle Scienze che ne occupava, come ancora oggi, una parte. Intanto, richiamato dall'arrivo della collezione e su invito di Prospero Balbo, presidente dell'Accademia delle Scienze, nel giugno del 1824 giunge a Torino Jean-Francois Champollion che, dopo aver scoperto la chiave di lettura della scrittura geroglifica, auspicava ora di poter confrontare le sue teorie con le testimonianze epigrafiche e i papiri della collezione torinese. La sua presenza viene favorevolmente accolta dal presidente e dai soci dell'Accademia, vedendo l'opportunità di avvalersi delle conoscenze di Champollion per promuovere una salda collaborazione scientifica, attraverso la classificazione e l'ordinamento delle antichità, a vantaggio degli studi sulla nascente disciplina egittologica. Purtroppo, l'attività torinese di Champollion è in parte compromessa dai pessimi rapporti che si instaurarono con San Quintino, che non intendeva sottostare alle sue volontà, giungendo anche ad aspre contese. Nonostante queste difficoltà, durante i nove mesi di permanenza, Champollion ha modo di identificare e classificare centinaia di reperti, soffermandosi in particolare sulla raccolta di papiri, tra i quali individua il Papiro dei Re, giungendo a leggervi i nomi di settantasette faraoni. Nel contempo, avvia la stesura di un primo parziale catalogo della collezione, purtroppo rimasto incompiuto.

## IL PRIMO DIRETTORE

Con Regio Biglietto del 4 gennaio 1825, ma notificato al destinatario il giorno seguente,<sup>14</sup> San Quintino è nominato conservatore del neonato Museo Egizio,<sup>15</sup> un incarico che, in questo caso, copriva più ruoli: direttore, curatore, restauratore e gestore delle risorse economiche. Già da qualche mese il Museo era pronto a ospitare i visitatori, o, come diceva lui, era stato predisposto "in modo che vengano già gli Oltremontani a posta a vederlo",<sup>16</sup> in riferimento ai diversi viaggiatori francesi che venivano a Torino per ammirare la prima (e, ancora per poco tempo, unica) collezione di antichità egiziane giunta in Europa dall'Egitto. Il quadro tracciato dalla documentazione d'archivio ci fornisce le indicazioni di un museo ancora in formazione, con due dipendenti: San Quintino e, almeno per qualche anno, Luigi Cantù, custode che precedentemente lavorava per l'Accademia delle Scienze. Il Museo Egizio era istituzionalmente di-

pendente dall'Università di Torino, la cui competenza era già stata dichiarata da Cesare di Saluzzo a Carlo Vidua in una lettera del 30 marzo 1820.<sup>17</sup> San Quintino, in questa fase, tiene i rapporti quasi esclusivamente con Roget de Cholex, il cui ministero aveva avuto la responsabilità sull'acquisto, trasporto e ora anche sulla gestione della collezione. Come detto, il ministro aveva scelto San Quintino già nell'estate del 1823 per il riscontro inventariale delle antichità stoccate nel porto di Livorno e per il loro trasporto a Torino. Una volta deceduto il ministro, San Quintino perse un potente protettore e alleato, e ciò influirà sull'infelice esito della sua esperienza museale.

Nella seconda metà degli anni venti dell'Ottocento le notizie sul Museo sono piuttosto rarefatte: fervono i lavori di riordinamento della collezione e di acquisto di suppellettili, mobili, libri e materiali per lo studio. All'interno dell'edificio, certamente non costruito né inizialmente concepito per esigenze museali, si stavano cominciando quei lavori che avrebbero portato all'inizio degli anni trenta ad avere nell'ala prospiciente piazza Carignano, del palazzo che era stato il Collegio dei Nobili, grandi ambienti spaziosi colmati di antichità; tra gli altri, spiccheranno al piano terra le due grandi sale della Galleria dei Re, tutt'ora esistenti. Nonostante ciò, non tutti vedevano i progressi. In una lettera al fratello in occasione della sua seconda visita in città, nel luglio 1825, Champollion dichiara con una certa malizia (sintomo del cattivo rapporto con San Quintino) che "lascero il Museo così come l'ho trovato, cioè senza ordine e senza un catalogo metodico".<sup>18</sup>

Pur essendo la collezione di proprietà dell'Università (la stessa aveva in gestione nel palazzo alcune stanze, in quel momento vuote, poi richieste per accogliere alcune delle antichità egiziane),<sup>19</sup> inizialmente i rapporti più stretti avvengono con l'Accademia delle Scienze, che ne gestisce le spese. Tuttavia, questi rapporti si rovinano presto. San Quintino, pur essendo stato nominato socio residente dell'Accademia nel 1821 e ratificato dal re nel 1823 anche in virtù del suo incarico come responsabile del trasporto della collezione a Torino, mal digeriva le intromissioni degli accademici, riuniti all'interno della "giunta accademica", una commissione dell'Accademia approvata nel 1823 da Carlo Felice per presiedere all'ordinamento e studio della collezione.<sup>20</sup> Egli, che faceva parte di questa giunta e ne era segretario,<sup>21</sup> ebbe diversi contrasti e

incomprensioni con gli altri membri,<sup>22</sup> talmente inconciliabili che Balbo, presidente della medesima, cessò di convocare definitivamente le sedute dopo poco tempo, e la giunta "cadde".<sup>23</sup> Questa circostanza, che nell'immediato era stata favorevole a San Quintino, *de facto* da quel momento vero e proprio padrone e curatore della collezione, con il tempo gli si ritorce contro. Egli mal sopportava le ingerenze dei dotti colleghi, e fece di tutto per sbarazzarsene, cercando di riunificare attorno a sé il controllo sulla collezione. Ciò, curiosamente, viene esplicitato nel concreto anche con atti e gesti molto semplici: il possesso delle chiavi, per aprire i bauli e per accedere alle sale con le antichità, diviene un importante elemento di potere, che lui non mancava di esercitare con coloro con i quali aveva contrasti. Champollion stesso, che contribuirà a un primo studio e riordino della collezione durante la permanenza in città, fu anche uno dei primi a sperimentare il disagio di dover aspettare per ore l'arrivo del curatore, affinché gli venissero aperte le sale e le casse.<sup>24</sup>

Le morti di de Cholex (1828) e di Carlo Felice (1831) modificano gli scenari, che San Quintino non riesce o non vuole interpretare per tempo. Proprio all'inizio degli anni trenta intraprende l'ennesima iniziativa che trova ampio riscontro negativo tra la classe erudita sabauda, dalla quale egli cerca di difendersi dichiarando di essersi ispirato a ciò che veniva fatto dai grandi musei europei, grazie ad alcuni suoi viaggi formativi proprio in quegli anni. Aveva deciso, infatti, di intervenire su alcune antichità per de-colorarle tramite raschiatura, e su altre per aggiungere del colore, oltre che aver posto uno accanto all'altro oggetti egiziani e oggetti greco-romani senza un apparente motivo o spiegazione logica né scientifica. L'ampio riscontro negativo raggiunge la corte, e anche Carlo Alberto, nuovo sovrano sabauda. Egli appoggia una commissione d'inchiesta per valutare l'operato di San Quintino, ormai rimasto senza protettori e pertanto anche più vulnerabile agli attacchi politici dell'élite culturale avversa.<sup>25</sup> Nel frattempo, lo stesso sovrano inizia anche a ragionare sulla possibilità di unificare il Museo Egizio con il resto del museo universitario, quel Museo di Antichità che già nell'estate del 1829, vivente Carlo Felice, aveva iniziato a cambiare sede, giungendo nello stesso palazzo.<sup>26</sup> Il Museo di Antichità comprendeva già oggetti egizi, nelle collezioni ducali (la Mensa Isiaca *in primis*) e Donati. L'unificazio-



FIG. 3 Giulio Cordero di San Quintino (1778-1857).

ne, sancita con Regio Biglietto del 3 gennaio 1832,<sup>27</sup> deve essere anche vista come un tentativo di limitare l'autonomia di San Quintino (evidentemente non gradito a corte) e far entrare una volta per tutte l'intera gestione del Museo Egizio sotto l'Università di Torino. Non abbiamo un testo ufficiale sull'esito e sul giudizio della commissione, tuttavia, come già detto, nel 1832 il Museo Egizio viene effettivamente fatto confluire nel Museo di Antichità e si stabilisce che l'unica sede museale sarebbe stata proprio l'edificio dell'ex Collegio dei Nobili. Il direttore del Museo di Antichità, l'abate e accademico Ignazio Barucchi, assunse la direzione di entrambe le sezioni del Museo, il cui nome divenne (Regio) Museo di Antichità ed Egizio, con la presenza del nipote, l'avvocato Francesco Barucchi, in qualità di assistente, e del conservatore San Quintino, posto sotto l'autorità del direttore. È proprio in questo periodo

<sup>14</sup> ASTo, fondo Istruzione Pubblica, m. 2, n. 14.

<sup>15</sup> Lo stipendio annuo è di 1000 lire, provenienti dalla cassa dell'Università. ASTo, fondo Istruzione Pubblica, m. 2, n. 14.

<sup>16</sup> Lettera ad Antonio Mazzarosa dell'8 novembre. Giorgi (a cura di), *Un archeologo piemontese dei primi dell'Ottocento*, 1982, p. 232.

<sup>17</sup> Curto e Donatelli (a cura di), *B. Drovetti, Epistolario*, 1985, pp. 142-143. In questa lettera, Saluzzo esprime la possibilità che l'acquisto avvenga con i fondi stanziati per l'Università di Torino. Ciò viene certificato pochi giorni dopo dalla decisione sovrana del Consiglio di Conferenza del 4 aprile 1820, nel quale il re approva l'acquisto della collezione utilizzando fondi

dell'Università: "per modo che sul capitale della ricuperata dotazione della Regia Università degli Studi si proponga al medesimo Avvocato Drovetti la somma di lire 400/m da pagarsi mediante cessione di altrettante iscrizioni sul gran libro di Francia". ASTo, fondo Istruzione Pubblica, m. 2, n. 1. Ciò verrebbe poi espresso, per mezzo di Carlo Vidua, proprio da Drovetti stesso, in una lettera del 4 dicembre 1820: "la mia raccolta di antichità appartiene da questo momento all'Università di Torino". Balbo (a cura di), *Lettere del conte Carlo Vidua*, vol. II, 1834, pp. 295-296.

<sup>18</sup> Hartleben (a cura di), *Lettres de Champollion le Jeune*, 1909, pp. 240-241; lettera del 21 luglio 1825 al fratello. Tradotto dal francese.

<sup>19</sup> ASTo, Miscellanea A, lettera del 16 ottobre 1823.

<sup>20</sup> La Giunta viene formata ufficialmente il 19 ottobre 1823. Archivio Storico Accademia delle Scienze di Torino, classi riunite, Adunanza n° 12 del 19.10.1823.

<sup>21</sup> Archivio storico dell'Accademia delle Scienze, Rapporti con il Museo di Antichità e il Museo Egizio, IST.9.1.2.3.

<sup>22</sup> Giorgi (a cura di), *Un archeologo piemontese dei primi dell'Ottocento*, 1982, pp. 225-227 (MS. 770 n. 416 B.S.L.).

<sup>23</sup> Archivio storico dell'Accademia delle Scienze, Rapporti con il Museo di Antichità e il Museo Egizio, IST.9.1.2.3.

<sup>24</sup> Hartleben (a cura di), *Lettres de Champollion le Jeune*, 1909, pp. 108-110; lettera del 18 dicembre 1824 al ministro de Cholex.

<sup>25</sup> Il materiale documentario è in parte conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, fondo Istruzione Pubblica, in parte presso l'archivio storico dell'Accademia delle Scienze di Torino.

<sup>26</sup> Micheletto, *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte* 21 (2006), pp. 30-31. Gli spostamenti andranno avanti per tutto il 1830.

<sup>27</sup> Micheletto, *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte* 21 (2006), p. 31.



che San Quintino si accorge di non avere più alcuna protezione, e il suo carattere non certo incline ad accettare questo declassamento lo spinge a maturare la decisione di lasciare il Museo e andarsene da Torino. Pur mancando a oggi la conferma di documenti ufficiali, in una lettera scritta nel dicembre del 1832 all'amico Mazzarosa scrive, da Napoli: "non mi fu possibile lasciare gli affari miei in Torino prima del terminare di novembre".<sup>28</sup>

Con San Quintino lascia così il Museo una figura controversa, che tuttavia è di fondamentale importanza per comprendere i primi passi del Museo e la sua organizzazione all'interno del palazzo. Pur non essendo un egittologo, egli era stato un assoluto protagonista dei primi otto anni del neonato Museo, aveva cercato di plasmare le sale museali secondo propri (discutibili) criteri, spesso non accettati e quindi contrastati dall'élite culturale sabauda. Il nuovo Museo, per il quale proprio nel 1832 si stavano ultimando i lavori di ampliamento nell'edificio (FIG. 4), si andava a inserire in un quadro universitario più grande. Gli anni seguenti, infatti, vedono una mancanza di informazioni circa la sezione egizia: si parla ora più spesso di un generico Museo di Antichità, anche certificato da una minor quantità di materiale d'archivio a nostra dispo-

sizione. La sezione egizia, composta dalla Collezione Drovetti, da quelle antichità precedentemente confluite nel Museo di Antichità (Collezione ducale e Collezione Donati), dalla Collezione Sossio (una collezione di più di un migliaio di antichità egiziane vendute nel 1831 da Giuseppe Sossio)<sup>29</sup> e da piccole donazioni, era solo una parte di un museo più ampio. Nasce infatti in questo periodo l'idea di voler rendere il palazzo un importante polo museale, una sorta di "palazzo dei musei" o di "museo universale", secondo la moda del tempo che stava formando i grandi musei europei. Ciò è corroborato dall'arrivo nel palazzo, oltre che del predetto Museo di Antichità, della collezione di geologia e mineralogia, già negli anni 1824-1830, e della Quadreria (l'odierna Galleria Sabauda) nel 1865,<sup>30</sup> oltre che dalla formazione nel 1835 del "Museo Numismatico Lavy", sotto il controllo dell'Accademia delle Scienze.<sup>31</sup> A seguito di questo, tuttavia, si dovette riscontrare la difficoltà nel gestire non solo sezioni tra loro diverse e separate, ma, soprattutto, l'esiguo spazio delle sale espositive, molte di loro non progettate per divenire sale museali. I limiti, soprattutto spaziali, del palazzo dei Musei, inteso come luogo custode di tutte le scienze, si iniziarono a capire già poco dopo e iniziò la ricerca di nuove sedi ritenute più idonee.



FIG. 4 Primo allestimento della collezione Drovetti. Disegno di Marco Nicolosino, ca. 1832. Torino, Museo Egizio, P. 3524.

<sup>28</sup> Giorgi (a cura di), *Un archeologo piemontese dei primi dell'Ottocento*, 1982, p. 426.

<sup>29</sup> Archivio Storico Museo Egizio, fondo Scamuzzi, busta 2.

<sup>30</sup> Curto, *Storia del Museo Egizio*, 1990, pp. 12-13.

<sup>31</sup> Barello, *Notiziario del Portale Numismatico dello Stato, Medagliere Italia-*

*ni*, 14.1 (2020), p. 28; Panero e Speranza, *Notiziario del Portale Numismatico dello Stato, Medagliere Italiani* 14.2 (2021), pp. 117-118, 124.

**SIMONA TROILO**

1922

1861

Quando nel 1903 venne inaugurata la Missione Archeologica Italiana in Egitto, l'archeologia europea aveva da tempo assunto una dimensione imperiale. A partire dalla prima metà dell'Ottocento e con più forza dalla seconda, la disciplina aveva esteso il proprio campo di azione, superando i confini nazionali e operando in contesti attraversati dalle dinamiche dell'imperialismo.<sup>1</sup> Questo processo aveva assunto forme specifiche soprattutto nei confronti dell'Impero ottomano che, dai Balcani alle coste settentrionali dell'Africa, offriva uno spazio immenso su cui proiettare ambizioni e desideri non solo di classi dirigenti sempre più aggressive nel proprio nazionalismo, ma anche di studiosi, scienziati, esploratori, semplici appassionati delle antichità mossi a riscoprire il passato di mondi diversi e lontani. Lì, nel cosiddetto Oriente, viaggiatori colti con la passione dell'antico avevano individuato resti magnifici delle grandi civiltà mesopotamiche, riportando alla luce le rovine di antiche capitali di cui era rimasta fievole la memoria.<sup>2</sup> In Medio Oriente, in Asia minore e nel Maghreb gli archeologi avevano rinvenuto resti notevoli del classicismo, mentre l'Egitto faraonico era riemerso con i propri materiali straordinari.<sup>3</sup> Un vasto mondo si era aperto agli appetiti dell'archeologia, dando vita a una "gara pacifica tra le nazioni" in cui francesi, britannici, tedeschi, in parte minore gli italiani, competevano per la scoperta e l'acquisizione di reperti e la crescita delle proprie rispettive collezioni museali.<sup>4</sup>

Questo fenomeno ebbe effetti importanti non solo sulla disciplina archeologica, ma sull'intera cultura europea, spinta a confrontarsi con questioni del tutto inedite. Se l'archeologia biblica e l'egittologia iniziarono a strutturarsi come campi di studio specifici, l'arrivo di grandiosi reperti in Europa mise in crisi il canone estetico dominante, imponendo il ripensamento di

una "catena dell'arte" sollecitata a integrare gli apporti "eccentrici" di altre culture. Il trasferimento e l'allestimento dei colossali leoni alati di Nimrud, della porta di Ishtar, del busto di Memnon solleccarono nuovi approcci espositivi, determinando mutamenti importanti nel gusto e nelle pratiche del consumo culturale.<sup>5</sup> Grazie ai nuovi reperti, nuovi pubblici attraversarono la soglia del British Museum, del Louvre e di altri musei, attratti dallo spettacolo dell'eccezionalità e della magnificenza di antiche civiltà. Le antichità di mondi lontani ebbero un impatto importante anche in altri campi, ad esempio sulla produzione artistica a cui l'orientalismo regalò la cifra dell'esotismo, mentre riferimenti alle civiltà passate furono impiegati nella produzione di nuovi beni di consumo – come gli accessori e l'abbigliamento femminile – alla portata di borghesie attente ai nuovi imperativi della moda.<sup>6</sup> Nel passaggio tra i due secoli, la "smania" per l'antico si tradusse infine nell'incremento delle pubblicazioni divulgative dedicate all'archeologia.<sup>7</sup> Articoli di riviste e giornali, letteratura di viaggio e guide turistiche popolarizzarono le antichità, testimoniando una diversificazione dell'offerta editoriale che si faceva più ampia nel momento in cui cresceva la domanda di Storia. L'apice di questa mediatizzazione fu raggiunto nel 1922, quando la scoperta della tomba di Tutankhamon fu immortalata passo dopo passo, per essere consegnata allo sguardo stupefatto di lettori affamati di scoop sensazionali.<sup>8</sup>

L'impatto che la scoperta di antichità "altre" ebbe sulla cultura e sulle pratiche sociali della borghesia ottocentesca fu pari a quello che la stessa ebbe sul concetto di patrimonio, trasformato, nel giro di pochi decenni, in chiave eurocentrica. Mentre gli archeologi scavavano, prevalse l'idea che l'Europa fosse l'unico luogo in cui conservare e valorizzare i reperti, perché

<sup>1</sup> Díaz-Andreu, *A World History of Nineteenth-Century Archaeology*, 2007.  
<sup>2</sup> Malley, *International Journal of Middle East Studies* 40, n. 4 (2008).  
<sup>3</sup> Marchand, *Down from Olympus*, 1996; Oulebsir, *Les Usages du patrimoine*, 2004; James, *Excavating in Egypt*, 1988.  
<sup>4</sup> Per quanto riguarda l'Italia, cfr. Petricioli, *Archeologia e Mare Nostrum*, 1990.  
<sup>5</sup> McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994; Gries, *The Ishtar Gate of Babylon*,

2006; Moser, *Wondrous Curiosities*, 2006.  
<sup>6</sup> Cfr. Bohrer, *Orientalism and Visual Culture*, 2003; Curl, *Egyptomania - The Egyptian Ideal*, 1994.  
<sup>7</sup> Cfr. Thornton, *Archaeologists in Print*, 2018.  
<sup>8</sup> Riggs, *Photographing Tutankhamun*, 2019.



solo qui questi avevano la possibilità di essere salvaguardati, analizzati e ammirati da quanti ne riconoscevano il valore.<sup>9</sup> Questa idea era strettamente connessa a una nuova interpretazione della storia della civilizzazione, concepita come trasferimento della potenza e della creatività, proprie delle grandi civiltà, da est a ovest. Dal Tigri all'Eufrate, gli esiti grandiosi della civilizzazione si sarebbero man mano manifestati lungo una traiettoria spaziale e temporale che raggiungeva il proprio apice in Europa. Qui, la modernità rappresentava il culmine di un processo avviato millenni addietro in un altrove lontano che, nell'immaginario del tempo, assumeva le forme fantastiche del mito; nella scienza dell'antico, i tratti appassionanti di una ricerca senza fine. Da questa visione teleologica della Storia discesero due altri temi, di grande rilevanza ideologica: il tema della barbarie e quello dell'eredità. Il primo chiariva l'esistenza di un soggetto "altro", estraneo alla cultura occidentale, incapace di riconoscere il valore del passato, quindi di aver cura delle sue testimonianze e di tramandarle. Il secondo rivendicava il lascito del passato a società avanzate, che ritrovavano in esso le proprie origini e la propria fonte di legittimazione. Questi due temi segnarono profondamente visioni e percezioni del tempo, influenzando in maniera significativa sul modo in cui l'Europa si confrontò con popolazioni extra-europee ritenute prive di storia. L'alterità proposta in chiave inferiorizzante legittimò il vasto saccheggio di reperti che, strappati dai territori in cui si trovavano, costituirono i nuclei grandiosi delle collezioni europee.<sup>10</sup> La spoliazione sancì il successo della dicotomia civiltà/barbarie e del mantra della salvezza, alle quali ogni pratica connessa alla gestione delle antichità doveva essere orientata.

## STRUMENTO DELL'IMPERO

La crescita dell'attività archeologica nei paesi sottoposti alle pressioni e agli interessi dell'imperialismo e il conseguente sviluppo di molti musei europei avvennero dunque all'insegna di paradigmi che rimandavano a rapporti di potere sbilanciati. Il diritto-dovere dell'uomo bianco di impossessarsi dei manufatti per salvaguardarli si innestò sul suo diritto-dovere di occuparsi del destino di popoli "bisognosi" di essere strappati al loro destino di miseria. Il "fardello della conservazione" fu in questo senso un'ulteriore versione di quello della civilizzazione, l'uno e l'altro fondamentali per legittimare la costruzione di un sistema di dominio esteso e

articolato. *Lo scramble for Africa* avviato negli ultimi decenni del secolo e, più in generale, la trasformazione in protettorati e colonie di vari paesi affacciati sul Mediterraneo furono infatti giustificati anche attraverso i manufatti del passato, utilizzati per rivendicare per se stessi il ruolo di naturali dominatori. Laddove il legame storico tra colonizzatori e territori dominati risultò debole o sfuggente, le antichità rinvenute dagli europei garantirono ai loro scopritori la possibilità di rappresentarsi come "custodi" di una tradizione culturale locale a cui erano di fatto estranei, ma della cui rinascita si autoproclamavano protagonisti, in opposizione a un presente di "inciviltà".<sup>11</sup> Altrove, i reperti favorirono il rafforzamento di una continuità ideale tra "antenati" e "discendenti" di uno stesso impero, quello romano, che legittimava la conquista militare di paesi un tempo posti sotto il controllo di Roma. Le rovine dell'Impero romano furono in questo senso un potente spunto retorico per l'insediarsi della Francia in nord Africa,<sup>12</sup> mentre offrirono agli italiani uno strumento unico per rivendicare il possesso della Libia. Nella guerra italo-turca del 1911-1912, l'epica del ritorno, l'idea cioè che i soldati italiani stessero non andando, bensì ritornando nell'antica provincia dell'Impero, servì infatti a rinsaldare il consenso per una conquista che regalò ai "nuovi legionari di Roma" una nuova colonia.<sup>13</sup> Nel passaggio da un secolo all'altro l'archeologia divenne uno strumento potente dell'imperialismo, in grado di avallare il dominio e al tempo stesso di rafforzare il legame tra la madrepatria e i territori oltremare.

Capaci di evocare genealogie funzionali e di ancorare a mitologie plasmate sul passato le ambizioni di potenza del presente, le antichità furono così chiamate ad assolvere una funzione primaria: rendere esplicita la lingua del potere. Al contempo, i manufatti permisero lo sviluppo di nuove competenze imperiali, permettendo agli europei di acquisire conoscenze e metodi in vari campi. Essi organizzarono e gestirono uffici e dipartimenti per gli scavi, promulgarono leggi e norme di tutela, adottarono principi giuridici e procedure spesso inapplicabili nella madrepatria per i limiti che, ad esempio, imponevano alla proprietà privata.<sup>14</sup> Da questo punto di vista, le antichità offrirono un laboratorio unico in cui sperimentare dispositivi normativi e amministrativi in grado di ritagliare soluzioni e prassi, utili a rinsaldare il controllo sui territori. Lì dove emerse forte la necessità di radicare i nuovi coloni trasferitisi dall'Europa, l'archeologia offrì inoltre un'altra possibilità: quella di riscrivere la storia dei luoghi esaltando la

connessione tra questi e i loro nuovi dominatori.<sup>15</sup> La monumentalizzazione delle rovine, la creazione di siti archeologici, l'istituzione di musei coloniali contribuirono ad assegnare agli spazi coloniali nuovi significati, riservandoli all'uso e al consumo dei loro nuovi abitanti. Le rovine divennero appannaggio della bianchezza e questa loro funzione fu rinforzata anche grazie a un altro fenomeno: il turismo, esploso nei primi decenni del Novecento come ulteriore elemento distintivo della modernità.<sup>16</sup> Esponente di un mondo vivace e dinamico, il turista bianco ebbe da allora la possibilità di attraversare il Mediterraneo per ammirare Palmira, Luxor o Leptis Magna in maniera esclusiva e riservata. A lui, infatti, erano dedicati quei siti archeologici e quelle forme di intrattenimento che arricchivano la fruizione delle antichità, immergendole nella dimensione della commercializzazione e della spettacolarizzazione.

Se la storia dell'archeologia europea dalla seconda metà dell'Ottocento rivela dunque un massiccio uso politico e simbolico delle antichità, essa mostra anche come i suoi primi protagonisti svolgessero nei territori controllati il ruolo di veri e propri attori imperiali. Promotori di una scienza connotata ideologicamente, gli archeologi vi produssero un sapere innervato dalle istanze dell'imperialismo. Al contempo costruirono sul campo relazioni impregnate di quel senso di superiorità derivato dal loro status di rappresentanti di una civiltà avanzata. Anche a loro si deve quindi la costruzione di gerarchie imperiali, plasmate attraverso l'attività archeologica che rifletteva la dicotomia autorità-subalternità tipica della situazione coloniale. Questa emergeva pienamente nei siti di scavo, dove la forza lavoro reclutata localmente rendeva possibile il successo delle indagini. Ovunque gli europei scavassero, operai, *basket boy*, carpentieri, falegnami costituivano una massa anonima alle dipendenze degli archeologi che impartivano loro ordini e istruzioni.<sup>17</sup> Le centinaia di lavoratori, in prevalenza uomini, che animavano lo scavo europeo erano parte di un sistema improntato a principi cardine della modernità: rigore, efficienza, produttività. Gli archeologi organizzavano e seguivano le indagini all'insegna dell'autorevolezza e della scientificità, mentre lo scavo rappresentava un ritaglio di razionalità in mondi selvaggi e caotici, riportati all'ordine dalla regola imperiale. Il controllo esercitato sul campo emergeva anche dall'enorme produzione di immagini che dappertutto caratterizzò le campagne di scavo. Se la fotografia archeologica aveva il compito di documentare le fasi della ricerca e i suoi esiti, essa mostrava

anche un'altra forma di potere da parte dell'archeologo che componeva l'immagine disponendo i reperti rinvenuti, mettendo in posa i lavoratori, immortalando il metodo di lavoro. Nelle fotografie, i corpi di quanti rendevano di fatto possibili le indagini venivano reificati, trasformati in oggetti al pari delle rovine cristallizzate nello scatto, rivelando i rapporti di potere esistenti e fissandoli nella dimensione visuale. Le fotografie, così come gli scritti e le testimonianze degli archeologi, finivano con il comporre la memoria futura della ricerca archeologica, una memoria custodita negli archivi di musei, università, istituzioni culturali che in questo modo incorporavano e tramandavano gli aspetti ideologici della disciplina.

Riflettendo i confini identitari promossi dalla riscoperta del passato, la produzione di sapere archeologico così realizzata fissava l'alterità nella dimensione non solo della subalternità, ma anche della marginalità. Nella conoscenza promossa dall'archeologia, i soggetti locali finirono con l'essere rappresentati unicamente come forza lavoro manuale, aliena alla vicenda storica portata alla luce e marginale nella narrazione imbastita sui reperti. Questa cancellava interpretazioni, legami, forme culturali proprie del rapporto sociale che le popolazioni locali intrattenevano con il passato: rapporto percepito il più delle volte come segnato dall'infantilismo o da venature magiche e fantastiche che impedivano di cogliere la natura autentica delle tracce del passato.<sup>18</sup> Il mantra dell'indifferenza o dell'incomprensione da parte dei locali del materiale rinvenuto chiudeva alla possibilità di leggere un universo complesso, molto più sfaccettato di quello narrato. Il pregiudizio nei confronti dell'"altro" investiva del resto non solo i lavoratori sullo scavo, ma anche altri gruppi sociali, mentre uniformava in poche etichette – come "Turco" o "Arabo" – culture molteplici e diverse. Gli stereotipi impedivano ad esempio di riconoscere i notevoli sforzi compiuti dall'Impero ottomano per rafforzare il controllo sulle antichità, sin dalla comparsa massiccia degli europei nei suoi territori. La nuova legge di tutela introdotta in una prima versione nel 1874, poi sviluppata nel 1884, svelava il desiderio di arginare la pressione esterna, ma anche di inserire l'archeologia nei processi di modernizzazione dell'Impero.<sup>19</sup> La volontà di trasferire i reperti più rilevanti rinvenuti entro i suoi confini presso il Museo Imperiale di Costantinopoli denotava certo il bisogno di limitare i saccheggi, ma anche un nuovo atteggiamento verso le antichità, maturato proprio dal confronto con gli

<sup>9</sup> Bahrani et al., in Bahrani et al. (a cura di), *Scramble for the Past*, 2011.

<sup>10</sup> Swenson e Mandler (a cura di), *From Plunder to Preservation*, 2013.

<sup>11</sup> Anderson, *Imagined Communities*, 1991, pp. 180-183.

<sup>12</sup> Mattingly, *Imperialism, Power, and Identity*, 2013, pp. 49-69.

<sup>13</sup> Munzi, *L'epica del ritorno*, 2001.

<sup>14</sup> Gelin, *L'archéologie en Syrie et au Liban à l'époque du Mandat*, 2002;

Bacha, *Outre-mers* 94, nn. 356-357 (2007).

<sup>15</sup> Cfr. Troilo *Pietre d'oltremare*, 2021.

<sup>16</sup> Díaz-Andreu, *A History of Archaeological Tourism*, 2019; Hunter, *Middle Eastern Studies* 40, n. 5 (2004); Manley (a cura di), *Women*

*Travelers in Egypt*, 2012.

<sup>17</sup> Per quanto riguarda l'Egitto, ad esempio, cfr. Quirke, *Hidden Hands*, 2010; Doyon, in Effros e Lai (a cura di), *Unmasking Ideology in Imperial and Colonial Archaeology*, 2018; Del Vesco, in Del Vesco e Moiso (a cura di), *Missione Egitto 1903-1920*, 2017.

<sup>18</sup> Cfr. Hamilakis, in Bahrani et al. (a cura di), *Scramble for the Past*, 2011.

<sup>19</sup> Çelik, *About Antiquities*, 2016.

stranieri. Se queste innovazioni vennero in larga parte misconosciute e sminuite dagli europei, più problematica risultò la loro risposta alla domanda delle élite colte locali di dialogare da una posizione di parità con gli archeologi. Spesso formatasi in Europa, fu questa élite a comprendere le grandi potenzialità identitarie dei reperti, mobilitati retoricamente nello sviluppo di forme di protonazionalismo e di nazionalismo antimperialista.<sup>20</sup> La capacità dei resti del passato di rappresentare ed evocare sensi di appartenenza definiti portò in alcuni contesti, ben prima del collasso dell'Impero, alla rivendicazione del diritto dei locali di riconoscersi essi

stessi eredi della Storia svelata dagli europei. Se nell'Egitto "britannico" questo significò la diffusione del faraonismo come strumento per contestare l'egemonia coloniale, in altri paesi la strada per "rimpossessarsi" simbolicamente e materialmente dei reperti e delle rovine si aprì proprio con la Prima guerra mondiale e, con più forza, nel periodo tra le due guerre.<sup>21</sup> Fu allora che il seme della rivendicazione del passato "rubato" iniziò a germogliare, per poi maturare con forza nei decenni successivi. Altri attori e altri protagonisti entrarono allora sulla scena delle antichità, rivendicando attraverso il passato nuove visioni di futuro.

## L'ETÀ DEL COLONIALISMO

### BEPPE MOISO TOMMASO MONTONATI

Il 30 settembre 1894 segna un momento molto importante per il Museo Egizio. In seguito alla morte di Ariodante Fabretti (1816-1894), per colmare la sopraggiunta vacanza nella direzione del (Regio) Museo di Antichità ed Egizio viene individuato un egittologo, il primo nella storia dell'istituto torinese, Ernesto Schiaparelli (FIG. 5).<sup>1</sup> Il giovane direttore, un trentottenne nato a Occhieppo Inferiore nel 1856, aveva un *curriculum* di primo piano: l'Università a Torino con il professor Francesco Rossi, il perfezionamento a Parigi con Gaston Maspero (1878-1880), gli scavi ad Assuan nella necropoli della Qubbet el-Hawa (1892)<sup>2</sup> e il riordino della sezione egizia del Museo Archeologico di Firenze, dove lavorava prima del trasferimento a Torino (1882-1894). Egli è pienamente calato negli usi museali del periodo, forti di una concezione, quasi del tutto collezionistica e antiquaria delle antichità, che mirava ad acquisire indiscriminatamente senza porsi grandi problemi sul contesto e sulla provenienza degli oggetti. Il suo interesse per l'incremento delle collezioni lo porta, quando lavora ancora a Firenze, a organizzare due viaggi in Egitto dove, tra le varie attività, acquista antichità al mercato antiquario.<sup>3</sup> Nel dicembre 1900 torna di nuovo in Egitto per un'ultima campagna d'acquisti (oltre a un breve scavo nella Valle dei Re),<sup>4</sup> culminata con circa 1500 antichità portate al Museo di Torino, per una spesa di quasi 13.000 lire italiane.<sup>5</sup> Da questo viaggio, tuttavia, Schiaparelli, sensibile alle nuove concezioni archeologiche, matura la convinzione che fosse ormai fondamentale andare direttamente sul campo a cercare le antichità nel loro contesto di origine. Comprende che la mancanza di informazioni circa la provenienza dei reperti, imprescindibili per l'egittologia che si stava avviando verso una nuova metodologia e scientificità, impediva la loro stessa e completa comprensione. Inizia così una

FIG. 5 Ernesto Schiaparelli (1856-1928). Archivio ANSMI di Roma.



<sup>20</sup> Shaw, *Possessors and Possessed*, 2003.

<sup>21</sup> Per l'Egitto, cfr. Reid, *Whose Pharaohs?*, 2002; Colla, *Conflicted Antiquities*, 2008. Cfr. anche Bernhardsson, *Reclaiming a Plundered Past*, 2005.

<sup>1</sup> I precedenti direttori erano stati: Giulio Cordero di San Quintino, numismatico e archeologo (1824-1832); Ignazio Barucchi, archeologo (1832-1835); Francesco Barucchi, avvocato e archeologo (1835-1859); Pier Camillo Orcurti, orientalista (1859-1870); Ariodante Fabretti, etruscologo e archeologo (1870-1894).

<sup>2</sup> Schiaparelli, in Reale Accademia dei Lincei (a cura di), *Memorie della classe*

*di Scienze morali, storiche e filosofiche X*, parte 1° (1892), pp. 4-35.

<sup>3</sup> Del Francia, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, pp. 100-108.

<sup>4</sup> ASTO, fondo MAE, I vers., m. 241 fasc. unico.

<sup>5</sup> ASTO, fondo MAE, I vers., m. 241 fasc. unico. ACS, Ministero Pubblica Istruzione, B. 168, fasc. 327.



profonda trasformazione concettuale della collezione egizia torinese, che passa dall'esclusiva connotazione antiquaria a una condizione ibrida, con un forte contributo che deriverà dagli scavi archeologici. L'archeologia egiziana nell'ultimo quarto del secolo aveva raggiunto traguardi incoraggianti, e l'apertura negli anni ottanta dell'Ottocento agli scavi stranieri da parte del *Service des Antiquités*, l'organo egiziano di controllo degli scavi in Egitto a guida francese fino al 1952 e all'epoca diretto da Maspero (che era stato professore di Schiaparelli a Parigi), aveva contribuito agli sforzi volti a nuovi e stimolanti lavori sul campo.<sup>6</sup> Schiaparelli, inizialmente unico egittologo a rappresentare l'Italia in questo palcoscenico internazionale, riuscì a tessere una propria rete di contatti per diventare uno dei protagonisti di questa stagione egittologica, chiamata anche "età d'oro degli scavi",<sup>7</sup> con una serie di campagne archeologiche condotte in Egitto tra il 1903 e il 1920.

La volontà di apportare nuove conoscenze egittologiche e di acquisire ulteriori reperti per arricchire il Museo può però essere vista in un'ottica più ampia, che il particolare periodo storico oggi ci impone di considerare. Già negli anni ottanta dell'Ottocento, Schiaparelli cercava di inserirsi in un dibattito che stava iniziando ad animarsi in Italia: la presenza (e influenza) italiana all'estero. Il giovane Regno d'Italia, dopo aver passato diversi anni a dimostrare la propria legittimità alle altre potenze europee, cercava ora, in ritardo, di ritagliarsi uno spazio nella geopolitica allora imperante, quella corsa coloniale diretta ai territori storicamente sensibili all'interesse italiano, sui quali però anche le altre nazioni avevano già messo gli occhi.<sup>8</sup> L'ANSMI, "Associazione Nazionale per Soccorrere i Missionari Italiani all'estero", nasce nel 1887 principalmente con funzione di supporto ai missionari in Africa e Asia, ma, sottotraccia, voleva radicare la presenza e l'influenza italiana in territori stranieri di potenziale interesse, principalmente attraverso la costruzione di scuole dove si insegnasse anche l'italiano. Dirà Schiaparelli in una conferenza tenuta il 18 marzo 1888 presso la Società geografica italiana:

*Nell'affermarlo davanti a voi, io non considero ora nel Missionario l'apostolo della religione che io professo, e faccio anche astrazione dall'ufficio che copro nell'Associazione Nazionale sorta in Italia per soccorrere i nostri missionari, ma lo considero unicamente come il soldato della civiltà, che non è inferiore ad alcuno in valore, ed è il più resistente ed il più idoneo, tenuto conto delle aspirazioni e dei bisogni delle popolazioni da civilizzare; come un soldato che appartiene ad un*

*corpo, che ha tradizioni antiche e immacolate di gloria e di eroismo, legate indissolubilmente alle tradizioni dell'Italia in Oriente. [...] Però, se si vuole sul serio porre un argine all'influenza invadente di altre lingue e di altre nazionalità che vanno attirando a sé le simpatie degli indigeni, allontanandole da noi, è assolutamente necessario che l'Italia si valga in modo più largo di quei medesimi mezzi, di cui si servono le altre nazioni nostre rivali.<sup>9</sup>*

Il Nord Africa e il bacino del Mediterraneo ricoprivano un interesse strategico per l'Italia, lo osserviamo dall'incessante presenza italiana e dai tentativi di installare un vero e proprio *soft power* nelle isole Egee oltre che in Egitto e nel Vicino Oriente (in Egitto, soprattutto ad Alessandria, i residenti nella colonia italiana erano in gran numero), in aggiunta all'occupazione della Libia (1911). Schiaparelli era riuscito, da fervente e devoto cristiano, ad avvicinarsi e legarsi al mondo cattolico, nell'intento di conciliare due entità, Stato e Chiesa, che fino al 1929 non furono mai formalmente e pienamente riappacificate.<sup>10</sup> L'ANSMI cercava attivamente di perpetrare e sostenere la causa cattolica (italiana) nel mondo. E la presenza missionaria in Egitto e nel Vicino Oriente acquista una spinta propulsiva mai vista prima. Si legge nel proclama di costituzione dell'ANSMI:

*Coi fondi raccolti fornisca ai nostri Missionari il mezzo di liberarsi dalla protezione straniera, di conservare il carattere italiano delle loro Missioni e di fondarne di nuove, di aprire ovunque scuole per i fanciulli dei due sessi nelle quali insieme alla verità cattolica si insegnino la lingua italiana, preparando nuovi campi all'azione della civiltà cristiana.<sup>11</sup>*

Al contempo, Schiaparelli può sfruttare la logistica e la rete organizzata dai frati francescani, sperimentata e stimata già nel viaggio del 1892, quando all'epoca ancora lavorava per il Museo Archeologico di Firenze. Il supporto dei frati, spesso anche attivo, è documentato fin dalle sue prime missioni archeologiche. A Luxor e Assiut le sedi delle missioni francescane divennero luoghi di deposito delle casse e del materiale recuperato dagli scavi. Il loro contributo era però anche sul cantiere: "scavi" francescani nella necropoli tebana fanno pervenire a Schiaparelli, a Torino, alcune antichità già in occasione dell'Esposizione Generale Italiana del 1898, tenutasi proprio nel capoluogo piemontese. La loro presenza è visibile anche negli scavi della Missione Archeologica Italiana: alcune fotografie storiche immortalano



**FIG. 6** Scavi di Schiaparelli a Deir el-Medina a ridosso del muro del tempio di Hathor. Oltre al *gafir* (guardiano), si riconoscono due frati francescani della missione di Luxor, a cui Schiaparelli si appoggiava per la logistica. Scavi Schiaparelli. Archivio Museo Egizio, C00902. — **FIG. 7** Scavi di Schiaparelli presso la necropoli settentrionale di Gebelein, nel 1914. In mezzo agli scavi sono riconoscibili, oltre ai numerosi operai, tre frati della missione francescana di Luxor. Archivio Museo Egizio, DD00058.

<sup>6</sup> Jarsaillon e Del Vesco, in Del Vesco e Moiso (a cura di), *Missione Egitto 1903-1920*, 2017, pp. 122-123.

<sup>7</sup> Jarsaillon, *RiME 1* (2017), p. 88.

<sup>8</sup> Petricoli, *Archeologia e Mare Nostrum*, 1990, pp. 7-8; Pieraccini, *Promozione della lingua e della cultura italiana*, 2021, p. 56.

<sup>9</sup> Schiaparelli, *Bollettino della Società Geografica Italiana* (1888), pp. 353, 360.

<sup>10</sup> Pieraccini, *Promozione della lingua e della cultura italiana*, 2021, pp. 40-41.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 48.



la presenza di frati a Deir el-Medina (FIG. 6) e Gebelein (FIG. 7). Infine, nel 1911 padre Zaccaria Berti, missionario in Egitto, conduce da solo per qualche settimana lo scavo di Assiut, prima dell'arrivo di Virginio Rosa da Gebelein, mentre Schiaparelli quell'anno era dovuto rimanere in Italia. Sempre nel 1911, alcuni frati si recano a Gebelein a "cinematografare" gli scavi di Rosa, presumibilmente in vista dell'Esposizione Internazionale del Lavoro che di lì a poco si sarebbe inaugurata a Torino.

