

EUROPA 360°

Giovanni Pinna



Il Naturhistorisches Museum di Vienna, ponte ideale fra le due culture

The Naturhistorisches Museum of Vienna, an ideal bridge between two cultures

Giovanni Pinna

Già direttore del Museo di Storia Naturale di Milano. E-mail: giovanni@pinna.info

Qualche anno fa Alessandra Mottola Molfino, che all'epoca era direttore del settore cultura del Comune di Milano, mi chiese di scrivere un articolo sulla situazione dei musei scientifici milanesi per la rivista Milano Musei (MiMu), un periodico di informazione sull'attività dei musei milanesi di cui l'amministrazione comunale non riuscì a pubblicare più di tre numeri. L'articolo che mi era stato chiesto apparve sul secondo numero della rivista (Pinna, 2000). In esso, fra le altre cose, mettevo in guardia sul pericolo che i due maggiori musei scientifici milanesi, il Museo di Storia Naturale e il Museo della Scienza e della Tecnica, stavano correndo col trasformarsi in strutture educative rivolte quasi essenzialmente a un pubblico di età scolare. I due musei, scrissi nell'articolo, "nonostante il mezzo milione abbondante di visitatori complessivi, stanno infatti accantonando in parte il ruolo che all'origine era stato loro assegnato, che era quello di essere per i cittadini milanesi strumenti di conoscenza scientifica indipendenti, dal punto di vista intellettuale, da altre forme di produzione e di trasmissione del sapere. Mi sembra che ambedue queste istituzioni si stiano trasformando in musei per bambini, tendano a perdere di vista il pubblico adulto, a minimizzare il ruolo educativo di livello non scolare e la funzione informativa, per dedicarsi a una didattica rivolta soprattutto al mondo della scuola che vede nella manualità del gioco o nel rapporto guida-didattica/alunno forme essenziali di apprendimento. Io non credo che questo sia ciò che la città vuole dai suoi due grandi musei scientifici e ritengo che la direzione che essi hanno imboccato sia diversa da quella che dovrebbero prendere. In una società che tende ad affidare la divulgazione scientifica al giornalismo spettacolare e semplificato, legato a esigenze di cassa, le istituzioni museali dovrebbero divenire i punti di riferimento di un'informazione scientifica meditata sui problemi che attanagliano ogni società moderna (...)"

La corsa verso l'infanzia dei due musei milanesi, i più grandi del loro genere in Italia, è proseguita inarrestabile negli anni successivi. Ma in questa corsa essi sono in buona compagnia. Molti musei scientifici in giro per il mondo, sia naturalistici, sia tecnici, hanno infatti imboccato questa via, trasformandosi in cloni delle strutture scolastiche, ora spinti da necessità finanziarie, ora per incapacità intrinseca di continua-

Several years ago, Alessandra Mottola Molfino, then director of the Cultural Office of the Municipality of Milan, asked me to write an article on the situation of Milanese scientific museums for Milano Musei (MiMu), a magazine providing information on the activities of Milanese museums (unfortunately the municipal administration managed to publish only three issues). In the article, appearing in the second issue of the magazine (Pinna, 2000), I warned of the danger that the two greatest Milanese scientific museums, the Museum of Natural History and the Museum of Science and Technology, were quickly changing into educational structures aimed almost exclusively at schoolchildren. I wrote that the two museums, "despite their over half a million visitors, are moving away from their original role of being, for the citizens of Milan, instruments of scientific knowledge intellectually independent of other forms of production and transmission of knowledge. It seems to me that both institutions are being transformed into museums for children. They are tending to lose sight of the adult public, to minimize their educational role above the school level and their informative function, and to devote themselves to teaching aimed mainly at the world of schools, which views play-related manuality or the guide-teacher/pupil relationship as essential forms of learning. I do not believe that this is what the city wants from its two great scientific museums and I believe that the direction they have embarked on is different from the one they should take. In a society that tends to entrust scientific popularization to spectacular and simplistic journalism linked to financial profit, museums should become the reference points of scientific information focused on the problems faced by modern societies (...)"

The focus on children by the two Milanese museums, the largest of their kind in Italy, continued unabated in the following years,



Fig. 1. Il palazzo del museo.

In primo piano il monumento a Maria Teresa.

