

## Ricomporre fratture scomposte: il MUEC di Barcellona

**Cristina Balma-Tivola**

A Barcellona la rappresentazione museale delle culture del mondo trova espressione nel Museo Etnologico e delle Culture del Mondo, istituzione costituita concretamente dalla fusione di due realtà: il precedente Museo Etnologico in Montjuic, promontorio a tre chilometri dal centro città, e il precedente Museo delle Culture del Mondo in Carrer de Montcada, in pieno centro.

Le due sedi e gli allestimenti corrispondenti vengono realizzati in due momenti diversi, da parte di soggetti distinti, con finalità altrettanto differenti, ed esibiscono ciascuna specifici artefatti (che fanno parte del medesimo patrimonio museale, ma che in un caso sono per la maggior parte prestati temporanei da parte di collezionisti privati). Di fatto, si tratta di due musei distinti oggi fusi in uno, dove ciascuna sede, col proprio specifico allestimento, diventa strumentale a rispondere alla nuova *mission* dell'istituzione, che non è più solo la tradizionale conservazione e promozione del patrimonio culturale, ma anche la realizzazione concreta di un nuovo "concetto di museo intenzionato a riflettere sui cambiamenti e sui conflitti della società, condividendo la conoscenza e invitando persone e gruppi a parteciparvi per diventare un riferimento di museologia sociale"<sup>1</sup>.

Se in termini teorici la prospettiva è perfetta, la sua realizzazione concreta non può non suscitare parecchie perplessità, per spiegare le quali è necessario rendere conto sinteticamente di percorsi e protagonisti degli specifici allestimenti, nonché procedere a un'analisi più puntuale di essi e delle loro criticità<sup>2</sup>.

### **Prima del Museo Etnologico e delle Culture del Mondo**

Il Museo Etnologico e delle Culture del Mondo affonda le proprie radici in una storia di divisioni e riunificazioni con-

tinue, così come in un'intensa collaborazione tra istituzione pubblica e collezionismo privato.

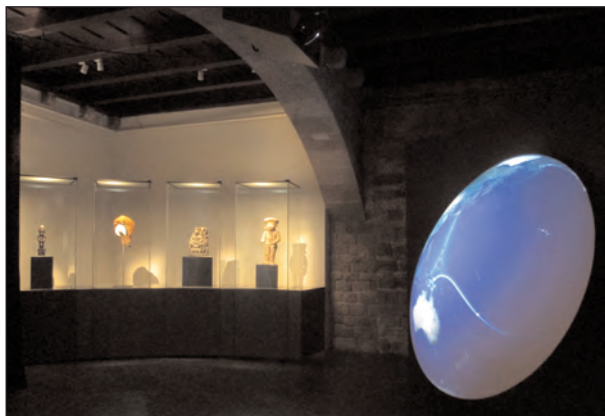
Originariamente esso nasce nel 1949 come Museo Coloniale ed Etnologico, e in un primo tempo include manufatti sia catalani e spagnoli sia extraeuropei. Direttore ne è August Panyella, il quale ritiene sia fondamentale incrementare la collezione extraeuropea così che, tra il 1952 e il 1976, dirige 22 missioni, prima in Marocco e in Guinea, poi in Nepal, India, Afghanistan, Turchia, Perù, Bolivia, America centrale, e infine in Etiopia e Senegal. In queste spedizioni Panyella non è solo: in quasi tutte lo accompagnano lo scultore Eudald Serra, il facoltoso industriale Albert Folch, e spesso anche la moglie di questi, Margarita Corachan. In tal

modo le spese sostenute dalla città di Barcellona per le spedizioni vengono integrate dalla logistica internazionale di Folch, ma non solo: l'industriale, oltre a comprare oggetti etnografici per la propria collezione (che dal 1975, anno della sua istituzione, rappresenteranno il patrimonio della Fondazione Folch), approfittando della competenza di Panyella, sosterrà spesso anche l'acquisto di oggetti per il museo, visto che le risorse del direttore del museo sono ben più limitate delle sue.

Negli anni '70 il museo assume la denominazione di Museo Etnologico e la sua nuova sede permanente diventa un

palazzo moderno costruito *ad hoc* in Montjuic. Panyella ne lascerà la direzione poco dopo, aprendo una lunga e irrisolta fase di incertezza nella finalità, nello *status*, nelle modalità espositive che le pur continue discussioni del comitato scientifico non riescono a dirimere, e cui si accompagnano, generando ulteriori problemi, accorpamenti e distinzioni col Museo delle Arti, dell'Industria e delle Tradizioni Popolari<sup>3</sup>.

Con questa confusione si arriva al 2011, anno in cui si gettano le basi per la situazione attuale.