Schiaparelli cerca quindi di avere un canale diretto con la Chiesa cattolica e papa Leone XIII, con il quale ebbe anche un incontro nel 1898,<sup>12</sup> ma si adopera anche per mantenere saldi i rapporti con lo Stato e la monarchia, lui che dopotutto era direttore di un museo del Regno e fervente nazionalista. In quest'ottica possiamo leggere il suo lavoro e i suoi sforzi per far comparire l'Italia tra i grandi stati presenti in Egitto con missioni archeologiche. Quel prestigio, che l'epoca e il contesto coloniale avevano assunto a obiettivo nazionale, e che oggi non si può omettere quando ci si avvicina al periodo, veniva ben visto dalla monarchia, allettata dagli sforzi di aumentare l'influenza italiana sul palcoscenico europeo e mediterraneo. Va anche ovviamente precisato lo storico interesse di casa Savoia per l'arte e l'antico Egitto, che aveva permesso l'acquisizione della collezione Drovetti nel 1824.

Un altro legame che Schiaparelli ha è quello con il suo maestro, l'allora direttore del *Service des Antiquités*, il francese Gaston Maspero, il quale auspicava l'ingresso dell'Italia tra gli stati con concessioni di scavi in Egitto, anche in un'ottica di bilanciamento geopolitico tra le varie nazioni presenti sul territorio. L'ingresso dell'Italia nell'archeologia egiziana avrebbe infatti aiutato la Francia a limitare il peso della Gran Bretagna e le ambizioni tedesche.<sup>13</sup> Prima che Schiaparelli ottenesse i finanziamenti, Maspero aveva già concesso i permessi per gli scavi a Eliopoli e nella Valle delle Regine, il 20 aprile 1902. Sarà poi il colloquio privato che Schiaparelli ebbe con Vittorio Emanuele III, il 2 giugno 1902, a concludere positivamente la ricerca di fondi, dal momento che inizialmente il Ministero preposto, quello della Pubblica Istruzione (a cui scriveva Schiaparelli già nel novembre 1901: "Ebbi già occasione di richiamare l'attenzione del R° Governo sul vantaggio che poteva ricavarci per le collezioni dello Stato dall'esecuzione di scavi a conto nostro in quel suolo ricchissimo di cimeli"), non era disponibile a concederle, essendo questi destinati per i soli scavi a Creta. Il direttore del Museo aveva invece convinto il re a finanziare l'avvio degli scavi archeologici in Egitto con 15.000 lire per quattro anni, a cui poi era seguito un ripensamento del Ministero, che stanziò un fondo di 4000

lire annue, più altre 1000 da aggiungersi alla dotazione annua del Museo (8-9000 lire), per le maggiori spese previste.<sup>14</sup> Pur con alcuni anni di rodaggio, possiamo pertanto notare all'inizio del nuovo secolo un particolare e sostanziale sodalizio tra lo stato italiano e i missionari francescani all'estero grazie all'impegno e agli sforzi di Schiaparelli. E anche il Museo Egizio se ne giovò.

Gli scavi archeologici del Museo in undici diverse località nell'arco di dodici anni si rivelarono molto prolifici,<sup>15</sup> ampliando le conoscenze egittologiche grazie al ritrovamento di migliaia di antichità. La legge egiziana all'epoca in vigore permise di inviare a Torino, anno dopo anno, molte casse di reperti, che incrementarono la collezione. Ciò pone le basi per un intervento di riallestimento museale, necessario per innestare le nuove antichità nelle sale già occupate dalle collezioni ottocentesche. È del 1907 l'allestimento della tomba di Kha e Merit in un ambiente dedicato, inaugurato l'anno seguente, nel quale Schiaparelli aveva cercato di riprodurre il contesto degli oggetti nella loro posizione all'interno della tomba, adattandolo alle dimensioni dell'ambiente (FIG. 8). Per questa nuova sala fu predisposta addirittura una bigliettazione a parte.<sup>16</sup> La trasformazione del Museo è osservabile soprattutto con i nuovi allestimenti e con l'aumento dell'area espositiva dopo il 1913, quando vennero eseguiti importanti lavori di adeguamento, con la realizzazione del primo piano in quella che verrà poi conosciuta come "ala Schiaparelli", quella parte di palazzo che chiude il cortile con vicolo Eleonora Duse, il cui piano terra è tuttavia già presente dalla metà dell'Ottocento. Queste nuove sale, dove Schiaparelli collocò le antichità dagli scavi di Assiut e Gebelein, furono inaugurate con la visita ufficiale del re, il 17 ottobre 1924.<sup>17</sup>

## IL TEMPO DELLA GUERRA

Lo scoppio della Prima guerra mondiale segnò un momento di arresto per l'intera attività archeologica da parte di tutti i paesi coinvolti nelle ricerche, nel Vicino e Medio Oriente. I cantieri vennero chiusi e, per quanto possibile, messi in sicurezza, mentre il personale rientrava nei rispettivi paesi di origine. Analogamente anche in Egitto, con la campagna di Ernesto Schiaparelli a Gebelein conclusasi il 20 marzo del 1914, l'attività venne sospesa. Lo stesso Schiaparelli, relazionando ai vertici dell'ANSMI con una lettera del 23 febbraio 1915, comunicava: "A Roma, al Ministero, sono tutti assolutamente muti, e il mutismo del Governo è tale da far credere che esso propenda per la neutralità; ma a ciò io non credo. Ritengo che, poco prima o poco dopo, saremo coinvolti nel turbine mondiale. Sarà ad Aprile?



FIG. 8 Primitivo allestimento della tomba di Kha e Merit come previsto da Ernesto Schiaparelli nel 1907. Archivio Museo Egizio, C01494 - C02161.

Sarà a Maggio...". Queste parole tristemente profetiche daranno spunto a Schiaparelli, il 27 maggio, appena pochi giorni dopo l'entrata in guerra dell'Italia, per scrivere a Pierre Lacau, successore di Gaston Maspero alla direzione del Servizio delle Antichità egiziano, comunicando: "A causa dello stato di guerra, le nostre Missioni hanno dovuto interrompersi".<sup>18</sup> Questa sospensione obbligata dell'attività archeologica, che poi si protrarrà fino al 1920, segnò per Schiaparelli l'inizio di un periodo di frenetica attività legata al suo pressante impegno filantropico che coinvolse quasi tutti i Paesi dove sorgevano strutture assistenziali gestite dall'ANSMI. Da ogni parte pervenivano alla segreteria dell'Associazione, situata al tempo nel palazzo del Museo Egizio, richieste di aiuti di ogni genere, buona parte del personale chiedeva di rientrare in patria, mentre altri, desiderosi di continuare a presidiare le strutture assistenziali, sollecitavano aiuti e protezione. Dopo la inevitabile chiusura al pubblico del Museo, anche per mancanza di personale, arruolato per la guerra, per Schiaparelli, fondatore e segretario dell'Associazione, poiché sempre aveva rifiutato la carica di presidente, si presenta l'impegnativo ruolo di coordinamento di una complessa macchina assistenziale, capace di sopperire alle più disparate esigenze elargendo aiuti di ogni genere. Facendo la spola

tra Torino e Roma, visitando consolati e ministeri, si prodigava per ottenere la liberazione del personale imprigionato, tra queste numerose suore di Scutari.

All'ANSMI si era affiancata, dal dicembre del 1908, ancora per volere di Schiaparelli, l'Italica Gens, un'associazione che, al fianco dell'Opera Bonomelli, aveva lo scopo di tutelare e assistere il mondo operaio, spesso sfruttato e mal pagato. Rientravano tra questi i lavoratori che operavano sul territorio italiano, ma ancor più, con l'Italica Gens, quelli che avevano abbandonato il paese in cerca di lavoro e fortuna, in particolare gli emigrati in Svizzera, nel Nord Europa e nelle Americhe che, lontani da casa, abbisognavano di aiuti di ogni genere. Con lo scoppio della guerra i problemi aumentarono, molti di essi vennero richiamati sotto le armi, generando problemi di ogni genere, non ultimi quelli finanziari. In Italia, dopo i pesanti interventi in favore degli operai della ditta Ansaldo di Aosta, convertita alla produzione militare con turni massacranti, è la volta della ditta Nobel, che richiede nel 1918 la collaborazione di Italica Gens in favore degli operai del dinamitificio di Avigliana, presso Torino. Schiaparelli accetta immediatamente ribadendo: "In questo momento siamo tutti soldati, i soldati in tempo di guerra possono forse deporre le armi?".

<sup>12</sup> Moiso, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, pp. 114-115.

<sup>13</sup> Jarsaillon, *RiME 1* (2017), pp. 4-5.

<sup>14</sup> Lovera e Moiso, in Del Vesco e Moiso (a cura di), *Missione Egitto 1903-1920*,

2017, p. 151; Petricoli, *Archeologia e Mare Nostrum*, 1990, p. 54.

<sup>15</sup> Moiso, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, pp. 199-268.

<sup>16</sup> ASTo, fondo MAE, I vers., m. 243, n. 1.

<sup>17</sup> Del Vesco et al., in Del Vesco e Moiso (a cura di), *Missione Egitto 1903-1920*, 2017, pp. 321-329.

<sup>18</sup> ASTo, fondo MAE, II vers., m. 1 n. 19. Tradotto dal francese.

# LA GUERRA DENTRO, LA GUERRA FUORI. SCORCI DI TORINO NEL VENTENNIO FASCISTA

**CARLO GREPPI**

1922

1945

## LA “GHIGLIOTTINA”: LA STRAGE DI TORINO DEL DICEMBRE 1922

Il 23 novembre 1922, nel celebre testo che definiva il fascismo “autobiografia della nazione”, Piero Gobetti diede voce a un profondo disagio, certificando “l’inesistenza di minoranze eroiche”, ma cercando di ravvivare la speranza, una ferrea volontà di lottare anche a costo di confessare l’inconfessabile. È l’“elogio della ghigliottina”:

*Eppure, siamo sinceri sino in fondo, c’è chi ha atteso ansiosamente che venissero le persecuzioni personali perché dalle sofferenze rinascesse uno spirito, perché nel sacrificio dei suoi sacerdoti questo popolo riconoscesse se stesso. C’è stato in noi, nel nostro opporsi fermo, qualcosa di donchisciottesco. Ma ci si sentiva pure una disperata religiosità. Non possiamo illuderci di aver salvato la lotta politica: ne abbiamo custodito il simbolo e bisogna sperare (ahimè, con quanto scetticismo!) che i tiranni siano tiranni, che la reazione sia reazione, che ci sia chi avrà il coraggio di levare la ghigliottina, che si mantengano le posizioni sino in fondo. Si può valorizzare il regime; si può cercare di ottenerne tutti i frutti: chiediamo le frustate perché qualcuno si svegli, chiediamo il boia perché si possa veder chiaro.<sup>1</sup>*

Tre settimane e mezzo più tardi, nella “sua” Torino, questo accadde: fu uno dei più atroci fatti di sangue degli anni venti italiani a mostrare che il fascismo aveva innalzato la ghigliottina. I fascisti locali divisi in due diverse anime, in costante conflitto, nei due anni precedenti non erano mai riusciti per davvero a entrare nel tessuto politico-sociale cittadino: nell’ottobre 1920 gli iscritti al Fascio a Torino, definito il “secondogenito” dopo quello di Milano, erano appena 188, mentre po-

chi mesi dopo la federazione locale del neonato Partito Comunista d’Italia contava 3772 iscritti, in una città solidamente antifascista e con una forte anima operaia,<sup>2</sup> che tra inizio secolo e il 1919 aveva dato i natali a figure del calibro dello stesso Gobetti e della moglie Ada Prospero, di Vittorio Foa, Primo Levi e Bianca Guidetti Serra.

Tra il 1919 e il 1921, in un contesto di endemica violenza che vide ventisei vittime in un anno e mezzo,<sup>3</sup> le “spedizioni punitive” dei fascisti torinesi si erano susseguite con regolarità, alternate da devastazioni, saccheggi e incendi dei locali della socialità e dell’attività politica della galassia socialista, comunista e sindacale, con la Camera del Lavoro più volte presa d’assalto e data alle fiamme. Una cesura, in questo senso, è rappresentata dal raid che l’aveva colpita nella notte tra il 25 e il 26 aprile 1921 (e che vide la morte di un fascista e di un portinaio), opera di una trentina di squadristi convocati dall’Ardito ed ex tenente dei Bersaglieri Piero Brandimarte, che aveva messo in luce “forse per la prima volta in forma così chiara, la connivenza dei vertici delle forze dell’ordine con i fascisti che per quasi un’ora hanno potuto condurre indisturbati un’azione di guerra in pieno centro”, rileva Nicola Adduci,<sup>4</sup> e che aveva anticipato la consacrazione definitiva di Cesare Maria De Vecchi (dal 1925 “De Vecchi”) come leader del fascismo torinese; lo sarebbe restato per tutto il “biennio nero” fino alla Marcia su Roma e oltre.

A partire dal 26 aprile 1921, nei diciannove mesi successivi, in nove episodi distinti, a Torino morirono, vittime della violenza politica, undici persone mentre – è ancora Adduci – il venire meno del “pericolo rosso” parve “confinare sempre più il fascismo torinese in un’imprevista dimensione di normalità, fatta di riunioni politiche e di ricorrenze, un aspetto che crea disagio in quei settori del partito che hanno fatto della violenza

<sup>1</sup> Cfr. Gobetti, “Elogio della ghigliottina”, *Rivoluzione liberale*, 23 novembre 1922; poi in Gobetti, *La rivoluzione liberale [Libro quarto. Il fascismo]*, 1948.  
<sup>2</sup> Cfr. Adduci et al., *La nascita del fascismo a Torino*, 2020, pp. 24-29.

<sup>3</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 140-141.  
<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 86.

uno stile di vita a cui non vogliono rinunciare”.<sup>5</sup> E infatti così non sarebbe stato. L'apice di questa stagione lo si toccò, nel capoluogo piemontese, dopo la presa del potere del fascismo, anche in virtù del fatto che, nonostante la Marcia su Roma, la comunità torinese restò tiepida nei confronti del fascismo, e i quartieri operai rimasero politicamente attivi. Questa volta le undici vittime, tutte assassinate dai fascisti, sono concentrate in poco più di due giorni, dalla mattina del 18 dicembre al pomeriggio del 20; il primo a morire fu il ferroviere quarantenne Carlo Berruti, comunista e membro del Consiglio comunale, trascinato in campagna e assassinato con cinque colpi di pistola alla schiena. La “strage di Torino” fu una feroce resa dei conti tardiva, fuori tempo massimo: il pretesto era stato la morte di un fascista nella notte del 17 dicembre, in uno scontro a fuoco in Barriera di Nizza. Le forze dell'ordine divennero invisibili, e mute di squadristi invasero i quartieri operai. “Non esistono più luoghi sicuri, né i circoli, né le osterie, né le abitazioni private: i fascisti si comporta[ro]no come un esercito occupante”, scrive Barbara Berruti.<sup>6</sup> La comunità torinese era terrorizzata.

La strage venne condannata da Benito Mussolini in persona, irritato per non avere sotto controllo la situazione, e fu ordinata un'inchiesta che, come prevedibile, si sarebbe conclusa con un nulla di fatto. Quattro giorni dopo, anzi, re Vittorio Emanuele III concesse un'amnistia generale, rendendo la flebile richiesta di giustizia poco più che una barzelletta. Devecchi il 31 dicembre rivendicò al contrario l'uso della violenza per “punire e purificare”: dato il suo potere assoluto sul fascismo torinese e alla luce di questi “eccessi”, si decise di sciogliere il Fascio torinese ma si affidò la sua ricostituzione... allo stesso Devecchi. Tutto cambiò perché nulla cambiasse, per dirla gattopardianamente; à propos: quanto a Brandimarte, regista della strage, un mese dopo venne posto a capo della sezione torinese della neonata Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale. Il fascismo “legalitario” e quello squadrista dimostrarono di poter vivere in armonia, al di là dei conflitti che andavano e venivano.

Nei decenni successivi, mentre i fascisti coltivarono la memoria dei loro “martiri”, quella della strage fu cancellata a forza,<sup>7</sup> e stroncato ogni tentativo anche privato di coltivare il proprio lutto, mentre montava la repressione del dissenso negli stessi quartieri, nelle stesse reti amicali, nelle stesse famiglie. Seguirono vent'anni di “pace” e di tentativi di “normalizzazione”,

almeno sul suolo italiano e torinese: dalla Libia dal 1922 agli anni trenta all'Etiopia dal 1935, dalla Spagna dal 1936 – dove Italia fascista e Germania nazista misero militarmente alla prova la loro alleanza “naturale”, che avrebbe tenuto nei sette anni successivi – all'Albania dal 1939, al secondo conflitto mondiale, il fascismo fu in realtà in guerra per oltre vent'anni, senza soluzione di continuità.

## STRENUE MINORANZE

La storia di Torino nei diciotto anni che separano la strage del dicembre 1922 dall'ingresso nella Seconda guerra mondiale nel giugno 1940 è apparentemente una storia di pace: un numero tutto sommato esiguo di cittadini si iscrisse al Partito Nazionale Fascista – i fascicoli nominativi dei maschi adulti sono circa 80.000<sup>8</sup> – nella città in cui continuarono a proliferare varie forme di opposizione, nelle fabbriche come in parte della borghesia intellettuale. In particolare dalle “leggi fascistiche” del 1925 e del 1926 (anno in cui lo stesso Gobetti morì – non ancora venticinquenne – anche a causa dei ripetuti pestaggi squadristi), i comunisti, i socialisti, e poi il gruppo di “Giustizia e Libertà” (GL) negli anni trenta,<sup>9</sup> furono una preoccupazione costante per le autorità locali, che si distinsero nell'arresto di massa del gruppo antifascista trainato da ebrei torinesi nel marzo 1934, che condusse di fatto allo smantellamento della rete locale di GL; con alcune eccezioni, come Vittorio Foa, in quell'occasione scampato alla polizia fascista, ma catturato poi l'anno successivo.<sup>10</sup>

Nella seconda metà del decennio, proprio quando il regime – che aveva ormai irreggimentato ogni segmento della società – era all'apice del suo consenso almeno di facciata,<sup>11</sup> e ogni forma di opposizione veniva aspramente repressa, l'antifascismo trovò l'unità d'azione con il cambio di rotta dei comunisti, i quali finalmente riconobbero il valore dell'impegno delle altre famiglie politiche, a partire dai “cugini” socialisti, abbandonando la teoria del “socialfascismo” che accusava tutti gli altri di essere, in sostanza, fascisti anche loro.<sup>12</sup> Nel 1937 i comunisti persero il loro leader Antonio Gramsci, forse il più celebre torinese “d'adozione” del secolo, stroncato da otto anni di carcere e tre di clinica in condizioni disperate. Otto anni in carcere li trascorse anche Foa; fu un periodo duro, come per tutta la galassia antifascista, ma anche un'occasione di crescita personale e collettiva: “Ne restò, in famiglia, l'idea

che per farsi davvero una cultura fosse indispensabile andare in prigione”, avrebbe ricordato la figlia.<sup>13</sup> Non mancarono i deboli, i traditori e le spie, ovviamente, ma un nocciolo di militanti dalla scorza dura navigò per due decenni, entrando e uscendo dalle “patrie galee”, preparando il terreno per la battaglia finale.

Simbolo corale di questa intransigenza etico-politica è la storia dei dodici professori universitari che nel 1931, quando il regime li costrinse a giurarli fedeltà, si rifiutarono di farlo, ben tre dei quali erano torinesi: Mario Carrara, Francesco Ruffini e Lionello Venturi. Come avrebbero dimostrato anche le successive “imprese” belliche italiane, il precario e volatile sostegno alle iniziative del regime mostrò come tra il “consenso” e il “dissenso”, tra il fascismo e l'antifascismo, ci fosse una smisurata gamma di sfumature,<sup>14</sup> e gli oltre mille duecento professori che giurarono lo fecero per le più varie motivazioni. Per molti si trattò di non lasciare il campo ai nemici, cercando di resistere nell'ombra, e in ogni caso è un “insidioso confine”<sup>15</sup> quello tra chi giurò per opportunismo e chi per poter continuare il suo lavoro e il suo impegno. Il padovano Concetto Marchesi, ad esempio, avrebbe riconosciuto ciò che considerava come una colpa, specificando che aveva prestato il suo giuramento, sì – “senza mai rispettarlo: ma l'ho prestato”.<sup>16</sup>

## TORINO A VISO APERTO: LA DITTATURA TRA CONSENSO E DISSENSO

Mentre la popolazione torinese continuava a lievitare, passando dal mezzo milione del 1920 ai circa 700.000 abitanti del 1939 grazie soprattutto a una costante immigrazione da altre aree del nord Italia o dal meridione, composta per lo più da operai, il fascismo non migliorò significativamente le condizioni di vita del grande centro urbano in espansione. A metà degli anni trenta la cittadinanza, in ogni caso, manifestava la sua tacita approvazione al regime, che come altrove aveva la base di sostegno più consistente nella borghesia e, nel caso torinese, nella Fiat – nel 1940 i sindacati fascisti locali potevano contare su circa 230.000 tessereati, ma si trattava di un'adesione per lo più formale. La popolazione, a riprova di questa diffusa freddezza nei confronti del regime e delle sue ambizioni, accolse la notizia della neutralità del settembre 1939 con sollievo.<sup>17</sup> Ma era questione di mesi.

Superata rapidamente la fase di “non belligeranza”, nel giugno successivo anche l'Italia annunciò il suo ingresso nel conflitto mondiale. E con questo la guerra promessa e tanto voluta dall'ideologia che a Torino aveva mostrato i suoi denti in quelle cupe giornate di dicembre del 1922 giunse infine anche sul capoluogo piemontese. Così l'avrebbe ricordata Natalia Levi, moglie di Leone Ginzburg:

*Quando ormai ciascuno pensava che in fondo se l'era cavata con poco e non ci sarebbero stati sconvolgimenti di sorta, né case distrutte, né fughe o persecuzioni, di colpo esplosero bombe e mine dovunque e le case crollarono, e le strade furono piene di rovine, di soldati e di profughi. E non c'era più uno che potesse far finta di niente, chiuder gli occhi e tapparsi le orecchie e cacciare la testa sotto al guanciale, non c'era. In Italia fu così la guerra.<sup>18</sup>*

“La vita nei primi anni della guerra era una disperata difesa della normalità”, avrebbe ricordato Eugenio Felice Gentili-Tedeschi,<sup>19</sup> come Primo Levi facente parte del gruppo di ebrei torinesi che, in misura diversa, cercò di contrastare le leggi razziali del 1938, strappando manifesti antisemiti, e poi i nazifascisti: Levi lo avrebbe fatto in Valle d'Aosta, prima di essere catturato e deportato.<sup>20</sup>

La guerra arrivò prima dal cielo: i bombardamenti devastarono a più riprese la città – sarebbe rimasto impresso nella memoria collettiva quello del 28 novembre 1942<sup>21</sup> – e inflissero inoltre, ha osservato Aldo Agosti, “un duro colpo alla capacità produttiva della città: non solo ridussero del 50-75 per cento la produzione siderurgica e meccanica rispetto ai valori del 1941, ma aprirono voragini nel tessuto urbano”.<sup>22</sup> I traumi, i lutti e le difficoltà della vita quotidiana – le menzogne del regime, la fame, la borsa nera, l'incertezza – in tempo di guerra contribuirono a sgretolare l'effimero consenso apparente che buona parte della città aveva riservato al regime.

“Noi antifascisti attivi eravamo incredibilmente pochi e ci sentivamo soli. Ricordo quel tempo come solitudine”,<sup>23</sup> avrebbe scritto Foa, rievocando la sua prigionia e fornendo una risposta postuma allo scetticismo di Gobetti sull'esistenza di “minoranze eroiche”: ci furono, tennero testa al fascismo combattendo una sofferente battaglia di retroguardia. Finché, un giorno di fine inverno del quarto anno di guerra, soli non furono più.

<sup>5</sup> Ibid., p. 96.

<sup>6</sup> Ibid., p. 119.

<sup>7</sup> Cfr. Ibid., pp. 143 e sgg.

<sup>8</sup> Cfr. la Banca dati Pnf – Federazione di Torino, sul sito dell'Archivio di Stato di Torino.

<sup>9</sup> Cfr. Mantelli, in Tranfaglia (a cura di), *Storia di Torino*, VIII, 1998.

<sup>10</sup> Cfr. Colombini e Ginzburg, “Quegli arresti del 1934 a Torino”, *Doppio-*

*ro*, 19 dicembre 2014; Giovana, *Giustizia e Libertà in Italia*, 2005, pp. 381 e sgg.

<sup>11</sup> Cfr. Corner, *Italia fascista*, 2015.

<sup>12</sup> Cfr. De Bernardi, *Fascismo e antifascismo*, 2018, pp. 72-76.

<sup>13</sup> Cfr. A. Foa, *La famiglia F.*, 2018, pp. 60-66.

<sup>14</sup> Cfr. Rapone, in Rapone (a cura di), *Antifascismo e società italiana (1926-1940)*, 1999, in particolare alle pp. 25-34.

<sup>15</sup> Cfr. Boatti, *Preferirei di no*, 2010 (I ed. 2001).

<sup>16</sup> Canfora, *Il sovversivo*, 2019, pp. 219-225.

<sup>17</sup> Cardoza e Symcox, *Storia di Torino*, 2006, pp. 237-240.

<sup>18</sup> Ginzburg, *Lessico familiare*, 1974 (I ed. 1963), p. 137.

<sup>19</sup> Cfr. sul sito *Ti racconto la storia: voci dalla Shoah* (<http://www.shoah.acs.beniculturali.it>), l'intervista a Eugenio Felice Gentili-Tedeschi.

<sup>20</sup> Cfr. Luzzatto, *Partigia*, 2013, in particolare alle pp. 102 e sgg. Si veda anche

Chiappano (a cura di), *A noi fu dato in sorte questo tempo 1938-1947*, 2010, e l'omonimo DVD.

<sup>21</sup> Per un'analisi dell'esistenza collettiva in guerra cfr. Boccalatte et al., *Torino in guerra 1940-1945*, 1995.

<sup>22</sup> Agosti, in De Luna e Maida (a cura di), *Torino 1861/2011*, 2011, p. 136.

<sup>23</sup> V. Foa, in V. Foa, *Lettere della giovinezza. Dal carcere 1935-1943*, 1998, p. IX.



Gli scioperi del marzo del 1943 si rivelarono una spalata spaventosa al regime:<sup>24</sup> il dissenso operaio si diffuse come un incendio, tracimando presto oltre il triangolo industriale, mostrando il montante scollamento tra regime e classi popolari, coinvolgendo decine di migliaia di lavoratori e lavoratrici e anticipando quello dell'anno successivo che si sarebbe rivelato un fatto unico nell'Europa occupata – per dimensioni e potenza reale e simbolica. A luglio del 1943 cadde il regime; poi arrivò l'8 settembre, e la guerra in casa.

## GUERRA CIVILE: SQUARCI DI LUCE IN UNA CITTÀ GRIGIA

“Capivo, pur confusamente, che s'iniziava per noi un periodo grave e difficile, in cui avremmo dovuto agire e lottare senza pietà e senza tregua, assumendo responsabilità, affrontando pericoli d'ogni sorta”;<sup>25</sup> così avrebbe raccontato le giornate di settembre del 1943 Ada Prospero. Scrittrice, traduttrice e insegnante di inglese, Prospero era stata tra i fondatori del Partito d'Azione, nel 1942. Cinque anni prima, nel 1937, si era risposata con Ettore Marchesini, con il quale avrebbe condiviso il suo impegno nella Resistenza. Era conosciuta da tutti anche per essere la vedova di Gobetti, ed è per questo che il suo nome resterà sempre legato a quello del primo marito.

Per Ada Gobetti entrare nella Resistenza fu un passo ovvio, scontato. Il coronamento di un percorso di impegno ventennale. Già poche ore dopo l'occupazione nazista distribuiva volantini, imbastiva comizi, recuperava armi. Suo figlio Paolo combatteva, lei organizzava. Casa sua, in via Fabro 6, divenne un riferimento imprescindibile per il partigianato torinese, un centro nevralgico dal quale passarono centinaia di persone in clandestinità, continuamente. Dopo l'8 settembre si impegnò febbrilmente a prendere contatti con le persone e i gruppi più diversi: militari, comunisti, socialisti, membri come lei del Partito d'Azione. Claudio Pavone è stato uno tra gli storici che meglio hanno raccontato la forza creatrice di quel giorno di fine estate del 1943, un giorno che ha rigenerato se stesso per venti mesi, nell'Italia che via via si liberava dal tallone nazifascista, rivelandosi una sorta di “8 settembre prolungato e strisciante”<sup>26</sup> che costrinse tutti – specialmente i giovani in età di leva – a scegliere, prima o poi, da che parte stare nella guerra civile.

La declinazione locale della guerra che andò in scena a Torino rimase essenzialmente, per lo meno sul piano quantitativo, una storia tra italiani: il fascismo repubblicano dei “venti mesi” tra il 1943 e il 1945 contava circa diecimila iscritti, un fascismo feroce come non lo era mai stato e al vassallo dell'occupante,<sup>27</sup> un fascismo tirato a lucido nella disperazione di una fine sempre più probabile, al servizio dello spietato occupante ma con ampi margini di autonomia, un fascismo che si rese responsabile di eccidi, fucilazioni, rastrellamenti e partecipò alla cattura in città di almeno 246 persone che verranno deportate nei lager del Terzo Reich dai nazisti.<sup>28</sup> Che, in città, erano meno di tremila.<sup>29</sup>

Settecentomila persone – tutti gli altri – sono una massa eterogenea e complessa, un groviglio di sottoboschi difficile da fotografare: in molti vivevano la città solo di giorno, da pendolari dei bombardamenti e della paura; migliaia erano i resistenti, componenti più o meno intrepidi di quella “Vandea partigiana” che fu il Piemonte secondo Mussolini;<sup>30</sup> poi c'erano i fascisti non iscritti al partito, tra cui almeno una parte del numero considerevole di persone – oltre centomila – che erano state iscritte al Partito nazionale fascista solo fino al luglio del 1943, poi non più.<sup>31</sup>

Si possono fotografare alcune scene e alcuni personaggi cruciali dei “venti mesi” per tentare di comprendere il portato di queste scelte, oltre vent'anni dopo la “strage di Torino” e dopo un ventennio di regime e di guerre, considerato che in tutta la regione i partigiani combattenti, patrioti e benemeriti che svolsero attività durante la lotta di liberazione furono 108.421 (tra cui migliaia di stranieri),<sup>32</sup> e che furono 15.522 i partigiani combattenti nel solo capoluogo.<sup>33</sup>

Per la popolazione maschile abile a combattere, innanzitutto, i bandi di leva furono decisivi. A proposito del “bando Graziani” del febbraio 1944, che chiamando alle armi gli italiani tra i 19 e i 22 anni prometteva “la morte mediante fucilazione nel petto” a chi non si fosse presentato, scrive ad esempio nel suo *Diario* Carlo Chevallard: “Il risultato è però contrario a quello sperato, perché la maggioranza invece di presentarsi si rifugia nelle montagne in mezzo ai ribelli”.<sup>34</sup> Le scuole si svuotarono e divennero femminili, mentre migliaia di giovani si davano alla macchia: tra il rischio dell'essere inviati in Germania e quello della Resistenza, non pochi preferirono la seconda opzione. Per le donne, come già nel ventennio,

“il secolare dilemma della rivendicazione dell'eguaglianza e l'affermazione della diversità sembrò riassumersi, in quella situazione di emergenza, nella scelta fra sparare o non sparare”, e non a caso la formula “difensiva” dei “Gruppi di difesa della donna per l'assistenza ai combattenti della libertà” non piaceva a molte donne come Ada Gobetti – che nel dopoguerra sarebbe stata nominata vicesindaco di Torino per il Partito d'Azione, e sarebbe stata una delle tredici donne che avrebbero preso parte alla Consulta nazionale.<sup>35</sup> Per loro questo impegno totalmente volontario – e non indotto dai bandi di leva – fu “il naturale e necessario anello di un'unica catena rappresentante la tenacia e la coerenza di una scelta di campo”, come avrebbe scritto Bianca Guidetti Serra riferendosi ai percorsi biografici di molte compagne.<sup>36</sup> Furono tuttavia molti quelli che oscillarono tra atteggiamenti di varia natura, talvolta anche ambivalenti e contraddittori.<sup>37</sup>

“Una pesante atmosfera avvolgeva la coscienza di tutti”,<sup>38</sup> con queste parole Mario Dal Fiume, il controverso avvocato di fiducia della Fiat di Giovanni Agnelli e di Vittorio Valletta, porta girevole tra il fascismo e le sue prede, e tra la Resistenza e i collaborazionisti che cercavano di trattare, avrebbe descritto l'aria che si respirava a Torino fin dall'inizio dell'occupazione. In questo contesto di sospetti reciproci e incrociati, come ricostruito ancora da Adduci,<sup>39</sup> il viscerale rapporto con la violenza dei fascisti torinesi sul medio-lungo periodo esacerbò la progressiva e radicale estraneità del tessuto collettivo, che divenne alterità e infine aperta ostilità: la popolazione locale durante la guerra civile li considerò fondamentalmente dei nemici, come avrebbe dimostrato l'impiccagione pubblica del federale Giuseppe Solaro, il 29 aprile del 1945 – il furore della folla si sarebbe placato solo quando il cadavere sarebbe stato inghiottito dal Po.<sup>40</sup> Centinaia di torinesi furono capaci di gesti di commovente solidarietà,<sup>41</sup> facendo da contrappeso alla piaga delle delazioni denunciata anche dal cardinale Maurilio Fossati in una lettera ai suoi parroci.<sup>42</sup>

Parallelamente, alcune grandi figure si stagliarono sulla massa amorfa e grigia, entrando a buon diritto nel *pantheon* civile della città. Primo Levi, sopravvissuto ad Auschwitz e diventato uno dei più importanti testimoni del Novecento, fu uno di questi. Non ebbe la stessa sorte il partigiano ebreo Emanuele Artom, che addirittura in banda aveva teorizzato di risparmiare i nemici nella possibilità che si ravvedessero, “almeno davanti alla popolazione e alla storia si sarebbero rese note le differenze tra i due metodi”: conobbe una fine terribile proprio a causa di un prigioniero che aveva voluto risparmiare.<sup>43</sup> E non si possono non menzionare i “martiri del Martinetto” e le loro ultime lettere, che scrissero in parallelo tra il 3 e il 5 aprile del 1944.<sup>44</sup> Tra loro Paolo Braccini, che come Ada Gobetti aveva contribuito a costituire le prime bande partigiane del Partito d'Azione, e che lasciò queste parole strazianti alla figlia:

*Gianna, figlia mia adorata,  
è la prima ed ultima lettera che ti scrivo e scrivo a te  
per prima, in queste ultime ore, perché so che seguito  
a vivere in te. Sarò fucilato all'alba per un ideale, per  
una fede che tu, mia figlia, un giorno capirai appieno.*

“Vai sempre a fronte alta per la morte di tuo Padre”,<sup>45</sup> aggiungeva alla fine della sua lettera. Eccole, le “minoranze eroiche” nelle quali Piero Gobetti non osava sperare. Per quanto nutrite, restarono delle minoranze, in un centro urbano, in una regione e in un paese densamente popolati da coloro che – come ha scritto Angelo Del Boca, anch'egli torinese d'adozione – desideravano “non fare alcuna scelta, per paura, per attendismo, per incapacità decisionale, per disimpegno civile, per rifiuto della storia, per moltissimi altri motivi”. Ci fu anche “chi non riusciva (o non voleva) identificarsi in uno dei due schieramenti in lotta”,<sup>46</sup> certo, ma queste agguerrite minoranze si batterono anche per loro.

<sup>24</sup> Cfr. Dellavalle (a cura di), *Operai, fabbrica, Resistenza*, 2017, in particolare alle pp. 104 e sgg.

<sup>25</sup> A. Gobetti, *Diario partigiano*, 2014 (I ed. 1956), p. 11.

<sup>26</sup> Pavone, *Una guerra civile*, 1994 (I ed. 1991), p. 115.

<sup>27</sup> Cfr. Mantelli, in Boccalatte et al. (a cura di), *Torino in guerra 1940-1945*, 1995.

<sup>28</sup> Per un inquadramento cfr. Spada, *I trasporti dal Piemonte verso i campi di sterminio nazisti*, 1995-1996.

<sup>29</sup> Mi permetto di rimandare a Greppi, *Uomini in grigio*, 2016, *passim*.

<sup>30</sup> Cfr. Pansa, *Il sangue dei vinti*, 2003, p. 94.

<sup>31</sup> Le cifre relative ai fascisti sono state individuate da Nicola Adduci presso

l'Archivio Centrale dello Stato, Mi, Dggs, Dagr, Segreteria del Capo della Polizia, RSI, 1943-5, b. 63, relazione quindicinale del commissario capo di Ps del Settore di Torino all'Ispettorato generale di polizia speciale di Milano, 29 dicembre 1943.

<sup>32</sup> Si veda la Banca dati del partigianato piemontese sul sito dell'Istoretto. Si veda ora Colombini e Greppi (a cura di), *Storia internazionale della Resistenza italiana*, 2024.

<sup>33</sup> Si veda la Banca dati *I partigiani d'Italia*. Si veda ora anche il documentario *Gli otto del Martinetto*, di Barbara Berruti, Chiara Colombini e Carlo Greppi (con la collaborazione di Andrea d'Arrigo), 2024.

<sup>34</sup> Chevallard, *Diario 1942-1945*, 2005, p. 215.

<sup>35</sup> Pavone, *Una guerra civile*, 1994 (I ed. 1991), pp. 439-440, 445.

<sup>36</sup> Guidetti Serra, in *Compagne*, 1977, p. VII.

<sup>37</sup> Cfr. ancora Greppi *Uomini in grigio*, 2016, *passim*.

<sup>38</sup> Dal Fiume, *Il mio processo*, 1947, p. 60.

<sup>39</sup> Cfr. Adduci, *Gli altri. Fascismo repubblicano e comunità nel torinese (1943-1945)*, 2014.

<sup>40</sup> Cfr. Carmagnola, *Vecchi partigiani miei*, 2005 (I ed. 1945), pp. 193-194.

<sup>41</sup> Cfr. Milano (a cura di), *Salvatori e salvati*, 2013, *passim*.

<sup>42</sup> Lettera del 21 novembre 1943 in Tuninetti, in Gariglio e Marchis (a cura di), *Cattolici, ebrei ed evangelici nella guerra*, 1999, pp. 127-128.

<sup>43</sup> Cfr. Artom, *Diari di un partigiano ebreo*, 2008 (I ed. 1966), p. 116

(31 dicembre 1943) e Schwartz, *Ibid.*, p. 213.

<sup>44</sup> Cfr. Pansa, *Viva l'Italia libera!*, 1964, 1976, 1986, 1995 e 2004.

Mi permetto di rimandare al mio “Sarò fucilato all'alba per un ideale”. Torino, aprile 1944, si processa la Resistenza”, in *Turin* (aprile 2013), pp. 60-68.

<sup>45</sup> Cfr. Malvezzi e Pirelli (a cura di), *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, 1952, pp. 79-80.

<sup>46</sup> Del Boca, *Italiani, brava gente?*, 2014 (I ed. 2005), pp. 272-273.

# IL MUSEO EGIZIO SOTTO IL REGIME

**BEPPE MOISO  
TOMMASO MONTONATI**

## INTRODUZIONE

La salita al potere di Benito Mussolini nell'autunno del 1922 inaugura una nuova stagione politica per la storia del giovane Regno d'Italia. Anche l'apparato culturale-educativo statale si avvia così verso una lunga e lenta conversione agli ideali del regime fascista, che vede anche la mutazione del Ministero della Pubblica Istruzione, dal 12 settembre 1929 chiamato Ministero dell'Educazione Nazionale. Il (Regio) Museo di Antichità ed Egizio, la cui doppia natura (da una parte la sezione egizia, dall'altra quella di antichità) era sempre più marcata e con ciascuna sezione sempre più autonoma l'una dall'altra, vede, come tutti i musei statali, il proprio ruolo istituzionale a disposizione delle direttive dello Stato. Schiaparelli, fresco di nomina senatoria (18 settembre 1924, per meriti accademici e filantropici), sembra non aver disdegnato la rotta intrapresa dal nuovo governo a Roma, seppur non ci siano dati circa il suo credo politico.

Schiaparelli riesce ad andare un'ultima volta in Egitto nel 1923, a recuperare le ultime antichità depositate a Luxor nella missione francescana dagli scavi a Gebelein del 1920,<sup>1</sup> e a rinnovare il Museo nel 1924. Negli ultimi anni si dedicherà alla pubblicazione parziale degli scavi, spegnendosi infine il 14 febbraio 1928 all'età di 71 anni.