The museum building. In the foreground the monument to Maria Teresa.



Fig. 2. La sala V in cui è esposta la straordinaria collezione di meteoriti.
A remarkable collection of meteorites is exposed in room 5.

re a garantire le funzioni di produzione culturale e di trasmissione del sapere scientifico che erano state loro affidate dai padri fondatori e che all'origine erano la ragione della loro stessa esistenza. Così, per tornare ai musei milanesi, essi non furono istituiti con l'intento di creare scatole ludiche o sussidiari scolastici: il Museo di Storia Naturale era stato fondato in epoca preunitaria con il duplice scopo di contrapporre alla dominazione austriaca una istituzione culturale "italiana" e di creare, in assenza di un'università milanese, un polo di educazione scientifica per i cittadini milanesi, mentre la creazione del Museo della Scienza e della Tecnica (ora Tecnologia) nel secondo dopoguerra aveva voluto rappresentare il "risorgimento" industriale postbellico della città.

Nel 1992 il Congresso di Madrid tentò di infondere nei musei naturalistici nuova energia fornendo loro il ruolo di investigatori e di custodi della biodiversità (Pinna, 1996), ma il tentativo si risolse nel migliore dei casi nella separazione fra la funzione scientifica e quella socio-culturale del museo che, a partire dalla metà degli anni Novanta, portò a un inarrestabile degrado della comunicazione scientifica dei musei e a una loro progressiva uscita dal mondo della cultura. Pochi furono i musei di storia naturale capaci di resistere al miraggio di facili guadagni ipotizzato dalle

although in this regard they were in good company. Many scientific museums around the world, both naturalistic and technical, have followed this route, transforming themselves into clones of school structures, sometimes prompted by financial necessities, sometimes by an intrinsic inability to continue to guarantee the functions of cultural production and transmission of scientific knowledge entrusted to them by their founders and the original reason for their existence. Indeed, the Milanese museums were not founded with the intention of creating play rooms or school supplements. The Museum of Natural History was founded before Italian unification with the dual purpose of opposing Austrian cultural domination by means of an "Italian" institution and of creating, in the absence of a Milanese university, a centre of scientific education for Milanese citizens. The creation of the Museum of Science and Technology after World War II was meant to represent the "post-war industrial" revival of the city.

In 1992, the Congress of Madrid attempted to infuse new energy into natural history museums by giving them the role of investigators and custodians of biodiversity (Pinna, 1996). However, the attempt resulted, in the best of the cases, in separation of the scientific and socio-cultural functions of the museum, which, starting from the mid-1990s, led to an inexorable decline in scientific communication by museums and to their progressive departure from the world of culture.

Only a few natural history museums were able to resist the mirage of easy earnings promised by the newborn theories of the

neonate teorie dell'economia della cultura, quelli che lo hanno fatto dovettero combattere contro la scarsità di risorse, contro la debole attenzione dei media e degli enti finanziatori verso la cultura scientifica, contro la ghettizzazione delle discipline naturalistiche. Molti musei abdicarono invece alle proprie radici storiche e scientifiche, abbandonando i grandi temi della scienza e banalizzando i contenuti espositivi attraverso un massiccio ricorso alle nuove tecnologie, a scapito dei materiali originali che nelle sale espositive sono divenuti secondari rispetto a strumenti interattivi sempre più simili a videogiochi. Anche alcuni grandi musei non sono stati immuni da questa trasformazione: nel 1994 la Grande Galérie de l'Evolution del Muséum parigino ha dato una strizzatina d'occhio alla cultura dell'immagine, ha pubblicizzato la conservazione della biodiversità facendo ricorso all'arca di Noè e ha messo letteralmente in soffitta Cuvier, Lamarck e Geoffroy Saint-Hilaire. A Londra, The Natural History Museum, ormai separato dal British Museum con cui aveva condiviso una storia più che centenaria, in pochi anni ha sacrificato alle necessità di bilancio le antiche esposizioni vittoriane per far posto a exhibits in cui prevale - per dirla con Basso Peressut (1997) - il concetto della temporaneità, ha relegato nei depositi una percentuale altissima dei suoi fossili e dei suoi animali, ha destinato superfici sempre più vaste alla vendita di gadgets, ed è giunta a sistemare le statue di Huxley e di Darwin fra i tavolini e i banchi della cafeteria. La cosa non è stata indolore. Oltre a suscitare numerose critiche, "pannelli di plastica stampata e presentazioni audio-visuali senza fine non sono sempre un miglioramento rispetto alle bacheche di mogano e al disordine intrigante degli scheletri" ha scritto per esempio G. Darley (citato da Basso Peressut, 1997), essa ha rischiato di incidere pesantemente sulla struttura produttiva del museo, il che ha condotto nel maggio del 1990 ad uno sciopero di protesta di trecento specialisti dell'istituto contro il taglio di 100 posti di lavoro, la maggior parte dei quali nello staff scientifico.