**Figura 1 - Sala d'ingresso del museo in Carrer de Montcada: nel buio della stanza vengono man mano evidenziati su uno schermo-planisfero oggetti etnografici. Altri, uno per continente, sono ospitati in quattro diverse vetrine a sinistra dell'entrata (si noti la mancanza dell'Europa). (Foto Cristina Balma-Tivola)**

## Il 2011, anno di cambiamenti

Nel 2011 si intrecciano una serie di circostanze:

- a livello amministrativo diventa sindaco Xavier Trias e con lui Jaume Ciurana diventa direttore dell'Istituto di Cultura e Josep Lluís Alay direttore del settore Patrimonio, Musei e Archivi;
- l'accordo di prestito tra il collezionista privato Barbier-Mueller e l'Istituto di Cultura di Barcellona che ha come oggetto una collezione d'arte precolombiana aperta al pubblico nel Palau Nadal (in Carrer de Montcada) termina e non viene rinnovato;
- il Museo del Costume, alloggiato nel palazzo del Marquès de Lió adiacente al Nadal, viene spostato nel nuovo Museo del Design;
- l'erede della dinastia Folch, ovvero Estrella Folch, presidente della fondazione del padre, firma un accordo con il Comune di Barcellona (per il tramite dell'Istituto di Cultura), in base al quale 2356 oggetti della collezione etnografica extraeuropea della Fondazione (li classificati sin dall'inizio come "oggetti d'arte") vengono concessi in prestito per 20 anni al Comune di Barcellona, il quale a sua volta si impegna a prendersi cura del loro restauro, della loro conservazione e della loro esposizione pubblica.

La collezione, per ragioni di continuità, viene fatta confluire nel patrimonio del Museo Etnologico, il quale, in base a tale novità, chiude i battenti per permettere da una parte il trasloco dei pezzi nel proprio magazzino e dall'altra l'ammmodernamento della struttura così da ricavare uno spazio espositivo apposito per i nuovi artefatti. Il progetto, a lavori già avviati, incontra però il veemente rifiuto di Estrella Folch, la quale rivendica la volontà che gli oggetti della sua collezione vengano

esposti in una "area appropriata nel centro città", e non in un museo "lontano e mal collegato dove non andrà nessuno"<sup>4</sup>.

## La costituzione di un nuovo Museo delle Culture del Mondo in Carrer de Montcada (a parte dal Museo Etnologico in Montjuic)

Estrella Folch, venuta a sapere che si sono liberati due palazzi in Carrer de Montcada proprio di fronte al Museo Picasso, esprime il desiderio che la sua collezione venga alloggiata lì<sup>5</sup>. Alay e Ciurana rispondono con entusiasmo a tale ipotesi, ma vanno oltre: la collezione potrebbe dare l'avvio a un vero e proprio nuovo museo dedicato all'arte delle culture extraeuropee, grazie al quale l'amministrazione in carica possa proporsi come impegnata nella volontà di mettere in scena la città come capitale internazionale e cosmopolita (da dotare quindi anche lei, come le si confà, del suo piccolo, ma preziosissimo, "Quai Branly"), e superando di lato le annose discussioni in seno al Museo Etnologico, al quale rimarrà la documentazione della cultura locale ed extraeuropea con artefatti d'uso comune, di minor valore estetico, con cui allestire non l'eccellenza creativa, ma la quotidianità nelle diverse culture umane.

Forte di un cospicuo stanziamento di fondi<sup>6</sup>, Alay dà avvio ai lavori: mette insieme un team internazionale di specialisti della produzione materiale e artistica dei diversi continenti, e contratta la museologa e storica dell'arte Carme Clusellas per lo studio e

la ristrutturazione dei palazzi e Ricard Bru, specialista di arte giapponese e già curatore di diverse esposizioni, per il disegno museografico. Da questo momento si aprono incontri frequenti per discutere *mission* e allestimento del nuovo museo. Subito è chiaro che "non si vuole fare un museo di



**Figura 2 - Veduta della sala introduttiva alla sezione dedicata all'Africa nel museo in Carrer de Montcada. (Foto Cristina Balma-Tivola)**



**Figura 3 - La sala delle maschere africane nel museo in Carrer de Montcada. (Foto Cristina Balma-Tivola)**

etnologia, ma un museo d'arte, l'accento artistico deve prevalere, ma non solo: lo si deve poter spiegare. In sintesi, c'è una volontà didattica rispetto alle diverse culture e a utilizzare l'arte per parlarne<sup>7</sup>. Anche perché col materiale disponibile qualsiasi altro discorso sarebbe discontinuo: "Per esempio rispetto all'America avevamo solo materiale precolombiano, così che il museo presenta chiaramente un problema legato alla cronologia. Se si vuole fare un lavoro comparativo, attraverso questo museo non è possibile"<sup>8</sup>.