In politica estera, il fascismo estremizza l'opera di italianizzazione e il tentativo di profusione di *soft power* già portati avanti nei decenni precedenti. L'Italia, nell'ottica di recuperare potere e prestigio sul *Mare nostrum*, aveva grandi interessi anche riguardo il territorio egiziano, non ultimo perché faceva da cerniera tra l'Africa Orientale Italiana e la Libia. La numerosa popolazione italiana residente (nel 1937 contava 57.350 italiani residenti) lo rendeva inoltre più "vicino" rispetto ad altri paesi.<sup>2</sup> E l'archeologia, forse ancor più di

prima, era usata come uno strumento per fini politici. Il successore di Schiaparelli, Giulio Farina, scrive così al Ministero degli Affari Esteri nel 1933: "Se in tempi meno felici si capì come una impresa scientifica si risolvesse poi in una influenza politica [...], non sarà certo l'Italia di oggi, a cui il Duce lungimirante ha segnato le vie dell'Oriente, che sarà incurante del Suo onore e del Suo interesse!"<sup>3</sup>

**GIULIO FARINA,  
OBLIATO HOMO NOVUS**

Il Museo Egizio, in questo nuovo clima politico, cerca infatti di sfruttare a proprio vantaggio l'interesse verso l'Egitto, sebbene la morte di Schiaparelli avesse lasciato un grande vuoto. Giulio Farina (FIG. 9), il già citato nuovo direttore, fin da subito vuole riportare il Museo a scavare in Egitto, dal quale mancava dal 1923 (l'ultima campagna ufficiale risaliva tuttavia al 1920, quando tra febbraio e aprile il Museo aveva scavato ancora una volta a Gebelein).<sup>4</sup> Farina è una figura a tratti enigmatica e sfuggente, su cui le ricerche d'archivio non hanno, al momento, chiarito tutti gli aspetti. Nasce a Frascati il 31 maggio 1889, da Gioacchino, funzionario alle Poste del Senato, e da Maria Farinelli o Formilli;<sup>5</sup> cresce tra Frascati e Roma, dove frequenta il Liceo Mamiani e diventa poi studente di Orazio Marucchi. Pur essendo il padre molto legato al mondo religioso,<sup>6</sup> Giulio cresce con convinzioni laiche, atee e forse, a quel tempo, comuniste (Schiaparelli, il 13 giugno 1922, scrisse così in una lettera al Ministero su uno scritto di Farina: "Non ebbi quindi opportunità per varii anni di seguire la di lui attività scientifica, fino all'anno scorso, quando vidi sull'*Aegyptus* di Milano un di lui articolo<sup>7</sup> sul bolscevismo nell'antico Egitto, superficiale e plebeo").<sup>8</sup> Sviluppa altresì un carattere complesso e graffiante, con un gran-



FIG. 9 Giulio Farina (1889-1947). Archivio Museo Egizio.

de ego alimentato dalla consapevolezza di essere uno dei due egittologi italiani allora viventi e dunque uno dei pochi competenti in materia. Quando diventa funzionario dello Stato nel 1914, viene dislocato a Firenze, a catalogare la sezione egizia del Museo Archeologico. Lì si scontra quasi subito con il direttore, Luigi Pernier, che mal digeriva l'autonomia con cui Farina gestiva il riordinamento e la curatela della sezione a lui affidata. Farina ha contrasti anche con Schiaparelli, l'altro egittologo dell'epoca, inizialmente per una differenza di vedute circa la religione. Ma lo scontro si ingrandisce per diversi motivi, tra cui il famoso episodio dello scherzo goliardico (a detta di Farina) o della tentata truffa (a detta di Schiaparelli) sulla compravendita di un papiro in scrittura ieratica che Farina, autore del testo e all'epoca giovane studente, aveva cercato di vendere per conto di terzi come autentico al suo maestro Marucchi e ai Musei Vaticani; lo stesso Schiaparelli aveva visionato l'oggetto, inizialmente non accorgendosi della sua falsità. Vi era poi risentimento per alcune diffamazioni che Farina, secondo Schiaparelli, avrebbe diffuso con-

tro di lui e Gaston Maspero durante la sua permanenza in Egitto, nel 1909. Questi episodi minano il già fragile rapporto, e sfociano poi apertamente in insulti reciproci e critiche manifestati attraverso il Ministero a Roma, dove ancora si conservano parte delle carte.<sup>9</sup> Farina non faceva mistero di voler essere trasferito a Torino,<sup>10</sup> ma dovrà aspettare la morte di Schiaparelli che fino all'ultimo si era rifiutato di averlo in organico. Quando ci riuscì, occupò quindi anche il ruolo di quella persona che tanto non lo aveva voluto. Subito, intraprese con Roma uno scambio epistolare sull'opportunità che il Museo potesse tornare in Egitto, per rispolverare l'antica gloria e prestigio dell'Istituto oltre che per la nazione stessa. La nomina a direttore della MAI (Missione Archeologica Italiana) dell'archeologo classico Carlo Anti, professore a Padova, fu mal digerita dal neo-direttore, che scrisse al Ministero a tal riguardo, piccato anche per l'iniziale diniego alla conduzione degli scavi:

*Anche di recente, nel ristabilire la missione in Egitto, nonostante proteste autorevole [sic], ne fui con ostinata malevolenza escluso e venne affidata a Carlo Anti, provetto conoscitore di statuaria greca del periodo classico, ma punto delle antichità egiziane, sia faraoniche, sia tolemaiche, sia romane. Tralascio particolari, sempre pronto però a fornirli, sulla perfetta ignoranza di chi con vari pretesti fu mandato altre volte a passeggiare nel bel paese dei Faraoni, con grave discapito della nostra serietà scientifica.*<sup>11</sup>

Grazie alle battaglie che porta avanti con Roma, nel 1930 Farina riesce a ottenere alcuni finanziamenti e l'autorizzazione per tornare a scavare in siti già noti al Museo, pur dovendo rinunciare a nuove località che riteneva meritevoli di indagine. Scava così nel 1930 a Gebelein (FIG. 10),<sup>12</sup> dove riempie ventisette casse di antichità (FIG. 11), nel 1934 compie una *survey* nella Valle delle Regine, nel 1935 torna a Gebelein e nella Valle delle Regine,<sup>13</sup> e un'altra missione, pressoché sconosciuta, è indicata per il 1937 sempre a Gebelein, dalla quale si sa soltanto che si portarono a Torino quarantanove casse di antichità per un totale di 2450 kg. Il motivo della richiesta di scavare nella Valle è da ricercarsi nel decennale conflitto con il suo predecessore, la cui morte non aveva attenuato il suo risentimento. Scrive infatti: "Nella prima [la Valle delle Regine] si è cercato di stabilire se nel 1903-05 fosse rimasto qualche cosa di inesplorato o di male esplorato, come circolava la voce".<sup>14</sup> A Gebelein, invece, Farina voleva scavare in settori non ancora indagati. Egli conduceva lo scavo, ma formalmente sotto il controllo di Anti, il

1 Moiso, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, p. 268.

2 Petricoli, *Oltre il mito*, 2007, p. 7.

3 ASTo, fondo MAE, I vers., n. 49, n. 1.

4 Moiso, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, pp. 263-266.

5 Sui documenti a disposizione si trovano talvolta l'uno, altre volte l'altro cognome.

6 Marcon, *Carità e cultura a Frascati tra Otto e Novecento*, 2012, pp. 235-236.

7 Farina, *Aegyptus* 2, n. 1 (1921), pp. 3-16.

8 Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero Pubblica Istruzione, busta 32.

9 Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero Pubblica Istruzione, busta 32.

10 Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero Pubblica Istruzione, busta 32.

11 Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero Pubblica Istruzione, busta 32.

12 *Aegyptus* 10 (1929), pp. 291-294.

13 Farina, *Oriente Moderno* 17 (1937), p. 357.

14 Ibid.





FIG. 10 Scavi presso la necropoli settentrionale di Gebelein, nel 1930, condotti da Giulio Farina, visibile sulla sinistra. Archivio Museo Egizio, C00388. —  
FIG. 11 Il telo dipinto ritrovato a Gebelein nel 1930, risalente al IV millennio a.C., il più antico esemplare di questa tipologia. Torino, Museo Egizio, S. 17138.



quale però sembra non essersi mai recato sul cantiere. Questa nuova triangolazione Torino-Padova-Roma sembra alla base dello smembramento dell'archivio delle missioni e quindi della sua perdita, a eccezione di un report ufficiale di scavo di dodici pagine recentemente ritrovato all'Archivio Centrale dello Stato e relativo al 1930,<sup>15</sup> oltre che alle brevi comunicazioni summenzionate. Nel frattempo, il 31 luglio 1933 il direttore si era iscritto al Partito Nazionale Fascista (PNF). Non sappiamo quanto convintamente Farina aderisse al credo politico allora imperante. È probabile, come per tanti altri dirigenti, che abbia accettato lo *status quo*. Disse però Silvio Curto, quando gli si chiese di Farina, ricordando quanto poco si sapesse di uno dei suoi predecessori: "Concorse al suo oblio (sentii dire), anche un suo aver fortemente parteggiato per il Fascismo".<sup>16</sup> Del resto, il padre, Gioacchino, con il Museo Etiopico, era strettamente legato al regime, soprattutto negli anni trenta. La partnership per gli scavi in Egitto con Giovanni Marro, professore, antropologo, senatore, ma anche sostenitore del fascismo, dimostra questo atteggiamento, e la nomina a direttore di I classe nel 1936, e di Soprintendente della neonata Soprintendenza Speciale nel 1939, certifica che a Roma non era invisibile. Insomma, con la conoscenza di oggi, Farina rappresenta il tipico dirigente dello stato calato negli anni trenta. In seguito alle leggi razziali del 1938, nel febbraio 1939 il Museo Egizio dovette licenziare una sua dipendente ebrea, Rosina Migliau (pur essendo stata lei convintamente fascista), al cui posto fu assunta alcuni mesi dopo Maria Rosa Orsini, futura "storica" bibliotecaria del Museo. Tuttavia, nonostante quanto espresso finora, sembra che Farina rimase poco con-

vinto del nuovo assetto politico: è noto infatti che abbia espresso privatamente la propria vicinanza ad alcuni egittologi ebrei francesi.<sup>17</sup> Con l'iscrizione al partito, il controllo di Anti sembra sempre meno presente sulla Missione Archeologica del Museo, tanto che dal 1935 le ultime due missioni vedono un cambio di nome: sono infatti chiamate Regia Missione Egittologica Italiana (MEI), come si osserva in alcune intestazioni di documenti coevi. Questo, però, non muta né migliora la nostra conoscenza sulle sue ricerche nella terra dei faraoni, né della sua adesione al fascismo. Soltanto ulteriori 'scavi' negli archivi riusciranno un giorno a colmare anche queste lacune.

### LA VITA MUSEALE NEGLI ANNI VENTI E TRENTA E LA GUERRA

Nel 1920, dopo la sospensione dell'attività di ricerca in Egitto, ha inizio per il Museo un periodo di studio e catalogazione dei reperti, con la prosecuzione, nel contempo, del rinnovo degli allestimenti che già nel 1909 aveva interessato le nuove sale della cosiddetta "manica nuova" in fondo al cortile.<sup>18</sup> La presenza in Museo di migliaia di nuovi reperti provenienti dagli scavi aveva stimolato l'interesse della comunità scientifica con la partecipazione attiva di molti studiosi italiani e stranieri. La notevole quantità di materiale osteologico raccolto durante le missioni favorì, per iniziativa di Giovanni Marro, la nascita del Museo di Antropologia di Torino, nel 1926. Tra le numerose collaborazioni di quel periodo spicca quella del demotista Giuseppe Botti, a cui si deve il primo ordinamento della collezione di papiri e la pubblicazione di alcuni di essi tra cui, nel 1928, *Il*

*Giornale della Necropoli di Tebe*, in collaborazione con Thomas Eric Peet, professore di Egittologia a Liverpool. Più tardi, nel 1942, sarà la volta di Ernesta Bacchi, che con notevole intuito aveva riconosciuto, tra i papiri conservati al Cairo, la parte di un lungo testo, "Il Rituale di Amenhotep I", recuperato da Schiaparelli a Deir el-Medina nel 1909. Allo studio del delicato materiale papiraceo si affiancò, già dal 1929, la preziosissima opera della restauratrice Erminia Caudana che, per oltre trent'anni, si dedicò al recupero e alla ricomposizione di centinaia di papiri.

Nel contempo, negli anni venti Schiaparelli diede vita alla pubblicazione di una serie di volumi sui risultati dei suoi scavi: la *Relazione sui lavori della Missione Archeologica Italiana in Egitto (Anni 1903-1920)*, purtroppo rimasta incompleta a seguito della sua scomparsa. Videro tuttavia la luce i primi due volumi: *Esplorazione della Valle delle Regine*, del 1923, e *La tomba intatta dell'architetto Cha*, del 1927. Il terzo volume dedicato alle ricerche nel sito di Eliopoli, nonostante fosse in avanzato stato di preparazione,<sup>19</sup> non vide mai la stampa per la morte del direttore; recentemente ritrovato, è divenuto oggetto di studio. Si deve poi considerare che nel 1907, con il terzo governo presieduto da Giovanni Giolitti, nacquero in tutto il paese le Soprintendenze territoriali, che stabilirono le norme da seguire per la documentazione e la tutela delle antichità presenti sul territorio italiano. Più tardi, con la legge Rava del 1909, le normative comprenderanno anche la proprietà da parte dello Stato del materiale archeologico rinvenuto. La direzione della Soprintendenza torinese, che aveva giurisprudenza anche sulla Valle d'Aosta, sulla Liguria e, più tardi e per breve tempo, anche sulla Lombardia, fu affidata nella primavera del 1908 a Schiaparelli, in quanto già direttore del Museo di Antichità e Egizio, e unico funzionario di grado di assolvere all'incarico.<sup>20</sup> Con il favore della stampa, molte notizie riguardanti gli scavi, le scoperte e l'allestimento di nuove sale, come quelle inaugurate nel 1924, ebbero una maggiore diffusione, favorendo un crescente afflusso di pubblico, non più costituito soltanto da studiosi o specialisti della materia.

Contemporaneamente, importanti scavi archeologici sul territorio testimoniano la pluralità della ricerca: coadiuvati dall'ispettore Pietro Barocelli, vennero promossi scavi in Valle d'Aosta, nelle necropoli neolitiche di Villeneuve e di Montjovet, per poi dedicarsi al restauro dell'arco di Augusto ad Aosta. Ricorda Barocelli che "Per opera sua ritornarono in luce due città romane, Libarna in Piemonte e Albintimilium in Liguria, [dedicando-

si anche all'] esplorazione delle caverne liguri e facilitò [...] la ricerca, lo studio e tutela delle incisioni rupestri preistoriche di Monte Bego",<sup>21</sup> studio e ricerca che proseguiranno nel 1927 a opera di Barocelli, divenuto nel frattempo reggente dell'ufficio.<sup>22</sup> Curioso è il caso del cosiddetto tesoro trovato da privati in un campo presso Marengo nel 1928, consistente in una serie di oggetti in argento di età romana. Questi, anche causa degli scarsi controlli e della mancanza di un Soprintendente, essendo morto Schiaparelli poche settimane prima della scoperta, furono inizialmente nascosti, e solo in secondo momento dichiarati allo Stato. Dubbi rimangono circa la completa o parziale consegna allo Stato. Il tesoro fu restaurato e poi esposto in Museo nel 1936.<sup>23</sup>

La morte di Schiaparelli, il 14 febbraio del 1928, aveva aperto una lacerazione tra il Museo e la Soprintendenza: dopo la breve reggenza di Barocelli, nell'agosto dello stesso anno Giulio Farina fu chiamato alla direzione del Museo. Contemporaneamente, la reggenza della Soprintendenza fu mantenuta da Barocelli fino al luglio del 1933 quando, sollevato dall'incarico poiché in contrasto con il regime e trasferito a Parma, passò a Gioacchino Mancini, a cui seguirono Carlo Aru e Giorgio Rosi. Nel 1939, il Ministero divise formalmente le anime dei due musei, dando vita a una Soprintendenza Speciale per le Antichità Egizie, autonoma, diretta da Giulio Farina,<sup>24</sup> mentre la Soprintendenza alle Antichità fu affidata a Carlo Carducci.

Gli ultimi anni della direzione Farina furono funestati dallo scoppio della Seconda guerra mondiale, che causò notevoli disagi, culminati con il trasferimento delle antichità in luogo maggiormente sicuro. Ancora nel 1940, oramai consapevoli della gravità della situazione e analogamente ad altri musei, anche per il Museo Egizio si esaminarono le varie possibilità per proteggere le antichità dal rischio di incendio e crollo delle murature. In particolare, per proteggere uno dei gioielli della collezione, il corredo funerario della tomba di Kha e Merit, ospitato in una piccola sala al primo piano, si era pensato alla realizzazione di "un solettone in cemento armato di m. 1,75 di spessore (prescritto per resistere alle bombe del peso di 100 kg) e il conveniente rinforzo, pure in cemento armato, delle pareti e del pavimento". Progetto che venne prontamente rigettato dal Ministero dei lavori pubblici in quanto: "si verrebbe a creare una camera blindata al primo piano di un fabbricato sostenuto da vecchia muratura ordinaria di poca resistenza. [...] Ritengo pertanto che la soluzione migliore sarebbe di trasportare in sito sicuro quanto contenuto nella tomba".<sup>25</sup> Nel frattempo, la direzione

<sup>15</sup> Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero Pubblica Istruzione, busta 32.

<sup>16</sup> De Felici, *6 Biografie*, 2012, pp. 147-163.

<sup>17</sup> Roccati, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, pp. 282-283.

<sup>18</sup> Per "manica nuova" si intende il basso fabbricato realizzato poco dopo la

metà del XIX secolo, a chiusura del cortile verso via del Montone, ora vicolo Eleonora Duse.

<sup>19</sup> Barocelli, *Historia VI*, n. 2 (1928), p. 245.

<sup>20</sup> Gambari, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, pp. 47-63.

<sup>21</sup> Barocelli, *Historia VI*, n. 2 (1928), p. 267.

<sup>22</sup> Gambari, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, p. 61.

<sup>23</sup> Bendinelli, *Il tesoro di argenteria di Marengo*, 1937, pp. 3-10.

<sup>24</sup> La Soprintendenza Speciale sopravvisse fino al 2004, anno di costituzione

della "Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino", ai sensi del Decreto Ministeriale n°491 del 27 novembre 2001.

<sup>25</sup> ASTO, fondo MAE, I vers., m. 6, n. 15.



MODULARIO C.-Telegr.-46 Mod. 30 - 1941 - XIX

Ufficio Telegrafico di **TELEGRAMMA**

R. SOVR. ANTICHITÀ - TORINO II  
MUSEO DI ANT. (EGITTOLOGIA)

Indicazioni di urgenza

Il Governo non assume alcuna responsabilità civile in conseguenza del servizio della telegrafia. Le tasse riscosse in meno per errore od in seguito a irreperibilità del destinatario devono essere completate dal mittente. Le ore si contano nel meridiano corrispondente al tempo medio dell'Europa centrale e poi telegrammi italiani al seguito da una mezzanotte all'altra.

Quantità DESTINAZIONE PROVENIENZA NUM. Paese Data della presentazione (Giorno e mese) Ore e minuti

Indicazioni eventuali tassate

DESTINATARIO *Gr. Cr. Prof. dott. Bottai*

DESTINAZIONE

TESTO *prima di causare rovina  
museo egizio venite voi e se ho  
torto mi mandate via Giulio Farina*

Cognome, nome e domicilio del mittente: (Indicazione obbligatoria ad esclusivo uso d'ufficio)

Fatevi sovvenzioni postali - Pagamenti e riscossioni in tutte le località del Regno - Fra sovvenzioni e pagamenti e le riscossioni, mediante postaggio, sono eseguiti senza limitazione di somma ed in esenzione da qualsiasi tassa.

MODULARIO C.-Telegr.-63 Mod. 30 - 1941 - XIX

INDICAZIONI DI URGENZA

Il Governo non assume alcuna responsabilità civile in conseguenza del servizio della telegrafia. Le tasse riscosse in meno per errore od in seguito a rifiuto o irreperibilità del destinatario devono essere completate dal mittente. Il destinatario è invitato a firmare la ricevuta. Per la consegna del telegramma in mano al destinatario il mittente è tenuto a recarsi in caso di ritardo.

Ricevuto il \_\_\_\_\_ ore  
Ricevente \_\_\_\_\_  
Pel circuito \_\_\_\_\_

R. SOVR. ANTICHITÀ - TORINO II  
MUSEO DI ANT. (EGITTOLOGIA)

Indicazioni eventuali tassate

QUALIFICA DESTINAZIONE PROVENIENZA NUM. PAROLE DATA DELLA PRESENTAZIONE VIA E INDICAZIONI EVENTUALI D'UFFICIO

Giorno e mese Ore e minuti

- 2219 UFF T E ROMA EDUCAZIONE 105/103 36-24-18 -

5414 DISPONGO SI PROMEDA SUBITO RIMOZIONE ET  
TRASPORTO MATERIALE MUSEO EGIZIO SCOPO PROTEZIONE  
ANTIAREA PUNTO VOGLIATE PRENDERE IMMEDIATAMENTE  
PROMEDIMENTI VALENDOVI EVENTUALMENTE COLLABORAZIONE  
SOPRINTENDENTE ANTICHITA TORINO PRIMA PUNTO

- MINISTRO EDUCAZIONE NAZ BOTTAI

Fatevi sovvenzioni postali - Pagamenti e riscossioni in tutte le località del Regno - Fra sovvenzioni e pagamenti e le riscossioni, mediante postaggio, sono eseguiti senza limitazione di somma ed in esenzione da qualsiasi tassa.

FIG. 12 Il telegramma di Giulio Farina al ministro Bottai e l'autorizzazione al trasferimento delle collezioni. ASTo, fondo MAE, I vers., m. 6, n. 17.

ne si era attivata per il trasferimento delle antichità di maggior pregio nei sotterranei dell'edificio. Le grandi aperture sulle facciate vennero protette con pesanti tavolati in legno e, all'inizio del 1941, vennero murate le finestre al piano terra degli scantinati dove, oltre al deposito delle antichità era stato realizzato il rifugio antiaereo con il necessario per permanenze anche prolungate, mentre il personale venne dotato durante la guerra di maschere antigas modello T35.<sup>26</sup>

Sul finire del 1942, a seguito dell'intensificarsi dei bombardamenti sulla città, Giulio Farina inviava un accorato appello al ministro Giuseppe Bottai, chiedendo di essere autorizzato a trasferire l'intera collezione trasportabile in luogo sicuro: il telegramma terminava con la frase "se ho torto mi mandate via" (FIG. 12).<sup>27</sup> E purtroppo i suoi timori non si rivelarono infondati. Appena sei giorni dopo, l'8 dicembre, Torino fu bombardata. Si nota a riguardo: "uno spezzone incendiario è caduto nel nostro museo, ha perforato la volta della sala di Gebelein [...] provocando incendio" (FIG. 13).<sup>28</sup> Questo avvenimento, e la pronta autorizzazione ad evacuare la collezione giunta dal Ministero, attivò il complicato programma di trasporto delle antichità nei sotterranei del castello di Agliè, a una quarantina chilometri da Torino, dove era stata distaccata una parte del personale. I primi trasferimenti, dopo i complessi imballaggi, avvennero a partire dall'anno seguente anche grazie alla supervisione di Ernesto Scamuzzi, con spostamenti notturni su autocarri messi a disposizione dall'esercito tedesco e dalle ditte Gondrand, Coggiola e Gozzano. Le antichità non spostabili, tra cui le grandi statue, rimasero al loro posto, protette da celle in muratura riempite di sabbia; la statua di Ramesse II assiso venne collocata in un vano ricavato nello spessore del muro divisorio tra le due sale della Galleria dei Re. A gestire questo delicato momento fu incaricato il



FIG. 13 Fotografia scattata dopo lo spegnimento dell'incendio, causato da uno spezzone incendiario, nelle sale dell'ala nuova, nel dicembre 1942. Archivio Museo Egizio, fondo Scamuzzi 02\_07.

soprintendente alle Antichità del Piemonte Carlo Carducci, coadiuvato da Scamuzzi. A guerra finita Scamuzzi, nominato direttore del Museo, curò il riallestimento delle collezioni e la riapertura al pubblico nel settembre del 1946.

<sup>26</sup> ASTo, fondo MAE, I vers., m. 11, n. 7.

<sup>27</sup> ASTo, fondo MAE, I vers., m. 6, n. 17.

<sup>28</sup> ASTo, fondo MAE, I vers., m. 6, n. 17.



1980

1945

## UNA LENTA RIPRESA

“Non era soltanto utile ma necessario, anzi insostituibile”: così afferma negli anni ottanta un noto dirigente della Fiat e membro del Partito d’Azione, Aurelio Peccei, ricordando il ruolo di Vittorio Valletta, amministratore delegato della casa automobilistica torinese, all’indomani della Seconda guerra mondiale. E aggiunge: “Ho difeso Valletta contro tutti. Ero convinto che gli altri dello Stato Maggiore potevano essere allontanati. Non sarebbe capitato niente. Non avevano nessun merito particolare. Valletta, no; era l’unico che sapesse mandare avanti l’azienda”.<sup>1</sup> Con l’appoggio degli Alleati, degli industriali e della Curia, Valletta passa senza problemi sotto le forche caudine del processo di epurazione e nel marzo 1946 torna ai vertici della fabbrica torinese. Nel dicembre 1945 è morto Giovanni Agnelli. Il fondatore dell’azienda era intervenuto un mese prima a una riunione dei rappresentanti della proprietà per dire, tra l’altro, che la strategia da utilizzare con le maestranze deve tenere conto di un nuovo indirizzo “di importanza essenziale per l’avvenire, quali che possono essere gli assetti politici e sociali e futuri: un sempre più attivo e consapevole intervento delle rappresentanze operaie e impiegatizie nell’andamento aziendale”.<sup>2</sup> È un’apertura alla collaborazione con il sindacato da parte di chi è ben consapevole che la sconfitta del fascismo e la guerra hanno cambiato il panorama in cui i capitani d’industria possono agire. Non a caso, Valletta, divenuto anche presidente della Fiat nel luglio 1946, sottolinea con forza la volontà dell’azienda automobilistica di difendere i livelli occupazionali, ma chiede anche al governo un vasto piano di lavori pubblici che aiutino la ricostruzione.

La più grande fabbrica di Torino si mette così alla guida di un processo di crescita e sviluppo che trasfor-

## BRUNO MAIDA

ma la stessa forma e identità della città, in una faticosa ricerca di un punto di equilibrio con la politica e la società. Perché dall’altra parte si colloca prima di tutto un’amministrazione comunale, il cui primo governo della città liberata entra in carica il 28 aprile 1945, guidata da un sindaco comunista, Giovanni Roveda. Anzi, nei primi sei anni dopo la guerra al vertice dell’amministrazione ci sono sempre sindaci comunisti – dopo Roveda, è il turno di Celeste Negarville e poi di Domenico Coggiola. Non sono governi contro la Fiat, ma che cercano un confronto tutt’altro che lineare nell’interesse della città e che, al contempo, si sentono vicini alle lotte e alle richieste delle masse operaie. Questa ricerca di un difficile compromesso diventa ancora più complessa dopo la rottura del 1947-1948, quando il contesto nazionale e internazionale investe direttamente e indirettamente le scelte politiche locali. Dal 1951 inizia una fase di ininterrotto governo delle forze moderate in cui si alternano sindaci democristiani, liberali e socialdemocratici, fino a quando, nel 1975, torna alla guida della città un comunista, Diego Novelli, nella stagione delle cosiddette “giunte rosse”.<sup>3</sup>

La ricostruzione della città è lenta e difficile e l’amministrazione comunale deve affrontare gravi problemi: la mancanza delle case distrutte dai bombardamenti, i danneggiamenti agli impianti pubblici, la carenza di beni di prima necessità, la disoccupazione e l’aumento del costo della vita. La gran parte della popolazione è composta da masse operaie che nel clima di crescente contrapposizione della Guerra Fredda non sono disponibili ad accettare supinamente né l’intreccio tra paternalismo, disciplina e autoritarismo che la Fiat impone ai lavoratori, né il progetto di modernizzazione e ristrutturazione degli impianti industriali che agisce sulla composizione della forza lavoro. Il durissimo conflitto che si apre e che dura nel ventennio suc-

<sup>1</sup> Bairati, *Valletta*, 1983, p. 144.

<sup>2</sup> Musso, in *Storia di Torino*, vol. IX, 1999, p. 247.

<sup>3</sup> Bigatti (a cura di), *Giunte rosse*, 2023.

cessivo – segnato da pesanti sconfitte operaie e sindacali – è anche una pagina della lotta anticomunista che gli Stati Uniti combattono in Italia, perché nella città operaia per eccellenza gli americani vedono l'avamposto più avanzato del pericolo rivoluzionario e condizionano i finanziamenti all'economia italiana alle garanzie di sicurezza che la grande industria e il governo sono in grado di dare su questo terreno.

## GLI ANNI DEL MIRACOLO

Sotto un cielo livido e piovoso, nel pomeriggio dell'11 marzo 1955 un corteo di 200 automobili – dai colori beige, bianco e azzurro – attraversa il centro di Torino. La città si ferma, i semafori di via Roma sono tutti sul verde, i tranvai attendono per riprendere la corsa, migliaia di persone si accalcano sui marciapiedi e applaudono al passaggio delle macchine insieme agli abitanti dei palazzi che si affacciano dalle finestre. “È stato un momento emozionante: la città pur così schiva dagli entusiasmi – scrive *La Stampa* – ha festeggiato a cuore aperto la sfilata delle nuove vetture”.<sup>4</sup> Nuove lo sono davvero, perché il corteo scenografico è stato organizzato dalla Fiat per presentare la 600, che sarebbe presto diventata uno dei simboli del benessere e del “miracolo italiano”. Un mese prima è stata prodotta l'ultima delle oltre 500.000 Topolino costruite in vent'anni e, nell'occasione, *Illustrato Fiat*, il giornale interno dell'azienda fondato nel 1953, ha pubblicato una poesia scritta dagli operai i quali, salutando la vecchia automobile, hanno liricamente sottolineato come “la tua fine non rattrista, addita / a correre bensì verso altra meta / Le mete del progresso che s'avanza / sorretto dalla fede e da speranza”.

Lo stesso evento viene riprodotto contemporaneamente in altre città e nel frattempo la Fiat presenta l'automobile a Roma davanti alle autorità italiane e straniere. Questa grande operazione d'immagine è il punto di arrivo di una svolta strategica compiuta dalla Fiat di Valletta, che negli anni precedenti ha deciso di investire 300 miliardi di lire nella catena di produzione (la cifra massima impiegata nell'immediato dopoguerra, con il contributo dei prestiti americani e degli azionisti, è stata di 200 miliardi) per il rinnovo degli impianti e dei macchinari. Il risultato di questo investimento è un oggetto del desiderio e un prodotto di massa. Se nel 1949 circolano nella provincia di Torino 20.000 automobili, dieci anni dopo sono cinque volte di più: la crescita delle vendite è esponenziale e nel 1963 viene immatricolata la targa con il numero 500.000. Alla fine degli anni cinquanta, per acquista-

re quella che prende il nome di “utilitaria”, un operaio deve investire otto mesi di paga, che scendono a sei per la più economica 500 (entrata in produzione nel 1957), contro le diciassette mensilità necessarie nel 1951 per diventare proprietari di una Topolino. Questo *exploit* consumistico è reso possibile da una crescita progressiva dei salari e del reddito complessivo. Alcuni dati lo rendono evidente: dal 1950 al 1958 i salari operai aumentano del 15%; il reddito pro capite, che nel 1950 è pari a 310.000 lire, otto anni dopo raggiunge il mezzo milione e nel 1963 809.000 lire; se nel 1950 Torino è la terza provincia per reddito prodotto, nel 1960 passa al secondo posto ma con un aumento complessivo dell'80%.<sup>5</sup>

Dopo i difficili anni della ricostruzione, dalla fine degli anni quaranta Torino conosce una progressiva espansione economica che ne modifica la fisionomia produttiva e la stessa *forma urbis*. All'inizio degli anni sessanta, una parte consistente della popolazione lavora nel gruppo Fiat, ma va aggiunto che sono moltissimi coloro che sono impiegati nel cosiddetto indotto, costituito da un'ampia rete di piccole e medie aziende che forniscono parti, accessori e semilavorati alla grande fabbrica automobilistica. È una città che, anche nell'ambito dei servizi e nel commercio, diventa sempre più dipendente e legata a doppio filo al settore trainante, anche a livello nazionale, del “miracolo economico”. Nello stesso tempo, le possibilità sempre maggiori di lavoro determinano un costante flusso di emigranti dal sud, così come dalle aree depresse della regione. In buona sostanza, lo sviluppo straordinario dell'industria automobilistica e le opportunità che determina, in un paese nel quale uno degli elementi fondamentali della crescita è rappresentato dal basso costo della manodopera, accentuano il carattere di Torino come “città-fabbrica”. Vero artefice di questo modello industriale è Vittorio Valletta, erede di Giovanni Agnelli e punto di riferimento della maggioranza dell'azionariato della Fiat: convinto sostenitore della creazione in Italia di un mercato di massa dell'automobile come volano dello sviluppo e attento stratega sullo scacchiere internazionale per la costruzione di nuovi impianti e per il rifornimento di materie prime, l'amministratore delegato sviluppa un efficiente sistema, all'interno della fabbrica, che intreccia un rigido autoritarismo verso ogni forma di conflitto sindacale e operaio con un livello di retribuzioni mediamente più alto degli altri comparti industriali e un paternalismo aziendale in cui agiscono strumenti già ampiamente utilizzati tra le due guerre, come per esempio le colonie per i figli dei dipendenti.

## LE CONTRADDIZIONI DELLO SVILUPPO

Torino è dunque una città-fabbrica, ma anche una città per la fabbrica in cui la struttura, i tempi di vita, i flussi della popolazione, le forme e i luoghi del consumo si determinano e si muovono secondo la logica della produzione e dei bisogni del colosso automobilistico. “Qui freddo, smog e monopolio. Che tristezza”,<sup>6</sup> scrive Raniero Panzieri a un'amica nell'ottobre 1959, esprimendo il proprio sentimento di solitudine ma riassumendo l'immagine più diffusa, o forse il *topos*, della Torino del miracolo. Tuttavia, la costruzione della città non è semplicemente il risultato di un progetto pensato a tavolino in cui tutti gli elementi finiscono per essere lineari e coerenti. A guardar bene, le contraddizioni e il rapporto tra ordine e disordine appaiono assai più capaci di restituire la realtà di quello straordinario e velocissimo sviluppo. Un elemento evidente è offerto dall'espansione della città. Da un lato, mentre si ricostruisce il centro storico devastato dai bombardamenti, tra anni cinquanta e sessanta nascono nuovi palazzi, edifici di prestigio, luoghi della cultura: l'Auditorium, la Galleria d'Arte Moderna, le nuove sedi della Biblioteca nazionale, della Borsa Valori e dell'Istituto Bancario San Paolo nella centralissima piazza San Carlo. Dall'altro, la speculazione edilizia determinata da diffusi interessi dei gruppi privati lascia spazio a sventramenti, sopraelevazioni, creazioni di nuovi quartieri che solo parzialmente trovano la loro giustificazione nel boom demografico di quegli anni.

I nuovi quartieri come Vallette e Falchera – la cui realizzazione non è in grado comunque di rispondere alla crescente richiesta di abitazioni – assumono presto la caratteristica di ghetti alla periferia della città, mal serviti dai mezzi pubblici, privi di servizi essenziali e cresciuti solo sulla base delle scelte della Fiat e della collocazione degli impianti industriali. L'amministrazione municipale non ha la forza di contrapporre un'idea di città alternativa nella quale la crescita urbanistica sia adeguata ai flussi e ai bisogni della popolazione, alle esigenze sociali ed economiche che ne derivano, e alla fine riesce solo a evitare il “sacco” della collina dove i gruppi edilizi vorrebbero costruire. La dimostrazione di questa incapacità è la lentezza con cui viene discusso il Piano Regolatore, ben dieci anni dopo l'inizio del confronto politico e urbanistico su come immaginare l'espansione della città. La sua approvazione giunge a compimento solo quando ormai lo sviluppo edilizio della città si è determinato senza alcuna regola.<sup>7</sup> È la Fiat, nei fatti, a guidare i processi di trasformazione che

si inscrivono in un'idea di modernità fondata sull'automobile. Non a caso il centenario dell'Unità viene celebrato con un'esposizione internazionale, “Italia '61”, di cui Torino diventa centro e simbolo. Vengono abbattute le baracche in corso Polonia, cancellando solo apparentemente la povertà che accompagna lo sviluppo, e viene costruito un complesso di palazzi e impianti che non solo avrebbero il compito di raccontare il “miracolo economico”, ma dovrebbero lasciare in eredità alla città un nuovo quartiere caratterizzato dalle più avanzate linee architettoniche e industriali. In realtà, finite le celebrazioni, questo “assume presto l'aspetto di una città morta, di un reperto archeologico fra un ammasso di rottami”.<sup>8</sup>

Il benessere, o perlomeno la speranza nelle sue “magnifiche sorti e progressive”, non è dunque privo di contraddizioni, scarti, gerarchie. Lo restituiscono con chiarezza i racconti di Italo Calvino. Esattamente nel 1958, l’“anno del miracolo”, pubblica su *Nuovi argomenti* il racconto “La nuvola di smog”,<sup>9</sup> una sorta di metafora del neocapitalismo e della civiltà dell'industria, ma anche di un grigiore interiore dal quale il protagonista cerca di uscire. Lo scrittore descrive le facciate annerite dei palazzi di Torino, i vetri opachi, i davanzali sui quali non ci si può appoggiare, segno di una miseria generale che ai più invece appare simbolo di ricchezza e potenza. Il protagonista cerca un varco e lo trova nei carri, trainati da muli e carichi di sacchi, che si fermano davanti ai portoni ogni lunedì. Sono lavandai e sono lì per prendere la roba sporca e consegnare quella pulita. In quel giorno il protagonista si sente più felice e fiducioso perché gli sembra che possa esserci una speranza dentro il grigiore e lo smog, perché scopre che c'è una campagna oltre la città, che non tutto è diventato macchina, ma esistono ancora fontanili, lavanderie a vapore, campi. La metafora di Calvino ci mostra un interstizio in quell'impetuoso sviluppo da cui rimane escluso un altro protagonista dello scrittore, Marcovaldo.

Nell'anno che tradizionalmente conclude la fase esplosiva del miracolo, il 1963, Calvino pubblica sul *Corriere dei Piccoli* “Marcovaldo al supermarket”, che inizia così: “Alle sei di sera la città cadeva in mano dei consumatori”. Quella città, seppur non nominata, è Torino dove “per tutta la giornata il gran daffare della popolazione produttiva era il produrre: producevano beni di consumo”.<sup>10</sup> Finito di produrre, le persone si trasformano in una infinita fila di consumatori che prende, tocca, posa, acquista le merci. Oggetti che non sono più nei negozi ma nelle anonime file e scaffali del supermarket. Marcovaldo e la sua famiglia attraversa-

<sup>4</sup> “La sfilata delle «Seicento»”, *La Stampa*, 12 marzo 1955.

<sup>5</sup> Maida, in Levi e Musso (a cura di), *Torino da capitale politica a capitale*

*dell'industria*, 2004.

<sup>6</sup> Panzieri, *Lettere 1940-1964*, 1987, p. 231.

<sup>7</sup> Adorni e Soddu, in Levi e Maida (a cura di), *La città e lo sviluppo*, 2022.

<sup>8</sup> Castronovo, *Torino*, 1987, p. 379.

<sup>9</sup> Calvino, in Calvino, *Romanzi e racconti*, 1991.

<sup>10</sup> *Ibid.*



no quel mondo meraviglioso quanto inaccessibile, perché la loro condizione economica non gli consente di mettere niente dentro al carrello. Il viaggio di Marcovaldo al supermarket è anch'esso una metafora, quella di un possibile benessere che si accompagna però a una corruzione della dimensione naturale dell'uomo. Non solo: il racconto ci ricorda anche sia il basso livello dei consumi degli italiani, che alla fine di quegli anni di sviluppo rimangono al di sotto degli standard europei, sia che la "possibilità" di accedere ai consumi è elemento altrettanto importante rispetto al reale accesso effettivo a essi.<sup>11</sup>

## L'ONDATA MIGRATORIA

*Tra i censimenti della popolazione del 1951 e del 1961 la popolazione residente a Torino aumentò da 720.000 a 1.025.000 abitanti: uno sviluppo rapidissimo, pari al 42,5%, molto più accentuato di qualsiasi altra fase di crescita della città nel corso del secolo. Nello stesso periodo Milano crebbe "solo" del 24,2%, Roma del 32,5%, Bologna del 30,5%, Firenze del 16,5%, Genova del 14%.<sup>12</sup>*

Torino è dunque la città che conosce l'impatto più forte di un'emigrazione che, pur costituendo un fenomeno di lungo periodo, muta non solo le dimensioni, ma anche le direzioni di provenienza. Gli spostamenti sono sempre meno dal Veneto e dal Piemonte, mentre cresce l'emigrazione dalle regioni meridionali. Nel periodo 1946-1960 gli immigrati provengono per il 37,9% dalla Puglia, 22,9% dalla Sicilia, 13,5% dalla Calabria, 10,4% dalla Campania, 6,3% dalla Sardegna, 5,4% dalla Basilicata, 3,6% dagli Abruzzi e Molise.<sup>13</sup>

Le spinte all'emigrazione verso Torino sono molte, innanzitutto la disoccupazione e le condizioni di vita al sud, l'espansione economica del nord e le immagini progressivamente sempre più attraenti del "miracolo", la presenza di reti familiari sedimentatesi nei decenni precedenti. Quello che trova chi giunge nella "città del miracolo", dopo i lunghi viaggi dei "treni della speranza", è quasi sempre ben diverso da quanto si attende. In uno dei pochi tentativi di raccontare l'immigrazione a Torino dall'interno – con l'ambizione di offrire a un tempo un quadro generale – Celestino Canteri scrive: "Tutto, per noi meridionali, è stato una delusione, per una metà buona almeno".<sup>14</sup> È una delusione che inizia con la difficile ricerca della casa e del lavoro (sia come ambiente, tempi e modalità, sia come rapporti con i sindacati), per poi proseguire con una vita quotidiana, relazioni umane

e tradizioni che devono fare i conti con una complessa integrazione, la quale prende più che altro il volto di una spinta all'assimilazione.<sup>15</sup> Dalla lettura delle lettere pubblicate negli anni della grande immigrazione nella rubrica "Specchio dei tempi" della *Stampa* emerge l'invito dei torinesi ai nuovi arrivati a fare la propria strada senza porre orecchio alle critiche e agli insulti, e da ciò derivano due implicazioni importanti:

*La prima era che i nuovi arrivati avrebbero dovuto accettare in ogni momento e senza discutere la condizione di inferiorità cui la loro condizione li obbligava agli occhi della popolazione locale; la seconda consisteva nel dover apprendere e interiorizzare le regole su cui si reggeva la convivenza "civile" nella società torinese, rinunciando nel contempo ad alcuni tratti essenziali della propria cultura di origine.<sup>16</sup>*

Mentre la manodopera proveniente dal sud alimenta la grande fabbrica e il benessere a cui gli immigrati accedono in parte e progressivamente, la città non appare in grado di rispondere ai bisogni materiali di una popolazione le cui dimensioni sono rapidamente esplose. Ciò che costituisce un contrasto difficilmente ricomponibile non riguarda solo la trasformazione urbanistica, il mutamento della composizione sociale, le drammatiche condizioni di vita, la necessità di ripensare i servizi e la città nel suo complesso, ma anche lo scontro tra abitudini, forme diverse di solidarietà e di modelli di vita, immagini spesso distorte e stereotipate del proprio mondo e del sistema di valori di riferimento (l'operosità e la freddezza del piemontese, la pigrizia e la passionalità del meridionale). La contaminazione culturale è così fin da subito un processo difficile, caratterizzato più da conflitti e incomprensioni che da incontri e scambi: "Si creò in tal modo una spaccatura verticale, un muro di incomprensione, e in questo clima si rinfocolarono da una parte e dall'altra vecchi pregiudizi e risentimenti, trassero forza e si diffusero resistenze etniche di ogni genere, non solo quelle linguistiche".<sup>17</sup>

## VERSO LA CRISI

All'inizio degli anni sessanta nell'industria torinese si raggiunge la piena occupazione e lo sguardo sulle contraddizioni dello sviluppo – dall'espansione disordinata della città alla difficile integrazione di masse di immigrati che faticano ad affrontare la vita quotidiana e le dure regole della disciplina negli stabilimenti Fiat – è appannato dal benessere e dalle speranze. Così il primo

sciopero operaio dopo un decennio di silenzio, esplose nel luglio 1962 e culminato nell'attacco alla sede della Uil in piazza Statuto, non viene compreso da nessuno degli attori come un momento di svolta. In quelle settimane Aleksej Kosygin, presidente del Comitato di Stato dell'URSS per la pianificazione, è in visita a Torino e Valletta gli fa visitare lo stabilimento di Mirafiori. Quando il dirigente sovietico gli dice "Abbiamo molte cose da imparare da voi", il presidente della Fiat risponde: "E noi abbiamo da imparare da voi come si fa ad impedire gli scioperi".<sup>18</sup> Una battuta, ma forse anche un segno di incertezza in una fase che prefigura un cambiamento profondo. In effetti, negli anni successivi il mercato del lavoro mostra sempre maggiori difficoltà, le retribuzioni e le condizioni garantite dal sistema Fiat, a partire dal welfare aziendale, appaiono sempre meno vantaggiose, il posto di lavoro non è più una certezza. La congiuntura, che non è solo torinese, rende evidente che il "miracolo" sta finendo, portandosi dietro i problemi strutturali della città – e non solo quelli della fabbrica – non risolti dalla politica, dall'impresa, dal sindacato.