Con la trasformazione dei musei di Londra e di Parigi l'Europa ha perso due monumenti alla sua tradizione scientifica, di queste due memorie storiche della cultura europea rimangono come testimonianze mute solo le grandiose architetture, il cui contrasto con la precarietà e il tecnologismo populistico delle esposizioni che le abitano è più che mai stridente.

Tuttavia, per fortuna, non tutta l'Europa ha deciso di dimenticare le proprie radici culturali attraverso una radicale modernizzazione delle strutture museali. A Vienna il Naturhistorisches Museum, dimostra che per essere un museo moderno nello spirito non è necessario ricorrere alle architetture di Calatrava o di Frank Gehry, alle nuove tecnologie hands-on o alle scenografie di Dante Ferretti, ma si può mantenere l'antica e tradizionale sistemazione dei materia-



Fig. 3. La sala XIII dedicata alla cultura di Hallstatt.

Room 13 is devoted to the Hallstatt culture.

economy of culture. Those that did had to battle against a shortage of resources, lack of attention to scientific culture by the media and corporate backers, and the ghettoization of naturalistic disciplines. Instead, many museums rejected their historical and scientific roots, abandoning the grand themes of science and trivializing their displayed contents by heavy recourse to new technologies. This was to the disadvantage of the original materials, which in the exhibition halls became secondary to interactive tools increasingly resembling video games. Even some great museums have not been immune to this transformation: in 1994, the Grand Galérie de l'Evolution of the Parisian Muséum bowed to the culture of image, publicizing biodiversity conservation by referring to Noah's Ark, literally relegating Cuvier, Lamarck and Geoffroy Saint-Hilaire to the attic. In London, the Natural History Museum, now separate from the British Museum with which it had shared a century-old history, has sacrificed to budget constraints the ancient Victorian exhibits to make way for displays in which - in the words of Basso Peressut (1997) - the concept of temporariness prevails; it has sent a large proportion of its fossils and animals to the stores, has destined ever larger spaces to the sale of gadgets, and has even placed the statues of Huxley and Darwin among the tables and benches of the cafeteria. These changes have not been painless. In addition to sparking numerous criticisms, for example G. Darley pointed out that printed plastic panels and



Fig. 4. Come si può realizzare un grazioso diorama in un'antica vetrina.

How to display a graceful diorama in an ancient showcase.



Fig. 5. La sala IX dedicata alle faune cenozoiche. Si notino le pitture che decorano la parte alta delle pareti.
 Room 9 represents the Cenozoic faunas. Note the drawings that decorate the upper part of the wall.

li, accanto a innovazioni in grado di integrare la semplice esposizione degli oggetti con un' apparato didascalico armonico e non invasivo. Il museo di Vienna ha conservato intatto il proprio patrimonio di tradizione storica ed è rimasto fedele al ruolo di laboratorio di ricerca scientifica e di centro di educazione non infantile che gli fu assegnato verso la fine del XVIII secolo dall'assolutismo illuminato dell'imperatrice Maria Teresa. Alla morte di Francesco Stefano di Lorena avvenuta nel 1765, Maria Teresa aveva legato allo Stato la collezione del marito. Si trattava di una collezione notevole il cui primo nucleo era formato da 30.000 oggetti naturalistici acquistati a Firenze - l'imperatore era anche granduca di Toscana - da Johan Ritter von Baillou. Naturalista appassionato, Francesco Stefano non si limitò alle collezioni del museo: fece costruire una Menagerie nel castello di Schönbrunn, fondò il giardino botanico e nel 1755 inviò una spedizione scientifica nelle Antille e in Venezuela da cui fu portato a Vienna il primo campione di platino. Una tradizione che doveva continuare, arricchendo il museo di sempre nuovi esemplari, con la spedizione in Brasile voluta da Giuseppe II nel 1817 e con la crociera attorno al mondo della fregata Novara organizzata fra il 1857 e il 1859 dall'arciduca Ferdinando Massimiliano, il cui corpo, dopo la fuilazione in Messico, fu traslato a Trieste dalla stessa nave con cui avrebbe voluto esplorare i mari. Si racconta che l'imperatore Francesco Stefano visitasse il suo museo