Ciascuno specialista (per lo più storici dell'arte a parte Maria Dolors Soriano, ex curatrice del Museo Etnologico e ora mediatrice tra questo e il nuovo museo, e pochi altri antropologi) è chiamato a scegliere gli oggetti da esporre in base a quelle che sono le qualità estetiche dei pezzi, e di qui a decidere quale discorso culturale sviluppare: di fatto, l'intenzione è quella di rappresentare qualcosa di tutti i continenti in base a quelli che sono gli oggetti disponibili nella collezione Folch e, quando non ce ne sono, verificare se si possono prendere dal Museo Etnologico o se altri collezionisti locali ne dispongono per completare la rappresentazione del tema. Confluiscono così nel nuovo museo altre collezioni, come quella di pezzi coreani e tibetani della Fondazione Duran Vall-Llosera e, per l'America precolombiana, i pezzi della Fondazione Archeologica Clos. In questo modo tutti gli oggetti del nuovo museo vengono esposti come artistici, cosa che è fondamentale per la stessa Estrella Folch<sup>9</sup>. Il progetto architettonico viene sviluppato congiuntamente alla selezione dei materiali e al progetto museografico così che, quando si passa alla fase esecutiva, questa procede molto velocemente, tanto che il museo viene realizzato nell'arco di due anni e mezzo dall'inizio dei lavori<sup>10</sup>. Alay coordina tutto il processo e le riunioni, ha l'ultima parola sulle scelte, e diventa direttore del museo alla sua apertura.

Il percorso del Museo delle Culture del Mondo inizia al piano terra (Figura 1), con un'area dedicata ai pezzi africani (sculture dall'antico regno del Benin, dalla Guinea equatoriale, dall'Africa occidentale e centrale, reperti eterogenei

dall'Etiopia cristiana, in figura 2, e un'intera sala per numerose maschere da diversi gruppi culturali, in figura 3), quindi prosegue al primo piano dove si trovano pezzi dall'Oceania (statue, oggetti e strumenti legati a guerra e statuaria per la Papua Nuova Guinea, dipinti su corteccia per l'Australia aborigena). Di qui si passa a Filippine (oggetti d'uso quotidiano) e Indonesia (arte religiosa). L'India è rappresentata con sculture induiste, giainiste e buddiste (Figura 4). Altre sale sono dedicate al Nepal, al Nuristan, al Tibet, a Thailandia e Birmania, di volta in volta con oggetti propri del sistema religioso, elementi architettonici, mobili. L'Asia continua al secondo piano, con tre sale dedicate a Giappone, Cina e Corea, dove vengono esposti dipinti, sculture, stampe e ceramiche. Infine il continente americano viene rappresentato con figure funerarie in ceramica, maschere, gioielli e tessuti precolombiani.



**Figura 4 - Veduta della sala dedicata all'India nel museo in Carrer de Montcada. (Foto Cristina Balma-Tivola)**

### **Le criticità del Museo delle Culture del Mondo in Carrer de Montcada**

Il Museo delle Culture del Mondo in Carrer de Montcada non è un museo antropologico, né (a dispetto del suo nome) un museo delle culture del mondo, né ancora un "museo delle opere d'arte delle culture del mondo"<sup>11</sup>, come da *mission* originaria. È invece un museo nel quale viene messo in scena lo sguardo di storici dell'arte e collezionisti europei sulla

produzione materiale nelle culture extraeuropee, uno sguardo che presta attenzione alla forma dell'oggetto prodotto in un altro contesto culturale e in base a questa lo erge allo *status* di opera d'arte<sup>12</sup>, che cerca il "capolavoro" e l'"eccellenza", ma senza esplicitare i parametri attraverso i quali compie tale distinzione dell'opera d'arte dall'oggetto comune (pur se, ascrivendo l'oggetto alla categoria "opera d'arte", assolutizza la propria scelta), e senza prendere in considerazione le eventuali sensibilità estetiche e il sistema culturale d'origine degli oggetti: "per quelli che tra gli specialisti sono antropologi ciò rappresenta un problema"<sup>13</sup>, tanto che "vi furono anche discussioni molto accese"<sup>14</sup> e alcuni studiosi, contrari alla mancanza di attenzione storico-antropologica, lasciarono il lavoro.

Ciascuna sezione del museo, ordinato in continenti dove non stupisce l'assenza dell'Europa, è stata costruita sulla base dei manufatti disponibili intorno a un tema specifico, e quindi diverso per ogni area culturale; di lì è stato sviluppato un discorso sull'intera cultura dell'area considerata. Lo sguardo astrae l'oggetto dal contesto originario, lo separa dalla continuità con altri manufatti d'uso quotidiano con i quali sarebbe in relazione, e lo espone in un nuovo contesto per lo più da solo all'interno d'una teca dal fondo bianco: una strategia che, come ha già indicato Sally Price trattando del Quai Branly a Parigi (cfr. Price 2007) è finalizzata a enfatizzare le proprietà formali dell'artefatto. Talvolta, nel fare ciò, si giunge anche a riprendere, forse inconsapevoli che oggi tali soluzioni siano oggetto di autoriflessione critica nei musei di antropologia, pratiche espositive che mettono in scena serie di oggetti a illustrare più la ricchezza (e quindi l'opulenza) della collezione che le variazioni sul tema interne a un contesto culturale: si vedano i casi delle ceramiche coreane, delle terrecotte precolombiane e soprattutto delle sedici maschere africane esposte tutte insieme in un'unica sala, ciascuna nella sua singola teca e posizionata su un piedistallo poco più in alto dello sguardo di un visitatore d'altezza media, così da suscitargli sensazioni di stupore e meraviglia.