Valletta muore nell'agosto 1967 in una Torino vuota come in quegli anni lo è sempre nel mese in cui

la Fiat chiude. Nel suo messaggio di cordoglio il presidente della Repubblica, Giuseppe Saragat, scrive che "era il primo operaio della Fiat". Vittorio Gorresio, sulla *Stampa*, ricorda che Valletta soleva dire: "Il segreto è uno solo: fare più grande la torta, perché al momento di dividerne le fette ce ne sia di più per tutti".<sup>19</sup> Quella torta, in verità, è sempre più piccola e non è più sufficiente, né come dimensioni, né come valori che vorrebbe incarnare. La contestazione studentesca e in seguito le lotte operaie dell'"autunno caldo" lo rendono evidente. L'occupazione di Palazzo Campana, sede delle facoltà umanistiche, nel novembre 1967, a tre mesi dalla morte di Valletta, contribuisce ad aprire un ciclo di proteste e azioni che non casualmente trovano uno dei loro punti di riferimento fondamentali nella città della Fiat e in una cultura industriale così pervasiva. È proprio a Torino, infatti, che "si potevano intravedere segni premonitori, neppure latenti e sotterranei, di un'irrequietezza marcata e di un pur non ancora pienamente manifesto trasformarsi degli atteggiamenti davanti alla disciplina e all'autorità".<sup>20</sup> Ancora una volta, insomma, il mito della città-laboratorio sembra voler trascinarsi con sé una parte di verità.

<sup>11</sup> Crainz, *Storia del miracolo italiano*, 1998, p. 136.

<sup>12</sup> Musso, in Levi e Maida (a cura di), *La città e lo sviluppo*, 2022, p. 44.

<sup>13</sup> Anfossi, in Centro di Ricerche Industriali e Sociali di Torino (a cura di), *Immigrazione e industria*, 1962, p. 183.

<sup>14</sup> Canteri, *Immigrati a Torino*, 1964, p. 62.

<sup>15</sup> Di Giacomo, *Da Porta Nuova a Corso Traiano*, 2013.

<sup>16</sup> Levi, in *Storia di Torino*, vol. IX, 1999, pp. 177-178.

<sup>17</sup> Castronovo, *Torino*, 1987, pp. 386-387.

<sup>18</sup> Bairati, *Valletta*, 1983, p. 335.

<sup>19</sup> Gorresio, "La figura di un manager", *La Stampa*, 11 agosto 1967.

<sup>20</sup> Bongiovanni, in *Storia di Torino*, vol. IX, 1999, p. 784.

# GLI ANNI DELLA RINASCITA

**BEPPE MOISO  
TOMMASO MONTONATI**

## IL CONTO DELLA GUERRA

Terminata la parentesi della guerra e superata l'esperienza monarchica, nella nuova fase repubblicana il Museo Egizio, diretto da Ernesto Scamuzzi, Soprintendente Speciale all'Egittologia-Torino II, cerca di risollevarsi e di tornare ai fasti pre-bellici. Come già detto, la riapertura al pubblico avviene nel 1946, ma con una collezione quasi del tutto da sistemare, organizzare e, soprattutto, inventariare. Gli anni cinquanta, pertanto, assistono a un profondo rinnovamento nel sistema gestionale museale, anche con la creazione di un nuovo sistema inventariale che prevede i numeri "Provvisori" (o "Prov.",), attribuiti ad antichità presenti in Museo ma prive di un cartellino d'inventario e impossibili da ricollocare al loro posto. Questi numeri, nati per essere provvisori, in previsione di riconoscere le migliaia di antichità senza identità, saranno poi definitivi, e sono in uso ancora oggi. Per fare ordine, il Museo tenta successivamente di ricominciare da capo la numerazione, attraverso una nuova categorizzazione, la serie "CGT" (Catalogo Generale Torino), con l'ambizione di risolvere una volta per tutte l'ormai secolare problema inventariale. Questa nuova attribuzione non è però riuscita a soppiantare la precedente tripartizione (Cat., Suppl., Prov.), che ancora oggi viene comunemente utilizzata. L'archivio stesso inizia una prima e lenta riorganizzazione, oggi ancora utile per fotografare lo *status quo* e il caos che vigeva in un istituto provato dalla guerra, che aveva dovuto trasferire la maggior parte delle antichità fuori città per salvarle dai bombardamenti alleati. Questo lavoro, con la complicità della carente disponibilità economica del Ministero della Pubblica Istruzione, concorse all'assenza del Museo dall'Egitto per diversi anni, fino all'inizio degli anni sessanta.

## GLI ANNI DELLA RINASCITA

Gli anni del boom economico italiano segnarono anche un significativo cambio di passo per la promozione e lo sviluppo dei beni culturali presenti nel nostro Paese, ora intesi come un patrimonio nazionale, fonte di ricchezza e pertanto da promuovere, valorizzare e tutelare. In seguito, ciò venne riconosciuto e definitivamente certificato dalla creazione di un ministero ad hoc, il Ministero dei Beni Culturali, istituito con la legge n° 657 del 14 dicembre 1974. Prima di allora, i beni culturali erano gestiti in massima parte dal Ministero della Pubblica Istruzione (gli archivi invece dal Ministero dell'Interno). Questo nuovo approccio verso il patrimonio culturale, tuttavia, non corrisponde a un aumento del budget per gli enti museali. Agli scarsi fondi ministeriali, principalmente riconosciuti solo a partire dal 1965, poiché la maggior parte delle esigue risorse erano state impiegate per l'ammodernamento delle infrastrutture, si affiancano gradualmente gli interventi di soggetti privati che, venendo in soccorso al pubblico, hanno occasione di legare il loro nome a importanti progetti. Oltre al restauro e alla riqualificazione di pregiati edifici storici, al restauro di opere d'arte e alla promozione e riordino di vaste aree archeologiche, anche i musei attendevano significativi interventi strutturali ed espositivi, per meglio adeguarli alle nuove esigenze che la modernizzazione richiedeva. Del resto, l'aumento esponenziale della fruizione da parte del pubblico – all'inizio degli anni sessanta i visitatori erano oltre 250 al giorno<sup>1</sup> –, stimolata dalla carta stampata e dalla televisione, sempre più sensibili a queste nuove tematiche, imponeva radicali cambiamenti, intervenendo anche sulla manutenzione e conservazione delle opere, attraverso campagne di restauro, forti delle nuove tecnologie e dei materiali utilizzati. Nel settembre del 1946, con la riapertura, già si era proceduto a un riordino delle collezioni con l'adozione anche di nuo-

ve vetrine. È di questo periodo il lavoro di Scamuzzi nel riallestimento postbellico con un'attenzione alla cultura materiale che per l'epoca era originale. Anche per questo, il corredo funerario della tomba di Kha fu riallestito con moderne vetrine più luminose nella sala dove era già esposto, raccolto in un ambiente di dimensioni simili alla tomba, a latere di una lunga galleria (l'odierna Galleria dei Sarcofagi) dedicata alla storia delle tecniche di sepoltura. Tuttavia, bisognerà attendere la metà degli anni sessanta per assistere a un intervento più incisivo, che però mantenne una densità eccessiva nell'esposizione di antichità nelle singole vetrine, anche a causa della carenza di magazzini confacenti alla conservazione dei reperti.

È in particolare durante la direzione di Silvio Curto (1965-1984), che si assiste a una significativa trasformazione che vede un notevole coinvolgimento di privati nelle attività museali (già, comunque, osservabili nell'ultimo periodo della direzione di Scamuzzi), a partire dal rinnovo degli allestimenti con l'adozione di nuove vetrine ermetiche, necessità assai sentita anche a causa dell'aumento dell'inquinamento atmosferico. Vengono così completamente sostituite, con il concorso del Rotary Club di Torino, le vetrine della tomba di Kha e Merit e quelle della tomba degli Ignoti. Contestualmente, viene messa sotto vetro, in grandi espositori a parete, grazie all'intervento dell'Unione Industriale di Torino, la raccolta di stele funerarie custodite in una delle due grandi sale del primo piano. Tra il 1966 e il 1970 il Rotary Club di Torino e Pininfarina consentono il recupero di ampi locali sotterranei sotto l'androne del palazzo, con la loro trasformazione in sale espositive e magazzini. Se risale al 1947 il primo impianto elettrico generale dell'edificio, è nel 1970 che viene sostituito con un sistema perfezionato a fari proiettanti luce radente sulle volte, evitando l'illuminazione diretta delle antichità. Altro problema sentito fu quello del riscaldamento, prima garantito da impianti ad acqua autonomi per uffici e sale espositive, alimentati a carbone; dal 1970, la Fiat si occupò del passaggio all'alimentazione a gasolio, molto meno inquinante del carbone.

## RITORNO IN EGITTO

Ernesto Scamuzzi prima, Silvio Curto dopo, sono inizialmente sempre più orientati a valorizzare e conservare la collezione consolidata, che era stata riunita con frenesia nei decenni precedenti, piuttosto che impegnarsi in nuove avventure archeologiche. Da ricordare in particolare l'allestimento voluto da Silvio Curto di una sala per celebrare la cultura materiale egiziana, che lui prediligeva. Sono alcune circostanze esterne e straniere, tuttavia, a coinvolgere il Museo e a riportarlo nuovamente in Egitto

da protagonista, anche in questo caso con il fondamentale aiuto di mecenati del settore privato.

Con il coinvolgimento sovietico, nel 1960 l'Egitto, che dal 1952 era diventato una repubblica, aveva solennemente dato il via al grande progetto di costruzione presso Assuan (nel sud del paese) di una nuova diga, quella di es-Sadd el-Aali,<sup>2</sup> poco più a monte rispetto alla diga già presente, costruita nel 1902.<sup>3</sup> Questa imponente nuova diga, ben più grande per dimensioni e portata d'acqua rispetto a quella preesistente, avrebbe portato enormi benefici alla popolazione egiziana, compresa quella rurale. Soprattutto, la diga avrebbe garantito un importante apporto di energia elettrica, indispensabile per la modernizzazione del territorio e capace di coprire una porzione molto ampia di territorio egiziano. Di contro, la costruzione della diga avrebbe formato un enorme lago artificiale, chiamato oggi lago Nasser, dal nome del presidente della repubblica che aveva avviato i lavori, Gamal Abd el-Nasser. Già con il primo sbarramento del 1902 le acque del Nilo avevano provocato allagamenti e parziali sommersioni, gonfiandosi durante le piene fino a circa 6 metri di altezza.<sup>4</sup> La costruzione della seconda diga e la conseguente formazione del lago portò invece alla totale distruzione della vita attorno al Nilo: il crescente livello delle acque iniziò ad allagare e a sommergere i villaggi che sorgevano ai margini del fiume. Il lago andò via via espandendosi sempre più fino a lambire le aree sopraelevate, lontane dal letto originario del fiume. La seconda cateratta, quella serie di massi rocciosi che avevano per millenni formato un formidabile sbarramento alla navigazione fluviale per centinaia di chilometri, era stata del tutto sommersa. Oggi il lago Nasser si estende per circa 500 km (350 km in Egitto, 150 km in Sudan), con una larghezza media di 12 km, raggiungendo una profondità massima di 110 metri (180 m s.l.m.).<sup>5</sup> Naturalmente, la popolazione locale dovette trasferirsi altrove, lasciando villaggi e terre coltivate. Scrive Silvio Curto, in una delle relazioni sulla missione archeologica in Nubia del 1964:

*Tutto questo è triste, triste come i cani moribondi e i gatti, i colombi e gli altri animali domestici ritornati allo stato selvatico, che abbiamo incontrato nei villaggi fatti deserti, dopo l'abbandono da parte dei loro abitanti, costretti – e furono, ci si disse, ben 60.000 – ad abbandonare case ed averi [...]. Scompare così definitivamente una intera popolazione che aveva una sua propria lingua e cultura e religione, venate è vero profondamente di arabismo e islamismo, ma [...] conservava molte forme apprese dagli antichi, nonché più originali forme locali e africane.<sup>6</sup>*

<sup>1</sup> Questa affluenza di pubblico, che oggi appare molto esigua, per quegli anni risultava particolarmente elevata.

<sup>2</sup> *Oriente Moderno* 40, Nr. 3 (1960), pp. 177-181.

<sup>3</sup> *Journal of the Royal African Society* 12, No. 46 (1913), pp. 200-201.

<sup>4</sup> Scamuzzi, *Aegyptus* 42 (1962), p. 144.

<sup>5</sup> El-Mekawy et al., *Middle East Journal of Applied Sciences* 8 (2018), p. 719.

Data Summary: Aswan High Dam Reservoir (archive.org).

<sup>6</sup> ASTo, fondo MAE, III vers., m. 51, n. 3.



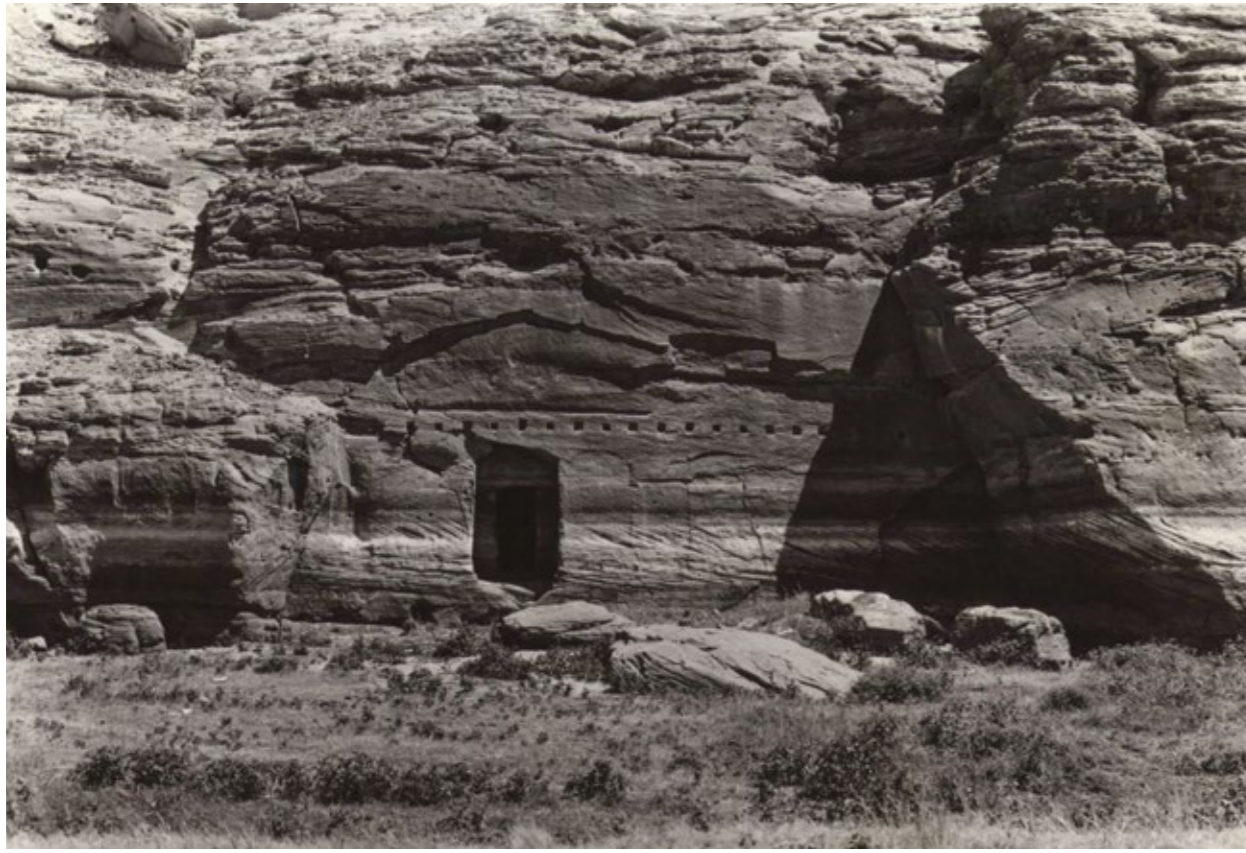


FIG. 14 Fotografia scattata durante il salvamento della cappella rupestre di Ellesiya. ASTo, fondo MAE, I vers., m. 2, n. 9.

Una delle parti più critiche ed emergenziali riguardava l'immenso patrimonio archeologico, che in poco tempo sarebbe stato del tutto sommerso. La regione era densa anche di testimonianze del passato, che coprivano un arco di tempo compreso tra la preistoria e l'epoca araba. L'UNESCO entra allora in gioco, lanciando l'8 marzo 1960 un appello alla comunità scientifica e al mondo intero per l'aiuto da dare nella documentazione dei siti archeologici in pericolo. Questo appello, che avrebbe negli anni successivi anche salvato dalle acque (e spostato altrove) alcuni templi, tra cui i due famosi di Abu Simbel eretti da Ramesse II, giunge anche a Torino. L'Italia aveva risposto positivamente con una serie di iniziative di alcune università, e anche il Museo non fu da meno. La MAI (tornata alla denominazione originaria dopo la parentesi MEI degli anni trenta), il braccio archeologico del Museo, trova i finanziamenti per condurre quattro *survey* archeologiche in Nubia, antica regione coincidente con l'Egitto a sud di Assuan e l'odierno Sudan settentrionale. Il governo egiziano e l'UNESCO affidano al Museo

*l'esplorazione dell'intera zona di Dehmit, estesa lungo il Nilo per circa 20 km, il rilevamento della città di*

*Kalabsha (escluso il tempio), l'esplorazione della zona di Korosko - Kasr Ibrim, estesa lungo il fiume per 38 km, nella sola riva destra (esclusi i templi di el-Amada ed ed-Derr, e la città di Kasr Ibrim), infine il recupero del tempio di Ellesiya.*<sup>7</sup>

Le missioni documentano le tracce antropiche nella zona, graffiti preistorici, tombe di età dinastica e successive, vestigia di età più recenti, riportando a Torino, cedute dal governo egiziano, alcune antichità ritrovate durante le *survey*.<sup>8</sup> Durante queste missioni sono effettuate nell'area di Giza e Saqqara alcune *survey* per rilievi e documentazione architettonica,<sup>9</sup> utili per lo studio sulle piramidi portato avanti in quegli anni da Vito Maragioglio e Celeste Rinaldi, due stretti collaboratori esterni del Museo. Inoltre, si sfrutta l'occasione per raccogliere documenti circa l'architettura araba della Nubia, interessante per aspetti singolari che la distinguevano da quella egiziana.<sup>10</sup>

Nel settembre-ottobre 1961, sfruttando il periodo di massima magra del fiume (che tuttavia quell'anno fu minore del previsto),<sup>11</sup> ci fu la prima *survey* archeologica, nella parte meridionale del distretto di Dehmit,



FIG. 15 Il tempio rupestre di Ellesiya ricostruito nel Museo Egizio.

nell'area di Khor Abusku - Khor Dehmit. Dehmit era il villaggio con uno scalo del battello postale, a circa 28 km a sud di Assuan. Il team era composto da Silvio Curto, Vito Maragioglio e Celeste Rinaldi, da Luisa Bongrani (dell'Università La Sapienza di Roma) e da Ali el-Kholi, ispettore del *Service des Antiquités*.

La seconda missione, avvenuta nel settembre-ottobre 1962, comprendeva i membri suddetti con l'eccezione di Luisa Bongrani, quell'anno assente. Oltre al termine dell'esplorazione dell'area di Dehmit, intrapresa l'anno precedente, venne esplorato il villaggio abbandonato di Kalabsha, di epoca greco-romana, cinta di mura e costruita nei pressi di un tempio dedicato al dio Mandulis. La città in pochi anni fu sommersa dalle acque, mentre il tempio fu trasferito.

La terza missione fu svolta nell'agosto-settembre 1964, con la partecipazione di Silvio Curto, Vito Maragioglio e Celeste Rinaldi, da Luisa Bongrani, da Carla Burri (del Centro per lo Studio del Mediterraneo e del Vicino Oriente nella Tarda Antichità e nell'Alto Medioevo di Roma) e da Abdul Ali Ramadan, ispettore del *Service des Antiquités*. Scopo di questa missione era l'esplorazione della zona di Korosko - Kasr Ibrim.

<sup>11</sup> Curto, *Dehmit*, 1973, p. 17.

Queste missioni, impossibili da sostenere finanziariamente soltanto con la dotazione annua concessa dal Ministero, furono possibili grazie all'interessamento di finanziatori esterni. Uno era pubblico: il Comune di Torino, protagonista nel finanziare la campagna archeologica del 1962 e a condividere parte degli sforzi per l'impresa di Ellesiya. Altri invece erano privati, come Fiat e Pininfarina, che finanziarono una le missioni del 1961, l'altro quella del 1964 e la ricostruzione del tempio rupestre di Ellesiya.

Nel 1965 venne infatti organizzata un'ultima *survey*, nell'area del tempio rupestre di Ellesiya, che il governo arabo decise di donare all'Italia per l'aiuto nella documentazione e per quello dato nel lavoro di spostamento dei due templi di Abu Simbel. Il tempio rupestre, costruito da Tutmosi III e successivamente restaurato da Ramesse II, era scavato nella roccia della montagna, non lontano dal Nilo (FIG. 14). Questo tempio sarebbe stato del tutto sommerso dal crescente lago e si iniziò a ragionare su un eventuale progetto per il suo salvataggio, insieme ad altri templi, mediante spostamento. Già dopo i primi mesi del 1965 il progetto era pronto e, completate le pratiche per la donazione, il tempio venne letteralmente tagliato (questo mentre il livello delle acque del Nilo stava precipitosamente aumentando e salendo) in sessantasei blocchi, i quali, dopo una prima permanenza nel magazzino aperto di Wadi es-Sebua, furono spediti in Italia una volta consegnati ufficialmente dalle autorità, il 13 febbraio 1967.<sup>12</sup> Il governo italiano scelse il Museo Egizio come sede per ospitare questo dono; una volta trovati i necessari finanziamenti e le maestranze capaci di lavorare e ripristinare il tempio, il lavoro di ricostruzione iniziò. La prima fase, riguardante il recupero e il trasporto del monumento, fu sostenuta economicamente dal Comune di Torino e da soggetti privati, mentre il Ministero della Pubblica Istruzione garantì la successiva ricostruzione avvalendosi del contributo di istituzioni e privati. Tra questi, Pininfarina che, con le proprie tecnologie d'eccellenza nell'ambito della carrozzeria, realizzò l'intero soffitto del tempio in vetroresina; la volta originale, priva di decorazione, venne abbandonata insieme al pavimento a causa dell'innalzamento rapido e irreversibile del livello dell'acqua del nascente lago. Alla fine, il 4 settembre 1970, al cospetto delle autorità italiane ed egiziane, la sala museale contenente il tempio ricostruito fu inaugurata e presentata al pubblico (FIG. 15).

Un ulteriore contributo italiano fu, infine, il salvataggio del complesso templare di Iside sull'isola di File, poco distante a sud di Assuan, che il lago Nasser avrebbe sommerso man mano che l'indotto idrico si stava alzando. Il tempio avrebbe dovuto essere tagliato e spo-

<sup>12</sup> Moiso, *La storia del Museo Egizio*, 2022, p. 120.

<sup>7</sup> Curto et al., *Korosko, Kasr Ibrim*, 1987, p. 1.

<sup>8</sup> ASTo, III vers., m. 67, n. 6.

<sup>9</sup> ASTo, I vers., m. 51, n. 3.

<sup>10</sup> ASTo, I vers., m. 51, n. 3.





FIG. 16 I gioielli di Kha in un disegno realizzato da Dante Spagnotto sulla base delle radiografie eseguite sulla mummia.

stato su un'isola vicina (quella di Agilkia), che, essendo orograficamente più alta, sarebbe sfuggita alla sommersione. Negli anni settanta l'azione italiana capitanata dalla ditta Condotte Mazzi Estero, creata *ad hoc* per lo spostamento, si avvale dell'aiuto di un funzionario del Museo Egizio, Alessandro Roccati, che curò la ricomposizione epigrafica una volta che i blocchi del tempio erano pronti per essere ricollocati. Il salvataggio di File fu l'ultima azione intrapresa a salvaguardia dei templi nubiani in pericolo che vide protagonista l'Italia, con le proprie eccellenze.<sup>13</sup>

## CURA DEL PATRIMONIO

Il partenariato privato ebbe modo di svilupparsi anche in altri contesti legati non soltanto all'edificio o alle missioni archeologiche, ma anche alla collezione, con interventi mirati su specifici oggetti in precario stato di conservazione o con interventi sistematici su specifiche categorie. Interventi spesso costituiti da semplici puliture dovute al deposito di smog accumulatosi nel tempo, consentendo il recupero dei colori originali delle opere. Tra i primi meritano di essere ricordati il restauro della statua stante usurpata da Ramesse II, e la prima ricomposizione del sarcofago in pietra di Ibu, da Qau el-Kebir, a cui seguì la ricomposizione dei frammenti appartenenti al tabernacolo di Seti I proveniente da Eliopoli. Si è fatto cenno agli interventi seriali su categorie di materiali: tra questi, a partire dalla metà degli anni settanta, una importante campagna di pulitura e restauro di decine di sarcofagi in legno completamente

anneriti e tornati al loro originario splendore. L'apertura del Museo alle collaborazioni esterne si concretizza anche in una partnership con altre istituzioni, che promuovono un nuovo approccio scientifico alle antichità: è del 1968 la prima TAC eseguita su una mummia intatta del Museo (quella di Merit, consorte di Kha, "direttore dei lavori", la cui tomba fu trovata intatta a Deir el-Medina nel 1906)<sup>14</sup> grazie a una collaborazione con l'ospedale Le Molinette di Torino, che fece vedere per la prima volta, senza sbendare la mummia, lo scheletro e i gioielli ancora al suo interno (FIG. 16). Sempre negli anni sessanta si collaborò con la RIV (azienda meccanica di precisione) per uno studio metrologico.

Specialmente a partire dagli anni cinquanta, furono sempre più al centro dell'attenzione la ricerca in generale e il continuo sviluppo del Museo, cui la stampa, e successivamente anche la televisione, diede ampio risalto favorendo un crescente interesse verso l'Egitto antico. Particolare impulso venne da Scamuzzi, sia nella divulgazione, che in ambito universitario,<sup>15</sup> con un particolare interesse verso la letteratura egizia, oltre che verso la cultura materiale. Da ricordare nel 1976 la trasmissione Rai diretta da Gigi Marsico che in più puntate illustrava le antichità presenti. Intanto, ai visitatori in continuo aumento, si aggiunsero studenti di egittologia e studiosi, che per le loro ricerche necessitavano di poter fruire della biblioteca presente in museo che, a partire dal dopoguerra, venne notevolmente arricchita e già nel 1970 contava oltre 7000 volumi. Negli anni sessanta Scamuzzi, inoltre, aveva reso disponibile una nuova guida museale, rivolta al vasto pubblico. Anche le pubblicazioni scientifiche attinenti alle collezioni presero nuovo slancio con la pubblicazione del nuovo *Catalogo Generale* del Museo, edito nel 1965. I risultati delle ricerche condotte in Nubia nella metà degli anni sessanta videro la stampa con una serie di volumi dedicati alle aree archeologiche esplorate. Alle pubblicazioni scientifiche si affiancarono contemporaneamente anche quelle divulgative, con nuove guide alle collezioni e la serie "Quaderni del Museo", dedicati a specifici argomenti collegati alle antichità.

In occasione delle celebrazioni del Centocinquantesimo della fondazione del Museo (FIG. 17), il 6 di ottobre del 1974, vide la luce l'Associazione Amici Collaboratori del Museo Egizio di Torino (ACME), ideata allo scopo di sostenere il museo in numerose attività che i soci, opportunamente preparati, potevano assolvere. Particolare attenzione fu rivolta alla didattica con lezioni nelle scuole e guide al museo, promuovendo allo stesso tempo cicli annuali di conferenze poi pubblicate in una serie di volumi: "Vedute sull'Antico Egitto".



FIG. 17 Fotografia scattata durante le celebrazioni per il 150° anniversario della fondazione, Museo Egizio, nella prima sala della Galleria dei Re. ASTo, fondo MAE, I vers., m. 143, n. 5.

<sup>13</sup> Capriotti Vittozzi (a cura di), *File, la perla del Nilo salvata dalle acque*, 2021.

<sup>14</sup> Ferraris, *La tomba di Kha e Merit*, 2018, pp. 8-9; Moiso, *La storia del Museo Egizio*, 2022, p. 82.

<sup>15</sup> Le lezioni universitarie di Scamuzzi sono oggi disponibili presso la biblioteca del Museo Egizio.

2000

1980

# PUBBLICO E PRIVATO NELLA GESTIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE: L'ESPERIENZA DELLA FONDAZIONE MUSEO DELLE ANTICHITÀ EGIZIE

**LORENZO CASINI**

## LA DISTINZIONE PUBBLICO-PRIVATO NEL SETTORE DEI BENI CULTURALI

*Ma la cosa strana è che tuttavia la proprietà restava sempre proprietà. Ciò che contraddistingue, infatti, la proprietà libera e personale è il diritto di vendere e di trasmettere in eredità, e Giuseppe lasciò in vigore questi diritti. In tutto l'Egitto ogni terreno appartenne d'allora in poi al Faraone, ma poteva nello stesso tempo essere venduto e trasmesso in eredità. Non a caso abbiamo parlato di una trasformazione magica del concetto di proprietà per opera dei provvedimenti di Giuseppe; di uno stato di sospensione in cui veniva a trovarsi questo concetto, così che lo sguardo della popolazione, quando cercava di mettere a fuoco il concetto di "proprietà", si smarriva nell'ambiguità e vi restava catturato.<sup>1</sup>*

Questo passo del romanzo di Thomas Mann *Giuseppe e i suoi fratelli* offre una suggestiva immagine di come la proprietà possa essere trasformata quasi per incanto ("Verzauberung"), in modo da far sorgere due distinti diritti dominicali sulla stessa cosa: uno pubblico e l'altro privato. Si tratta, in sostanza, del noto istituto medievale della "proprietà divisa" che oramai da oltre mezzo secolo è assai efficace nel descrivere ciò che accade nel caso dei beni culturali.<sup>2</sup> Per questa speciale categoria di cose, l'ordinamento giuridico distingue tra la posizione del proprietario del bene e quella dell'autorità pubblica, cui è affidato il compito principale di tutelarlo; posizioni che coesistono e che, inevitabilmente, possono entrare spesso in conflitto. La "trasformazione" giuridica del diritto di proprietà che avviene nel caso dei beni culturali costituisce un elemento ineludibile

per comprendere qualsiasi tipo di intervento pubblico in questo settore. Il regime proprietario, inoltre, rappresenta uno – se non il principale – tra i criteri adottati per dettare regole diverse sulle modalità di svolgimento delle funzioni amministrative in questo campo.

Sarebbe tuttavia un errore esaurire la dialettica pubblico-privato nei beni culturali limitandola alla prospettiva dominicale, perché questa dicotomia tocca molteplici aspetti, dai soggetti alle forme di gestione al regime giuridico. È quindi necessario individuare le ragioni e l'utilità di una così forte presenza della dialettica pubblico-privato in questo ambito. Nell'affrontare la dicotomia tra beni pubblici e privati, infatti, potremmo innanzitutto chiederci il *perché* di questa distinzione, prima di interrogarci su *cosa* essa sia.<sup>3</sup>

Una prima ragione ha portata generale e sistemica. Il settore dei beni culturali, come già anticipato, è strettamente legato alla distinzione tra pubblico e privato. Un esempio è la differenziazione della procedura di identificazione dei beni, modulata diversamente a seconda del regime – pubblico o privato – di proprietà; o dei poteri autorizzativi da parte delle autorità pubbliche, il cui esercizio varia anche in relazione alla proprietà pubblica o privata del bene; o della regolamentazione degli scavi archeologici, che può cambiare a seconda della disponibilità delle aree, pubbliche o private. A volte anche la definizione di pubblico può avere una portata relativamente ridotta tra leggi dello stesso territorio. Negli Stati Uniti, per esempio, l'*Antiquities Act* del 1906, che consente al Presidente di dichiarare monumenti nazionali porzioni di terre federali che siano luoghi di interesse storico, è limitato appunto alle proprietà federali o comunque in controllo pubblico;<sup>4</sup> mentre l'*Archaeological Resources Protection Act* si limita più strettamente

<sup>1</sup> Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli. IV Giuseppe il nutrito*, 2000, t. II, p. 1337.  
<sup>2</sup> Su questo punto, si vedano Grisolia, *La tutela delle cose d'arte*, 1952, p. 211, per il quale tutte le cose di interesse storico e artistico, siano esse di proprietà pubblica o privata, appartengono funzionalmente allo Stato, e Giannini, *I beni pubblici*, 1963, p. 92, dove si osserva, sulla base della distinzione tra proprietà pubblica in senso soggettivo e proprietà pubblica in senso oggettivo,

che i beni culturali costituiscono una specie separata di beni destinati al godimento collettivo.

<sup>3</sup> Il riferimento è a Geuss, *Public Goods, Private Goods*, 2001. Più in generale, Hirschman, *Shifting Involvements*, 1982.

<sup>4</sup> 54 U.S.C. §320301.

alle aree di proprietà degli Stati Uniti, stabilendo che i reperti archeologici di queste aree federali sono di proprietà del governo nazionale e chi desidera scavare deve avere un permesso governativo.<sup>5</sup>

Una seconda ragione della distinzione tra pubblico e privato riguarda gli interessi coinvolti nella gestione del patrimonio culturale, con particolare riferimento alla dimensione privata. Il ruolo dei privati ha attraversato almeno quattro fasi diverse nel settore dei beni culturali. Una prima, in cui i rapporti tra amministrazioni pubbliche e privati presentano una struttura *bilaterale*, in cui si contrappongono, da un lato, l'interesse pubblico alla conservazione del bene e, dall'altro, l'interesse del proprietario privato; è da notare che, tra i diritti del proprietario, va inclusa anche la rivendicazione del diritto di disporre liberamente dell'opera, persino distruggendola.<sup>6</sup> Una seconda fase, in cui, a seguito dell'affermazione della funzione sociale del patrimonio culturale diffusasi dopo la Seconda guerra mondiale, si forma una struttura *trilaterale*, in cui vi è l'interesse dell'autorità pubblica, l'interesse del proprietario privato e l'interesse del pubblico o della collettività. Una terza fase, evoluzione della precedente, caratterizzata da una struttura *multilaterale*, in cui compaiono anche altri interessi, come quelli di finanziatori o mecenati privati. Una quarta fase, infine, *multidimensionale*, dove i rapporti transnazionali si sviluppano anche al di là dei confini dei singoli Stati, innescando così relazioni sia verticali, sia orizzontali. Attualmente, tutte queste quattro strutture di rapporti coesistono e si concretizzano in base alle singole situazioni.

Chiarite alcune delle ragioni della dicotomia, è opportuno sottolineare il modo in cui si presenta il rapporto pubblico-privato. Sotto questo profilo, l'individuazione da parte della scienza giuridica della *pubblicità* come elemento distintivo del patrimonio culturale (tangibile) – intesa in termini di fruizione e accesso pubblico – ha permesso di superare idealmente la prospettiva del regime proprietario. Tuttavia, ogni qualvolta occorre in pratica dettare una regolamentazione giuridica, la proprietà è un elemento con cui è impossibile non misurarsi. E, nel considerare questo aspetto, la questione della linea di distinzione tra proprietà pubblica e proprietà privata ritorna costantemente.

I casi sono numerosi e riguardano ogni tipo di bene. Per i musei, per esempio, il sistema di regole per le loro attività, le risorse o il personale cambia a seconda della loro natura giuridica.<sup>7</sup> Inoltre, al di là delle diversità di regole applicabili, il legame tra musei e autorità pubbliche può sollevare interessanti questioni in materia di libertà di espressione, come nel noto caso del Brooklyn Museum di New York alla fine degli anni Novanta. In quell'occasione, l'allora sindaco Rudolph Giuliani osservò che alcuni dipinti della mostra del Brooklyn Museum "Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection" erano "sick" e "disgusting" e che un'opera in particolare, *The Holy Virgin Mary* di Chris Ofili, era offensiva per i cattolici e la religione. La città di New York tentò di chiudere la mostra, cercando persino di sfrattare il museo dall'edificio pubblico in cui è ospitato, ma l'istituzione culturale ottenne invece un'ingiunzione contro la città, perché il giudice riconobbe la violazione della libertà di espressione sancita dal Primo emendamento.<sup>8</sup>

Un altro esempio molto chiaro di come la distinzione tra pubblico e privato influenzi la regolamentazione è quello dei modi di identificazione dei beni culturali. Se si guarda l'Italia, fin dall'inizio del Novecento, le leggi in materia hanno distinto le modalità di dichiarazione dell'interesse storico-artistico in base al regime di proprietà: nel caso di oggetti di proprietà privata, è richiesto un interesse particolarmente importante o eccezionale, mentre per gli oggetti di proprietà pubblica (o di enti non profit) è sufficiente un semplice interesse culturale. Questa differenza si spiega con la necessità di limitare gli effetti negativi che il riconoscimento giuridico di un oggetto come bene culturale può avere sul diritto di proprietà.

Il peso della dicotomia pubblico-privato nei beni culturali, tuttavia, varia inevitabilmente a seconda di diversi fattori, come la tradizione giuridica del paese, il grado di maturità della legislazione in materia e lo sviluppo di un apparato amministrativo preposto alla tutela del patrimonio.<sup>9</sup> A questo proposito, è comprensibile che Italia e Francia siano i paesi in cui questa distinzione offre la maggiore complessità: in entrambi, infatti, vi è una forte presenza del diritto

amministrativo e della pubblica amministrazione, e si è affermata da oltre un secolo una legislazione nazionale di natura vincolistica. Se si prendono gli Stati Uniti, qui la distinzione assume invece tratti più sfumati, in parte per il ruolo chiave giocato dalle istituzioni culturali private; tuttavia, cominciano sempre più a emergere questioni legate ai limiti imposti alla proprietà privata per ragioni di tutela. In altri contesti ancora, come la Russia, la legislazione sui beni culturali neanche rientra nell'ottica del diritto pubblico e del diritto amministrativo, ma viene ricondotta principalmente nella sfera del diritto privato.

## IL CASO ITALIANO: LA STAGIONE DELLE ESTERNALIZZAZIONI TRA XX E XXI SECOLO

Nell'ambito di quanto sopra ricostruito, l'esperienza italiana rappresenta un caso emblematico della complessità e della varietà delle diverse declinazioni del rapporto tra pubblico e privato.<sup>10</sup> In prospettiva storica e concentrandosi ora sui modelli e sulle forme di gestione, è in particolare negli anni novanta del XX secolo che si registra il momento di picco del "favore" del legislatore verso soluzioni privatistiche nel mondo della cultura. Dal 1993 al 2001, infatti, sono approvati alcuni tra i provvedimenti normativi più importanti: dapprima, nel 1993, la cosiddetta "legge Ronchey" introduce il meccanismo delle concessioni dei cosiddetti "servizi aggiuntivi"; poi, nel 1998, è inserita, nel decreto legislativo istitutivo del Ministero per i beni e le attività culturali (quando le competenze in materia di spettacolo e cinema sono trasferite dalla Presidenza del Consiglio al dicastero), una norma specifica per agevolare la creazione di società, fondazioni o associazioni – o la partecipazione a queste – da parte del Ministero.<sup>11</sup>

In tale contesto, nel 2001, con l'approvazione del regolamento sulle fondazioni, si consolida l'orientamento dello Stato, che individua nel modello organizzativo della fondazione la soluzione ottimale per una migliore gestione delle istituzioni culturali.<sup>12</sup> Tale orientamento era stato mostrato – anche con eccessivo entusiasmo rispetto poi agli esiti – già nel settore della

lirica nel 1997, con la trasformazione degli enti lirici in fondazioni lirico-sinfoniche. Con riguardo ai musei, nel 2004 è costituita la Fondazione Museo delle Antichità Egizie, a Torino, nuova istituzione a partecipazione pubblico-privata che prende in gestione il museo e le collezioni della soprintendenza, poi soppressa;<sup>13</sup> nel 2009, è costituito il MAXXI – Museo Nazionale delle Arti del XX Secolo.

Negli anni successivi, fino al 2014, si assiste a una inversione di tendenza, al punto che nel 2006 è addirittura abrogata la disposizione legislativa del 1998 sulla partecipazione del Ministero a società, fondazioni e associazioni; inoltre, è reso più complesso, e per certi versi tortuoso, l'iter per consentire al Ministero di costituire nuovi soggetti privati dedicati alla valorizzazione del patrimonio culturale. In qualche modo, tale impostazione risultava viziata dallo stesso errore ideologico che aveva portato in precedenza a puntare astrattamente sul modello fondazione quale "panacea" per ogni problema gestionale e organizzativo. La fondazione è appunto un modello, che non è positivo o negativo in sé: si tratta di uno strumento organizzativo e, in quanto tale, neutro, da adottare solo ove ricorrano determinate condizioni.<sup>14</sup>

Dal 2014, in ogni caso, lo Stato italiano ha nuovamente considerato con favore il modello fondazione o la gestione di musei o altri luoghi della cultura, con particolare riguardo alla forma della fondazione di partecipazione: già sperimentato per la Villa Reale a Monza, questo modello – costruito su un accordo di valorizzazione ai sensi dell'articolo 112 del Codice dei beni culturali e del paesaggio – è stato poi adottato, per esempio, per il Real Sito di Carditello, il Museo dell'Emigrazione Italiana, il Museo Ginori, Mont'è Prama, il Museo Igor Mitoraj. A conferma di questa nuova stagione, nel 2017 è stato anche attivato un apposito capitolo di bilancio del Ministero, dedicato appunto ai contributi statali per assicurare il funzionamento dei soggetti giuridici creati o partecipati dal Ministero stesso.<sup>15</sup> Grazie a tale strumento, il Ministero ha potuto negli ultimi anni sostenere l'attività di diversi enti, anche durante la pandemia, come avvenuto nel caso del Museo Egizio.<sup>16</sup>

<sup>5</sup> Gerstenblith, *Art, Cultural Heritage, and the Law*, 2019 (che cita il 16 U.S.C. §470bb3); 16 U.S.C. §470cc e §470ee.

<sup>6</sup> L'argomento è interessante anche quando il proprietario dell'opera d'arte diventa tale contro la sua volontà (come nel caso, ad esempio, dei proprietari del substrato materiale – la superficie – su cui sono dipinti i murales). Su questi temi, Cheng-Davies, *Intellectual Property Quarterly* 3 (2016).

<sup>7</sup> Su questo punto, per quanto riguarda il Regno Unito, Ulph, *International Journal of Cultural Property* 22 (2015).

<sup>8</sup> *Brooklyn Institute of Arts v. City of New York*, 64 F. Supp. 2d 184 (E.D.N.Y. 1999).

<sup>9</sup> Jagielska-Burduk, *Cultural Heritage as a Legal Hybrid*, 2022, dove è esaminato in dettaglio anche il caso della Polonia. In prospettiva più ampia, Casini, *Advanced Introduction to Cultural Heritage Law*, 2024.

<sup>10</sup> Un'analisi generale è in Barbati et al., *Il diritto del patrimonio culturale*, 2020.

<sup>11</sup> Art. 10, "Accordi e forme associative", del d.lgs. n. 368 del 1998: "1. Il Ministero ai fini del più efficace esercizio delle sue funzioni e, in particolare, per la valorizzazione dei beni culturali e ambientali può: a) stipulare accordi con amministrazioni pubbliche e con soggetti privati; b) costituire o partecipare ad associazioni, fondazioni o società. 2. Al patrimonio delle associazioni, delle fondazioni e delle società il Ministero può partecipare anche con il conferimento in uso di beni culturali che ha in consegna. L'atto costitutivo e lo statuto delle associazioni, delle fondazioni e delle società debbono prevedere che, in caso di estinzione o di scioglimento, i beni culturali ad esse conferiti in uso dal Ministero ritornano nella disponibilità di quest'ultimo. 3. Il Ministro presenta annualmente alle Camere una relazione sulle iniziative adottate ai sensi del comma 1." Si vedano Bruti Liberati, *Aedon* 1 (1999), e Cammelli, *Diritto pubblico*, 2002, pp. 261 e sgg.

<sup>12</sup> D.P.R. n. 491 del 2001, Regolamento recante disposizioni concernenti la co-

stituzione e la partecipazione a fondazioni da parte del Ministero per i beni e le attività culturali, a norma dell'articolo 10 del decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368, e successive modificazioni. In tema, Foà, *Aedon* 1 (2002).