interminable audio-visual presentations are not always an improvement over mahogany display cases and the intriguing disorder of skeletons (cited by Basso Peressut 1997), they have also risked having a serious effect on the productive structure of the museum, leading in May 1990 to a protest strike by 300 specialists of the institute against the removal of 100 posts, most of which among the scientific staff.

With the transformation of the London and Paris museums, Europe has lost two monuments to its scientific tradition. The only remaining testimony of these two historical memorials of European culture is the grandiose architecture, whose contrast with the precariousness and popular technology of the exhibits they contain is increasingly strident.

Fortunately, however, not all of Europe has decided to disregard its cultural roots through a radical modernization of its museums. In Vienna, the Naturhistorisches Museum demonstrates that to be modern in spirit a museum need not turn to the architectural creations of Calatrava or Frank Gehry, to the new hands-on technologies or to the film sets of Dante Ferretti. Instead, the ancient and traditional arrangement of materials can be maintained alongside innovations able to supplement the simple display of objects with a harmonic, non-invasive system of explanatory texts. The Vienna museum has kept its patrimony of historical tradition intact and has remained faithful to its role as scientific research laboratory and centre of adult education assigned to it at the end of the eighteenth century by the enlightened absolutism of Empress Maria Theresa. Upon the death of Francis Stephen of Lorraine in 1765, Maria Theresa bequeathed her husband's collection to the State. This was a large collection whose first nucleus consisted of 30,000

ogni giorno e fosse disposto a pagare somme ingenti per incrementarne le collezioni. Il museo era ospitato nella Hofburg, la corte imperiale. Due dipinti mostrano come questa collezione fosse organizzata con criteri scientifici, segno di una grande attenzione dell'imperatore per la scienza: il grande quadro di Franz Messmer e Jakob Kohl che raffigura Francesco Stefano in una sala del museo, oggi situato in posizione monumentale sulla scala centrale che porta alle sale espositive del piano superiore, e il dipinto di Eduard Ameseder che rappresenta la "vecchia collezione mineralogica imperiale", che orna una parete della sala V. Il museo, aperto al pubblico due volte alla settimana da Maria Teresa, rimase nella Hofburg fino alla costruzione dell'edificio che oggi lo ospita e la cui storia è indicativa del rapporto fra arte, scienza e architettura.

Alcuni avvenimenti contribuirono alla costruzione del nuovo museo. Certamente la rivoluzione del 1848 che aveva appiccato il fuoco al palazzo imperiale distruggendo la collezione brasiliana e mettendo a repentaglio tutte le opere che vi erano conservate, ma che aveva soprattutto reso evidente che l'Impero, guidato due anni dopo dalla politica neo-assolutista di Francesco Giuseppe, doveva difendersi dai nemici interni più che dagli esterni. A questo scopo nel 1857 il nuovo Imperatore fece distruggere le fortificazioni medioevali che cingevano Vienna; al loro posto fu realizzata la Ringstrasse, che se da un lato dava a Vienna un aspetto più moderno, costituiva nello stesso tempo, grazie a una serie di installazioni militari, un sistema di controllo e di difesa del centro della città. L'apertura del Ring permise la nascita di nuovi edifici che divennero il banco di sperimentazione dell'architettura storicista, che voleva che ogni edificio dovesse essere costruito in uno stile che richiamasse le proprie funzioni; "lo stile di ogni edificio si definisce attraverso il riferimento storico", sosteneva l'architetto tedesco Gottfried Semper teorico dello storicismo. A lui e al suo collega austriaco Karl von Hasenauer, fu affidata la costruzione del Naturhistorisches Museum e del Kunthistorisches Museum. Semper aveva ipotizzato che i due musei dovessero essere parte di un Foro Imperiale costituito da due ali che, superato il Ring, dovevano congiungere la Hofburg a due costruzioni gemelle, rappresentanti nella loro perfetta simmetria l'equilibrio fra arte e scienza. Il Foro Imperiale è rimasto incompleto, ma i due musei che si affacciano su Theresienplatz interpretano il vero spirito dello storicismo di Semper, per il quale ciascuno di essi doveva essere una Gesamtkunstwerk, un'opera d'arte totale in cui arte e scienza trovano un loro equilibrio. Secondo i principi dello storicismo i due edifici furono realizzati in stile neo-rinascimentale, citazione dell'indissolubile rapporto fra arte e scienza del Rinascimento italiano, con le stesse dimensioni e praticamente identici: ciò che li distingue è solo l'or-