Le informazioni che accompagnano l'artefatto consistono a loro volta da una parte in sintetiche spiegazioni in tre lingue (catalano, castigliano, inglese) in etichette o pannelli presso l'oggetto e dall'altra in approfondimenti in forma di fotografie, video, schede e testi disponibili nei totem interattivi dislocati nelle varie sale. Ma di quali informazioni si tratta, e come vengono narrate? Talvolta ci troviamo davanti a informazioni a carattere storico, che raccontano delle spedizioni e delle modalità di acquisizione degli artefatti, ma lo fanno usando concetti etnocentrici (si veda il ricorso all'idea della "scoperta") e riportando in modo neutro di "incontri interculturali" quando, nei fatti, tali accadimenti avvenivano inevitabilmente in uno squilibrio di potere, e quindi almeno

di ambiguità, per gli interessi in gioco da entrambe le parti. Così facendo, però, oltre a occultare la realtà storica, si perde l'occasione di parlare del "traffico di arte e cultura" (cfr. Marcus, Meyers, 1995) accaduto, prezioso per disvelare specificità, interessi, modalità d'azione dei protagonisti dell'evento che si ripercuotono ancora oggi nelle relazioni tra i discendenti di quelli. D'altronde altre volte, e più frequentemente, le informazioni che vengono messe a disposizione sono a carattere antropologico e descrivono aspetti generali o specifici delle culture considerate, però lo fanno presentandole così come erano ai tempi in cui è avvenuta l'acquisizione dell'oggetto

e secondo la percezione degli antropologi europei dell'epoca: non a caso il tempo verbale utilizzato è quello del presente, quel "presente etnografico" che come sempre provoca la percezione dell'"altro culturale" come privo di una storia, cristallizzato in un tempo privo di cambiamento.

La Clusellas, infine, racconta ancora di come vi siano stati poi "tutta una serie di problemi che derivavano dalle collezioni in sé, dalle durate dei prestiti, dalla delicatezza degli oggetti, dalle istanze anche attuali legate alle rivendicazioni da parte dei discendenti delle popolazioni presso le quali erano stati acquisiti quando acquisiti in modi non chiari"<sup>15</sup> e di come abbiano avuto indicazione di ignorare tutto ciò.

In sintesi: il Museo delle Culture del Mondo è un museo colonialista, tanto che gli antropologi catalani, alla sua apertura, firmano in 80 un manifesto dal titolo "Barcelona i els museus com a pessebres" ("Barcellona e i musei come presepi")<sup>16</sup>. Qui all'inaccettabilità, nella contemporaneità,

d'un discorso riduzionista come quello del Museo delle Culture del Mondo si associa la preoccupazione e la condanna preventiva al nuovo Museo Etnologico (ancora sotto restauro a giugno del 2015, quando apre il nuovo museo di cui s'è raccontato sin qui) destinato, malgrado l'opposizione del suo direttore Josep Fornés, a ospitare oggetti, memorie e discorsi esclusivamente e rigidamente locali, con il rischio di avvalorare una concezione reificata della cultura catalana che potrebbe



**Figura 5 - Il sotterraneo del museo in Montjuïc. A sinistra, uno degli armadi- vetrina per i libri della biblioteca sulla cui anta vengono anche ospitate immagini e biografie degli antropologi di rilievo per la storia e la collezione del museo e per l'antropologia catalana; a destra, uno scorcio di uno dei lati del "bunker". (Foto Cristina Balma-Tivola)**

essere strumentalizzata a livello politico in direzione opposta al discorso che si vuole sviluppare oggi nei musei dedicati alla rappresentazione delle culture del mondo.

## Ristrutturazione, progetto museografico e riallestimento del Museo Etnologico in Montjuïc

Che ne è stato, nel frattempo, del Museo Etnologico in Montjuïc? Dal 2011, anno in cui la collezione Folch sarebbe dovuta entrare nel museo e invece ha dato adito alla creazione del Museo delle Culture del Mondo, il Museo Etnologico è chiuso per restauri. A onor del vero, è anche parziale seppur involontaria responsabilità del progetto museografico del vecchio Etnologico (a premessa della prima fase della sua ristrutturazione<sup>17</sup> in conseguenza all'accordo con Estrella Folch), insieme alla nuova disponibilità del palazzo in centro città, se nasce il nuovo Museo delle Culture del Mondo di cui s'è raccontato sinora. Il progetto museografico elaborato a Montjuïc per alloggiare la collezione Folch, infatti, prevede che a questa venga dedicato un intero piano, quello inferiore, nel quale si trovano sino a quel momento parte degli uffici, la biblioteca, il centro di restauro e parte del magazzino. Per esporre i nuovi artefatti si decide di realizzare una vetrina a tutta altezza a completa copertura del magazzino centrale, ma il risultato non sortisce l'effetto previsto, tanto che