<sup>13</sup> Foà, *Aedon* 2 (2003).

<sup>14</sup> In argomento, Baia Curioni, *Aedon* 3 (2012), il quale rileva che i "progetti fondazionali" non vanno considerati come "una panacea". E "andrebbero inquadrati in una doppia dimensione. Da una parte come completamento, ma anche complessivo ripensamento dei percorsi sperimentali di autonomia ed efficientamento avviati dallo stesso ministero attraverso la costituzione delle soprintendenze speciali. [...] Dall'altra come occasione per dare vita a forme di responsabilizzazione e coordinamento delle politiche culturali a livello locale allargato (area metropolitana)".

<sup>15</sup> Art. 1, comma 317, della legge n. 205 del 2017.

<sup>16</sup> Si veda, da ultimo, il decreto del Ministro della cultura del 22 dicembre

2023, con cui sono stati distribuiti 10 milioni di euro tra venti enti: il Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale"; la Fondazione FS Italiane; il Consorzio delle Residenze Reali Sabaude; il Consorzio Villa Reale e Parco di Monza; la Fondazione "Istituto Nazionale per il Dramma Antico"; la Fondazione Aquileia; la Fondazione Biblioteca di Archeologia e Storia dell'arte; la Fondazione Casa dei Cantautori; la Fondazione Ente Ville Vesuviane; la Fondazione La Quadriennale di Roma; la Fondazione MAXXI; la Fondazione Meis Museo Nazionale dell'Ebraismo italiano e della Shoah; la Fondazione Mont'è Prama; la Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino; la Fondazione Museo Igor Mitoraj; la Fondazione Real Sito di Carditello; la Fondazione Triennale di Milano; il Museo Nazionale dell'Emigrazione Italiana; il Museo Richard Ginori; la Fondazione Biblioteca Europea di Informazione e Cultura – BEIC. Al Museo Egizio è stato erogato circa 1 milione di euro.



## IL MUSEO-FONDAZIONE E IL MUSEO EGIZIO

Il modello della fondazione può essere una tra le soluzioni più appropriate per creare o gestire una istituzione museale.<sup>17</sup> La collezione permanente, infatti, costituisce di per sé un patrimonio su cui articolare la missione del museo, e dunque della fondazione. Non è un caso che, nella maggior parte del mondo, i musei abbiano spesso questa forma giuridica. In aggiunta, il modello della cosiddetta “fondazione di partecipazione” consente il coinvolgimento di diversi soggetti, pubblici e privati, che possono nominare gli organi di indirizzo e direttivi e contribuire al finanziamento.

In Italia, il percorso che ha portato verso una maggior diffusione del museo-fondazione è stato lungo e ancora oggi non può dirsi del tutto compiuto. Le ragioni di questo ritardo sono diverse.

In primo luogo, va considerato che nell’ordinamento italiano, come in quello francese, la maggior parte dei musei sono di proprietà pubblica e i musei più importanti sono ancora oggi uffici del Ministero. Anzi, nonostante i numerosi tentativi di dotare i musei statali di maggiore autonomia – basti qui richiamare il progetto di legge Raghianti predisposto in seno alla Commissione Franceschini nel 1965<sup>18</sup> – è soltanto dal 2014 che sono stati effettivamente costituiti musei dotati di autonomia speciale, il cui numero è stato progressivamente aumentato e che oggi sono oltre cinquanta. Tra questi musei autonomi, certamente sarebbe rientrato il Museo Egizio (come del resto prevedeva già il citato progetto di legge Raghianti), se questo non fosse stato già “trasformato” in fondazione nel 2004.

In secondo luogo, in Italia, vi è stato, come visto, un atteggiamento politico ondivago rispetto al modello fondazione e alle privatizzazioni. Al di là di alcune operazioni riuscite, come il Museo Egizio e il MAXXI, o di altre rimaste solo sulla carta, come la Grande Brera, la posizione prevalente nel settore museale è stata caratterizzata da resistenza e diffidenza rispetto a una possibile trasformazione in fondazione di musei pubblici statali. Ciò sulla base di un approccio anche ideologico in base al quale l’uso di strumenti privatistici sarebbe incompatibile con politiche virtuose di tutela, fruizione e valorizzazione.

In terzo luogo, è indubbio invece che il processo di trasformazione di strutture pubbliche in fondazioni di diritto privato presenta problemi giuridici non di

poco conto, come testimonia proprio la vicenda del Museo Egizio.

Innanzitutto, vi è la questione del personale, che non può passare automaticamente dal vecchio ufficio al nuovo ente di diritto privato. Tale passaggio può avvenire su base volontaria, perché il personale ha il diritto di restare alle dipendenze del settore pubblico ed è quanto verificatosi in passato: nel caso del Museo Egizio, circa l’80% dei dipendenti non optò per andare nella nuova Fondazione, rimanendo nei ruoli del Ministero. Questa circostanza allunga non poco i tempi di avviamento della nuova istituzione e provoca maggiori costi (pur permettendo alla fondazione di reclutare personale nuovo e *ad hoc*).

Un altro tema è quello delle funzioni di tutela e, in particolare, dei relativi poteri di autorizzazione. Nell’ipotesi di museo-fondazione, infatti, si tratta di soggetti formalmente privati, distinti dal Ministero. Questo determina che i poteri di tutela rimangono di competenza dell’amministrazione statale, nonostante il trasferimento di eventuali collezioni. Nel caso del Museo Egizio, perciò, l’autorizzazione al prestito o gli interventi dei restauri debbono comunque essere autorizzati dalla soprintendenza statale. Sotto questo aspetto, i musei autonomi dello Stato – come il Museo Archeologico Nazionale di Napoli o i Musei Reali di Torino – godono di maggiore autonomia, in quanto essi, come uffici del Ministero, esercitano anche i poteri di tutela sulle proprie collezioni.

In tale contesto, il Museo Egizio rappresenta oggi una eccellenza e un caso virtuoso, nonostante le difficoltà e i problemi di avviamento che sono stati sopra ricordati. Nel corso del tempo, la lungimiranza del socio privato e il felice operato di un management illuminato, unitamente ad alcune scelte compiute dal Ministero vigilante in favore di una maggior autonomia statutaria del Museo, hanno prodotto risultati importanti. Ciò non solo dal punto di vista scientifico e culturale, grazie a politiche innovative nel campo della ricerca e della promozione, ma anche in termini finanziari. Il Museo Egizio ha progressivamente raggiunto l’autosostentamento tramite bigliettazione, sponsorizzazioni e donazioni, fatti salvi ovviamente il periodo e gli effetti della crisi pandemica: non è un dato comune, questo, se si pensa che i casi di musei statali in grado di autosostenersi con le entrate derivanti dagli ingressi sono molti pochi (avviene per Uffizi, Pompei e Colosseo). Tra i musei-fondazione, dunque, il caso

dell’Egizio è uno dei più emblematici perché, da un lato, conferma come questo modello possa essere una soluzione ottimale, a date condizioni; dall’altro lato, mostra tutte le difficoltà e lungaggini che può incontrare il percorso di trasformazione di una struttura pubblica in una fondazione.

Resta, allora, da domandarsi se possono esservi ulteriori margini di evoluzione di questo modello, in termini qualitativi e quantitativi.

Per quanto riguarda il primo profilo, si è già rilevato che il museo-fondazione, anche quando costituito o partecipato dal Ministero della cultura, non acquisisce piena autonomia con riferimento alla tutela. Vi è da chiedersi se, in determinate circostanze almeno, questa scelta sia ancora attuale, soprattutto laddove il personale del museo-fondazione sia lo stesso della struttura prima pubblica. Andrebbero poi sviluppati meccanismi di finanziamento più efficaci: nel caso dell’Egizio,

per esempio, solamente a partire dal 2020, e a causa della pandemia, il Ministero della cultura ha erogato un contributo diretto al Museo.

Circa il profilo quantitativo, mentre come visto sono incrementati i musei-fondazione di partecipazione, non sembra probabile che nel breve periodo possano esservi altri esempi di musei-fondazione nati dalla trasformazione di uffici statali, come gli attuali musei autonomi del Ministero della cultura. Sarebbe perciò auspicabile passare almeno prima per altre forme di maggiore autonomia, come per esempio, quella degli enti pubblici (secondo il medesimo percorso compiuto in Francia dal Louvre). Nell’attesa, la Fondazione Museo delle Antichità Egizie sarà un sicuro punto di riferimento e potrà continuare, come ha sempre fatto nei suoi duecento anni di storia traendone forza, a “ripensa[re] se stesso”, così da rendere “omaggio alla sua natura e alla sua funzione”.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Su questi temi e più in generale sulle fondazioni nel settore della cultura, Averardi, Gualdani e Magliari (a cura di), *Amministrare le fondazioni, amministrare per fondazioni*, 2022; in precedenza, Mitzman, in Marchetti (a cura di), *Pubblico e privato oltre i confini dell’amministrazione tradizionale*, 2013, pp. 383 e sgg. Con specifico riguardo ai musei, si leggano Savo Amodio, in Moliterni (a cura di), *Patrimonio culturale e soggetti privati*, 2019, pp. 269 e sgg.; Caporale, in Moliterni (a cura di), *Patrimonio culturale e soggetti privati*, 2019, pp. 383 e sgg.; Antoniazzi, *Musei pubblici*, 2022,

pp. 325 e sgg.; Cerrina Feroni e Torricelli (a cura di), *Il regime giuridico dei musei*, 2021.

<sup>18</sup> Proposta di istituzione e di ordinamento dell’amministrazione statale autonoma del patrimonio artistico e storico, presentata il 4 ottobre 1965 alla Commissione Franceschini da Carlo Ludovico Raghianti (in *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, 1967, II, pp. 881 e sgg.). All’articolo 26 erano previsti trenta istituti autonomi: a Torino, il Museo Egizio e la Galleria Sabauda; a Milano, la Pinacoteca di Brera; a Venezia, la Galleria dell’Accademia e il

Museo Orientale; ad Aquileia, il Museo e gli scavi; a Bologna, la Pinacoteca Nazionale; a Modena, la Galleria e le collezioni estensi; a Ferrara, il Museo e gli scavi di Spina; a Firenze, il Museo Archeologico, la Galleria degli Uffizi, il Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, la Galleria Palatina, il Museo del Bargello e il Museo degli Argenti, la Galleria d’Arte Moderna; a Perugia, la Pinacoteca e il Museo Nazionale; a Roma, il Museo Preistorico ed Etnografico, il Museo Arti e Tradizioni Popolari, il Foro e il Palatino, il Museo Nazionale Romano, il Museo d’Arte Orientale, il Gabinetto Nazionale delle Stampe, la

Galleria Borghese, la Galleria Nazionale d’Arte Antica, la Galleria Nazionale d’Arte Moderna, il Medagliere Nazionale; a Ostia, il Museo e gli scavi; a Napoli, il Museo Nazionale d’Arte Antica, il Museo Nazionale di Capodimonte e Floridaiana; a Pompei, Ercolano e Stabia, gli scavi e i musei.

<sup>19</sup> Donadoni, in *Dal Museo al Museo*, 1989, p. 3.

# LE PRIVATIZZAZIONI

## BEPPE MOISO TOMMASO MONTONATI

L'ultimo ventennio del secolo scorso segnò un periodo di profonde trasformazioni tecnologiche e comunicative, che aprirono nuovi e insospettati orizzonti. Questo contesto, reso sempre più dinamico dall'intensificarsi delle attività e dal sorgere di nuove professioni, a cui l'apparato statale tardò ad adeguarsi, favorì la nascita di nuove opportunità che determinarono un netto cambio di rotta. Anche i musei soffrirono questo disallineamento aggravato dalla lentezza burocratica che ancora li caratterizzava. Le aspettative della comunità erano molto cambiate e il personale faticava spesso a dare risposte soddisfacenti. Anche il Museo Egizio non fu immune da questa inedita trasformazione che lo portò, per il ruolo leader che ricopriva in ambito culturale, ad attivarsi intensamente, pur nella scarsità delle risorse disponibili, per garantire un adeguato standard di prestigio qualitativo, anche a fronte del notevole aumento dei visitatori.

Furono gli anni della direzione di Anna Maria Donadoni Roveri (FIG. 18) quelli che segnarono un susseguirsi di significativi interventi strutturali sull'edificio, i primi dopo la Seconda guerra mondiale. I lavori vennero finanziati dall'Istituto Bancario San Paolo, attraverso la sua "Fondazione per la cultura, la scienza e l'arte", e consentirono il recupero della cosiddetta ala Schiaparelli a chiusura del cortile. Dopo un importante intervento di pulizia delle facciate dell'intero palazzo e quasi cinque anni di lavoro, i nuovi spazi, di oltre 1000 mq, furono consegnati nell'autunno del 1991.<sup>1</sup> L'operazione in generale si presentava particolarmente complessa, e prevedeva la sottomurazione dell'edificio con la creazione di due piani sotterranei, raggiungendo la quota di 8 metri sotto il livello della strada, impattando, come previsto, con i resti del muro di cinta

della città romana che dovevano essere conservati e possibilmente, come poi avvenne, resi visibili. Altra difficoltà era rappresentata dalla presenza del tempio rupestre di Ellesiya,<sup>2</sup> un edificio ricomposto al piano terreno del Museo alla fine degli anni sessanta e che ora doveva essere smontato oppure sollevato, per consentire lo scavo sottostante e creare, anche in questa parte dell'edificio, due piani sotterranei. Si decise per la seconda soluzione, più complessa ma meno invasiva: questa prevedeva la realizzazione di quattro possenti travi verticali in calcestruzzo armato con opportune fondamenta e in grado di reggere, mediante martinetti idraulici e catene, una robusta piattaforma in travi metalliche posizionata sotto il pavimento del tempio, che rimase così sollevato nel vuoto per consentire i lavori ed essere poi calato sul nuovo pavimento.<sup>3</sup>

Nei sotterranei si realizzarono ampi spazi dedicati alla parziale esposizione dell'ingente quantità di materiale archeologico proveniente dagli scavi condotti in Egitto tra il 1903 e il 1937,<sup>4</sup> decongestionando i precedenti allestimenti delle sale e inaugurando nuove soluzioni, maggiormente efficaci, di documentazione per i visitatori, mediante ricostruzioni esemplificative di contesti archeologici e l'impiego di un inedito apparato didattico. Finalmente anche la biblioteca, che già con la direzione di Silvio Curto era stata notevolmente arricchita, anche grazie al Rotary Club Torino, ebbe una nuova e più capiente sede al piano terreno, mentre al piano superiore trovarono posto i nuovi uffici, il laboratorio di restauro e quello fotografico. Più tardi, nel 2000, con l'acquisizione di ampi spazi di proprietà dell'Accademia delle Scienze,<sup>5</sup> vennero inaugurate due nuove sale dedicate alla preistoria e all'Antico Regno, tentando così una prima suddivisione cronologica delle antichità.

Altro fenomeno in costante aumento in tutti i settori a cui anche l'Egizio dovette adeguarsi fu la forte richiesta di mostre temporanee, anche a vantaggio del crescente turismo culturale, principalmente sviluppate all'interno del Museo, ma anche all'esterno, consentendo la presentazione di tematiche al di fuori dei rigidi schemi espositivi museali. Parallelamente, per soddisfare le tante richieste, si mise mano all'editoria di divulgazione che, a partire dalla fine degli anni ottanta, produsse una serie di fortunate pubblicazioni che contribuirono significativamente alla diffusione della cultura dell'antico Egitto, attraverso le antichità conservate nel museo torinese. Tra queste va ricordato un "trittico", ideato

dall'Istituto Bancario San Paolo come volumi strenna per gli anni 1987, 1988 e 1989. Questa pubblicazione, che riuniva decine di contributi riguardanti le collezioni torinesi, fu realizzata anche in lingua francese, inglese, tedesca e spagnola, consentendo una straordinaria diffusione con importanti ricadute sul Museo.

Anche l'attività di studio e ricerca segnò una significativa ripresa durante l'ultimo ventennio del secolo scorso; con il VI Congresso Internazionale di Egittologia tenutosi a Torino tra l'1 e l'8 settembre del 1991, il Museo si confermò leader nel proprio ruolo, rappresentando per molti degli oltre 1400 partecipanti una straordinaria rivelazione.<sup>6</sup>

FIG. 18 Sergio Donadoni, Anna Maria Donadoni Roveri e Silvio Curto negli anni Novanta. Archivio Museo Egizio, A9286.



1 Questi importanti lavori vennero avviati nell'autunno del 1985, a seguito degli ultimi trasferimenti delle antichità del Museo Archeologico presso la nuova sede delle arancere di Palazzo Reale.  
2 Si veda qui Moiso e Montonati, "Gli anni della rinascita", pp. 72-77.  
3 Donadoni Roveri, in Donadoni et al. (a cura di), *L'Egitto dal mito all'Egittologia*, 1990, p. 276.  
4 L'attività archeologica del Museo si era sviluppata tra il 1903 e il 1920

sotto la direzione di Ernesto Schiaparelli con ben dodici campagne di scavo in undici diverse località, da Menfi ad Assuan, per poi proseguire con il successore, Giulio Farina, tra il 1930 e il 1937 nella sola località di Gebelein. Moiso, in Moiso (a cura di), *Ernesto Schiaparelli e la tomba di Kha*, 2008, pp. 199-269.  
5 Questi spazi già nel 1824 ospitavano le numerose statue della collezione Drovetti, come illustrato in un acquerello di Marco Nicolosino; attorno al

1830 le statue vennero trasferite nella sede attuale.

6 Il Convegno torinese, fortemente sostenuto dal mondo egittologico internazionale, rappresentò uno straordinario quanto inedito esempio di sinergia tra enti e istituzioni nazionali e cittadine: il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, il Poligrafico dello Stato, l'Università degli Studi e il Politecnico di Torino, l'Accademia delle Scienze, la Regione Piemonte, la Provincia e il Comune di Torino. Determinante furono l'intervento della Fondazione e dell'Istituto

Bancario San Paolo di Torino e quello della banca Popolare di Novara. Parteciparono inoltre la Camera di Commercio di Torino, l'Unione Industriale della Provincia di Torino, il Rotary Torino. Il sostegno alla comunicazione fu garantito dai quotidiani *La Stampa*, *La Gazzetta del Popolo*, *L'Unità* e dai periodici *Archeo* e *Archeologia Viva*. Infine, particolarmente meritevole, il sostanziale sostegno della Società Italiana per il Gas S.p.a. di Torino per la stampa dei volumi degli *Atti*, donati nel 1993 a tutti i partecipanti al Convegno.





FIG. 19 L'allestimento di una delle sale (l'attuale Galleria dei Sarcofagi) del Museo a inizio anni Duemila. Archivio Museo Egizio.

Lo studio delle collezioni, con particolare riferimento alle antichità provenienti dagli scavi condotti in Egitto tra il 1903 e il 1937, indusse la direzione del Museo a intraprendere nuove ricerche nell'area di Gebelein, nell'Alto Egitto, per meglio contestualizzare il sito e le aree di provenienza dei reperti. Parallelamente all'attività topografica, nel 1994 si avviarono ricerche archeologiche sul campo che consentirono nuove scoperte e la contestualizzazione delle aree scavate in passato. Purtroppo, questa attività venne interrotta, lasciando spazio alla vasta e incontrollata urbanizzazione che ha invaso anche una parte dell'area archeologica, cancellando inesorabilmente le tracce del passato.

I primissimi anni del 2000, dopo le nuove implementazioni espositive di cui si è accennato, videro una sostanziale riorganizzazione delle sale al primo piano, che, pur mantenendo l'assetto espositivo del passato, si resero maggiormente aderenti ai nuovi criteri espositivi, anche con la riduzione dei reperti esposti in favore di una maggiore documentazione. In particolare, la lunga

galleria del primo piano, l'attuale Galleria dei Sarcofagi, venne trasformata in una estesa esposizione temporanea, poi divenuta permanente, per documentare l'aspetto archeologico e logistico delle campagne di scavo, anche con l'esposizione di documenti d'archivio (FIG. 19).<sup>7</sup>

Nonostante gli innumerevoli interventi strutturali ed espositivi che nel tempo si susseguirono per porre rimedio alla cronica mancanza di spazio, principalmente causato dall'arrivo delle nuove collezioni che negli anni si aggiunsero al nucleo originario, si pensò più volte alla possibilità di trasferire il museo in una nuova sede, più ampia e idonea a ospitare le collezioni e le tante attività collegate. Così, già dalla fine degli anni cinquanta, prese il via un 'tormentone',<sup>8</sup> con iniziative di carattere politico che, senza confrontarsi con la direzione del Museo e seguendo valutazioni spesso ben lontane dagli interessi museali, vedevano volentieri le collezioni trasferite altrove. In un primo tempo, romanticamente, si immaginava una nuova sistemazione nelle arancere di Palazzo Reale, con statue anche

all'esterno tra i vialetti del giardino; fu poi la volta del castello del Valentino, allora tristemente semiabbandonato. Negli anni ottanta la nuova sede proposta fu Palazzo del Lavoro, poi fu la volta di "Italia '61",<sup>9</sup> della "Spina Tre"<sup>10</sup> e infine della stazione ferroviaria di Porta Nuova; tutte soluzioni cittadine. L'ultimo tentativo di spostamento prevedeva come sede la Reggia di Venaria, per la quale, a fronte del recupero di imponenti volumetrie, rimaneva il problema del loro riutilizzo: dopo aver vagheggiato sulla creazione di un fantomatico Museo delle Civiltà, si pensò a una realtà certamente più concreta: il Museo Egizio! Questa idea antistorica suscitò immediatamente cori di proteste in tutti gli ambienti culturali della città, con raccolta di firme e petizioni. La direttrice del tempo, Donadoni Roveri, si trovò al centro di questa tempesta politico-culturale, impegnata e sostenuta da molti colleghi nel tentativo di interrompere il progetto. Bisognerà attendere il 30 novembre del 2000, in occasione dell'inaugurazione delle nuove sale dedicate alle più antiche testimonianze della civiltà faraonica quando, intervenendo il ministro per i Beni e le Attività Culturali, Giovanna Melandri, si dichiarò che il Museo Egizio non avrebbe abbandonato la sua sede storica e che i progetti per il suo spostamento sarebbero stati interrotti. Contestualmente, si sarebbero recuperati nuovi spazi con il trasferimento della Galleria Sabauda che occupava gli ultimi due piani dell'edificio. Nonostante tutto ciò, un timido desiderio di "trasloco" si manifestò ancora nel giugno del 2001, quando Comune e Regione ipotizzarono, con l'intervento delle banche della città e il coinvolgimento del Ministero, la realizzazione di un nuovo edificio in un'area periferica da individuare, oppure promuovendo il recupero di una vecchia fabbrica abbandonata. Sarà il nuovo ministro Giuliano Urbani, con il sottosegretario Vittorio Sgarbi, a confermare la sede storica dell'Egizio, interrompendo definitivamente ulteriori fantasiosi progetti. Intanto, anche a seguito della grande visibilità mediatica offerta all'Egizio, prese corpo l'idea di creare una fondazione, nell'intento di valorizzare le collezioni attraverso un innovativo, agile e moderno strumento di gestione museale.

## LA NASCITA DELLA FONDAZIONE

Il 6 ottobre 2004, di fronte al notaio Andrea Ganelli, viene firmato a Torino l'atto notarile costitutivo della Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino.<sup>11</sup> Termina in questo modo l'iter procedurale sulla costituzione di una fondazione di partecipazione, basata sul

diritto privato, che andasse a sostituire il precedente gestore del Museo Egizio, la Soprintendenza Speciale alle Antichità Egizie-Torino II. Con il pensionamento dell'ultima soprintendente e direttrice, Anna Maria Donadoni Roveri, nell'agosto del 2004, di fatto il Museo Egizio era rimasto privo della sua direzione scientifica e gestionale, temporaneamente assunta dalla Soprintendenza ai beni archeologici del Piemonte.

Si pensa alla nascita di una fondazione già nel 2001, quando il secondo governo Berlusconi, da poco insediato, inizia a prendere in seria considerazione l'idea di rilanciare il Museo, in accordo con gli enti locali, *in primis* il Comune di Torino.<sup>12</sup> L'iter costitutivo della fondazione, affidato dal 13 novembre 2001 al "Comitato promotore della Fondazione Museo Egizio", presieduto dallo stesso ministro dei Beni Culturali Giuliano Urbani, riceve un'accelerazione nell'ottobre 2003, quando il Ministero convoca a Roma i rappresentanti di quelli che saranno i soci fondatori della Fondazione: oltre al Ministero stesso, il Comune di Torino, la Provincia di Torino (che uscirà dalla Fondazione nel 2015 per la cessazione dell'ente), la Regione Piemonte, e due enti privati, la Compagnia di San Paolo e la Fondazione CRT.<sup>13</sup> All'atto costitutivo, gli organi vennero così distinti: il Collegio dei Fondatori, il Presidente, il Consiglio di amministrazione, il Comitato scientifico, il Collegio dei revisori dei conti. Alla Fondazione, per la durata di trent'anni, venne affidata la gestione scientifica e tecnica del contenuto ma anche del contenitore, ossia non solo la collezione, ma anche la parte di palazzo in uso dal Museo. Per le antichità ciò fu ratificato da conferimenti specifici e ufficiali negli anni successivi. La Fondazione ebbe inoltre la gestione diretta della parte amministrativa, incluso il personale. Lo Stato, invece, avrebbe mantenuto la funzione sulla tutela, meglio delineata da un contratto di servizio. Le finalità della Fondazione sono sintetizzate nello statuto, che negli anni è stato rivisto e perfezionato. Tra queste,

*la Fondazione persegue le finalità della valorizzazione e della gestione dei beni culturali, o di quelli comunque nella sua disponibilità, ricevuti o acquisiti a qualsiasi titolo, e delle attività museali, nonché delle connesse attività di promozione e comunicazione e di formazione. La Fondazione svolge e promuove studi e ricerche nei propri ambiti di attività, assicurandone la diffusione presso la comunità scientifica e il pubblico.*<sup>14</sup>

Quale è il motivo per cui viene istituita una fondazione di partecipazione per la gestione del Museo Egizio?

<sup>7</sup> Dal 2005, con il primo versamento, a cui ne seguirono altri due, l'intero Archivio della Soprintendenza Speciale al Museo delle Antichità Egizie è stato conferito dalla Soprintendenza alle Antichità all'Archivio di Stato di Torino.

<sup>8</sup> Così venne definita dalla stampa la "querelle" che animò in particolare i

torinesi, ma anche gli ambienti politici e culturali del Paese.

<sup>9</sup> Area residenziale nella parte sud di Torino dove si erano concentrati i padiglioni espositivi per l'Expo 1961.

<sup>10</sup> Ex area industriale nella città di Torino.

<sup>11</sup> Lupo, "Egizio, la fondazione a Elkann", *La Stampa*, 8 settembre 2004, p. 52.

<sup>12</sup> "Ecco la squadra per il Museo Egizio", *La Repubblica*, 14 novembre 2001; "Una nuova fondazione valorizzerà i musei civici", *La Repubblica*, 6 dicembre 2001.

<sup>13</sup> Paglieri e Trabucco, "Fondazione Egizio il primo ok da Roma", *La Repubblica*, 31 ottobre 2003.

<sup>14</sup> Dall'ultima versione dello statuto, redatto nel 2020.



Nel raccontare la sua genesi, al di là dei documenti ufficiali, si passa necessariamente anche attraverso il clima politico-culturale dell'epoca, captato dai mezzi d'informazione, e le convinzioni proprie impresse nella memoria di un passato non ancora remoto. Vi erano voci contrarie, con appelli rivolti dalla comunità scientifica italiana, critica verso la decisione di aprirsi al privato e perplessa sull'indirizzo scientifico del nuovo corso.<sup>15</sup> Sicuramente, sulle testate giornalistiche del periodo la classe politica ribadiva a più riprese la volontà di rinnovare e valorizzare un museo che si trovava in una posizione centrale negli assetti turistici cittadini, ma anche strategici a livello nazionale.<sup>16</sup> Torino, a cavallo del secolo, aveva grande necessità di rilanciarsi, anche e non solo in chiave turistica, in prospettiva delle Olimpiadi Invernali del 2006, che erano considerate (e lo furono) un importante biglietto da visita per il mondo. Di fronte a tale centralità e dichiarata importanza, va precisato che il Museo a inizio Duemila si comportava come il resto dei musei a gestione statale, perennemente alla ricerca di fondi per valorizzare la collezione, nonostante nuove sale venissero aperte e un buon numero di visitatori, scolaresche incluse. Il Museo aveva tuttavia avuto alcuni problemi sulla sicurezza, con chiusure parziali e temporanee, oltre al contingentamento del numero dei visitatori, che causarono critiche sulla fruibilità.<sup>17</sup> Secondo Fiorenzo Alfieri, all'epoca assessore alla cultura del Comune di Torino, "La nuova legge che impone la nascita delle fondazioni di gestione dei musei servirà anche ad affiancare agli studiosi responsabili della conduzione scientifica altri responsabili incaricati della logistica".<sup>18</sup> In altre parole, la fondazione era considerata necessaria, oltre che per la direzione del comparto scientifico, anche per la gestione della quotidianità, con migliaia di turisti in visita, oltre 300.000 nel 2003-2004, con l'obiettivo dichiarato di arrivare a mezzo milione negli anni successivi.<sup>19</sup> E sempre nel 2003 si riteneva che il Museo

dovesse ricevere un nuovo look, per una spesa allora stimata in 57-60 milioni di euro e lavori da concludersi, si prevedeva, per i festeggiamenti per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, nel 2011.<sup>20</sup> In quel periodo venne infatti chiesto uno studio di fattibilità, finanziato dalla Compagnia di San Paolo, sulla base del quale si è poi sviluppato il progetto concettuale e di sostenibilità della Fondazione. La nascita della Fondazione impegnò i soci fondatori a erogare ognuno una quota di denaro, al fine di portare a termine il "piano di ristrutturazione", che si concluse con la grande inaugurazione del 1° aprile 2015, attraverso un fondo straordinario di 50 milioni di euro.<sup>21</sup> Questo era affiancato da un fondo ordinario quinquennale, ulteriormente rinnovato di altri cinque anni diventando in seguito annuale, per la parziale copertura delle spese correnti. Nel frattempo, si stava lavorando per riallestire alcuni spazi preesistenti, nel tentativo di ampliare la metratura a disposizione in vista delle Olimpiadi Invernali del 2006. Tra questi spiccano le due grandi sale della Galleria dei Re (FIG. 20), al piano terra, che furono progettate dallo scenografo Dante Ferretti. Oltre alla Galleria, ci si adoperò anche per la rivisitazione e il rinnovamento delle sale museali per ottemperare all'atto di conferimento formale del palazzo e delle collezioni nell'ottobre 2005.

Il nuovo corso del Museo Egizio sotto la guida della Fondazione venne inaugurato con una prima riunione del Consiglio di amministrazione il 9 novembre del 2004 (otto membri, designati dagli Enti fondatori, oltre al presidente della Fondazione, Alain Elkann, nominato poco tempo prima dal ministro, e ai Revisori dei Conti). A questa prima seduta ne seguirono, e ne seguono tutt'ora, altre con regolarità, indirizzando la Fondazione sulle scelte relative alla nuova gestione museale, tra cui, l'11 maggio 2005, la decisione sulla candidatura di Eleni Vassilika come direttrice del Museo, posizione vacante dall'agosto dell'anno precedente.



FIG. 20 Veduta generale della seconda Sala della Galleria dei Re. Questo spettacolare allestimento dal titolo "Riflessi di Pietra" venne realizzato nel 2005 su progetto dello scenografo Dante Ferretti.

<sup>15</sup> Settis, "Il pasticciaccio dei nostri musei", *La Repubblica*, 20 giugno 2006; Settis, "Se il museo è merce di scambio", *La Repubblica*, 16 marzo 2004; Paglieri, "I Lincei bocciano l'Egizio", *La Repubblica*, 18 novembre 2004.  
<sup>16</sup> "L'Egizio sarà potenziato", *La Repubblica*, 5 luglio 2001.  
<sup>17</sup> Li Veli, "Commissariamo l'Egizio", *La Repubblica*, 13 maggio 2002; Trabucco, "Egizio, il museo di se stesso", *La Repubblica*, 14 agosto 2002.  
<sup>18</sup> Griseri, "Togliamo la gestione alla Soprintendenza", *La Repubblica*, 12 maggio 2002.

<sup>19</sup> Lupo, "Egizio, la Fondazione a Elkann", *La Stampa*, 8 settembre 2004.  
<sup>20</sup> Paglieri e Trabucco, "Fondazione Egizio il primo ok da Roma", *La Repubblica*, 31 ottobre 2003.  
<sup>21</sup> Griseri e Paglieri, "Egizio, parte la Fondazione", *La Repubblica*, 22 gennaio 2004.

2024

2000

## A CHE PUNTO È LA NOTTE DI TORINO? UNA LETTURA SOCIOLOGICA

**GIOVANNI SEMI**

Scriviamo questo testo a circa quattro anni dallo scoppio della pandemia da Covid-19, arrivata in maniera inaspettata tra la fine del 2019 e l'inizio del 2020. Il ricordo delle prime, spaventate, riflessioni sulle città durante quel periodo sono ancora vividi. Innanzitutto una domanda angosciante riguardava la natura della possibile mutazione che la pandemia avrebbe provocato nella vita urbana stessa, in quei mesi sottoposta a rigidi controlli e confinamenti. Saremmo mai tornati al "prima"? E cosa era, poi, questo "prima" che stavamo imparando a storicizzare e a distinguere da un nuovo presente? Proverò a parlare di urbano in senso generale per arrivare poi a Torino, una città esemplare ma anche ordinaria.

Nel ventennio che precede l'arrivo di Covid-19 ci sono due elementi chiave da prendere in considerazione. Da un lato, c'è l'espansione delle infrastrutture e delle logiche del capitalismo globale, chiamato "urbanizzazione planetaria". Per dirla in termini più semplici, la vecchia distinzione tra rurale e urbano non reggeva (e non regge) più perché le piattaforme digitali, ma anche i nostri comportamenti, hanno avuto una tale espansione a livello planetario da creare sostanzialmente un'unica superficie urbana. L'immagine del turista con lo smartphone in mano rende l'idea.

Altro elemento caratterizzante, a mio avviso, è il legame tra gli strumenti finanziari maggiormente diffusi e i meccanismi di estrazione del valore, che può riguardare la rendita fondiaria o le risorse naturali. In sostanza, negli ultimi anni abbiamo visto come il rapporto tra le persone e la loro città sia sempre più legato all'estrazione: la gente affitta le proprie proprietà per sopravvivere; viviamo in città dove l'organizzazione è guidata dall'estrazione e dalla competizione territoriale; le nostre vite si concentrano sull'estrazione e la valorizzazione di esperienze piuttosto che sulla creazione di nuovi modi di vivere. I *social* raccontano molto bene questa nostra attitudine.

Le città fino a febbraio 2020 erano caratterizzate da fenomeni come la gentrificazione, la stigmatizzazione di alcune aree e una notevole disuguaglianza sociale. I centri storici riacquisivano valore grazie a sostanziali interventi di rigenerazione urbana, ma che avevano spesso l'effetto di allontanarne sempre di più le classi popolari, obbligate, a loro volta, a condividere condizioni di vita sempre peggiori in aree che ci siamo abituati a definire "periferie". La gente accettava sostanzialmente l'immobilità sociale e non si discuteva apertamente di rendita e proprietà, fattori che favorivano alcuni a discapito di altri.

Tuttavia, con l'arrivo della pandemia, il mondo ha subito un'improvvisa, anche se temporanea, svolta. Le piattaforme di affitto a breve termine come Airbnb hanno subito prima un duro colpo, lasciando molti appartamenti vuoti, per riprendere poi con persino maggiore vigore e pervasività. La macchina del turismo, infatti, spinta anche dal desiderio di recuperare tempo e occasioni perdute con i *lockdown* e i blocchi agli espatri, ha ripreso a macinare chilometri. Questo ha creato incertezza sul futuro del mercato immobiliare e delle disuguaglianze sociali, perché vediamo fiorire ovunque nel mondo crisi abitative di difficile soluzione: crescendo la domanda per l'abitare temporaneo, diminuisce l'offerta per quello stabile e stanziale con il risultato di penalizzare ovunque, da New York a Napoli, le famiglie a basso reddito e meno mobili.

Anche lo spazio pubblico ha subito cambiamenti significativi. L'idea stessa di spazio pubblico, dominata com'era dai luoghi di consumo e convivialità, è stata messa in discussione dalla pandemia, poiché l'assembramento di persone era diventato improvvisamente un rischio. Questo sembrava portare a un ripensamento, dunque, dello stare assieme, che sarebbe potuto diventare più cruciale proprio perché potenzialmente un bene scarso o comunque non garantito a qualunque



condizione. Se è certamente aumentata la consapevolezza ambientale e sanitaria, finita la pandemia abbiamo però rimosso questo potenziale di cambiamento per tornare alle piazze e ai parchi che avevamo sempre conosciuto, consumati più che vissuti. Il desiderio di aperitivo ha, in fondo, vinto su quello della passeggiata in città.

Discorso analogo potrebbe essere fatto sul lavoro da remoto. La possibilità di separare nettamente il lavoro dal luogo del lavoro era già presente in diversi settori a elevata innovazione, come la medicina a distanza o alcuni ambiti dell'istruzione. La pandemia ha obbligato, di fatto, tutti i settori che potenzialmente potevano transitare verso il lavoro da remoto a farlo e in tempi relativamente molto brevi. Questo ha avuto certamente un grandissimo impatto urbano, oltre che organizzativo e psicologico: ci siamo accorti che molti spazi terziari, fatti sostanzialmente di uffici, potevano perdere il loro valore d'uso quasi per sempre (e dunque anche il valore di scambio).

Il dibattito sulla città dei 15 minuti, in fondo, parte anche da questa potente considerazione. La fase post-pandemica però è stata fortemente contraddittoria: in alcuni settori, come quelli cosiddetti FIRE (*Finance, Insurance, Real Estate*), moltissimo lavoro è rimasto da remoto, mentre nella maggior parte degli altri, le imprese hanno privilegiato modalità novecentesche di controllo del lavoro e di lavoratori e lavoratrici, chiedendo, anzi imponendo loro, di rientrare sotto l'occhio vigile del management. La città che avrebbe potuto essere radicalmente ripensata proprio nella relazione dei tempi di spostamento casa-lavoro e nella qualità della vita è dunque in larga parte rientrata nella condizione di territorio congestionato e trafficato.

In sintesi, dunque, la pandemia ha accelerato e risolto alcune tensioni preesistenti, ma in un contesto umano e sociale di forte resistenza al cambiamento, nel bene ma anche nel male.

Che dire, allora, di Torino? Il capoluogo piemontese, da questo punto di vista, non si è comportato diversamente da New York o Atene, pur conservando alcune caratteristiche che gli sono proprie e che derivano dalla sua storia e dal suo sviluppo peculiare. È stata la *one-company-town* d'Italia, la città italiana che più si è avvicinata al modello ideale di città fordista che ha avuto in Detroit il suo principale esempio. Per oltre un secolo l'economia della città, i suoi ritmi quotidiani, la sua vita sociale e culturale, i suoi cambiamenti demografici, sono stati fortemente legati al lavoro industriale e all'industria manifatturiera, che aveva in Fiat (ora Stellantis) la principale forza trainante. La possibilità di

lavorare nell'industria Fiat o in una delle sue fabbriche satellite attirò un alto numero di persone, prima dalle zone rurali intorno alla città, poi dalle regioni orientali dell'Italia e, infine, dal sud. L'immigrazione dal sud Italia fu infatti massiccia e fece crescere la popolazione torinese di due terzi in vent'anni, con un picco di 1,2 milioni di abitanti alla fine del 1974.

Alla fine degli anni settanta, la crisi della società industriale divenne crisi dell'intera città: caratterizzata da un'economia poco differenziata e da una struttura sociale rigida, Torino si trovò impreparata ad affrontare le ricadute delle più ampie dinamiche di declino industriale.

Gli anni ottanta furono anni di fermento, sia a livello politico che sociale: oltre agli alti tassi di disoccupazione e a problemi sociali come l'epidemia da eroina, furono segnati anche da una critica condizione politica della città, testimoniata dall'instabilità municipale, e da una società civile frammentata – tanto che le élite intellettuali locali cominciarono a sottolineare la necessità che la politica riprendesse posizione e affrontasse la situazione attuale. Fino alla fine degli anni ottanta, tuttavia, gli enti locali sembravano aver avuto un ruolo quasi marginale nel guidare lo sviluppo della città. Infatti, nonostante la costruzione di una salda coalizione politica locale possa essere fatta risalire agli inizi degli anni ottanta, il predominio e la pervasività della Fiat oscuravano lo status delle autorità comunali che sembravano avere scarsa influenza e potere negoziale sulle decisioni dell'azienda che avevano ricadute sulla città.

Potremmo suddividere la storia recente di Torino in tre fasi. La prima abbraccia il periodo che va dal 1993 al 2006 (anno in cui si sono svolte le XX Olimpiadi Invernali), ed è stata caratterizzata dal tentativo di transizione da un'economia industriale a una post-industriale, con azioni che spaziano dall'organizzazione di mega-eventi allo sviluppo di un panorama di consumo e turistico incentrato sul patrimonio storico, sull'industria alimentare e l'economia del *food*, e sugli eventi culturali.

L'avvio della seconda fase si colloca subito dopo la fine dei Giochi Olimpici del 2006 e si conclude nel 2014 (anno del picco di sfratti e di disoccupazione a livello locale): il debito pubblico, dovuto soprattutto ai costi organizzativi di tale evento, e la crisi finanziaria mondiale hanno portato all'aumento della vulnerabilità sociale, della disoccupazione e a una contrazione economica generalizzata.

Ciò ha portato a una terza fase, che vediamo iniziare dopo il 2014 e che è ancora in corso, segnata dall'urbanesimo delle piattaforme, accelerato ulteriormente dopo la pandemia, e dove la crescita della città

per studenti e la creazione di una città a breve termine per turisti e utenti temporanei della città sono stati considerati più distintamente i principali pilastri dello sviluppo locale.

Se guardiamo velocemente alla prima fase, in seguito alle riforme legislative nazionali dei primi anni novanta che hanno rafforzato la posizione del sindaco e dell'esecutivo locale, è emersa una "nuova" generazione di politici locali che ha coinvolto la società civile e le élite intellettuali nell'immaginare nuove linee di sviluppo urbano.

È stata questa generazione che ha portato al nuovo Piano Regolatore Generale, pubblicato nel 1995, e insieme a un Piano strategico per lo sviluppo della città, del 2000. Tale processo ha anche creato le basi per un nuovo modello di *governance* urbana, costruendo consenso attorno a una visione condivisa e a una rete di attori urbani collegati tra loro da un quadro cognitivo comune, relazioni di cooperazione e dinamiche di fiducia. L'agenda del ciclo politico della città dagli anni novanta in poi appare configurata sostanzialmente lungo tre direttrici: 1) rigenerazione e riqualificazione del tessuto urbano concreto e delle sue infrastrutture; 2) sostegno dell'economia della conoscenza, dell'innovazione tecnologica e della ricerca; 3) promozione del turismo, dello spettacolo e dei consumi, in particolare nel settore culturale e agroalimentare. L'ultima linea guida, che è stata probabilmente quella più visibile, soprattutto nel nuovo millennio, è quella che promuove Torino come città del tempo libero, dell'intrattenimento e del consumo all'aperto.