naturalistic objects purchased in Florence - the emperor was also Grand Duke of Tuscany - from Johan Ritter von Baillou. A passionate naturalist, Francis Stephen did not stop at museum collections: he constructed a Menagerie at Schönbrunn Castle, founded the botanical garden and in 1755 sent a scientific expedition to the Antilles and Venezuela, from where the first specimen of platinum was brought to Vienna. This tradition continued, enriching the museum with new specimens following the 1817 expedition to Brazil (planned much earlier by Joseph II) and the world cruise by the frigate Novara organized between 1857 and 1859 by Archduke Ferdinand Maximilian (after his execution in Mexico, his body was brought to Trieste on the same ship). It is recounted that Emperor Francis Stephen visited his museum every day and was willing to spend huge sums to increase its collections. The museum was in the Hofburg, the imperial court. Two paintings show that the collection was organized according to scientific criteria, a sign of the emperor's great attention to science: the large painting by Franz Messmer and Jakob Kohl depicting Francis Stephen in a hall of the museum, now situated in a monumental position on the central staircase leading to the exhibition halls on the upper floor, and the painting by Eduard Ameseder representing the "old imperial mineralogical collection", which adorns a wall of hall V. The museum, opened to the public twice a week by Maria Theresa, remained in the Hofburg until the construction of the building that hosts it today, whose history is indicative of the relationship between art, science and architecture.

Several events contributed to the construction of the new museum. The burning of the imperial palace during the 1848 revolution destroyed the Brazilian collection and endangered all the



Fig. 6. Europa, una delle statue che ornano la facciata del palazzo.

The goddess Europa, one of the statues that adorn the front of the building.

namentazione delle facciate e la decorazione interna, coerenti con il diverso contenuto dei due musei. Il Naturhistorisches Museum, in particolare, esprime l'idea della Gesamtkunstwerk, le sue facciate esterne e le pareti delle sale espositive interne divennero una vera e propria galleria d'arte con statue, dipinti, affreschi e stucchi. Le sale interne furono decorate con immagini che si riferivano alla natura degli oggetti ospitati, mentre le decorazioni esterne richiamavano l'idea di Alexander von Humboldt secondo cui solo una classificazione dei fenomeni porta a comprendere l'unità del cosmo. Semper divise le decorazioni esterne in tre livelli, il primo dedicato alle invenzioni, rappresentate da raffigurazioni allegoriche, il secondo alle scoperte e il terzo agli scienziati. Infine sulla cupola e sui quattro tabernacoli che la circondano le statue di Elio, Gea, Efesto, Urano e Poseidone rappresentano il sole, la terra, il fuoco, l'aria e l'acqua, altra allegoria humboldtdiana della mutua interdipendenza delle forze della natura. La decorazione delle facciate è assai complessa e ricca di raffigurazioni, vi appaiono filosofi, scienziati, esploratori dall'epoca classica al XIX secolo. La decorazione delle sale interne, non più sempre coerente con le collezioni esposte a causa dello spostamento delle collezioni etnografiche in un'altra sede, è una vera e propria galleria d'arte e di storia naturale insieme, alla cui realizzazione presero parte numerosi pittori, fra cui il milanese Carlo Brioschi che dipinse la caduta della meteorite a Knyahinya nella sala V, che contiene l'esposizione di meteoriti più grande del mondo. Tutto il piano terra è una galleria di grandi quadri; così, per esempio, la sala XI, dedicata alle collezioni paleolitiche, è illustrata con dipinti di siti preistorici, fra cui quello di Willendorf da cui proviene la celebre venere, esposta nella stessa sala, o con idealizzazioni di scene di vita preistorica, la sala XII, destinata alle collezioni dell'età del bronzo, porta alle pareti immagini di Stonehenge, di Laibach e di Rosegg, la successiva sala XIII, ove oggi è esposta la straordinaria collezione della località di Hallstatt, è illustrata da immagini di località extraeuropee, in quanto conteneva un tempo parte della collezione etnografica. E così via, sala dopo sala si susseguono i dipinti, secondo una tradizione che non è esclusiva del museo viennese, ma che si ritrova, per esempio, nei dipinti di soggetto archeologico che ornano alcune sale del Pergamon Museum di Berlino. Le sale del piano superiore, destinate alla zoologia, non portano dipinti, ma sono decorate con stucchi e affreschi, anche qui coerenti con le collezioni esposte, in "stile rinascimentale-grotesco", come lo definisce Stefanie Jovanovic-Kruspel (2003), cui si deve una dettagliata descrizione delle decorazioni interne ed esterne del museo.