alcuni dei collaboratori del museo cominceranno a riferirsi a questo settore come al "bunker"<sup>18</sup>, termine e concetto che la dicono lunga sulla discutibilità estetica della proposta (Figura 5). Di qui per ristrutturazione, disegno museografico e riallestimento del Museo Etnologico si apre una seconda fase (e l'ennesimo ripensamento di finalità e modi in cui realizzarli).

Jesús Galdón viene incaricato del progetto museografico che realizza in collaborazione con il direttore Josep Fornés. L'apertura dello spazio eliminando le divisioni interne, la scelta del colore bianco per muri e piani d'esposizione, l'uso del cavedio a fini espositivi e lo sfruttamento della luce naturale attraverso le grandi finestre che percorrono l'intero edificio rappresentano tutti accorgimenti che concorrono a far risaltare gli artefatti esposti, i quali, a eccezione di

quelli che verranno stipati nella vetrina del "bunker" in alternativa agli originari previsti, rimarranno privi di protezione: un aspetto fondamentale del nuovo allestimento è infatti l'importanza della percezione sensoriale dell'oggetto al di là della mera osservazione, tanto che, in un'area apposita, questo si potrà addirittura toccare.

Seguendo le direttive di Fornés, l'esposizione permanente consiste in due articolazioni che si riferiscono entrambe al contesto regionale: una parete continua è utilizzata per mettere in scena il concetto di identità culturale (esemplificata dal caso dell'identità catalana) e un corpo centrale ospita invece oggetti tipici di professioni o pratiche locali (Figura 6). Nel primo caso, quello della parete dell'identità, si ha un'articolazione in nicchie, dove ciascuna corrisponde a un determinato aspetto in cui l'identità incide nella vita del

singolo o vi si manifesta: ricorrendo a oggetti d'uso comune in Catalogna (ma con "intrusioni" di produzioni che derivano da altre aree culturali del mondo, come la ceramica di una Calavera Catrina messicana o quella di un Maneki Neko giapponese, cfr. figura 7), si allestiscono così le aree "spazio domestico", "credenze e ideologie", "ozio e gioco", "mondo del lavoro", "spazio pubblico", "festa e protesta". Nell'area centrale, invece, oggetti, pannelli, audiovisivi e fotografie raccontano di volta



**Figura 6 - Installazione rappresentativa de "La barca del pescatore" nel museo in Montjuïc. (Foto Cristina Balma-Tivola)**

in volta, secondo un'installazione etnografica, il lavoro dei pescatori, la pigiatura dell'uva, la capanna del pastore, il telaio, il mestiere del fabbro, il laboratorio dello speziale. Nella vetrina del "bunker", infine, vengono raggruppati secondo diverse categorie ("oggetti rituali e cerimoniali", "giocattoli", "oggetti decorativi", "oggetti in metallo", "recipienti in ceramica" ecc.) artefatti etnografici da tutto il mondo, talvolta, ma non sempre, accorpati per vaste aree culturali (Figura 8).

## Le criticità del Museo Etnologico in Montjuïc

Il Museo Etnologico riapre al pubblico nell'ottobre 2015, quando le nuove elezioni portano Ada Colau alla guida di Barcellona. Nei programmi dell'amministrazione precedente, il museo avrebbe dovuto dedicarsi principalmente all'et-

nografia catalana anche se questa sarebbe stata più che altro il filo conduttore di altri discorsi. Di fatto il tentativo di indirizzare, grazie ai fondi stanziati, ma purtroppo su quelle premesse, la ristrutturazione del museo, tentando addirittura di orientarlo in una direzione un po' più al passo con i tempi, era comunque impresa ardua, così che nel nuovo allestimento la cultura catalana è integrata da tradizioni e modi di vivere propri di altre culture che si incontrano oggi in città. Il risultato, però, non convince.

Cominciando dal basso, le vetrine che circondano il magazzino, costruite in un primo tempo della ristrutturazione del Museo Etnologico, espongono ora una parte della collezione del museo che altrimenti rimarrebbe nascosta nel magazzino stesso. Oggetti simili o afferenti (negli occhi del direttore-curatore Fornés) alla medesima vaga categoria interpretativa, di volta in volta individuata in base alla funzione dell'oggetto (ad esempio "oggetti rituali") o al materiale ("oggetti di metallo"), vengono accorpati indipendentemente dalla diversa origine culturale per aree geografiche talvolta estremamente estese. Di fatto, ciò può essere accettabile se viene detto ben chiaramente che si tratta di un magazzino a vista, e lo si inserisce in percorsi didattici che ne parlano in questi termini<sup>19</sup>, anche se, dalle informazioni disponibili, non si ha riscontro di tal soluzione.