La promozione di mega-eventi unici o ripetuti è sicuramente l'aspetto più visibile di questa strategia. I Giochi Olimpici Invernali del 2006 sono stati l'esempio più spettacolare di questa nuova tendenza, con una risonanza mondiale che ha avuto il merito di dare nuova visibilità alla città, aprendo Torino a un pubblico sia nazionale che internazionale. In quanto evento simbolico, le Olimpiadi hanno messo Torino sulla mappa come meta internazionale per i turisti, ma hanno anche promosso la narrazione locale di una città in cui era possibile una nuova vita cosmopolita e alla moda, e dove coniugare il turismo culturale con un'esperienza urbana autentica. Insieme a questo significativo mega-evento, sia prima di esso sia dopo, sono state promosse mostre e fiere più piccole, spesso annuali e ripetute, dedicate all'arte, al cinema, alla musica, allo sport, al cibo e all'intrattenimento.

I Giochi Olimpici Invernali del 2006 hanno rappresentato dunque un evento spettacolare, rafforzando la percezione locale, nazionale e internazionale che

Torino avesse abbandonato per sempre il suo passato industriale e fosse pronta per un futuro da nuova Barcellona.

Le cose si sono tuttavia rivelate più complesse del previsto e segnate da tre fenomeni distinti che emergono su tre scale diverse: il peso del debito pubblico locale creato per sostenere finanziariamente le Olimpiadi del 2006, la politica nazionale di liberalizzazione delle attività commerciali nel 2007 e la crisi finanziaria globale, a partire dal 2008. Tale combinazione ha cambiato completamente lo scenario politico-economico.

Un doppio percorso ha segnato gli anni successivi al 2006, definendo sostanzialmente una città a due velocità: nel centro della città, la gentrificazione residenziale e commerciale, abbinata all'espansione del turismo e alla studentizzazione, ha alterato il panorama sociale, economico e spaziale, continuando a valorizzarne la facciata cosmopolita e aperta, mentre al di fuori della città monumentale e di più antico insediamento, si è sviluppato e diffuso quello che in letteratura è noto come "urbanismo di austerità". Con questo ultimo concetto si intende il dispiegarsi di una forma urbana caratterizzata da un forte sotto-investimento pubblico, rilevabile ad esempio nei servizi pubblici come le scuole o le strutture sportive, e da un visibile deteriorarsi delle condizioni di vita di popolazioni sempre più vulnerabili.

Questa doppia velocità si vede, ad esempio, nelle aree centrali, nella rilevanza crescente delle attività di intrattenimento notturno e della cultura del cibo, dove parte importante degli sforzi pubblici e privati sono stati dedicati ad affermare una nuova immagine trendy della città. Si tratta di un mutamento importante, perché la storia del *branding* urbano a Torino può essere anche letta come una storia di progressiva emancipazione dal predominio della Fiat e dunque come un tentativo di rendere più complessa la trama della città, proprio a partire dal racconto che di essa si fa. Il numero dei turisti è effettivamente aumentato negli ultimi due decenni e la città si è guadagnata un posto nei circuiti turistici nazionali e internazionali, come puntualmente sottolineano le autorità locali.

Mentre si svolgeva questo processo di *rebranding* la crisi fiscale ed economica mondiale ha però finito per offuscare alcuni di questi risultati. Quanto accaduto tra il 2006 e il 2014 è quindi fortemente ambiguo: è segnato sia dall'euforia post-olimpica, da un lato, sia dal progressivo riconoscimento della dimensione strutturale della crisi economica dall'altro, scaricata sostanzialmente sulle aree esterne al centro, dove infatti l'incidenza di sfratti e di fenomeni legati alla devianza, soprattutto giovanile, sono il contraltare di anomale incidenze di disoccupazione, condizioni abitative e di salute al di sotto degli standard del resto della città.

Il terzo periodo, quello in cui siamo ora immersi a inizio 2024, è quello che convenzionalmente definiamo come segnato dall'urbanesimo delle piattaforme. Si tratta di una specifica forma urbana rinvenibile ovunque nel pianeta e dunque anche a Torino: sarebbe un'ondata di gentrificazione caratterizzata dal capitalismo di piattaforma e dalla spettacolare ascesa del turismo, in cui, sostanzialmente, è l'accesso alla proprietà e il suo ingresso su piattaforma digitale a spingere verso un uso dello spazio urbano a scopo sempre maggiormente esperienziale e di estrazione di rendita. I cittadini stanziali e stabili diventano meno ricercati e interessanti degli abitanti temporanei come sono, invece, turisti e studenti. Nonostante Torino non stia giocando nello stesso campionato turistico in cui giocano città del calibro di Venezia, Firenze o Roma (cui va aggiunta Napoli, al momento della stesura di questo testo il principale hotspot della turistificazione su piattaforma), e sebbene il capitale transnazionale e le élite transnazionali vi siano per lo più assenti (soprattutto in rapporto a Milano), i cambiamenti in corso sembrano adattarsi bene a tale quadro, soprattutto considerando il ruolo degli attori pubblici nel sostenere gli investimenti privati in ambito di edilizia privata studentesca.

Mentre la popolazione residenziale complessiva di Torino prosegue nel suo decennale restringimento, i dati relativi ai turisti mostrano un netto aumento, raggiungendo un picco di 1,9 milioni di arrivi nel 2019. La trasformazione di Torino verso i settori economici terziari è testimoniata anche dal forte aumento degli alloggi disponibili in città sulla piattaforma Airbnb, che sono quasi raddoppiati tra il 2016 e il 2022, superando la soglia dei 5000 alloggi.

Anche gli studenti universitari hanno un impatto rilevante sull'economia della città: costituiscono una popolazione di quasi 120.000 persone (in crescita), oltre il 30% delle quali proviene da fuori Torino, necessitando quindi di alloggio (la stragrande maggioranza degli studenti trova sistemazione abitativa nel settore degli affitti privati). Allo stesso tempo, l'area metropolitana rimane pesantemente colpita dalla crisi finanziaria del 2008 e dalle ondate successive, compresa quella

più recente, con alti tassi di disoccupazione e insicurezza lavorativa vissuti soprattutto dalle generazioni più giovani (il tasso di disoccupazione giovanile provinciale è stato vicino al 40% dal 2008 in poi, secondo l'Istat). Il legame con la continua deindustrializzazione è evidente, dato che la produzione industriale in città è diminuita del 25% tra il 2007 e il 2010 per poi oscillare in maniera discontinua da allora. Il crescente numero di cittadini torinesi in attesa di sostegno all'edilizia sociale, unito agli sfratti e alle dinamiche immobiliari locali, mostra chiaramente l'ampliamento delle disuguaglianze sociali.

Se questo è il quadro della condizione attuale della città di Torino, le sfide che attendono tutti e tutte sono su due piani molto differenti. Su un crinale che possiamo definire strutturale, è sempre più urgente che si riesca a intervenire sulla variabile demografica, alterando il mix di ridotta natalità e veloce invecchiamento della popolazione. Come è però noto, le variabili in gioco non sono necessariamente "locali", le giovani coppie fanno pochi figli perché avvertono che non ci sono condizioni diffuse di benessere futuro e queste si basano su leve che non rispondono alle città. Per dirla diversamente: politiche salariali espansive, welfare, sostegni in servizi o al reddito, redistribuzioni di ricchezza possono essere attuate a livello soprattutto nazionale.

Sul piano, invece, sociale e culturale, molto altro può essere pensato e continuato. Le istituzioni culturali e quelle pubbliche in generale dovrebbero insistere nel diffondere un clima di apertura culturale, tolleranza e porosità che consenta a tutte le generazioni e di tutte le provenienze, sociali, nazionali e culturali, di sentire che Torino è loro propria. Diffondere una percezione di appartenenza consente forme di civismo e di partecipazione che, se trovano rispondenza in politiche e "fatti", garantiscono a chiunque di sentirsi a casa là dove abita.

Questa ultima sensibilità è stata troppo spesso lasciata a singoli attori istituzionali, centri o addirittura personalità. Torino ha bisogno di trovare una coesione propositiva e duratura.

# IL MUSEO EGIZIO NEL NUOVO MILLENNIO

## ENRICO FERRARIS

volgere l'aggiornamento delle esposizioni, l'adozione di nuove tecnologie per la fruizione dei visitatori, la revisione delle narrazioni storiche e culturali, e così via.

Per comprendere la trasformazione di un museo nel tempo, occorre dunque indagare come è cambiato il mondo che lo circonda.

## CONVERGENZA

Tra i fattori più rilevanti che contribuiscono a definire la natura e la direzione del periodo storico in cui viviamo (per esempio sfide climatiche, globalizzazione, crescita demografica, accesso alle risorse), nessuno ha plasmato la cultura del nuovo millennio con la stessa potenza e pervasività della rivoluzione digitale. Un'invasione silenziosa, ma inarrestabile, che ha cambiato radicalmente il modo in cui viviamo, lavoriamo e comunichiamo.

La trasformazione avvenuta nel settore dei *media*, in particolare, offre una fondamentale chiave di interpretazione per comprendere i modi in cui la cultura viene attualmente percepita e condivisa.

Marshall McLuhan, figura di spicco tra i teorici dei *media* del XX secolo, avanzò infatti già negli anni sessanta un'innovativa tesi – nota attraverso la celebre espressione "the medium is the message" – secondo cui i differenti mezzi di comunicazione di massa – che si tratti della stampa, della radio, della televisione o di altri *media* – non sono semplici veicoli di informazioni, ma svolgono un ruolo attivo nella modellazione della nostra percezione del mondo e delle relazioni sociali.<sup>3</sup> Questa visione proattiva dei *media* come agenti di cambiamento culturale è tanto più rilevante oggi per comprendere come la rivoluzione digitale abbia ridisegnato in modo radicale non solo i confini tra i mezzi di comunicazione, ma anche le nostre modalità di produzione e ricezione culturale.

*Un uomo ha quantomeno iniziato a scoprire il significato della vita umana quando pianta alberi che daranno ombra, pur sapendo benissimo che non ci si siederà mai sotto.*

D.E. Trueblood, *The life we prize*

## MUTAMENTO

Nel periodo compreso tra il 2000 e il 2020, due eventi di ampia portata, distanti solo una decina di anni tra di loro, hanno scandito i tempi e le tappe di una profonda trasformazione del Museo Egizio.

Il primo, di natura interna, è avvenuto nel più ampio quadro della trasformazione di Torino in "città della cultura"<sup>1</sup> e coincide con la privatizzazione dell'istituzione (2006)<sup>2</sup> e i lavori di rifunzionalizzazione dell'edificio culminati nell'inaugurazione del nuovo allestimento del Museo Egizio (2015) (FIG. 21).

Il secondo evento, di natura esterna, è stata la crisi pandemica da Covid-19 (2020) che, nel mondo della cultura, ha segnato un "prima" e un "dopo" nel rapporto tra le comunità e i musei, costringendo questi ultimi a un radicale ripensamento del loro modello economico e del loro ruolo nel XXI secolo.

Sebbene legati a contesti completamente differenti, entrambi questi avvenimenti hanno spinto il Museo Egizio a interrogarsi sui valori guida, culturali ed etici, del proprio tempo. I musei non sono infatti entità statiche, ma si adattano e si trasformano in risposta ai mutamenti culturali, sociali, tecnologici ed economici che caratterizzano una determinata epoca. Quando le società attraversano cambiamenti significativi, come ad esempio nei valori condivisi, nelle prospettive storiche o nelle modalità di comunicazione, i musei spesso si adeguano a tali trasformazioni in quanto parte integrante di quel tessuto socioculturale. Ciò può coin-

<sup>1</sup> Si veda qui Semi, "A che punto è la notte di Torino?", pp. 91-94.

<sup>2</sup> Si veda qui Moiso e Montonati, "Le privatizzazioni", pp. 84-89.

<sup>3</sup> McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, 1967.





FIG. 21 La Galleria dei Sarcofagi nell'allestimento del Museo Egizio inaugurato nel 2015.

Henry Jenkins parla a tal riguardo di “cultura convergente”,<sup>4</sup> un fenomeno che descrive come oggi i diversi *media* convergano e si intersechino sulle piattaforme digitali, facendo sfumare le tradizionali distinzioni tra di loro. Attraverso dispositivi come smartphone, tablet o computer, le persone hanno la possibilità di esplorare contemporaneamente un vasto universo di contenuti provenienti da diverse fonti. Ad esempio, la popolarità di una serie televisiva basata su un romanzo può estendersi oltre gli episodi, generando podcast di approfondimento, comunità online che discutono teorie e spiegazioni di trame complesse, e playlist musicali ispirate alla colonna sonora. Il nuovo ambiente digitale non solo agevola la coesistenza di contenuti multimodali, ma stimola attivamente l'interazione degli utenti fornendo strumenti per annotare, commentare, condividere e addirittura contribuire alla creazione di nuovi contenuti, portando così a una trasformazione radicale della natura stessa dell'esperienza culturale.

Da questa convergenza di vari mezzi di comunicazione emerge dunque un orizzonte culturale olistico e partecipativo in cui le distinzioni tra chi produce e chi consuma contenuti si dissolvono. L'esperienza culturale passa pertanto dall'essere un atto individuale a una costruzione collettiva e interattiva, come mostrano nuove dinamiche proprie del nuovo ecosistema mediale, come le esperienze di “intelligenza collettiva”<sup>5</sup> e di “narrazioni transmediali”.<sup>6</sup>

## PARTECIPAZIONE

Tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo, i musei hanno vissuto a loro volta una trasformazione significativa nel loro ruolo e nella loro interazione con il pubblico: da istituzioni prevalentemente focalizzate sullo studio e sulla preservazione del patrimonio culturale sono diventate sempre più centri dinamici di apprendimento,

innovazione e scambio culturale. Al contempo, i musei hanno assunto il ruolo di attori chiave nell'“industria culturale”,<sup>7</sup> agendo come produttori e distributori di contenuti con l'obiettivo di ampliare il proprio pubblico e generare entrate.

Attraverso il web, le collezioni sono diventate globalmente accessibili, consentendo ai musei di condividere non solo immagini delle loro opere, ma anche informazioni dettagliate, storie e approfondimenti per arricchire l'esperienza degli utenti. Queste iniziative hanno contribuito a democratizzare l'accesso alla cultura, aprendo le porte dei musei anche a coloro che non avrebbero avuto altrimenti l'opportunità di visitare fisicamente quelle collezioni.

Campagne sui *social media* e collaborazioni con *content creator* hanno reso i musei più accessibili e rilevanti per un pubblico giovane e digitalmente connesso, mentre la condivisione istantanea di esperienze museali, attraverso foto e video, ha trasformato i visitatori in ambasciatori virtuali, amplificando l'impatto delle mostre e aumentando la visibilità dei musei.

Il riverbero della cultura convergente, caratterizzata dalla fusione di diverse forme di *media* e intrattenimento, ha influenzato inoltre le modalità di narrazione nei musei. L'integrazione di arte, tecnologia e performance, attraverso installazioni interattive, realtà aumentata ed esperienze immersive, ha acquisito un'importanza via via maggiore come mezzo per coinvolgere il pubblico in modo innovativo.

Tuttavia, l'impatto della rivoluzione digitale nei musei non è privo di sfide e la gestione della sicurezza dei dati, la necessità di rispettare le normative sulla privacy e la sfida di mantenere l'autenticità e l'integrità dell'esperienza culturale sono solo alcune delle questioni complesse per le quali i musei devono ancora trovare soluzioni sostenibili.

Nel XXI secolo, i musei si sono dunque distinti per la loro tendenza a porre i visitatori al centro delle strategie di dialogo, dando luogo a due diversi esiti museologici: il primo (“visitor-centered museum”<sup>8</sup>) si impegna a capire e soddisfare le aspettative del pubblico, cercando di offrire esperienze personalizzate e rilevanti; il secondo (“participatory museum”<sup>9</sup>) trasforma i visitatori da semplici osservatori a veri partecipanti nella costruzione del significato e nella creazione di contenuti museali.<sup>10</sup>

I riflessi di questo nuovo panorama culturale caratterizzano due iniziative che hanno ridisegnato la mappa concettuale del mondo museale nel XXI secolo: la “Convenzione di Faro” (2005), che ha sottolineato la necessità di considerare il patrimonio culturale non solo come soggetto di interventi volti alla sua conservazione, ma anche come ricchezza da vivere e condividere attivamente con la società,<sup>11</sup> e la recente “definizione di Museo” da parte di ICOM (2022) che ha dato inedita centralità ai concetti di diversità culturale, partecipazione delle comunità e accessibilità, segnando una importante svolta rispetto al passato.<sup>12</sup>

In contrasto con le ampie trasformazioni precedentemente delineate, il Museo Egizio inaugurato nel 2015 non ha mai attribuito una peculiare enfasi alla comunicazione digitale, posizionandosi alla periferia di un panorama dominato da istituzioni internazionali che investono massicciamente in quel settore. Tuttavia, alcuni elementi chiave della cultura convergente, evidenziati poco sopra, affiorano nel progetto scientifico dell'allestimento del 2015, significativamente intitolato “Connessioni”.

## CONNESSIONI

Come evidenziato da Sergio Donadoni in un'elegante analisi sulla natura dei musei, il significato attribuito a una collezione e alla sua organizzazione si adatta al mutare della società nel tempo, pur se essa rimane materialmente la stessa.<sup>13</sup> Visto attraverso questa prospettiva, l'allestimento del Museo Egizio inaugurato nel 2015 si configura dunque come l'attuazione puntuale e temporanea – ma non per questo meno significativa – di una più ampia riflessione ermeneutica che si sedimenta nella storia e nell'identità dell'istituzione.

Ispirandosi ai principi della Convenzione di Faro, menzionata poco sopra, il progetto scientifico del nuovo allestimento ha proposto fin dal suo titolo, “Connessioni”, una concezione del Museo radicalmente diversa rispetto al suo passato:<sup>14</sup> non più visto semplicemente come un deposito di reperti, il Museo Egizio è stato ripensato, infatti, come snodo centrale di una rete di *connessioni* significative tra la vita scientifica, intellettuale, sociale e culturale delle comunità, sia a livello locale che internazionale.

4 Jenkins, *Cultura Convergente*, 2007; Jenkins, *Confronting the Challenges of Participatory Culture*, 2009.

5 Fenomeno in cui le conoscenze, competenze e opinioni di un gruppo di individui si combinano sinergicamente su *social media*, forum online e piattaforme collaborative, per raggiungere risultati più sofisticati rispetto a quelli ottenibili individualmente (es. Wikipedia). Si veda Lévy, *L'intelligenza collettiva*, 1996.

6 Modello narrativo che sfrutta diverse piattaforme, *media* e formati per offrire al pubblico un'esperienza pervasiva con molteplici punti di accesso. I formati impiegati non narrano la stessa storia in sovrapposizione l'uno all'altro, ma sviluppano diversi punti di vista o momenti della trama. In questo modo, una storia assume una forma estetica e comunicativa più ampia rispetto al singolo *medium* per il quale era originariamente concepita. Si veda Jenkins,

MIT *Technology Review* (2003); Jenkins, *Cultura Convergente*, 2007.

7 Adorno e Horkheimer, *Dialettica dell'Illuminismo*, 2010.

8 Samis, Michaelson, *Creating the Visitor-centered Museum*, 2016.

9 Simon, *The Participatory Museum*, 2010; Simon, *The Art of Relevance*, 2016.

10 Brown et al., *Communities and Museums in the 21st Century*, 2023.

11 Ratifica ed esecuzione della Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, firmata a Faro il 27 ottobre 2005 e ratificata dall'Italia nel 2020, <https://tinyurl.com/ConvFaro>.

12 Dallo statuto di ICOM approvato a Vienna nel 2007: “Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione

e diletto” (<https://www.icom-italia.org/vecchia-definizione-di-museo-di-icom/>); dallo statuto di ICOM approvato a Parigi nel 2022: “Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, collezione, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condizione di conoscenze”.

13 Donadoni, in Donadoni Roveri (a cura di), *Passato e futuro del Museo Egizio di Torino*, 1989, p. 3: “Un Museo che ripensa sé stesso rende con ciò solamente omaggio alla sua natura e alla sua funzione. Gli oggetti che lo costituiscono e che dall'essere ivi custoditi assumono una definita qualità

e una definita valenza rispetto a quelli o ancora legati a un impiego o dimenticati e dispersi, sono disposti a un colloquio con il visitatore secondo programmi – spesso impliciti – che il Museo suggerisce, o permette. E dunque nell'ordine delle cose che il maturare e il variare delle esperienze di cultura nello scorrere dei tempi obbliga a ripensare la scala dei valori e il significato di quel che costituisce un patrimonio apparentemente eguale a sé stesso. [...] il significato di una struttura di questo tipo è di continuo rinnovabile anche se materialmente essa resta la stessa: il suo accrescersi non dipende solo da ragioni in modi quantitativi, ma anche da nuovi valori che essa va acquistando”.

14 Ferraris, in Branchesi et al. (a cura di), *Comunicare il museo oggi*, 2016.

Il progetto “Conessioni” ha identificato nella ricerca l’elemento chiave per permeare e legare i vari aspetti di questa visione. La duplice identità storica dell’istituzione, fungendo simultaneamente da centro di ricerca e museo, è stata enfatizzata mediante una visione che integra strettamente i processi di conservazione, studio e disseminazione. Questo approccio si è concretizzato attraverso il rilancio delle attività di studio sui reperti, il consolidamento di collaborazioni internazionali di ricerca, e l’obiettivo di condividere direttamente i risultati di tali studi nelle aree espositive per creare nuovi livelli di dialogo con il pubblico.

Analogamente, seppure in altro ambito, l’analisi delle origini storiche e territoriali del Museo Egizio ha fornito una chiave interpretativa fondamentale per comprendere le ragioni alla base della sua creazione, la sua missione originaria<sup>15</sup> e le dinamiche che hanno contribuito a definire il suo ruolo distintivo nella comunità. Questa prospettiva di ricerca ha messo in luce adattamenti, cambiamenti e risposte a contesti culturali in continua evoluzione: tra questi, particolare attenzione è stata dedicata alla riflessione critica sull’era del colonialismo e sulle modalità che i musei hanno generalmente adottato, nel corso del XIX secolo, per interpretare, presentare e comprendere le culture orientali. Al di là dell’interesse culturale, questa indagine offre uno strumento di confronto utile per plasmare, oggi, un’istituzione consapevole del proprio passato, promuovendo apertura e rispetto verso le diverse voci e prospettive che contribuiscono alla comprensione della storia umana.

Il progetto “Conessioni” presentava, infine, il Museo come un connettore sociale e un catalizzatore attivo di interazioni e scambi culturali all’interno della comunità. Questa visione suggeriva che l’impatto del Museo potesse spingersi ben oltre le proprie mura, dando origine a diversi progetti speciali<sup>16</sup> con entità del Terzo Settore e rivolti a un variegato ventaglio di partecipanti.<sup>17</sup>

Il punto di incontro di ciascuna di queste manifestazioni del Museo (scientifico, storico, sociale, ecc.) è, naturalmente, la collezione di reperti e il nuovo allestimento che nel 2015 ha preso forma dal progetto scientifico.<sup>18</sup>

Il percorso di visita, articolato su quattro piani e lungo circa 2,5 km, conduce oggi i visitatori attraverso quindici sale che narrano in sequenza cronologica

5000 anni di storia, dal periodo predinastico (3900 a.C.) all’epoca islamica (X secolo d.C.), includendo una sezione speciale dedicata alla storia della formazione della collezione torinese. Il principio organizzatore dell’allestimento è squisitamente archeologico e votato alla ricomposizione dei contesti di provenienza dei reperti e degli insiemi di oggetti che la ricerca antiquaria e quella archeologica hanno disperso nei vari musei, tra XIX e XX secolo.

I medesimi principi hanno suggerito la formulazione degli assi di ricerca che il team scientifico ha sviluppato a partire dal 2015. Da un lato, in continuità con il passato, essi hanno promosso lo studio e la pubblicazione degli archivi storici (cartacei e fotografici, FIG. 22) e la ripresa degli scavi in Egitto; dall’altro, hanno esplorato nuovi sentieri attraverso il potenziamento delle campagne di studio sui reperti, coinvolgendo una rete di collaborazioni scientifiche internazionali sia nel campo egittologico, che in quello conservativo e diagnostico.<sup>19</sup>

La condivisione aperta della ricerca, fortemente sostenuta dalla Direzione del Museo Egizio, ha ispirato l’adozione di licenze Creative Commons 0 per tutte le risorse online, come l’Archivio Fotografico storico, il database dei reperti, la rivista scientifica *RiME*<sup>20</sup> e la piattaforma collaborativa Turin Papyrus Online Platform (TPOP).<sup>21</sup> L’implementazione di queste licenze ha accelerato la ricerca e la sua pubblicazione, facilitando la divulgazione delle nuove scoperte e promuovendo una condivisione più ampia della conoscenza.

L’impegno a portare la ricerca nelle sale del Museo si è tradotto in manifestazioni pubbliche, come la “Notte dei Ricercatori” (FIG. 23), e nell’apertura di nuove sale all’interno del percorso permanente: Galleria della Cultura Materiale (2015), “Alla ricerca della vita” (2021) (FIG. 24), Galleria della Scrittura (2023) e “Materia, forma del tempo” (2024). Allo stesso modo, mostre temporanee e convegni hanno coinvolto il pubblico in riflessioni critiche riguardanti la storia delle collezioni archeologiche del Museo Egizio (“Missione Egitto 1903-1920”, 2017),<sup>22</sup> la fragilità del patrimonio e gli impatti della decontestualizzazione (“Anche le statue muoiono”, 2018) (FIG. 25),<sup>23</sup> la “biografia dell’oggetto” e il ruolo dell’archeometria nella ricerca museale (“Archeologia Invisibile”, 2019)<sup>24</sup> o i temi della riflessione post-coloniale (“Aida. Figlia di due mondi”, 2022).<sup>25</sup>

L’attività scientifica è oggi naturalmente parte di un più ampio ecosistema di fondamentali funzioni e relativi uffici presenti nell’organigramma dell’istituzione. Per motivi di spazio non è possibile dare conto delle loro attività, ma il lettore interessato ne troverà una puntuale rappresentazione nei bilanci integrati pubblicati dal Museo Egizio a partire dal 2017.<sup>26</sup>

## PANDEMIA

Appena cinque anni dopo l’inaugurazione del nuovo allestimento, il Museo Egizio è tornato a interrogarsi sulla propria missione istituzionale e ha cercato – come tutti i musei nel mondo – di trovare una risposta ai molti interrogativi sollevati dalla pandemia da Covid-19 circa il futuro dei musei.

I rapporti di ICOM<sup>27</sup> e NEMO<sup>28</sup> del 2020-2021 offrono un quadro dettagliato dell’impatto della crisi sanitaria sul mondo museale internazionale. Essi indicano che il 93% dei musei aveva chiuso per periodi variabili a causa delle restrizioni legate alla pandemia, subendo perdite significative, tra il 75% e l’80% rispetto alle entrate stimate, ovvero tra i 10.000 e i 600.000 euro a settimana, a seconda delle dimensioni del museo. Se, da un lato, la durata e le modalità dei *lockdown* erano generalmente dipese dai protocolli sanitari adottati dai singoli Stati, la crisi mondiale dei trasporti e del turismo, che registrava all’epoca un crollo del 73% su-

gli arrivi internazionali, aveva introdotto un fattore di incertezza su scala globale e di lunga durata.<sup>29</sup>

La chiusura improvvisa e prolungata delle collezioni ha portato a una cesura nella fruizione fisica delle opere d’arte e del patrimonio culturale di cui probabilmente non vi era stata mai esperienza nel XX secolo, se non durante i due conflitti mondiali. In un’epoca in cui le interazioni fisiche erano evitate per ragioni di sicurezza, i canali digitali sono diventati fondamentali per mantenere il contatto tra le persone e le istituzioni. I musei hanno intensificato le iniziative di comunicazione digitale, con oltre 800 attività registrate nei soli mesi di aprile e maggio 2020 per condividere contenuti culturali online e superare i confini imposti dalle misure di isolamento e distanziamento.<sup>30</sup> Queste iniziative si sono rivelate fondamentali non solo per sostenere le comunità durante il periodo di confinamento, evidenziando così una fondamentale funzione sociale del patrimonio culturale, ma anche per mantenere il tema della crisi economica dei luoghi di cultura in cima alle agende dei decisori politici.

Il Museo Egizio è stato chiuso per vari mesi, dal 23 febbraio al 1° giugno 2020 (primo *lockdown*), escludendo la prima settimana di marzo. Dal 2 giugno, ha riaperto con un orario ridotto per giugno e luglio, operando solo per tre giorni a settimana. Successivamente, ha nuovamente chiuso dal 5 novembre al 31 dicembre (secondo *lockdown*), registrando alla

FIG. 22 Operai egiziani posano accanto alla statua di Pendua e Nefertari a Deir el-Medina, 1905. Archivio Museo Egizio, C00926. — FIG. 23 Una presentazione al pubblico durante un’edizione della “Notte dei Ricercatori”.



<sup>15</sup> Moiso, *La storia del Museo Egizio*, 2022.

<sup>16</sup> Queste iniziative includevano incontri didattici sull’antico Egitto per mediatici culturali di lingua araba (“Il mio Museo Egizio”, “Torino la mia città”) e per studenti non accompagnati del CPIA 1 Torino (“Tante voci al Museo”). Il coinvolgimento della cittadinanza è stato ampliato attraverso progetti culturali accessibili a tutti, come la rassegna di cinema egiziano intitolata “Miramar, due mondi, uno schermo”, e attraverso mostre itineranti e incontri in *hub* territoriali e periferici (“Papiro Tour - L’antico Egitto in biblioteca”; “La Cultura dietro l’angolo”). Un aspetto altrettanto cruciale è stato l’impegno sociale, manifestato attraverso eventi come “Io sono benvenuto” e la collaborazione con istituzioni locali per diffondere arte, cultura ed educazione tra un pubblico più ampio. Questo coinvolgimento ha incluso contesti diversificati come gli ospedali (“Il Bello che fa Bene”), le carceri (“Liberi di imparare”)

e altre situazioni di marginalizzazione (“Giovani visioni al Museo”). Per un resoconto più dettagliato: <https://museoegizio.it/scopri/progetti-speciali>.

<sup>17</sup> Fassone, in Capasso et al. (a cura di), *Atti del XXIX Congresso ANMS*, 2020; Facchetti e Fassone, in Cimoli et al. (a cura di), *Musei e Migranti*, 2022.  
<sup>18</sup> Ferraris, in Branchesi et al. (a cura di), *Comunicare il museo oggi*, 2016.  
<sup>19</sup> Si veda qui Aicardi, Chiari, Ferraris, Terzoli e Turina, “Il museo tra conservazione e archeometria”, pp. 256-263.  
<sup>20</sup> <https://rivista.museoegizio.it/>.  
<sup>21</sup> <https://collezionepapiri.museoegizio.it/>.  
<sup>22</sup> Del Vesco e Moiso (a cura di), *Missione Egitto 1903-1920*, 2017.  
<sup>23</sup> Ciccopiedi (a cura di), *Anche le statue muoiono*, 2018.  
<sup>24</sup> Ciccopiedi (a cura di), *Archeologia Invisibile*, 2019; Ferraris, in Barnard (a cura di), *Archaeology Outside the Box*, 2023; Greco et al. (a cura di),

*Immaterialities*, in corso di stampa.

<sup>25</sup> Ferraris (a cura di), *Aida. Figlia di due mondi*, 2022.

<sup>26</sup> *Bilancio Integrato del Museo Egizio 2017-2022*, 2023, <https://tinyurl.com/BIME1722>.

<sup>27</sup> International Council of Museums, *Museums, Museum Professionals and COVID-19*, 2020, <https://tinyurl.com/IcomCovid19>; International Council of Museums, *Follow-up survey: the impact of COVID-19 on the Museum Sector*, 2020, <https://tinyurl.com/IcomCovid19F>; International Council of Museums, *Museums, Museum Professionals, and COVID-19: Third Survey*, 2021, <https://tinyurl.com/IcomCovid19T>.

<sup>28</sup> Network of European Museum Organisations, *Initiatives and Actions of the Museums in the Corona Crisis*, 2020, <https://tinyurl.com/NemoCRNV>; Network of European Museum Organisations, *Museums and*

*COVID-19: 8 Steps to Support Community Resilience*, 2020, <https://tinyurl.com/Nemo8Steps>.

<sup>29</sup> United Nations World Tourism Organization, *Impact Assessment of the Covid-19 Outbreak on International Tourism*, 2023, <https://tinyurl.com/UnwtoC19>.

<sup>30</sup> Organizzazione delle Nazioni Unite per l’Educazione, la Scienza e la Cultura, *Museums Around the World in the Face of COVID-19*, 2020; Network of European Museum Organisations, *Initiatives and Actions of the Museums in the Corona Crisis*, 2020, <https://tinyurl.com/NemoCRNV>.



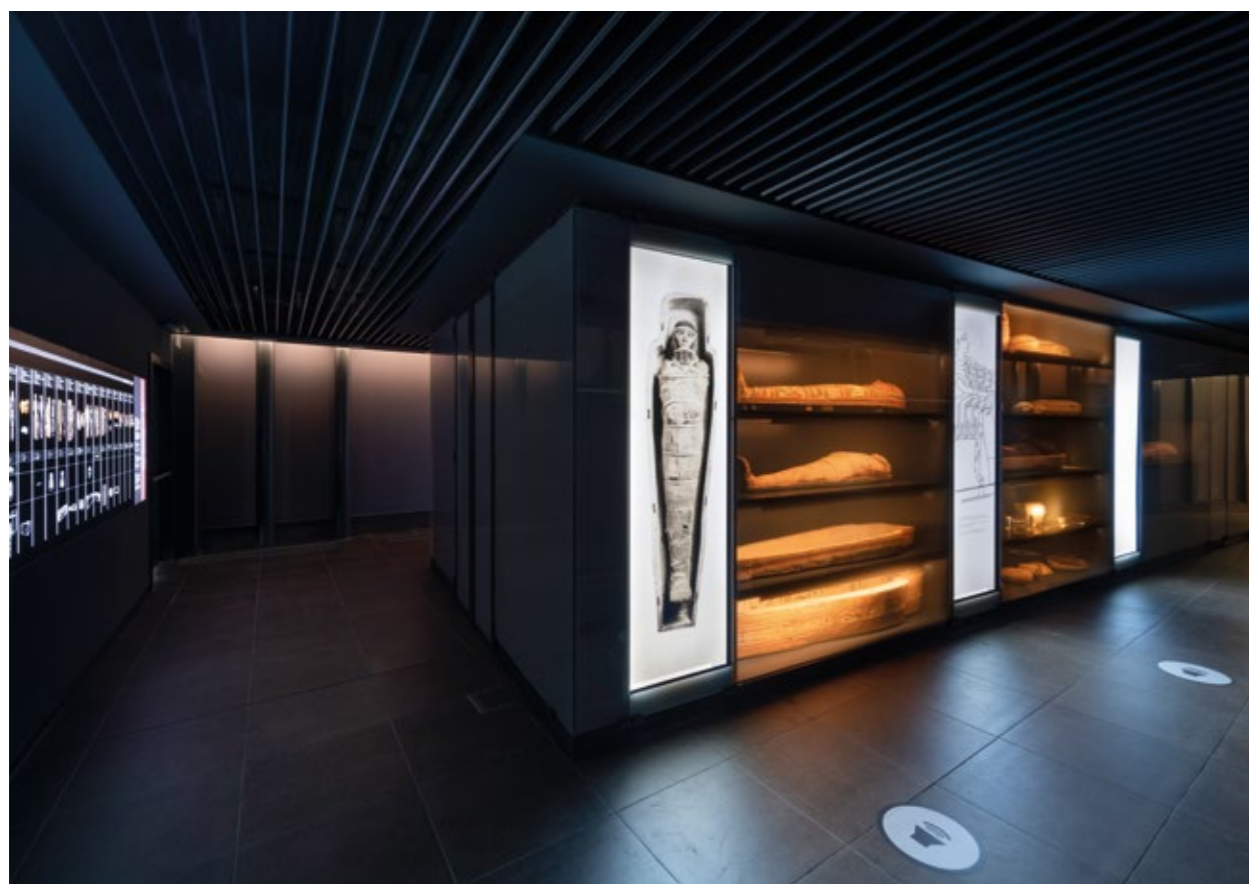


FIG. 24 La Sala della Vita, inaugurata nel 2020. — FIG. 25 Un'opera esposta nella mostra "Anche le statue muoiono": Ali Cherri, *Fragments II*, 2016. Veduta dell'installazione presso il Surssock Museum, Beirut.

fine dell'anno 241.139 visitatori, con un significativo calo del 72% rispetto al 2019.<sup>31</sup>

Durante la chiusura, il Museo ha intensificato la presenza su tutti i canali digitali, ottenendo un notevole aumento di *follower* (+366.962), con una crescita del 31% rispetto al 2019. Questo successo è stato alimentato da nuovi format, come la *web series* "Le Passeggiate del Direttore", composta da ventotto episodi in cui il direttore ha guidato virtualmente il pubblico attraverso le sale durante il primo *lockdown* (FIG. 26). L'esperienza ha ispirato la sperimentazione di video, *live streaming*<sup>32</sup> e altri *media*, tra cui la radio, aprendo successivamente la strada alle prime esperienze podcast realizzate qualche anno dopo dal Museo.<sup>33</sup>

Oltre a stimolare nuove forme di coinvolgimento del pubblico, la crisi pandemica ha spinto il Museo a trovare risposte innovative anche nell'ambito della didattica. Data la sospensione delle uscite delle scuole fino al secondo semestre del 2021, il Museo ha sviluppato un progetto di didattica online, lanciato a marzo 2021 dopo una fase sperimentale con classi volontarie. È stata realizzata una piattaforma digitale per il collegamento *live* con gli egittologi del Museo; questo strumento, fungendo come una cabina di regia, ha consentito agli operatori di arricchire la narrazione con contributi video e animazioni grafiche personalizzate, sfruttando al meglio e in modo innovativo le potenzialità dell'ambiente digitale. Nel 2021, con una media di sessanta collegamenti settimanali in primavera, sono state raggiunte circa 590 classi, ovvero circa 13.000 studenti; l'anno seguente, il numero delle classi coinvolte è salito a 636, un dato notevole considerando che, nel frattempo, le visite scolastiche in presenza erano riprese.

Grazie a questo esempio di riprogettazione il Museo Egizio ha per la prima volta raggiunto scuole in tutte le regioni italiane, comprese quelle come Puglia, Sardegna, Molise e Campania, che avevano fino a quel momento escluso di visitare il Museo Egizio a causa della distanza geografica.

In considerazione di questi risultati così promettenti, la Direzione del Museo ha deciso di mantenere questa attività – l'unica tra quelle nate durante l'emergenza sanitaria – in modo permanente.

Dopo la conclusione della crisi pandemica e con l'allentamento delle restrizioni, si è osservata una notevole diminuzione nell'uso dei format digitali introdotti

dai musei in quel periodo così critico. Iniziative digitali, come visite virtuali e trasmissioni in *streaming*, che avevano attirato interesse durante i *lockdown*, hanno gradualmente perso importanza quando le persone hanno ripreso a fruire delle collezioni museali in modo tradizionale. L'entusiasmo iniziale per le esperienze digitali ha ceduto il passo al contatto diretto con le collezioni e con gli spazi museali ed è emerso chiaramente che molte delle iniziative intraprese avevano avuto un valore temporaneo e non rappresentavano una trasformazione sostenibile del modo in cui le persone avrebbero potuto interagire con i musei. Malgrado gli addetti ai lavori avessero intravisto nella crisi un'opportunità storica per ripensare il perimetro fisico e digitale del Museo,<sup>34</sup> come già teorizzato da qualche tempo nel dibattito museologico internazionale,<sup>35</sup> e mettere in gioco creatività, progettualità e capacità esecutiva per sperimentare servizi e modelli economici capaci di guidare l'intero ecosistema culturale verso una nuova normalità, tutte le istituzioni sono generalmente tornate ai modelli gestionali tradizionali.

I dati relativi al 2023 confermano che il 73% delle istituzioni culturali (musei, monumenti e aree archeologiche) non ha ancora adottato un piano strategico per l'innovazione digitale. Nonostante la maggiore adozione di strumenti digitali, più del 50% delle istituzioni non ha inoltre implementato meccanismi per migliorare le competenze digitali del personale, mentre quasi il 50% delle istituzioni non dispone di figure professionali specializzate in innovazione digitale: tra queste il *social media manager* è la professione digitale più diffusa nelle istituzioni culturali (40% dei musei), mentre tutte le altre figure digitali, come il curatore del patrimonio culturale digitale, il responsabile protezione dati o il *data scientist*, sono presenti in misura decisamente inferiore (10% dei musei).<sup>36</sup>

Il Museo Egizio, al momento, rientra perfettamente in questa statistica, anche se, dalla pandemia in poi, la Direzione del Museo ha deciso di intraprendere i primi passi verso la transizione digitale dei suoi processi. A tal proposito è stata costituita nel 2022 una commissione, alla quale collaborano Politecnico di Milano, Politecnico di Torino e Università Bocconi, finalizzata all'analisi e allo sviluppo di una *roadmap* che aiuti l'istituzione a ripensare la propria identità fisica e quella digitale, come fasi complementari di una più ampia relazione con una società e un mondo sempre più interconnessi.

<sup>31</sup> *Report Integrato del Museo Egizio 2020*, pp. 102-103, <https://tinyurl.com/RIME20>; *Report Integrato del Museo Egizio 2021*, pp. 121-124, <https://tinyurl.com/RIME21>.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 23, 80-83, 102-103, <https://tinyurl.com/RIME21>.

<sup>33</sup> Ferraris, in Dragoni e Dal Maso (a cura di), *L'arte che parla*, 2024.

<sup>34</sup> Geismar, *Museum Object Lessons for the Digital Age*, 2018, p. XVII: "[...] dobbiamo pensare al digitale non solo come materiale (piuttosto che immateriale), ma anche nei termini di una traiettoria della materialità che connette la nostra banale comprensione del digitale all'analogico, l'informazione al materiale, il sistema alle strutture, la conoscenza alla forma".

<sup>35</sup> Proctor, "The Museum as Distributed Network, a 21st Century Model", <https://tinyurl.com/MusDisNet>; Balsamo e Bautista, in Boys e Boddington (a cura di), *Museums and Higher Education Working Together* 2013; Rodley, in Lewi et al. (a cura di), *The Routledge International Handbook of New Digital Practices*, 2019.

<sup>36</sup> Fonte: Osservatorio Innovazione Digitale nei Beni Culturali del Politecnico di Milano, School of Management, *L'innovazione Digitale nei Musei Italiani nel 2023*, pp. 7-11.



## GENERAZIONI

Il senso di novità e l'entusiasmo generati dalla rivoluzione digitale, all'inizio del nuovo millennio, stanno un poco alla volta lasciando il posto a una consapevolezza più matura e a una riflessione critica sui cambiamenti e sui nuovi paradigmi che essa ha portato nell'era contemporanea. Le tecnologie digitali non sono più percepite, infatti, come entità separate o straordinarie, ma come parte sempre più integrante di un tessuto sociale nel quale le barriere tradizionali tra ambiente fisico e digitale vanno via via attenuandosi. Il quadro concettuale e operativo di questa fase post-digitale è attualmente ancora in evoluzione, risultando quindi a tratti sfuggente e soggetto a repentine accelerazioni e cambiamenti di direzione, come dimostrano ad esempio il tema dell'Intelligenza Artificiale e le implicazioni culturali, economiche, etiche e politiche che stanno accompagnando la sua crescente presenza nel dibattito pubblico.<sup>37</sup>

Di fronte a un quadro di riferimento così ampio, inarrestabile e pervasivo, può apparire meno evidente perché la transizione digitale delle istituzioni culturali rappresenti ben più che un miglioramento tecnologico a supporto di attività ordinarie come, ad esempio, le *performance* di visita e di *ticketing*.