Salendo al primo piano, quello dell'esposizione stabile organizzata in una parete che alloggia nicchie tematiche, ricorre un analogo errore nell'impostazione: se, infatti, la parete dovrebbe offrire al contempo uno spaccato della (pluralistica) identità locale, ma anche rendere questa esempio di quali siano gli elementi in cui si articola qualsiasi cultura umana nelle sue caratteristiche, nelle sue modalità d'azione e nelle sue funzioni, i nuclei tematici individuati non sono assoluti (pur se così vengono proposti al visitatore), bensì riflettono scelte arbitrarie dei curatori proposte come universali. Le distinzioni tra spazio domestico e spazio pubblico o tra lavoro e gioco e via dicendo, infatti, possono valere per una società, ma non per un'altra, come dimostra l'intera produzione etnografica sviluppata nella storia dell'antropologia. Di nuovo, quindi, un discorso del genere sarebbe accettabile solo se mirato a illustrare che tale esposizione mette in scena funzionamen-

to, ragioni e finalità della cultura così come individuate da specifici ricercatori, in uno specifico momento storico, a proposito della situazione catalana, e non vuole invece mostrare (e neanche suggerire o ipotizzare) che tutte le culture, in qualsiasi tempo e in qualsiasi luogo, siano articolate in queste stesse categorie. Ma anche in questo caso non vi sono informazioni a supporto di tal proposta.

Infine, anche sulla rappresentazione visuale delle medesime categorie vi sono da mettere in luce altre ragioni di sconcerto: come antropologi conosciamo bene, infatti, sia le potenzialità, sia i rischi dell'accostamento di materiali eterogenei e, anzi, proprio queste disgiunture vengono di frequente sfruttate (nella scrittura etnografica e antropologica, nella realizzazione di esposizioni) per cercare di far emergere nei visitatori la consapevolezza che i propri modi di vedere, percepire, comprendere sono parziali e relativi, frutto di operazioni continue di selezione-e-assemblaggio di elementi, oggetti, memorie. Qui, però, gli oggetti messi in scena, e accostati nel-

le categorie tematiche di cui si è detto, intendono mostrare il pluralismo dell'identità culturale catalana attuale e la compresenza, oggi, di diverse culture nella medesima città<sup>20</sup>, ma quanto si riesce a percepire, questo, nel momento in cui gli oggetti all'interno della medesima nicchia sono mutualmente eterogenei, privi di relazioni reciproche, staccati l'uno dall'altro senza che sia possibile (se non con

un'estrema immaginazione) costruire una qualche relazione tra loro che li connetta<sup>21</sup>? La mancanza di approfondimento con un discorso che, pur parziale, sia puntuale e specifico inficia in sintesi l'intenzione, e non basta l'indicazione della presunta categoria, e le poche righe che spiegano cosa concettualmente la caratterizzerebbe, a fornire un contesto che leghi gli oggetti, così che questi ultimi rimangono sospesi, incomprensibili, e in più con inclusioni di altri artefatti, visibilmente prodotti in altri contesti del mondo, il cui accostamento ai primi provoca ulteriori facili ma errate analogie. La sensazione è quella di trovarsi di fronte a un museo che vuole essere "antropologico" (ovvero informativo su cosa caratterizzi l'essere umano come tale), ma che persegue tale *mission* attraverso un allestimento che ricalca *Il ramo d'oro* di James Frazer, dove il processo comparativo



**Figura 7 - Sezione "credenze e ideologie" nel "muro" del museo in Montjuïc. (Foto Cristina Balma-Tivola)**

è fuorviante perché privo, nel suo esempio etnografico locale assunto a *case-study*, di quella continuità temporale-spaziale che lo renderebbe dotato di senso.

**La situazione attuale: fusione dei due musei nel Museo Etnologico e delle Culture del Mondo**

Dal 2017 i due musei diventano, come detto in apertura di questo articolo, il Museo Etnologico e delle Culture del Mondo. La direzione è di Josep Fornés il quale si ritrova da una parte un museo che mette in scena oggetti etnografici da culture extraeuropee, percepiti come artistici, attraverso un'impostazione, esposizione e contestualizzazione per aree geografiche e culturali approfondita, pur se parziale e di stampo ancora colonialista, e dall'altra un museo, di cui è curatore in prima persona, della quotidianità catalana contemporanea cui si aggiungono altri reperti d'ogni sorta esposti sotto vaghe e arbitrarie categorie (salvo appunto quelle piccole aree che trattano ed esauriscono brevemente il discorso su professioni e tecnologie locali). In sintesi due musei, le cui impostazioni sono, in un caso, non solo errate storicamente ma anche antitetiche a molte raccomandazioni della moderna museologia, e, nell'altro, errate scientificamente (sebbene quest'ultima affermazione incontrerebbe la veemente opposizione del suo curatore) e dove risulta impossibile anche solo immaginare, dopo tanti anni e milioni di euro di investimenti da parte della città, la soluzione più corretta: rifare tutto daccapo in un progetto organico.