Negli anni novanta, il sociologo Neil Postman ha sottolineato in modo provocatorio che i musei non sono importanti o utili in senso assoluto, ma sono rilevanti quando mettono in discussione la società del loro tempo e i suoi pregiudizi. Nel fare ciò –proseguiva– i musei assolvono a una funzione fondamentale che consiste nel regolare l'“ecologia simbolica delle culture”, ossia quell'insieme organico e delicatamente bilanciato di visioni, idee e narrazioni, presenti all'interno di una società in un dato momento storico. Regolare quell'ecosistema significa, perciò, evitare che una singola visione diventi preponderante e omologante, favorendo invece la coesistenza di prospettive alternative e mantenendo vivo il dibattito critico. In questo i musei sono portatori sani di diversità perché, a loro volta, offrono rappresentazioni dell'umanità parziali, spesso anche in contraddizione tra loro, e rilevanti in misure variabili secondo le epoche.<sup>38</sup>

L'importanza cruciale di tradurre e rendere interoperabile questa funzione dei musei anche nel mondo virtuale emerge chiaramente quando osserviamo che la rivoluzione digitale genera significative sfide proprio a riguardo della diversità delle prospettive e del pluralismo mediatico nella nostra epoca.

Alcuni aspetti di questa problematica sono direttamente connessi alla struttura delle piattaforme

digitali: la semplificazione dei contenuti, con la conseguente perdita di sfumature, profondità e complessità, è intrinseca alla velocità delle interazioni online; al contempo, la facilità con cui le informazioni possono essere replicate e condivise contribuisce al fenomeno per cui contenuti simili vengono amplificati e diffusi in vari contesti, provocando una riduzione della diversità e dell'originalità delle informazioni disponibili.

Altri fattori sono, invece, attivati deliberatamente per influenzare le scelte, orientare il consenso e guidare i comportamenti di consumo.<sup>39</sup> Gli algoritmi dei *media* digitali favoriscono, ad esempio, l'*engagement* e la “viralità” dei contenuti a discapito della qualità o dell'accuratezza delle informazioni; è inevitabile che ciò possa facilitare la diffusione di notizie false o fuorvianti, compromettendo la capacità di valutare criticamente ciò che viene pubblicato. Gli algoritmi, inoltre, scelgono e presentano i contenuti basandosi sulle preferenze e le interazioni passate dell'utente per stimolare così la sua attenzione e interazione.

Questa personalizzazione dell'esperienza di consumo dei *media* può creare, tuttavia, un circolo vizioso in cui le persone sono sempre più esposte a opinioni simili alle loro: ciò può accadere perché l'algoritmo crea una “bolla” per gli utenti selezionando prevalentemente quei contenuti che confermano le loro opinioni, interessi e punti di vista (“filter bubble”) o ancora guidando gli utenti verso commenti, interazioni e ambienti online dove possono entrare in contatto con persone che condividono le stesse idee, rafforzando e confortando così le proprie convinzioni (“echo chamber”).

Quando le persone sono costantemente esposte solo a contenuti che confermano le loro idee e non si confrontano con posizioni differenti, può verificarsi un'accentuazione delle divisioni e delle polarizzazioni all'interno della società. Si tratta di un processo che può influenzare la capacità delle persone di comprendere e apprezzare la diversità di opinioni, limitando così la possibilità di un dialogo costruttivo e la formazione di una visione più equilibrata della realtà.

Come osserva Eli Pariser, usando questa felice ed eloquente analogia, il ritorno a un universo tolemaico, in cui il sole e tutto il resto ruotano intorno a noi, può essere seducente ma ha un costo, perché può impedirci



FIG. 27 Visitatori attorno alla statua di Uahka.

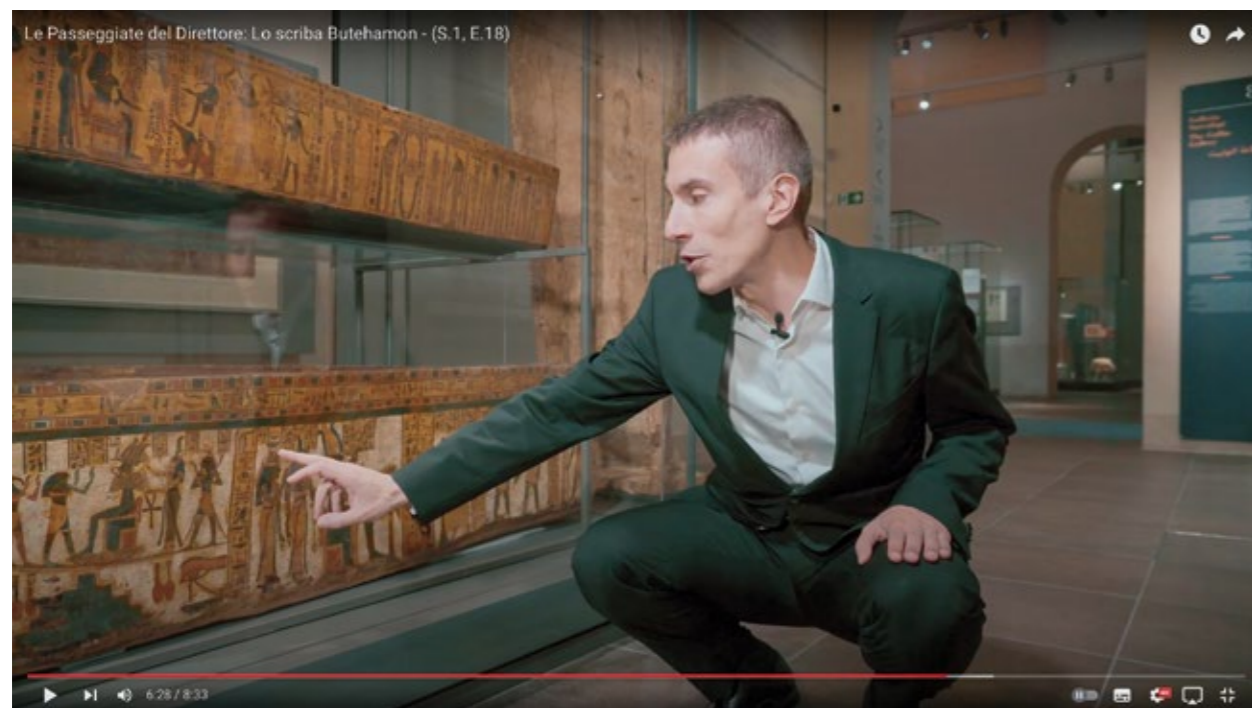
di entrare in contatto con esperienze e idee trasformative e straordinarie, che cambiano il nostro modo di percepire noi stessi e il mondo in cui viviamo.<sup>40</sup>

Prendendo in considerazione, infine, un'ulteriore angolazione, la trasformazione digitale delle pratiche museali di esposizione, classificazione, archiviazione e documentazione rappresenta certamente un traguardo importante per le finalità istituzionali di ricerca, conservazione e disseminazione, ma cela anche in sé una visione forse ancora più importante. È un atto di responsabilità verso le generazioni future affinché possano avere un accesso completo, accurato e strutturato alle informazioni sulla nostra epoca e sul nostro lavoro. Insieme a una collezione intatta dobbiamo trasmettere anche una documentazione scientifica e storica adeguata che possa offrire a chi verrà dopo di noi una base solida per studiare il nostro tempo, apprendendo dagli errori del passato e comprendendo i progressi compiuti, così da affrontare sfide simili o nuove in quello che sarà il loro nuovo contesto.

Alla luce di questa visione, osservando i 200 anni di storia che il Museo Egizio celebra nel 2024, mantenere saldamente il pensiero generazionale come orizzonte della nostra bussola etica acquista allora un significato di particolare profondità e rilevanza.

Come ci ricorda Postman, la questione in fondo non riguarda solo noi, che viviamo in questa epoca; infatti, i musei attraversano il tempo rinnovando costantemente “la risposta ad una domanda fondamentale: cosa significa essere umani?” (FIG. 27).

FIG. 26 Un frame delle “Passeggiate del Direttore” su YouTube.



<sup>37</sup> Kissinger et al., *L'era dell'intelligenza artificiale*, 2023.

<sup>38</sup> Postman, *Museum News* 69/5 (1990), p. 55: “[...] Ogni museo sembra fare un'affermazione sulla natura dell'umanità – a volte sostenendosi e arricchendosi a vicenda, ma altrettanto spesso contraddicendosi. C'è un grande museo a Monaco che è pieno di automobili, treni e aerei antichi, tutti destinati a significare (nella mia mente) che gli esseri umani sono eminentemente

costruttori di strumenti e sono al loro meglio quando risolvono problemi pratici. Il Museo Guggenheim di New York respinge tale affermazione; nel Guggenheim non c'è nulla di esposto che sia stato, o sia mai stato, di alcun valore pratico. Il museo sembra sostenere che ciò che ci rende umani è il nostro bisogno di esprimere i nostri sentimenti in forme simboliche. Siamo umani proprio perché tante delle nostre creazioni non hanno applicazione pratica.

A ciò, l'Imperial War Museum di Londra dichiara: ‘Assurdo. Avete torto entrambi. Siamo al nostro meglio quando elaboriamo modi per ucciderci a vicenda’. Al che Yad Vashem di Gerusalemme aggiunge con inconsolabile tristezza: ‘È vero. Ma noi non siamo semplici assassini come gli squali e le tigri; siamo crudeli, insensati e sistematici assassini. Ricordate soprattutto questo [...]’. Tradotto dall'inglese.

<sup>39</sup> Pariser, *The Filter Bubble*, 2012; Wu, *The Attention Merchants*, 2016.

<sup>40</sup> Pariser, *The Filter Bubble*, 2012.



# QUALE FUTURO PER I MUSEI?

**CHRISTIAN GRECO**

## IL RUOLO DEI MUSEI

*Quanto ad Aristotele, dapprima lo ammirava e amava non meno di suo padre, così diceva egli stesso, perché il padre gli aveva dato la vita ma il filosofo gli aveva insegnato a vivere bene.*

Plutarco, *Vite Parallele*, “Vita di Alessandro” 8.4<sup>1</sup>

Nel descrivere l'amore per il sapere di Alessandro Magno, Plutarco si sofferma sulla relazione che il re macedone ebbe con il suo tutore, Aristotele. Sono davvero interessanti le parole che vengono utilizzate. La vita biologica deriva al sovrano, come a ciascuno di noi, dai genitori naturali ma il benessere è, invece, dato da una consapevolezza, dal comprendere la realtà che ci circonda, da una curiosità e un amore per il sapere che il filosofo gli ha saputo trasmettere. Sembrano riecheggiare in Plutarco le antiche parole della cosiddetta “Satira dei mestieri”, un testo della letteratura egizia in cui si cerca di mettere in risalto il ruolo dello scriba come quello che permette di ottenere la miglior vita possibile:

*Ti farò amare i libri più di tua madre, introdurrò la loro perfezione davanti a te. Essa è superiore ad ogni altra carica e non c'è nulla al mondo di simile [...] Ringrazia tuo padre e tua madre che ti hanno posto sulla via dei vivi.<sup>2</sup>*

Il concetto di vivere bene, potremmo dire di benessere, sembra essere centrale anche nella nostra società contemporanea. Tutti siamo in costante affanno per ottenere i mezzi materiali che ci permettano di soddisfare i molteplici bisogni dell'esistenza. Quindi, le prime necessità della società sono la prosperità basata sulla crescita economica, il progresso scientifico e tecnologico, le scoperte in ambito medico. Aspiriamo, poi, tutti

a poter disporre del nostro tempo per dedicarlo ad attività che più ci aggradano. In che modo, però, il patrimonio culturale e i musei trovano spazio in questo universale anelito di benessere? Come la cultura materiale delle generazioni che ci hanno preceduto può aiutarci a condurre una vita più consapevole nel presente? Il patrimonio non dovrebbe essere percepito come un qualcosa di morto e concluso ma come un elemento vivo, ed è in questo che i musei si fanno ponte fra passato e futuro. Ci insegnano che la presenza delle società antiche nel mondo contemporaneo è sì costituita dagli oggetti, i quali però sono frammenti di memoria e testimoniano quanto di quelle epoche lontane viva nella complessa stratificazione di costumi, valori, modi di comportamento.

Una nuova antropologia museale è fondamentale per trasmettere alle future generazioni il concetto di non approcciarsi al passato in modo passivo, ma di trovare delle forme per comprenderlo, conoscerlo, valorizzarlo perché esso diventi una parte attiva del presente e del futuro. Se riusciamo a radicare la consapevolezza che senza radici, senza memoria, non si possa progettare il futuro, ne deriveranno un desiderio di prendersi cura di questa eredità dell'umanità e un'ulteriore spinta all'approfondimento e alla conoscenza. Per raggiungere questo risultato il museo ha moltissima strada da percorrere. Deve cercare modi per raggiungere pubblici più diversi, per allargare il livello di partecipazione, per trovare modalità di comunicazione che sappiano parlare a tutti gli strati della società.<sup>3</sup> Adattarsi a una società in costante trasformazione significa cercare un fragile equilibrio fra innovazione e conservazione. In questo perpetuo sforzo i musei guardano al presente con l'ambizione di fornire alle generazioni contemporanee una chiave di lettura per il passato. Parlare del futuro diventa ancora più complesso: si richiede, infatti, di definire

<sup>1</sup> Plutarco, *Vite Parallele*, 1996, p. 339.

<sup>2</sup> Buzi, *La letteratura egiziana antica*, 2020, pp. 85-88.

<sup>3</sup> Trivyzadakis, in Messina et al. (a cura di), *Chain 2021, 2022*.

quale forma e struttura dovrà avere negli anni a venire un'istituzione secolare e di operare uno sforzo ermeneutico per individuare alcuni aspetti del nostro vivere contemporaneo, ora in parte solo percepibili.

Ci sono spunti interessanti che sono emersi nelle pagine di questo volume e che richiedono una riflessione attenta. Quale modello di gestione assumeranno i musei nel futuro? Come saranno in grado di raggiungere tutti gli strati della società e portare a un livello di vera partecipazione culturale universale? Come si affronteranno gli impellenti quesiti etici all'interno di un mondo globalizzato dove i termini di riferimento devono necessariamente essere sottoposti a un costante vaglio critico? Quali modalità troveranno per utilizzare le nuove tecnologie, fornire ipotesi interpretative, integrare la cultura materiale con la ricostruzione digitale di contesti? Saranno in grado di continuare a rivestire un ruolo sociale e a inglobare un'idea di progresso fornendo all'individuo la possibilità di confronto con i valori della collettività, sapendo dar voce anche ai gruppi marginali spesso esclusi dal processo ermeneutico e dal dibattito culturale? In una società post-moderna dominata da un crescente materialismo e relativismo, dove si tende ad appiattire il significato e il valore degli avvenimenti, sapranno i musei ritagliarsi un ruolo e fornire delle chiavi interpretative che derivino da un'attenta disamina delle fonti e da una ricerca rigorosa?

È evidente che le scelte del futuro richiederanno di ripensare le strutture attuali e di indirizzare gli sforzi per ottenere piena accessibilità e condivisione dell'eredità culturale, trasparenza delle scelte e risoluzione di dilemmi etici, nella consapevolezza che ogni soluzione adottata verrà necessariamente sottoposta all'esame delle generazioni future e potrà essere messa in discussione. Oggi, in una società immersa in un eterno presentismo, il ruolo dei musei può essere fondamentale.

Il valore politico di queste istituzioni, nel senso etimologico del termine, è chiaro. In quanto archivio materiale delle generazioni che ci hanno preceduto, devono cercare non solo di ampliare la partecipazione, ma hanno anche l'obbligo morale di fornire a tutti la possibilità di conoscere le proprie radici. Devono essere uno spazio sicuro, in cui il confronto dialettico possa essere garantito a tutti, un luogo in cui si possa crescere assieme senza avere il timore di sbagliare o di essere giudicati sulla base dei propri errori. I musei sono chiamati a rispondere al dettato dell'articolo 3 della Costituzione italiana:

*Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso,*

*di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'uguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese.*

*Conditio sine qua non* è che i musei siano in dialogo con la collettività e sappiano, dunque, intercettare e rispettare i cambiamenti che in essa avvengono. Devono mettere al centro della propria attività la ricerca e la formazione per partecipare a quella educazione permanente tanto auspicata ma che ancora stenta a radicarsi. Con approcci didattici innovativi devono continuare a suscitare curiosità nelle generazioni future, non solo perché da essa deriva il desiderio di conoscenza che a sua volta porta a una volontà di approfondire e di capire il passato, instaurando un circolo virtuoso che permette la sostenibilità del patrimonio culturale nel medio-lungo termine. Vi è in realtà una ragione molto più profonda. I musei possono contribuire a formare dei cittadini più consapevoli che sviluppino un pensiero critico indipendente, apprendendo che non esistono risposte semplici di fronte alla complessità della realtà e rendendosi conto che il proprio punto di vista è solo uno dei tanti possibili.

In una società veloce nella quale la gerarchia della conoscenza sembra sparire di fronte al successo immediato che possono avere dichiarazioni estemporanee, i musei ci ricordano che ogni affermazione deve essere verificata scientificamente, che una disamina attenta delle fonti è fondamentale per giungere a qualsiasi conclusione.

L'archivio di migliaia di anni e di milioni di persone che ci hanno preceduto ci accompagna nello sforzo ermeneutico di comprensione della nostra esistenza. Per questo il patrimonio deve essere condiviso in modo universale e il museo del futuro dovrà trovare le modalità per saper attivare questa sete di conoscenza.

## CONFLITTO, MUTAMENTO E MEMORIA

*Questa è l'esposizione delle ricerche di Erodoto di Alicarnasso, perché gli eventi umani non svaniscano con il tempo e le imprese grandi e meravigliose, compiute sia dai Greci e sia dai Barbari, non restino senza fama; in particolare per quale causa essi si fecero la guerra.*

Erodoto, *Storie* 1.1<sup>4</sup>

Il passato ci giunge in frammenti. Oggetti, testi, ricordi compongono un quadro discontinuo e pieno di lacune. Come i dipinti che Platone tacciava di restare muti se interrogati (Platone, *Fedro* 275c-d), anche i frammenti del passato hanno bisogno di essere interpretati. Lo spazio che separa le *res gestae* dalla *historia rerum gestarum* potrebbe sembrare piccolo, ma è in realtà una sacca nella quale si può annidare una galassia di problemi interpretativi.

Il primo è la relazione tra il presente in cui siamo immersi e il passato che intendiamo analizzare. In particolare, il peso che il passato può o deve avere sul presente, emblematicamente descritto da Nietzsche:<sup>5</sup> “immaginate, scrisse, l'esempio estremo di un uomo che non possedesse la forza di dimenticare. [...] Un uomo simile [...] quasi non oserebbe alzare un dito. Per ogni agire ci vuole oblio: come per la vita di ogni essere organico ci vuole non soltanto luce ma anche oscurità”.<sup>6</sup> Analogamente, sul lato razionale, nel suo *Uno studio in rosso*, Arthur Conan Doyle fa descrivere a Sherlock Holmes la mente umana come una soffitta, nella quale è bene evitare di affastellare informazioni inutili assieme a quelle utili, con pericolo che alcune delle prime possano entrare a scapito delle seconde. Entrambe queste posizioni sono apparentemente superate dalla memoria artificiale dei computer, in grado di immagazzinare in spazi fisici microscopici informazioni in quantità impensabile per una mente umana. L'accumulo massiccio e indistinto di informazioni diventa in ogni caso difficile da gestire. Di grande attualità è la discussione sulla conservazione, per esempio, dei dati personali sensibili, fonte potenzialmente utilissima agli storici del futuro.<sup>7</sup>

Quindi si ritorna al punto di partenza: cosa va conservato? Ovvero, cosa va dimenticato? L'oblio non è sempre permanente, può anche essere frutto di una selezione delle informazioni a carattere temporaneo. Adriano Prosperi porta l'esempio dei manuali scolastici utilizzati da generazioni diverse di studenti, che raccontano gli stessi periodi storici in maniera talvolta anche molto differente.<sup>8</sup> La selezione delle informazioni da utilizzare per la ricostruzione del passato è argomento discusso fin dall'antichità. Sia Erodoto che Tuciddide si preoccuparono di precisare l'uno di aver investigato gli eventi (Erodoto, *Storie* 1.1) e l'altro di aver selezionato informazioni attendibili (Tuciddide, *Guerra del Peloponneso* 1.22). È da qui che nasce quello che Prosperi definisce il paradigma pagano che, diversamente dalla storia sacra, scritta sotto dettatura divina e dotata di inizio e fine noti, non ha pretese assolutistiche ma si

affida all'esame critico dei fatti indagati. Così la storia da una parte permette l'avanzamento della conoscenza e dall'altra evita l'oblio.<sup>9</sup>

La conoscenza del passato, ovvero la nostra interazione nel presente con i frammenti di passato che ci sono pervenuti, va percepita e costruita come un processo dinamico in continuo divenire. Se le rivoluzioni scientifiche avvengono “quando le assunzioni teoriche fondamentali del sapere scientifico si rivelano non più in grado di reggere davanti a un numero e qualità di insorgenti anomalie”<sup>10</sup> e si materializzano in un cambio di paradigma, in ambito storico lo studioso non ha la possibilità di accedere direttamente all'oggetto dei suoi studi, ovvero al passato. Deve farlo attraverso una doppia mediazione: attraverso i frammenti a sua disposizione e attraverso il filtro, o la lente, costituita da se stesso.<sup>11</sup> In questo frangente, il progresso della conoscenza avviene nel momento in cui si prende coscienza di ciò che è stato dimenticato, ovvero si va a indagare quella porzione di frammenti lasciati fuori dalla narrazione corrente.

Questa operazione può permettere anche un cambio di prospettiva in grado di ridare voce a “folle di dimenticati e di vinti, [...] una lunga fila di ombre, l'umanità privata in vita del diritto di parola, che si affolla al tribunale dello storico a chiedere giustizia”.<sup>12</sup> Il presente funge così da cerniera tra il vuoto di ciò che è passato e il vuoto di ciò che non è ancora accaduto: “un passato non tramontato e un futuro fatto di speranze da realizzare. [...] Il nodo che lega il passato e futuro è fatto di memoria e speranza”.<sup>13</sup> Nelle parole di Salvatore Settis, “le rovine sono al tempo stesso una potente epitome metaforica e una testimonianza tangibile non solo di un defunto mondo antico ma anche del suo intermittente e ritmico ridestarsi a nuova vita”.<sup>14</sup> Nel loro stato di rovina ci parlano indirettamente anche di coloro che, nel tempo, hanno permesso la distruzione di quegli edifici e poi la conservazione di ciò che ne restava, attori del passato che hanno dato forma al nostro presente.<sup>15</sup>

Il concetto che ricorre è dunque quello del mutamento, che sottende l'evoluzione sia delle *res gestae* che della *historia rerum gestarum*. Il museo, dove gli oggetti sono conservati e generazioni di studiosi ne rivelano progressivamente aspetti nuovi guardandoli da prospettive diverse, rappresenta il luogo ideale nel quale esplicitare questa situazione in continuo movimento e mutamento, in cui ognuno e ogni cosa sono allo stesso tempo soggetto e oggetto di indagine. Gli allestimenti che accompagnano gli oggetti cristallizzano il momen-

<sup>4</sup> Erodoto, *Storie*, I, 1989-2017, p. 7.

<sup>5</sup> Prosperi, *Un tempo senza storia*, 2021, p. 52.

<sup>6</sup> Nietzsche, *Considerazioni inattuali II*, 1974, p. 8.

<sup>7</sup> Prosperi, *Un tempo senza storia*, 2021, p. 53.

<sup>8</sup> Ibid., p. 54.

<sup>9</sup> Ibid., pp. 55-57.

<sup>10</sup> Ibid., pp. 54-55.

<sup>11</sup> Canfora, *L'uso politico dei paradigmi storici*, 2010, pp. 5 e sgg.

<sup>12</sup> Prosperi, *Un tempo senza storia*, 2021, p. 58.

<sup>13</sup> Ibid., p. 61.

<sup>14</sup> Settis, *Futuro del "classico"*, 2004, p. 84.

<sup>15</sup> Ibid., p. 89.



to in cui la conoscenza di quei reperti è stata fissata nella materialità del percorso museale: spogliati di qualunque pretesa di esprimere una verità assoluta, essi possono e devono diventare strumenti per esplicitare la provvisorietà e la relatività che nei fatti caratterizzano la nostra conoscenza del momento.

## LA GESTIONE DELLA MEMORIA COLLETTIVA

*Solone, Solone, voi altri Elleni siete sempre ragazzini: tra gli Elleni non ce n'è uno che sia un vegliardo. [...] Siete giovani, disse, nell'anima. Infatti non avete alcuna conoscenza vetusta che sia stata tramandata da un'antica tradizione, né alcun precetto reso venendo dal tempo.*

Platone, *Timeo* 22b<sup>16</sup>

Nel dialogo platonico del *Timeo*, un anziano sacerdote egizio si prende gioco dell'ingenuità di un visitatore greco di nome Solone dovuta, a suo giudizio, alla mancanza di una prospettiva lunga, di una profondità storica, di una riflessione che derivi da un'attenta disamina diacronica. Una società necessita di conservare la propria memoria per comprendere appieno la propria ontologia.<sup>17</sup>

Il museo è un palcoscenico che mette in mostra, allo stesso tempo, ciò che resta del passato e ciò che noi scegliamo di vedere di esso. Mescola memoria, identità e continuità culturale del passato e del presente, in un nodo che dobbiamo essere capaci magari non di sciogliere, ma certamente di comprendere, gestire e soprattutto spiegare, in particolare nei suoi aspetti irrisolti. In un museo archeologico, provenienza e acquisizione degli oggetti rappresentano un ambito di ricerca interna di enorme importanza, dal quale dipende l'autopercezione stessa del museo e dunque la sua capacità di dialogare con la società nella quale è immerso. I musei che ospitano collezioni allogene non possono esimersi dall'interrogarsi sulle origini di queste ultime, anche se le pratiche del passato sono state da tempo abbandonate. Essere un museo concluso dal punto di vista delle acquisizioni fisiche non significa certo esserlo rispetto all'acquisizione di conoscenze relative alla collezione stessa.

Se il processo di filiazione diretta che lega i musei odierni al collezionismo del passato è ampiamente riconosciuto, quanto i musei odierni riflettano quasi automaticamente una visione eurocentrica è invece solo recentemente divenuto oggetto di discussione. Come Settis ha riassunto in maniera magistrale, la "scoperta" da parte degli Europei di civiltà lontane nel tempo e nello spazio ha "generato un senso esogeno, etico delle

rovine e non uno emico".<sup>18</sup> Il passato può essere preso come "un inalterabile e perpetuo sistema di valori universali, senza luogo e senza tempo" cui fare riferimento, oppure come rete di eventi collegati tra loro attraverso rapporti di causa ed effetto.<sup>19</sup> In entrambi i casi, la prospettiva inevitabilmente legata al presente corre il rischio di tramutarsi in presentismo, e il passato quello di assumere un ruolo subalterno al presente, travestendosi da giustificazione ideologica dal valore legittimante.<sup>20</sup> Si torna dunque al discorso della selezione delle informazioni e della costruzione di narrative più o meno differenti affrontato prima, ma anche all'uso stesso che nel presente si fa del passato.

Il rapporto tra "Oriente" e "Occidente" si nutre del bisogno di definire se stesso attraverso l'altro. La storiografia tradizionale occidentale si è mossa tra due principi, riassumibili sotto le due etichette di *Ex Oriente Lux* e *Greek Miracle*: da una parte, l'idea che la sapienza avesse origini orientali, dall'altra che invece fosse germogliata autonomamente in Grecia. Come riassume egregiamente Alessandro Piccolo,

*Marcatamente eurocentrici, l'Ex Oriente Lux e il Greek Miracle rappresentano contemporaneamente le fondamenta e le superfetazioni di un castello di carte, e cioè dell'atavico e (almeno per il momento) imperituro pregiudizio secondo cui sussisterebbe una specie di "opposizione strutturale" fra Oriente e Occidente. Si tratta di gabbie ideologiche dalle quali è opportuno liberarsi.<sup>21</sup>*

Uno dei modi per uscire da questo schema di contrapposizione è considerare il passato come "un altrove che si estende insieme nello spazio e nel tempo, un'altra terra dove viaggiare, talvolta riconoscendovi qualcosa di familiare e più spesso meravigliandoci per presenze inaspettate e sorprendenti".<sup>22</sup> Un altro è la già citata necessità di riconoscere che il passato, la cultura materiale, le collezioni, i musei, gli archivi, i cosiddetti "luoghi della memoria", presentano una complessa stratigrafia e una sovrapposizione di significati. La possibilità di offrire interpretazioni diverse implica l'assenza di una verità unica e incrollabile e quindi la necessità di prendere consapevolezza che la nostra visione non è completa.

Nei musei, lo sforzo ermeneutico di rappresentare la polifonia di voci che circondano gli oggetti pervenuti dal passato si deve tradurre nell'adozione di forme di narrazione e modalità di presentazione in continua evoluzione, nell'intento di rispondere alle domande

poste dalla collettività. L'esposizione dei reperti è però l'ultimo atto di un processo che affonda le sue radici nella relazione che intercorre tra i concetti di patrimonio, identità culturale e rapporto con la collettività. La materializzazione di questo processo così sfaccettato richiede al giorno d'oggi una riflessione approfondita su nuove forme di gestione, che devono essere in grado di fornire risposte efficaci a temi complessi e a questioni etiche che diventano sempre più rilevanti. Le scelte relative al modello gestionale sono strettamente legate alla percezione della funzione stessa del museo. Il nodo ancora spesso irrisolto è il rapporto tra gli organi dirigenti del museo e lo stato centrale oppure le autorità locali: se da una parte un legame è opportuno e necessario, dall'altra va regolamentato.<sup>23</sup> L'appropriazione del passato in chiave propagandistica e ideologica è argomento noto e circostanza diffusa. Il discorso ci conduce quindi a un'ulteriore questione, quella della proprietà: a chi appartiene il passato è una domanda che riguarda sia il piano legale che quello etico.

## GLI OGGETTI E LA RIFLESSIONE MUSEALE

*Insoddisfatti come siamo del nostro mondo sempre meno abitabile e persuasi che gli strumenti per cambiarlo non si danno se non insieme a quelli per capirlo, ogni occasione per ripensare qualcosa da capo ci rallegra. Non si va avanti se non rimettendo in gioco qualcosa [...] Perciò cercheremo sempre di metterci dalla parte dei fuori, degli oggetti, dei meccanismi, dei linguaggi; vorremmo far nostro lo sguardo dell'archeologo e del paleoetnografo, così sul passato, come su questo spaccato stratigrafico che è il nostro presente, disseminato di produzioni umane frammentarie e mal classificabili: industrie metalliche, megaliti, veneri steatopigie, scheletri di ecatombi, feticci. Nel suo scavo l'archeologo rinviene utensili di cui ignora la destinazione, cocci di ceramica che non combaciano, giacimenti di altre ere da quella che s'aspettava di trovare lì: suo compito è descrivere pezzo per pezzo anche e soprattutto ciò che non riesce a finalizzare in una storia o in un uso, a ricostruire in una continuità o in un tutto.*

I. Calvino, "Lo sguardo dell'archeologo"<sup>24</sup>

Lo sguardo dell'archeologo va oltre la superficie, non può fermarsi, deve scavare stratigraficamente, facendo lentamente emergere le tracce della storia che pazientemente dovrà ricostruire affidandosi alle sue regole e

ai suoi schemi. La biografia degli oggetti è argomento vasto e complesso, inevitabilmente compresso nelle didascalie che li accompagnano. Ogni informazione in esse contenuta è frutto di studi attenti e approfonditi. Una, in particolare, è stata da poco messa sotto la lente d'ingrandimento, ovvero la provenienza.

L'attuale distribuzione fisica degli oggetti nei musei è il risultato di secoli di contatti, movimenti e trasformazioni e il colonialismo che ha caratterizzato l'operato di molti paesi europei negli ultimi 150 anni ha giocato indubbiamente un ruolo di primo piano in questo scenario. Il caso più famoso ed eclatante è certamente quello dei cosiddetti bronzi del Benin: esposti oggi in una cinquantina tra musei pubblici e collezioni private europee e nordamericane, hanno ispirato Dan Hicks a coniare la parola "necrografia", per indicare la scia di violenza e morte che accompagna la biografia di alcuni oggetti. Il suo volume, dall'evocativo titolo *The Brutish Museums*, racconta nel dettaglio non solo gli eventi che portarono all'arrivo in Europa dei bronzi, ma anche come i musei hanno nel tempo gestito la loro necrografia.<sup>25</sup>

Qualche dato storico può essere utile per contestualizzare la vicenda: a partire dal 1884 i grandi potentati europei si erano spartiti le rispettive aree di influenza in Africa, e il Regno del Benin cercò di contrastare le ambizioni britanniche, bloccando agli inglesi l'accesso verso l'interno della Nigeria. La tensione si acui quando nove inviati inglesi, contravvenendo a quanto aveva loro intimato il sovrano del Benin, entrarono nel paese durante una cerimonia religiosa, momento in cui ritualmente non era concesso l'ingresso ai forestieri; conseguentemente, costoro subirono un agguato nel quale rimasero per la maggior parte uccisi. Questo evento scatenò la reazione britannica, etichettata come "spedizione punitiva": la capitale Edo fu attaccata e rasa al suolo, segnando la fine all'indipendenza del Regno. Le perdite di vite inglesi furono soltanto otto, mentre gli abitanti della città furono totalmente sterminati. I soldati portarono via come bottino di guerra tutti gli oggetti preziosi rinvenuti nel palazzo reale, che nel tempo finirono sparsi tra musei e collezioni private. Lo sterminio degli abitanti fu perpetrato in una totale assenza di empatia: i dispacci britannici dell'epoca trasudano disprezzo per i locali, definiti mentalmente e biologicamente inferiori.<sup>26</sup>

Al fine di illustrare come i musei abbiano deciso di gestire le informazioni sulla provenienza degli oggetti, nel suo volume Hicks argutamente ripropone in parallelo i testi introduttivi all'argomento prodotti da nove mu-

<sup>16</sup> Tradotto dal greco.

<sup>17</sup> Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization*, 2012.

<sup>18</sup> Settis, *Futuro del "classico"*, 2004, p. 90.

<sup>19</sup> Ibid., p. 92.

<sup>20</sup> Ibid., p. 5.

<sup>21</sup> Piccolo, *L'Egitto e la Grecia*, 2023, pp. 19-20.

<sup>22</sup> Settis, *Futuro del "classico"*, 2004, p. 101.

<sup>23</sup> Christillin e Greco, *Le memorie del futuro*, 2021, pp. 51-54.

<sup>24</sup> Calvino, in Calvino, *Una pietra sopra*, 1980.

<sup>25</sup> Hicks, *The Brutish Museums*, 2020.

<sup>26</sup> Ibid., p. 189.

sei: questa giustapposizione evidenzia in maniera impietosa non solo ciò che viene raccontato, ma soprattutto quello che viene taciuto.<sup>27</sup> Comprendere la scia di violenza che il colonialismo ha lasciato dietro di sé rappresenta un passaggio imprescindibile per iniziare un dialogo, perché è da questo passato che scaturisce la percezione che molti dei paesi di origine dei reperti archeologici hanno dei paesi nei quali tali reperti sono appunto attualmente conservati. In questa direzione va per esempio il lavoro dell'artista libanese Ali Cherri, che nel 2016 ha realizzato due opere molto interessanti, ospitate successivamente presso il Museo Egizio, a Torino, durante la mostra collettiva "Anche le statue muoiono". Nella composizione *Fragments* (Frammenti), l'artista dispone su un tavolo retroilluminato una serie di reperti archeologici acquistati sul mercato legale di antichità, esposti senza didascalie che ne permettano l'identificazione e la datazione. Privi di contesto, diventano degli artefatti sospesi, come staccati dal loro territorio di origine, sui quali incombe ad ali spiegate un gufo reale del deserto, che rappresenta l'istinto predatore dell'Occidente.

Lo stesso rapace appare anche nel video del documentario *Petrified* (Pietrificato), girato nel Museo della Civiltà Islamica e nella riserva naturale di Sharjah negli Emirati Arabi Uniti, che si conclude con le parole dello scrittore Abd al-Rahman Munif il quale, negli anni ottanta del XX secolo, descrisse gli effetti della scoperta dei giacimenti di petrolio, che portò alla trasformazione radicale della vita dei beduini. Attraverso questa citazione, l'artista vuole mettere in relazione il boom economico dei paesi del Golfo con la spettacolarizzazione dell'esposizione museale: "Quando proviamo a salvare una rovina dal suo stesso declino – afferma in arabo la voce narrante di Ali Cherri – non stiamo forse rinnegando proprio il suo stato di rovina?". I musei cercano di fermare il naturale processo di decadimento degli oggetti, ma l'artista afferma con convinzione che i reperti sono morti e non chiedono di essere salvati. Secondo Cherri, la distruzione del patrimonio culturale ha legami profondi con il colonialismo, con l'uso ideologico della cultura materiale da parte di politiche nazionalistiche e con la connivenza che esiste tra queste e il mercato dell'arte.<sup>28</sup>

I musei non sono dunque luoghi neutrali: scelgono cosa acquistare, cosa esporre, in che modo e cosa comunicare al pubblico. Hanno l'enorme potere di filtrare oggetti e informazioni, e costruire immagini del passato diverse a seconda delle scelte compiute. Secondo Dan Hicks, tutti gli oggetti portati via con la violenza, com'è accaduto ai bronzi dal Benin, andrebbero restituiti ai loro paesi d'origine per non continuare

a difendere ciò che testimoniano: di fatto, un'ideologia imperialista, coloniale e artefice di violenza razziale.

Da parte loro, i musei intesi quali baluardi di conoscenza e depositari della memoria collettiva percepiscono le istanze di restituzione come una minaccia alla loro stessa esistenza. Dobbiamo però renderci conto che non solo il rimpatrio, ma anche il decidere di mantenere gli oggetti in una determinata istituzione costituisce un atto politico. Un elemento che complica ulteriormente un quadro già complesso è la mancata applicazione ai territori delle ex-colonie del diritto di guerra, ovvero la possibilità di richiedere la restituzione del patrimonio culturale così come viene ormai universalmente riconosciuto ai paesi vittime di conflitti bellici. Inoltre, né la Convenzione UNESCO del 1970 né quella di UNIDROIT del 1995, che affrontano il tema delle restituzioni in tempo di pace, sono retroattive, lasciando fuori di fatto le ex-colonie.<sup>29</sup>

Come evocato da Cherri, gli oggetti provenienti da paesi stranieri, una volta acquisiti dai musei, sono messi tutti sullo stesso piano, anche se giunti attraverso canali diversi: i risultati di furti e saccheggi sono esposti accanto a oggetti trasferiti all'estero in situazioni più ambigue, come per esempio a fronte di leggi ormai dismesse o in assenza totale di leggi che regolamentassero questi traffici. Alcuni oggetti infine sono giunti in Europa perché regolarmente acquistati oppure come doni. Si tratta dunque di un panorama variegato e sfaccettato, che va navigato con attenzione nella consapevolezza che possano e debbano esistere dei principi fondamentali ineludibili, ma che poi casi diversi possano e debbano richiedere soluzioni diverse.

Nei fatti, capita poi che, a prescindere dalle considerazioni etiche, restituire fisicamente un oggetto al paese di origine non sia possibile.<sup>30</sup> Il codice etico di ICOM, adottato nel 1986 e rivisto nel 2004, invita le istituzioni museali a collaborare con le comunità di origine delle collezioni e a promuovere attivamente e in assoluta trasparenza la piena condivisione delle informazioni riguardanti il patrimonio conservato. È proprio dal dialogo tra le due parti che può scaturire una soluzione condivisa che sia magari anche solo temporanea. Due esempi recenti che testimoniano come principi etici, flessibilità e buon senso possano e debbano coesistere sono quelli del Metropolitan Museum of Art di New York con lo Yemen e della Stiftung Preußischer Kulturbesitz di Berlino con la Nigeria. Il primo ospita due statue prelevate in passato dal paese mediorientale, la seconda una collezione di oggetti frutto del saccheggio perpetrato dai britannici nel 1897 nel Benin. In entrambi i casi, le istituzioni hanno

riconosciuto ufficialmente che gli oggetti furono sottratti in maniera illegale e hanno trasferito la proprietà legale alle autorità dei rispettivi paesi d'origine. In nessuno dei due casi è avvenuta una restituzione fisica immediata degli oggetti in questione. Nel caso dello Yemen, si attende una stabilizzazione delle condizioni politiche del paese prima di procedere,<sup>31</sup> mentre nel caso della Nigeria gli oggetti sono stati divisi in due gruppi: se di una parte è stato previsto il rimpatrio in tempi brevi, un'altra rimarrà in prestito a Berlino per dieci anni rinnovabili, e sarà oggetto di studi e mostre che permetteranno all'arte del Benin di essere compresa e apprezzata in Europa.<sup>32</sup>

Decisamente più indietro in questo percorso, e ancora lontana da una soluzione pratica, è la discussione sui marmi del Partenone: prelevati dal conte Thomas Elgin nel corso di un decennio di lavori indisturbati all'inizio dell'Ottocento sull'Acropoli di Atene, all'epoca sotto il dominio ottomano, furono trasportati a Londra ed esposti in una galleria appositamente costruita per ospitarli all'interno del British Museum. Convinti di trovarsi davanti a statue che dovessero rappresentare l'ideale classico proposto da Johann Joachim Winckelmann nel XVII secolo, i restauratori del British Museum intervennero più volte, con sistemi sempre più aggressivi, per sbiancare il marmo delle statue e riportarlo al presunto candore iniziale. Purtroppo, le statue non solo erano di marmo pentelico, dalla naturale tonalità giallastra, ma erano originariamente persino dipinte. È evidente come questi trattamenti abbiano danneggiato le statue in maniera irreparabile, minando alle fondamenta l'argomentazione che i marmi si trovasse più al sicuro al chiuso a Londra che non all'aperto nell'inquinamento di Atene.

La questione dell'eventuale restituzione dei marmi del Partenone è l'argomento centrale del libro *Who Owns History?* di Geoffrey Robertson,<sup>33</sup> che ricostruisce la vicenda della rimozione delle statue, analizza il quadro complessivo etico e legislativo e conclude che i marmi andrebbero restituiti fisicamente alla Grecia. È interessante che lo stesso autore, nello stesso libro, porti la Stele di Rosetta come esempio di oggetto di provenienza allogena che invece dovrebbe restare dov'è, appunto al British Museum. La motivazione è che la stele – rinvenuta per caso da un soldato francese in Egitto tra le pietre di fondazione del muro di una fortificazione e finita in mano britannica dopo poco – una volta giunta a Londra divenne il fulcro dell'attenzione di decine di studiosi provenienti da tutta Europa, impegnati nello sforzo di decifrare il testo scritto in geroglifico alla luce della versione greca scritta sotto. Lo

studioso che è alla fine passato alla storia come colui che decifrò la lingua antica egizia è Jean-François Champollion, ma il risultato che ottenne rappresentò in realtà l'apice di studi e ricerche di una rete di studiosi, che fu appunto resa possibile dalla presenza della stele presso il British Museum. Per questo Robertson ritiene che essa debba essere lasciata lì, a testimoniare questa importante pagina di storia, che ha determinato, *de facto*, la nascita della disciplina dell'egittologia.

Proprio per questo motivo, però, la Stele di Rosetta viene considerata elemento fondante dell'identità antica egizia e, come tale, rivendicata dagli egiziani di oggi, che contestano l'associazione della stele al nome europeo, appunto Rosetta, della città egiziana di Rashid. La restituzione della stele, così come quella del busto di Nefertiti custodito a Berlino, sono oggetto di accese discussioni. Il quadro legislativo entro cui questi movimenti dovrebbe avvenire è, nei fatti, molto vago: come precisato da Robertson, il diritto internazionale consiste in una serie di convenzioni cui i singoli paesi possono decidere di aderire, e non esiste alcun modo di forzare una decisione in tal senso. Le richieste unilaterali di restituzione, in assenza di un dialogo costruttivo tra le due parti, sembrano avviate su un percorso poco fruttuoso. È necessario trovare una terza via che non può muovere i suoi passi che da un deciso ripensamento dell'istituzione museale.

## APPROPRIAZIONE E REINTERPRETAZIONE

*Non è possibile decolonizzare il museo senza decolonizzare il mondo. Ciò non significa che non dovremmo impegnarci in questo importante lavoro, ma che dobbiamo farlo con la piena consapevolezza che il processo di decolonizzazione non può essere limitato a singoli oggetti, musei o archivi e non può essere considerato sufficiente fino a quando alle persone da cui tutte queste ricchezze sono state espropriate non sarà permesso di guidare il processo. Non si tratta di assumere un curatore dal Congo o dalla Nigeria, ma di aprire i confini imperialisti e permettere alle persone di ricostruire i loro mondi in prossimità dei loro oggetti.*

A.A. Azoulay,

"It is not Possible to Decolonize the Museum Without Decolonizing the World"<sup>34</sup>

È necessario dunque comprendere come il museo del futuro debba compiere una disamina attenta di tutto quanto si è accumulato, di come si siano formati i vari

<sup>27</sup> Ibid., pp. 215-218.

<sup>28</sup> Christillin e Greco, *Le memorie del futuro*, 2021, pp. 70-71.

<sup>29</sup> Guermandi, *Decolonizzare il patrimonio*, 2021, pp. 155-156.

<sup>30</sup> Gaudenzi e Swenson, *Journal of Contemporary History* 52/3 (2017);

Zolkos, *Restitution and the Politics of Repair*, 2020.

<sup>31</sup> Small, "Yemen Gets Ownership of Artifacts, but Met Will Still Display Them", *The New York Times*, 23 September 2023, <https://tinyurl.com/NTYemen>.

<sup>32</sup> Stiftung Preußischer Kulturbesitz, "Die Vereinbarung zwischen der SPK und der Bundesrepublik Nigeria über die Restitution der Benin-Bronzen", 12.05.2023, <https://tinyurl.com/SPKBenin>.

<sup>33</sup> Robertson, *Who Owns History?*, 2019.

<sup>34</sup> Azoulay, "It is not Possible to Decolonize the Museum Without Decolonizing the World", intervista di S. Ali, *Guernica*, 12 marzo 2020. Tradotto dall'inglese.



livelli interpretativi. Questo porterà lentamente a superare il concetto di identità come caratteristica innata e a evidenziare invece come essa sia il risultato di un processo di progressiva codificazione di modalità di comportamento di un gruppo sociale che si riconosce come tale. Tale processo può avvenire a varie scale e riguardare pertanto sia gruppi piccoli che interi paesi, o addirittura continenti o entità ancora più ampie, come le categorie Occidente-Oriente, oppure Nord e Sud Globale. Basato sulla definizione dell'“altro”, il concetto di identità è spesso venato di senso di superiorità, se non di vero e proprio razzismo.<sup>35</sup>

La differenza più semplice che può essere stabilita è quella di una contrapposizione tra due elementi, uno preso a modello positivo, in quanto rispondente a caratteristiche percepite come valide, e l'altro invece identificato con un modello negativo, definito per differenza attraverso i suoi difetti in senso letterale, ovvero rispetto a cosa gli manca.<sup>36</sup> Parlare di identità significa quindi definire per esclusione.<sup>37</sup> Questo tema così attuale nel discorso museale può trovare nello studio dell'Egitto antico un campo etico da considerare con attenzione e che può aiutare a compiere un'analisi emica del dibattito culturale contemporaneo. In questo senso il Museo Egizio riveste un ruolo fondamentale per cercare di definire quali contorni l'istituzione museale potrà assumere nel futuro.

Gli antichi Egizi percepivano il mondo esterno come caotico e disordinato. Oltre alla naturale propensione di ogni popolazione a percepire se stessa come il centro del mondo, nel caso dell'Egitto la simmetria del territorio, segnato dal corso del Nilo sulla terra da sud a nord e da quello del sole nel cielo da est a ovest, e la ciclicità degli eventi, in particolare del fenomeno dell'inondazione annuale, rappresentavano un quadro particolarmente “ordinato” rispetto ad altri territori o all'inquietante vastità del mare. Nell'antico Egitto non vi è traccia però di un razzismo biologico: gli stranieri che si stabilivano in Egitto venivano considerati egiziani con origini particolari. I culti religiosi stranieri non venivano ostracizzati per principio e anzi si assiste spesso a forme di appropriazione e ibridazione, che nei fatti determinavano l'inclusione dell'“altro” e non la sua esclusione. Più che di acculturazione, che implica una subordinazione tra una cultura dominante e una dominata, o di assimilazione, che implica l'annullamento di quella più debole, occorre parlare in questo contesto di appropriazione, intesa come accoglimento. Le divinità straniere entrano a fare parte dell'equilibrio cosmico e vengono o equiparate a quelle egizie o addirittura adot-

tate accanto a esse. Ciò accade in particolare nel Nuovo Regno, quando i contatti con le popolazioni limitrofe si intensificano, come risulta evidente anche dall'aumento significativo di rappresentazioni di stranieri sia nelle tombe tebane che nella regione del Delta.<sup>38</sup>

Proprio prendendo ispirazione dal modo in cui gli antichi Egizi guardavano al mondo esterno, si potrebbero immaginare i musei come lo spazio privilegiato in cui l'incontro con l'altro prende forma, uno spazio in cui nuovi costrutti culturali vengono creati. Sebbene il concetto di museo abbia origine nella Grecia classica, il museo come lo intendiamo noi oggi affonda le sue radici nell'Europa ottocentesca, ovvero in piena epoca coloniale. In particolare i musei etnografici sono stati chiamati a un riesame della loro stessa ragion d'essere, trasformandosi da esibizione di una visione gerarchica in occasione per mostrare la diversità che caratterizza il mondo che ci circonda e per dar voce a coloro che finora sono stati esclusi dalla narrazione tradizionale.<sup>39</sup>

Come accennato sopra, l'Egitto rimane interessante perché rappresenta una cultura che è cambiata in modo significativo nel tempo ed è ricorsa a una costante reinterpretazione.<sup>40</sup> L'apparente continuità delle forme e dei simboli è in realtà il risultato di una continua rielaborazione del passato, che in questo modo assorbe senza scosse cambiamenti anche significativi, coinvolgendoli nel quadro generale. Talvolta il cambiamento proposto da eventi o personaggi storici andò oltre la capacità di assorbimento del sistema e in questi casi sia gli eventi che i personaggi furono attentamente espunti dalla narrazione tramandata ai posteri. Anche all'epoca, quindi, veniva dunque operata una scelta su cosa ricordare e cosa dimenticare, cosa conservare e cosa lasciar scivolare nell'oblio.

Il potere di prendere decisioni in tal senso è sempre stato esercitato, ma una discussione consapevole sull'argomento è emersa solo in epoca relativamente recente. In parallelo con gli *heritage studies*, negli anni novanta del secolo scorso la cosiddetta *new museology* si è concentrata sull'istituzione museale, allo scopo di evidenziare come essa non fosse affatto uno spazio neutrale dove mettere in mostra una scienza oggettiva, ma piuttosto un palcoscenico sul quale inscenare una rappresentazione del potere dominante. Se da una parte gli oggetti vengono “incarcerati”, per dirla con Foucault, dall'altra divengono lo strumento principale del cosiddetto *exhibitionary complex*, ovvero della tendenza a costruire attraverso mostre e musei l'immagine di un modo piramidale, al vertice del quale si colloca ovviamente la cultura di riferimento del visitatore medio, che domina

sulle popolazioni inferiori, sottomesse e colonizzate. In questo quadro, anche un certo turismo di massa ha certamente contribuito a perpetuare un atteggiamento che potremmo definire neocoloniale.<sup>41</sup>

A ben vedere, la stessa curiosità enciclopedica del museo ottocentesco racchiude il germe del suo superamento: collezionare la varietà implica, nei fatti, riconoscerla. E più la varietà cresce, più diventa inevitabile riconoscerla. Lo stesso pubblico diventa più esigente, spingendo il museo ad aggiornare se stesso e il modo in cui presenta al pubblico gli oggetti. Tutto questo ha condotto alla svolta della *new museology* degli anni novanta, dalla quale sono poi scaturiti radicali ripensamenti degli allestimenti e la discussione sul rimpatrio degli oggetti.<sup>42</sup> Allo stesso tempo, globalizzazione e capitalismo hanno in qualche modo rafforzato le gerarchie di stampo coloniale, nutrite dalle crescenti disuguaglianze economiche.<sup>43</sup> La gestione del patrimonio culturale può dunque offrire l'occasione per sperimentare nuove modalità di interazione tra approcci culturali diversi, una sorta di laboratorio aperto che affronti la relazione in divenire tra eredità coloniale e consapevolezza che la nostra stessa percezione del mondo sia e debba essere in costante divenire.<sup>44</sup>

## I MUSEI COME SPAZIO SICURO IN CUI SVILUPPARE UN CONFRONTO DIALETTICO

*Non vi è giustizia negli occhi degli uomini se uno detesta, prima di conoscerlo a fondo, un altro, per averlo visto, senza avere subito alcun torto. Lo straniero, bisogna che si adegui alla città che lo ospita e non lodo un meteco spavaldo che riesca invisibile ai cittadini per rozzezza.*

Euripide, *Medea* 219-224<sup>45</sup>

In questo panorama già complesso si inserisce un elemento ulteriore di cui tenere conto, ovvero i flussi migratori. Se i paesi ex-colonizzatori ospitano da diverse generazioni persone originarie delle ex-colonie, nuove migrazioni continuano ad avvenire sia attraverso legami e connessioni già esistenti, sia attraverso canali nuovi. Questa sedimentazione di migrazioni rappresenta sicuramente una ricchezza e un'opportunità, ma costituisce al contempo una fonte di attriti e possibili tensioni sociali. L'arrivo di persone che hanno usi e costumi diversi può portare arricchimento culturale e sociale, ma generare al tempo stesso timore e sospetto, o la sensazione

che la propria identità culturale venga in qualche modo minacciata. Negli ultimi decenni, sotto la costante spinta migratoria, si è assistito in Europa a una radicalizzazione di posizioni opposte fra coloro i quali ambiscono alla costruzione di uno spazio aperto e non delimitato, in cui culture e tradizioni diverse possano incontrarsi e costituire un reciproco arricchimento, e coloro che, invece, temono il rarefarsi delle identità nazionali europee e, come conseguenza, un impoverimento economico e un cambiamento culturale della popolazione.

In questo dibattito, il patrimonio culturale e i musei possono svolgere un ruolo importantissimo recuperando la loro funzione ontologica all'interno della società. In quanto luoghi deputati a conservare e costruire la memoria collettiva, essi costituiscono dei ponti che legano le generazioni passate e future. La cura del patrimonio serve non solo a preservare il sapere in generale, ma ci permette di fissare dei punti di riferimento, di aggiungere una prospettiva diacronica e di connettere fra di loro tradizioni, costumi, valori sempre cangianti. I musei ci aiutano, quindi, a comprendere la complessità della realtà e a sviluppare una prospettiva critica rispetto alle nostre tradizioni, svelandoci l'esistenza di alternative e di punti di vista diversi. Secondo Mats Burström, l'archeologia in particolare può rendere il mondo un posto migliore, trasferendo alla società la consapevolezza della diversità culturale di persone eterogenee che sono convissute, nel corso dei tempi, in un determinato luogo.<sup>46</sup>

Il patrimonio culturale può svolgere in due modi un ruolo fondamentale per rifugiati e immigrati. Può rappresentare un modo per ricollegarsi alle proprie radici, osservando come il proprio paese d'origine sia in qualche modo giunto lì prima di loro, oppure fungere da spunto per iniziare un processo di approfondimento della conoscenza della comunità in cui si sono stabiliti. Può permettere loro di comprendere le connessioni con forme di vita passate e diventa una chiave interpretativa fondamentale di certe strutture e tradizioni, di cui si possono comprendere l'origine e lo sviluppo. La sfida deve essere quella di riuscire a suscitare negli immigrati lo stesso tipo di interesse rispetto al patrimonio che gli autoctoni hanno e ciò può essere ottenuto solo attraverso l'ideazione di programmi specifici che mirino a sviluppare un reale scambio di esperienze culturali capaci di promuovere una conoscenza reciproca. L'esperienza che in questi anni ha accumulato il Museo Egizio in tal senso rappresenta una base su cui continuare a costruire.

Proprio la prospettiva diacronica fornisce un aiuto in questo senso. Si potrebbe dire che allo stesso modo

<sup>35</sup> Buzi, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 84/1 (2018), p. 15.

<sup>36</sup> Staszak, in Kitchin e Thrift (a cura di), *International Encyclopedia of Human Geography*, vol. 8, 2008.

<sup>37</sup> Buzi, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 84/1 (2018), p. 16.

<sup>38</sup> Ibid., pp. 16-18.

<sup>39</sup> Janes, *Museum without borders*, 2016, pp. 211-251.

<sup>40</sup> P. Buzi, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 84/1 (2018), p. 15.

<sup>41</sup> Guermandi, *Decolonizzare il patrimonio*, 2021, p. 208.

<sup>42</sup> Ibid., pp. 140-142.

<sup>43</sup> Ibid., p. 208; Arendt, *The Review of Politics* 7/4 (1945).

<sup>44</sup> Guermandi, *Decolonizzare il patrimonio*, 2021, pp. 215-216.

<sup>45</sup> Tradotto dal greco.

<sup>46</sup> Burström, *Current Swedish Archaeology* 7 (1999).

in cui le nuove generazioni, native di un determinato luogo, imparano a conoscere, a relativizzare il loro punto di vista, e percepiscono una differenza di approccio rispetto agli antenati, così gli immigrati possono essere guidati alla conoscenza del patrimonio usando le stesse categorie epistemologiche. La definizione contenuta nella *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* del 2005 definisce infatti il patrimonio culturale come

*un gruppo di risorse ereditate dal passato che le persone identificano, indipendentemente da chi le possiede, come riflesso ed espressione di loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni in costante evoluzione. Include tutti gli aspetti dell'ambito che risulta dall'interazione tra persone e luoghi attraverso il tempo.*<sup>47</sup>

Riprendendo le parole che Euripide fa pronunciare a Medea, possiamo introdurre una nuova categoria in grado di comporre la dicotomia fra immigrati e autoctoni, ovvero quella dei residenti. Cercare di porre al centro, quindi, l'idea di uno spazio condiviso, che ci appartiene perché scelto come il luogo in cui soggiornare e programmare un futuro, un paesaggio e un ambiente da curare e rispettare in quanto costituisce la casa prescelta. I musei, in questo, possono aiutare a far comprendere come la residenza abbia bisogno di cure costanti e debba essere preservata nell'interesse di tutti, seguendo e rispettando le regole. I reperti conservati nei musei, i frammenti di memoria che sono sopravvissuti, possono diventare ponti che legano i residenti attuali a quelli passati e futuri nella condivisione di un progetto comune, ovvero la cura del territorio e la costruzione della memoria collettiva.<sup>48</sup>

Aprirsi ad accogliere i residenti del territorio fa parte dunque delle azioni che un museo può e deve intraprendere sul territorio stesso per radicarsi nella società contemporanea. In questo caso, la prossimità fisica viene utilizzata per colmare un'iniziale distanza culturale, allo scopo di rendere il museo un crocevia e un punto di incontro per la comunità che abita il territorio. Un discorso analogo può essere esteso poi anche oltre i confini fisici del museo e del suo ambito circostante. La rivoluzione digitale ha rianimato due sogni ricorrenti: la possibilità di conservare una gran quantità di informazioni e quella di diffonderle senza limiti fisici.

## MATERIALITÀ, RIVOLUZIONE DIGITALE E CONDIVISIONE

*L'educazione è il momento che decide se noi amiamo abbastanza il mondo da assumercene la responsabilità*

*tà di salvarlo così dalla rovina, che è inevitabile senza il rinnovamento, senza l'arrivo di esseri nuovi, di giovani. Nell'educazione si decide anche se noi amiamo tanto i nostri figli da non estrometterli dal nostro mondo lasciandoli in balia di se stessi.*

H. Arendt, *Tra passato e futuro*<sup>49</sup>

Il museo non può e non deve essere una società sospesa. Esiste solo in relazione con la collettività di cui è parte. Deve, quindi, essere aperto, disponibile all'ascolto e al dialogo, sapendo cogliere le sfide sempre cangianti che le nuove generazioni pongono. Deve al contempo trovare una modalità per condividere il sapere stratificato e la tradizione studiando nuove modalità di comunicazione e scoprendo come queste possano aiutarci a sviluppare diverse epistemologie.

L'avvento del digitale ha profondamente trasformato sia il nostro approccio cognitivo, sia le conseguenti modalità di lavoro. In ambito archeologico, fotogrammetria e modellazione tridimensionale permettono agli archeologi di registrare le attività di scavo con una precisione e un'accuratezza mai sperimentate prima. La combinazione di laser scanner e fotogrammetria permette di cogliere, visualizzare e studiare dettagli microscopici degli oggetti a un livello di dettaglio inaccessibile a occhio nudo. La diagnostica per immagini, non invasiva, ci permette di scrutare all'interno di un vaso ancora sigillato e di sbendare virtualmente le mummie. L'ambiente digitale consente di creare spazi di lavoro virtuali in cui studiosi possano mettersi in relazione e confrontare i loro dati da remoto. Caratteristiche e complessità dei dati prodotti dalle nuove tecnologie impongono il coinvolgimento di esperti di diversi ambiti disciplinari, ci fanno superare i dogmatismi dei singoli saperi e creare una semantica condivisa, strumento indispensabile per una ricerca di tipo multidisciplinare.

Un utilizzo pieno e fruttuoso dei dati richiede un ambiente digitale nel quale possano essere conservati e messi in relazione gli uni con gli altri. Quindi, in parallelo con l'acquisizione di strumentazione e tecnologie digitali, i musei, a partire dal Museo Egizio, si stanno progressivamente dotando di sistemi informativi di nuova generazione in grado di mettere in rete persone e dati in maniera efficiente ed efficace. Man mano che le informazioni vengono trasferite dall'ambito analogico a quello digitale, infatti, esse entrano a far parte di un sistema in grado di creare connessioni istantanee in tutte le direzioni, per esempio tra dati relativi ad acquisizione, provenienza, materiale, datazione. Può permettere poi di collegare il patrimonio iconografico, le

fotografie, i disegni e la bibliografia disponibile in relazione a ogni singolo reperto, non solo tra le migliaia di oggetti esposti, ma anche tra le decine di migliaia conservati nei magazzini.

Finestra attraverso la quale convogliare verso l'esterno una sintesi di tutto ciò è ormai il sito web dell'istituzione, non più solo vetrina, ma vero e proprio punto di accesso a una rete di risorse digitali pensate e realizzate per soddisfare le esigenze sia degli specialisti che del grande pubblico. Esistono poi anche dati online che raccolgono e collegano informazioni su argomenti o siti archeologici specifici. Risulta evidente come tutto questo possa rappresentare un'occasione per ricostituire i *disiecta membra*, ovvero corredi e parti di monumenti separati e conservati in diverse istituzioni a seguito di vicende legate al collezionismo e alla modalità di acquisizione.

A essere stati separati dalle vicende storiche sono non soltanto frammenti di oggetti o elementi di corredi: una separazione fisica profonda è avvenuta tra tutti gli oggetti e i siti dove sono stati rinvenuti e soprattutto tra tutti gli oggetti successivamente trasferiti all'estero e il loro paese di origine. Se il primo tipo di separazione è pressoché inevitabile per motivi di sicurezza e conservazione, il secondo è un dato di fatto con il quale occorre fare i conti. L'ambito digitale ci offre la possibilità di ricreare un legame virtuale in parziale sostituzione di quello fisico originario ormai perduto. È dunque possibile non solo ricontestualizzare, per esempio, un corredo funerario in una tomba o una serie di statue in un tempio, ma anche gli edifici stessi nel loro paesaggio originario. Quello che potremo raggiungere in futuro è non solo questa ricomposizione, ma la possibilità di vivere un'esperienza immersiva che ci permetta di essere trasportati fisicamente in un paesaggio storico e di attraversarlo nella sua stratificazione, arrivando a comprenderlo come un vero e proprio palinsesto continuamente modificato dall'uomo, i cui reperti custoditi in museo costituiscono i frammenti di memoria che il tempo ha preservato.

Quanto prossimo sia questo futuro dipende dalla quantità, ma soprattutto dalla qualità, degli investimenti che verranno effettuati in questa direzione. Scansionare oggetti a tappeto rappresenta sicuramente un punto di partenza ed è una questione tecnica. La vera sfida è realizzare una ricostruzione affidabile dei contesti, e questo è un processo scientifico che richiede competenze trasversali e articolate, che spazino dalla capacità di leggere e interpretare le fonti antiche a quella di creare un ambiente immersivo flessibile ed efficace. Tutto ciò prevede in parallelo l'ideazione e la realizzazione di ambienti digitali adeguati, e quindi

anche l'acquisizione di hardware e software dedicati. Uno scorcio di futuro ci viene fornito dagli interessanti esperimenti di innovazione digitale del teamLab Borderless di Tokyo, un museo senza confini, senza un percorso di visita predefinito, costituito da opere d'arte digitali che comunicano le une con le altre, si influenzano reciprocamente e a volte si interconnettono superando i limiti fisici delle stanze in cui si trovano.

L'ambito digitale sembra offrire la possibilità di realizzare quel "museo impossibile" in grado di essere davvero onnicomprensivo. Essere in grado di catalogare tutto lo scibile umano è un sogno antico che ha preso varie forme nel corso dei secoli. In ambito museale, va ricordata l'opera dello studioso Cassiano dal Pozzo che, nella prima metà del XVI secolo, non solo raccolse una collezione di oggetti rari e curiosi, ma commissionò la realizzazione di disegni di tutte le antichità romane conosciute, che vennero raccolti in centinaia di album accuratamente catalogati, che vanno sotto il nome di "Museo Cartaceo".<sup>50</sup>

Come già accennato, la memoria artificiale permette oggi la conservazione di una quantità di informazioni infinitamente più grande rispetto al passato, ma non è scevra da problematiche. Accumulare dati non basta: per processare e navigare in maniera efficace i miliardi di dati di una memoria artificiale, serve infatti un'intelligenza artificiale. La sfida si sposta dunque nel campo del disegno degli algoritmi necessari per operare, altro caso emblematico in cui l'aspetto tecnico deve assolutamente entrare in dialogo con quello scientifico-umanistico: la navigazione dei dati deve avvenire anche, se non *in primis*, allo scopo di rispondere alle domande dei curatori, che devono quindi rappresentare un elemento di riferimento importante del quadro.

La digitalizzazione del patrimonio culturale permette la creazione di versioni immateriali della cultura materiale che possono essere trasmesse e condivise in maniera più semplice e più libera rispetto agli oggetti fisici. Tuttavia, anche in questo caso si ripresenta lo stesso problema: il punto non è solo condividere dati o modelli individuali, per quanto possano essere migliaia o milioni. Il vero punto è collegare tra loro gli oggetti o i loro metadati in una narrazione del passato: gli oggetti assumono un significato ulteriore grazie al contesto in cui sono inseriti, e viceversa. Anche quindi nel caso del "museo impossibile", gli sforzi futuri andranno indirizzati verso la costruzione di un tessuto connettivo che sia in grado di accogliere e collegare tra loro i vari elementi che verranno in esso inseriti.

In ogni caso, va detto che un uso oculato del digitale può aiutare i musei a superare il senso proprietario

<sup>47</sup> Trattato CETS No. 199, art. 2.

<sup>48</sup> Greco, in Cimoli et al. (a cura di), *Musei e Migranti*, 2022.

<sup>49</sup> Arendt, *Tra passato e futuro*, 1991, p. 69.

<sup>50</sup> Settis, *Futuro del "classico"*, 2004, p. 69.



dell'oggetto e a sviluppare politiche di apertura e condivisione. I cataloghi delle collezioni disponibili su piattaforme online, la possibilità di accedere a materiale fotografico e di archivio sono esempi semplici e ormai facilmente esperibili di come il patrimonio culturale, i frammenti di memoria conservati dal passato, possano essere accessibili al di fuori della struttura fisica del museo. È possibile però essere più ambiziosi e puntare a creare una vera e propria struttura connettiva che possa accogliere e integrare non solo le informazioni, ma anche i possibili spunti di riflessione ispirati dagli oggetti. Il progetto *Digital Benin*, per esempio, riunisce sul piano immateriale del web i dati di 5285 oggetti provenienti dal Regno del Benin (che nei fatti non esiste più) oggi conservati in 136 istituzioni sparse in 20 paesi. Scopo del progetto è ricostituire un'unità fisicamente perduta per sempre e permettere a chiunque sia interessato di scoprire storie dimenticate e una produzione artistica di enorme valore.

Il coinvolgimento del digitale nel discorso delle restituzioni non è privo di ambiguità. La produzione e la diffusione di modelli e sistemi digitali sono appannaggio di istituzioni appartenenti a paesi tecnologicamente avanzati, la qual cosa certo non aiuta a sanare gli squilibri esistenti.<sup>51</sup> Con le dovute cautele, un ambito digitale costruito per ricontestualizzare oggetti ed edifici in maniera scientificamente accurata può rappresentare un modo non certo per cancellare le cicatrici lasciate dal colonialismo, ma almeno per provare a colmare alcune lacune. L'attenzione per il contesto permetterebbe ai fruitori di spostare l'attenzione dall'oggetto, dalla sua collocazione e dalla sua proprietà legale al significato che esso ha avuto nelle varie fasi della sua biografia e, se necessario, anche della sua necrografia. Questo ovviamente non intende incitare il pubblico e la comunità scientifica a dimenticare un passato scomodo, ma piuttosto a integrare quest'ultimo in una visione omnicomprensiva che non ometta nulla, né gli aspetti positivi né quelli negativi, tanto più se difficilmente risolvibili.

## IL MUSEO IN DIVENIRE

*Avveniva però che mio fratello Naneferkaptah non aveva altro lavoro al mondo eccetto camminare nella necropoli di Menfi, leggendo le iscrizioni dentro i templi dei faraoni e le stele degli scribi della Casa della Vita [...] Vide un sacerdote che rideva, gli disse Naneferkaptah: "Perché ridi di me?" Disse quello: "Non rido di te, ma rido perché leggevi alcune iscrizioni che non hanno importanza. Se desideri leggere degli scritti, vieni con me, ti farò portare al luogo dov'è quel libro*

*che Thot stesso ha scritto con la sua mano, quando è venuto giù dietro agli dei".*

### Il racconto di Setne <sup>52</sup>

In questo racconto antico egizio scritto in demotico, lo spirito del defunto principe Naneferkaptah narra quali estreme conseguenze abbia dovuto subire per ottenere il libro magico di Thot. Nel passo sopra riportato è interessante notare il contrasto fra la sete di conoscenza del giovane principe che va nella necropoli, legge le iscrizioni antiche, si appropria di un sapere lontano che però dai suoi contemporanei viene considerato inutile. Se davvero si vuole avere i mezzi per affrontare il presente e dominare il futuro bisogna, secondo il sacerdote del racconto, impadronirsi di quanto il dio della sapienza ha scritto. Questa dicotomia fra analisi del passato e conoscenza del futuro sembra riproporsi nel dibattito contemporaneo e il ruolo dei musei parrebbe destinato ad andare scemando. È davvero così? Quali mezzi abbiamo a disposizione perché i musei acquistino davvero una rilevanza per le prossime generazioni e possano quindi essere considerati socialmente sostenibili?

Dobbiamo innanzi tutto rimuovere tutti gli ostacoli che impediscono una piena e completa fruizione delle collezioni, cercando di eliminare le barriere di tipo fisico e cognitivo. Gli oggetti possono risultare inaccessibili sia se sono materialmente chiusi in un luogo irraggiungibile, sia se le informazioni che li riguardano vengono omesse, nascoste o semplicemente non comunicate in maniera adeguata. I musei stanno investendo sempre di più nella creazione di dipartimenti *ad hoc* che si occupino di interpretazione, comunicazione e accessibilità, per migliorare l'esperienza di varie categorie di visitatori. L'obiettivo è quello di stimolare tutti a trarre il meglio da ogni visita, dando la percezione di trovarsi in un luogo sicuro in cui il confronto dialettico entra a far parte dell'ontologia museale.

In questo contesto, il digitale può offrire nuovi strumenti e mezzi per superare, almeno in parte, entrambi i tipi di barriere, sia fisiche che cognitive, permettendo una condivisione rapida e globale di informazioni smaterializzate che possono quindi raggiungere in maniera pressoché istantanea qualunque punto del globo dotato di una connessione web. L'immagine digitale di un oggetto, comunque, è appunto un'immagine, che sia in due o tre dimensioni. Per quanto possa essere arricchita e accompagnata da metadati più o meno estesi e dettagliati, può sostituire l'oggetto solo in parte, in quanto rimanda solo indirettamente al suo aspetto materico e alla sua *agency*. La produzione di

copie fisiche fedeli all'originale risulta al giorno d'oggi certamente facilitata dal contributo dell'ambito digitale. Non mancano i casi in cui il riposizionamento di una copia di un frammento rimosso da un contesto oppure di un elemento prelevato da una sequenza abbiano permesso la ricomposizione visiva, e in parte anche materica, di un insieme perduto.

È evidente come queste operazioni implicino una profonda riflessione preliminare su quale senso e quale significato abbiano la produzione e l'utilizzo di una copia al posto dell'originale. Anche in questo caso, sarebbe però inutile cercare di identificare una regola unica che sia applicabile a tappeto. La mancanza di un elemento da un contesto può essere affrontata evidenziando la sua ricomparsa, e quindi la sua rinnovata presenza, o la sua assenza, dunque mettendo al centro dell'attenzione la lacuna che la sua mancanza genera. La scelta tra queste due modalità di gestione non può essere calata dall'alto e artificialmente regolamentata: essa deve scaturire dal sentimento delle comunità di riferimento, dalla scelta di cosa raccontare e di come farlo.

Questo percorso non è scevro di pericoli e ambiguità: restituire una copia invece dell'originale può rappresentare l'ennesima manifestazione di un malcelato senso di superiorità, e la scelta di cosa e come raccontare può trasformarsi in un tentativo di riscrivere la storia a fini ideologici. A vigilare sulle pieghe ambigue di questo discorso così complesso e sfaccettato non può che esserci la ricerca, ovvero l'investigazione delle fonti e l'analisi scientifica degli oggetti, in grado di mettere in evidenza ciò che è possibile conoscere di ogni reperto e ogni contesto. Una riflessione su perdita, assenza, presenza e conoscenza è stata messa in mostra qualche anno fa dall'artista contemporanea Morehshin Allahyari. L'opera *Material Speculation: Isis 2015-2016*, ospitata anche presso il Museo Egizio nel 2018, consiste nella riproduzione 3D in materiale trasparente di una serie di reperti archeologici distrutti da membri dell'Isis, in ognuna delle quali è inserita una chiavetta USB rimovibile contenente tutte le informazioni conosciute su quell'oggetto.

L'articolo 9 della Costituzione italiana ci suggerisce che una direzione può essere trovata più facilmente allargando lo sguardo: "la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione. Tutela l'ambiente, la biodiversità e gli ecosistemi, anche nell'interesse delle future generazioni". Lo sviluppo della cultura non viaggia da solo, ma è messo in relazione alla tutela dell'ambiente e della bio-

diversità. Il rispetto degli ecosistemi, non a caso citati al plurale, richiama quella capacità di accogliere una pluralità di vedute che abbiamo visto essere necessaria per stabilire un dialogo con il passato. Osservare similitudini e differenze con ciò che ci circonda e ciò che ci ha preceduti è operazione simmetrica, fondata sull'apertura verso "l'altro".

La costruzione di un ecosistema culturale rappresenta la sfida che occorre affrontare nel presente per costruire un futuro nel quale tutti gli elementi del quadro, soprattutto quelli apparentemente o sostanzialmente in contrasto tra loro, trovino un modo di entrare in dialogo con il contesto. La costruzione di uno spazio condiviso, sia materiale che immateriale, nel quale ospitare questo dialogo va progettata e costruita ascoltando una pluralità di voci, mettendo in campo tutte le risorse disponibili, rendendo permeabili i confini disciplinari e facilitando l'interazione tra istituzioni culturali.<sup>53</sup>

Dobbiamo cercare di comprendere come avvenga oggi l'approccio alla conoscenza. Si potrebbe sintetizzare dicendo che si è passati da una modalità lineare, quello della lettura, che prevede di avanzare pagina dopo pagina nell'approfondire i contenuti di un libro, alla possibilità di creare multiple connessioni simultanee grazie alla "rete" e di consultare più fonti contemporaneamente.<sup>54</sup>

La nostra eredità culturale deve continuare a parlare a persone che hanno sviluppato una capacità di apprendimento che si discosta dalle categorie tradizionali che sono sopravvissute per millenni. Come afferma Marshall McLuhan, potremmo dire che siamo divenuti come dei cacciatori e raccoglitori paleolitici che vagano sulla scena globale di luogo in luogo non in cerca di cibo, ma di informazioni.<sup>55</sup> Il curatore del futuro dovrà saper offrire stimoli intellettuali che permettano di fare connessioni e di mettere in relazione aspetti diversi legati alla cultura materiale. Dobbiamo imparare a sfruttare in modo più efficace le opportunità che ci forniscono le nuove tecnologie per fornire narrazioni differenti che possono essere declinate a seconda degli interessi dell'interlocutore.

Da alcuni anni ormai si è radicata la consapevolezza che oggi ci si rechi in un museo spesso dopo averne consultato le recensioni, avere letto i commenti lasciati da visitatori precedenti. Si tendono a rifiutare percorsi prestabiliti per avere la possibilità di vivere "un'esperienza propria". Molti musei tendono a voler assecondare questo approccio offrendo dei percorsi sinestetici. È opportuno lavorare perché si offrano percorsi epistemologici che, traendo vantaggio dalle possibilità oggi offerte dalle nuove tecnologie, sappiano al contempo mantenere un approccio scientifico rigoroso.<sup>56</sup>

<sup>51</sup> Guermandi, *Decolonizzare il patrimonio*, 2021, p. 214.  
<sup>52</sup> Bresciani, *Letteratura e poesia dell'antico Egitto*, 1999, p. 884.

<sup>53</sup> Barbati, *Il sistema delle autonomie universitarie*, 2019.  
<sup>54</sup> Ortoleva, in Messina et al. (a cura di), *Chain 2021*, 2022.

<sup>55</sup> McLuhan, in McLuhan e Moos (a cura di), *Media Research*, 2014.

<sup>56</sup> Ortoleva, in Messina et al. (a cura di), *Chain 2021*, 2022.

Come è chiaramente emerso nelle pagine precedenti, il sistema di gestione deve necessariamente mutare negli anni a venire. Non possiamo continuare a basare il successo di un museo sul numero di visitatori che affollano le sale espositive. Dobbiamo fare uno sforzo ermeneutico per cercare di non ripetere schemi già sperimentati. Si deve sicuramente ricorrere a una certa dose di idealismo per elevarci dalla contingenza e cercare nuove forme di fruizione del patrimonio e la possibilità di dar voce alle diverse narrazioni. Non si può mai perdere di vista la necessità di operare in modo rigoroso e approfondito: il metodo museale esige dei tempi necessariamente diversi rispetto alla velocità della vita contemporanea e ci induce ad abbandonare le conclusioni rapide e superficiali per privilegiare la riflessione, il dubbio nel costante cammino verso la verità. Lo sforzo ulteriore deve, poi, non solo essere quello della multidisciplinarietà, ma anche quello dell'interconnessione. Bisogna non solo dar voce a tutte quelle frange che non hanno trovato posto fino ad ora nel museo contemporaneo, ma anche capire come oggi il museo sia esso stesso parte di un'ideologia capitalista che vede nel rapporto con il turismo il suo punto di forza. Dobbiamo, invece, comprendere il ruolo sociale all'interno della collettività e aumentare la partecipazione dei cittadini, peraltro unica forma davvero sostenibile nel lungo termine.<sup>57</sup>

Il museo del futuro dovrà cercare di raggiungere un'accessibilità universale al patrimonio, colmando il divario fra il Nord e il Sud Globale. Dovrà saper sviluppare programmi per le visite fisiche, mettendo al contempo a disposizione di tutti le informazioni sulle collezioni, favorendone la diffusione digitale. In un futuro non lontano, tutti gli istituti scolastici del globo dovranno essere in grado di erogare didattica utilizzando materiale iconografico, modelli 3D, ricostruzioni virtuali di contesti messi a disposizione dai musei. Per raggiungere questo scopo occorre avviare un enorme lavoro di ricerca che sappia avvicinarsi il più possibile all'asintoto rappresentato dal museo impossibile. Se il XIX secolo è stato il periodo della formazione delle grandi collezioni e dell'apertura dei musei internazionali, il XXI secolo dovrà, invece, essere il momento della riflessione in cui si potrà superare il livello di attenzione incentrato sul singolo artefatto per andare a riunire i *diseicta membra*. Il ruolo del paesaggio diventerà nei musei del futuro sempre più pregnante, legando i musei in modo ancora più indissolubile con la ricerca sul campo. Gli oggetti, grazie alle nuove tecnologie, potranno essere fruiti all'interno di un contesto ricostruito in cui materiale e immateriale si andranno a compenetrare per fornire un nuovo approccio alla conoscenza del patri-

monio. Dobbiamo superare il concetto proprietario dell'oggetto e favorire la collaborazione internazionale. Condividendo informazioni, lavorando a progetti comuni, ricostruendo contesti faremo davvero un passo enorme verso la decolonizzazione vera, allo scopo di rendere il patrimonio a disposizione di tutti.

Per quanto riguarda le restituzioni, le decisioni non sono semplici, dobbiamo ricordare il nostro dovere di costruire e trasmettere la memoria alle generazioni future non dimenticando, al contempo, il pluralismo della società attuale e la necessità di avere una polifonia nelle nostre narrazioni museali. Al di là delle implicazioni legali ed etiche, dobbiamo cercare di ridefinire le strutture epistemologiche. Il quesito da cui partire è il seguente: come può l'istituzione museale evolvere mettendo in discussione la sua vera ontologia e come può questa stessa mutare assumendo una nuova forma che sappia fornire una risposta alla necessità di condivisione universale della conoscenza? Tutti gli enti formativi, e i musei non fanno eccezione, per essere efficaci devono innanzitutto essere aperti al cambiamento nella ricerca di nuove forme per acquisire, creare e diffondere il sapere. Lo sforzo ermeneutico futuro sarà quello di mettere in discussione le proprie strutture, i metodi tradizionali di esposizione, per intercettare le esigenze sempre cangianti della società.<sup>58</sup>

Uno degli ostacoli maggiori nel riformare la forma organizzativa dei musei è la nostra tendenza ad adattarci e a costruire i nostri punti di forza osservando la situazione attuale. Progettare il futuro significa andare al di là della contingenza, studiare e identificare timidi sussulti della società e cercare di comprendere che cammino le nuove generazioni stiano intraprendendo.<sup>59</sup>

Per immaginare il museo del futuro dobbiamo partire da un'accurata analisi della società attuale. Come afferma Luciano Floridi:

*Oggi giorno la forza trainante dell'innovazione è rappresentata dal mondo dell'informazione, dai fenomeni di computazione e comunicazione, dalle corrispondenti scienze e tecnologie, nonché da nuovi ambienti, forme di vita sociale e questioni esistenziali, culturali, economiche ed educative che stanno sorgendo come effetto di tale processo di innovazione.<sup>60</sup>*

E ancora:

*L'informazione è diventata, di conseguenza, un concetto tanto significativo e fondamentale quanto quello di Essere, conoscenza, vita, intelligenza, significato, bene o male e, quindi, altrettanto meritevole di autonomia*

*di indagine [...] Questa è la ragione per cui la filosofia dell'informazione può spiegare e guidare il processo di costruzione del nostro ambiente intellettuale e suggerire come trattare in termini sistematici le fondamentali concettuali della società contemporanea.<sup>61</sup>*

Come sapremo condividere le informazioni e sviluppare processi di conoscenza in cui la necessità di un approccio sempre più partecipativo non vada però a ledere il rigore scientifico e a inficiare la validità dei risultati raggiunti? Il museo ha bisogno di essere accompagnato da filosofi, storici, antropologi. Se le esposizioni del XIX secolo rispecchiavano gli avanzamenti della scienza illuminista e positivista, come risponderanno i nostri allestimenti futuri all'evolvere dell'umanità profondamente influenzata nella comprensione del mondo dalle tecnologie digitali? Non vi sono risposte definitive a questi quesiti. Si può solo incominciare a intravedere la strada da percorrere. Gli interrogativi etici che la nostra società ha posto con forza costituiscono delle colonne d'Ercole che non si potranno più oltrepassare. L'incremento numerico della collezione, per un museo come l'Egizio, non ha più senso d'essere. Nella lotta contro gli scavi illegali, nell'affermare con forza che i reperti vanno anzitutto compresi all'interno del loro contesto di provenienza, nello sforzo vero verso un museo che sappia creare ponti, non ha più posto il collezionismo di reperti antico-egizi.

Ma può sussistere un museo se le sue collezioni non vengono accresciute in modo incrementale? Il museo, in verità, continuerà a crescere, ma in modo diverso. Il patrimonio "imateriale" subirà uno sviluppo esponenziale. Si tratta di digitalizzare l'intera collezione, di costruire modelli 3D, di formulare ipotesi ricostruttive,

di far convivere oggetti materiali e ricostruzioni digitali del paesaggio, di collegare contesti unitari sparsi fra vari musei. Sicuramente verrà incrementata la riflessione sul ruolo del museo e l'arte contemporanea sarà uno strumento che sempre di più offrirà l'opportunità di ancorare alle tematiche contemporanee la riflessione sul mondo antico. L'Egitto continuerà, con la sua *agency*, a parlare alle generazioni future e a influenzarle, e questo produrrà nuove espressioni artistiche che il museo sarà tenuto a studiare e collezionare. Il Museo Egizio continuerà a lavorare per essere un ponte fra le due sponde del Mediterraneo. La ricerca sul campo e sui materiali porterà ad affinare sempre più la conoscenza del mondo antico. Le nuove tecnologie permetteranno di arrivare a ricostruzioni sempre più verosimili in cui gli oggetti possano essere fruiti nel loro contesto originario. La strada da percorrere è lunga, ma l'obiettivo è chiaro.

Il cerchio si chiude se consideriamo che la parola "storia" viene dall'antico greco *historia*, che significa "ricerca, indagine": essa è dunque un processo in divenire, nel quale continuamente il passato viene rielaborato in un presente sempre cangiante, e nel quale presenza e assenza giocano un ruolo equivalente e speculare. L'unico luogo che possiede tutte le caratteristiche non per ospitare passivamente ma proprio per nutrire e contribuire attivamente a questo processo, non può che essere il museo. Come ha dimostrato la pluralità di voci presenti in questo volume, il Museo Egizio ha intrapreso questa strada e intende non solo continuare a seguirla, ma anche incoraggiare tutti, dalla comunità scientifica ai visitatori, dagli esperti agli appassionati, dai frequentatori assidui a coloro i quali non hanno ancora visitato le sue sale, a spingere lo sguardo verso il futuro.

<sup>57</sup> Janes, *Museum without borders*, 2016, pp. 216-217.  
<sup>58</sup> Ibid., pp. 57-69.

<sup>59</sup> Ibid., p. 191.  
<sup>60</sup> Floridi, *Pensare l'infosfera*, 2020, p. 132.

<sup>61</sup> Ibid., p. 133.