Come agire, allora, per rendere accettabile a quanti più interlocutori possibile (antropologi, accademici, intellettuali d'ogni sorta, politici, comuni cittadini, turisti ecc.) una situazione così problematica? La risposta la si trova nella pagina di presentazione del neonato Museo Etnologico e delle Culture del Mondo.

Il Museo in Montcada, esemplificato dalla mostra permanente, corrisponde a un modello classico, ove si trova l'esposizione di "oggetti etnografici di culture 'esotiche', vestigia di società 'primitive', apprezzate per il loro valore estetico e contestualizzate in senso etnologico. [...] Troviamo pezzi etno-

grafici che insegnano e spiegano come siamo, agiamo e crediamo in diverse società in tutto il mondo, sviluppando così la nostra cultura caratteristica. La distribuzione viene effettuata per aree geografiche"<sup>22</sup>.

Il museo in Montjuic viene invece presentato come "spazio per la ricerca e la diffusione della conoscenza. La sua attività è quella di un centro di investigazione"<sup>23</sup>. Qui si intende mostrare "lo spirito del museo, il suo significato e ciò che vuole trasmettere. Le sue mostre permanenti sono state concepite per spiegare come l'antropologia funziona come disciplina scientifica"<sup>24</sup>. Inoltre, il museo in Montjuic ospita la mostra di lunga durata "I volti di Barcellona" (che in assenza di data prevista di chiusura potrebbe ipotizzarsi come tendente al permanente), presentata a sua volta come "mostra concettuale, senza oggetti, un tipo di osservatorio della vita quotidiana, con l'obiettivo di registrare i cambiamenti che si stanno verificando nel percorso verso una società postindustriale"<sup>25</sup>, e messa in contrapposizione con l'esposizione statica e storica del Museo in Montcada.

In sintesi, nell'impossibilità di rivoluzionare il disegno museografico di entrambi i musei, viene esaltata l'esposizione del secondo e messa in scena la fallacia dell'esposizione del primo assunto a *case-study* di tutto ciò che un museo antropologico non dovrebbe fare: "Da qui l'impegno per la museografia critica dei 'ricordi scomodi' che ha trasformato la sede di Carrer de Montcada in uno spazio di interpellanza del nostro rapporto con gli 'altri', dove gli oggetti svolgono un ruolo secondario in quanto il messaggio è più importante, provocatore di riflessioni e controversie. Gli oggetti appaiono come parte di un discorso e non per il loro stesso interesse, con un *focus* progettato per mettere in discussione le idee preconcepite che il visitatore può avere"<sup>26</sup>. Ovvero: agli oggetti esposti in Carrer de Montcada viene data la funzione opposta a quella loro assegnata al momento della progettazione e realizzazione del museo nel 2015, dimostrando come non solo l'oggetto possa essere mediatore di molti discorsi, ma talvolta gli si possa anche far dire (almeno entro certi limiti) ciò che si vuole.



**Figura 8 - Una delle vetrine del "bunker" nel museo in Montjuic: l'etichetta relativa riporta le diciture "oggetti rituali e cerimoniali, India e Nepal, metallo, legno policromo, pietra". (Foto Cristina Balma-Tivola)**

## Conclusioni

Nel visitare i due musei e le loro mostre in più occasioni nell'arco del tempo, nell'appuntarmi note etnografico-visuali, nel parlare con gli addetti ai lavori, nel leggere la documentazione relativa, nel seguire le polemiche sui media, e poi nel verificare la situazione attuale, la nuova *mission* del Museo Etnologico e delle Culture del Mondo e il modo in cui viene narrata la situazione, la sensazione di trovarmi di fronte a una rappresentazione incompleta costituita da due realtà entrambe discutibili e parziali non mi ha mai abbandonata. D'altra parte, una nuova fase è appena iniziata, e per arrivare a una proposta complessiva convincente sarebbe necessario tanto aggiustare il tiro, tanto lasciar sedimentare la situazione nel tempo, arricchendola man mano di quelle partecipazioni di persone viventi che oggi sono auspicate come nuove protagoniste di questo come di qualsiasi altro museo delle culture. E chissà: forse proprio questa partecipazione colmerà lo spazio vuoto intermedio, in modi e con discorsi critici magari ancora inediti e inimmaginabili, e sarà il collante che terrà insieme le due istituzioni.

Cristina Balma-Tivola è *antropologa culturale e ricercatrice indipendente negli ambiti della cultura visuale, della performance e dell'arte contemporanea*.

1. In <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/> al 27/03/2019, poi cancellato e ora in <https://rutesantropologiques.org/un-museu-dues-seus/> alla data del 14/04/2019.
2. Questo articolo è frutto di un lavoro di ricerca etnografica sulla situazione dei musei antropologici a Barcellona condotta attraverso più soggiorni di ricerca sul campo tra febbraio 2015 e settembre 2018.
3. Cfr. Maria Dolors Soriano nell'intervista a quest'ultima, Barcellona 20/07/2015.
4. Affermazione di Estrella Folch riportata da Maria Dolors Soriano nell'intervista a quest'ultima, Barcellona 20/07/2015.
5. Affermazione di Estrella Folch riportata da Maria Dolors Soriano nell'intervista a quest'ultima, Barcellona 20/07/2015.
6. 7,5 milioni di euro (Collado 2015).
7. Carne Clusellas, intervista, Girona 25/08/2015.
8. Carne Clusellas, intervista, Girona 25/08/2015.
9. Cfr. Maria Dolors Soriano, intervista, Barcellona 20/07/2015.
10. Cfr. Carne Clusellas, intervista, Girona 25/08/2015.
11. Maria Dolors Soriano, intervista, Barcellona 20/07/2015.
12. Contrariamente ad altre discipline che sono convenute in qualche modo a una sua definizione, la categoria "arte" rimane una questione aperta in antropologia dove, più che rappresentare un concetto transculturale, designa una modalità di classificazione/giudizio di un prodotto dell'agire umano sulla falsariga di una tradizione sviluppata in Occidente a partire da un determinato periodo storico. Parimenti, in antropologia, non sono state individuate caratteristiche specifiche con valore transculturale in base alle quali definire determinate produzioni del lavoro umano come "opere d'arte".
13. Maria Dolors Soriano, intervista, Barcellona 20/07/2015.

14. Maria Dolors Soriano, intervista, Barcellona 20/07/2015.
15. Carne Clusellas, intervista, Girona 25/08/2015.
16. <http://www.ub.edu/grecs/wp-content/uploads/2014/12/Barcelona-i-els-museus-com-a-pessebres.pdf>, consultato in data 31/03/2019.
17. Costata in totale 3 milioni di euro (Graell, 2015).
18. Maria Dolors Soriano, intervista, Barcellona 20/07/2015.
19. Come è intenzione fare, leggendo la documentazione online del museo e in particolare le proposte didattiche dello stesso: <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/> consultato in data 31/03/2019.
20. Fornés insiste infatti sull'importanza di mettere in scena contemporaneamente "una maschera africana" e "uno strumento agricolo catalano [...] perché entrambi possono aiutarci a meditare sui nostri rituali, credenze e identità e su come ci relazioniamo con l'ambiente sociale e naturale" (in Savall, 2015).
21. Vero è che invece altri allestimenti, nel medesimo museo, sono più efficaci in questo senso, come quello, sempre permanente, dedicato a lavori e tecnologie al centro del salone che ospita la parete di cui s'è detto, e quello temporaneo della mostra "Les cares de Barcelona" ("I volti di Barcellona"), all'ultimo piano, dove l'intenzione, là fallimentare, dell'esposizione permanente viene invece risolta in modo preciso in una trattazione storica dei diversi aspetti visivi e dei molteplici immaginari culturali che caratterizzano la città.
22. <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/> consultato in data 31/03/2019.
23. <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/> consultato in data 31/03/2019.
24. <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/> consultato in data 31/03/2019.
25. In <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/> al 27/03/2019, poi cancellato e ora in <https://rutesantropologiques.org/un-museu-dues-seus/> alla data del 31/03/2019.
26. In <https://www.barcelona.cat/museu-etnologic-culturesmon/> al 27/03/2019, poi cancellato e ora in <https://rutesantropologiques.org/un-museu-dues-seus/> alla data del 31/03/2019.

## Bibliografia

- Collado S., 2015 - *Abandonemos la mentalidad colonial de que sólo nuestro arte es de primera*. El Diario, 7 marzo ([https://www.eldiario.es/catalunya/diaricultura/Abandonemos-mentalidad-colonial-arte-primera-museo-culturas-mundo-josep-lluis-alay\\_6\\_363673653.html](https://www.eldiario.es/catalunya/diaricultura/Abandonemos-mentalidad-colonial-arte-primera-museo-culturas-mundo-josep-lluis-alay_6_363673653.html)).
- Graell V., 2015 - *El 'Etnològic 2' cuesta 9 millones*. El Mundo, 5 febbraio (<https://www.elmundo.es/cataluna/2015/02/05/54d36b71e2704ecd2f8b4588.html>).
- Marcus G.E, Meyers F.R. (eds), 1995 - *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. University of California Press, Berkeley.
- Price S., 2007 - *Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. Chicago University Press, Chicago.
- Savall C., 2015 - *El Etnològic reabrira en octubre con un concepto mestizo*. El Periódico, 24 agosto (<https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20150823/el-museu-etnologic-reabrira-en-octubre-con-un-concepto-mestizo-4450339>).