Se l'identità delle due costruzioni, la loro posizione affacciata, la ricchezza e la qualità delle decorazioni artistiche, l'ampio spazio dato alle collezioni preisto-

specimens preserved in the palace. Above all, however, the revolution made it clear that the empire, guided two years later by the neo-absolutist policies of Franz Joseph, had to defend itself against internal enemies more than external ones. To this purpose, the new emperor destroyed the medieval fortifications encircling Vienna in 1857; in their place, he created the Ringstrasse, which gave Vienna a more modern appearance, but at the same time constituted a system of control and defence of the city centre thanks to a series of military installations. The opening of the Ring allowed the creation of new buildings that became the 'laboratory bench' of historicist architecture, which held that each building had to be constructed in a style that reflected its functions. The German architect Gottfried Semper, theorist of historicism, maintained that "the style of each building is defined by means of historical reference". The construction of the Naturhistorisches Museum and the Kunsthistorisches Museum was entrusted to him and his Austrian colleague Karl von Hasenauer. Semper had planned that the two museums would be part of an Imperial Forum consisting of two wings which, crossing the Ring, would have connected the Hofburg to the two twin constructions, representing in their perfect symmetry the equilibrium between art and science. The Imperial Forum remained incomplete, but the two museums, facing each other across the Theresienplatz, interpret the true spirit of Semper's historicism, for which each of them had to be a Gesamtkunstwerk, a complete artwork in which art and science found their balance. According to the principles of historicism, the two buildings were created in the Neo-Renaissance style, a reference to the indissoluble relationship between art and science of the Italian Renaissance, with the same size and practically identical form: what distinguishes them is the ornamentation of the facades and the internal decoration, consistent with the different contents of the two museums. The Naturhistorisches Museum, in particular, expresses the idea of the Gesamtkunstwerk, its external facades and the walls of the internal exhibition halls became a true art gallery with statues, paintings, frescos and stucco works. The internal halls were decorated with images reflecting the nature of the displayed objects, while the external decorations referred to the idea of Alexander von Humboldt that only a classification of phenomena could lead to an understanding of the unity of the cosmos. Semper divided the external decorations into three levels, the first dedicated to inventions, represented by allegorical depictions, the second to discoveries and the third to scientists. Finally, on the dome and on the four tabernacles that surround it, the statues of Helios, Gaia, Hephaestus, Uranus and Poseidon represent the sun, earth, fire, air and water, another Humboldtian allegory of the interdependence of the forces of nature. The decoration of the facades is very complex and rich in depictions, with philosophers, scientists and explorers from the classical era to the nineteenth century. The decoration of the internal halls, no longer consistent with the displayed collections because of the transfer of the ethnographic collections to another site, constitutes a true gallery of both art and natural history at the same time. Many artists took part in its creation, including the Milanese Carlo Brioschi who painted the fall of the meteorite at Knyahinya in hall V, which contains the largest exhibition of meteorites in the world. The entire ground floor is a gallery of large paintings. For example, hall XI, dedicated to the

riche, che si collocano al limite fra arte e scienza, erano i segni tangibili di una volontà di mostrare l'unità di scienza e d'arte, il Naturhistorisches Museum, al cui ingresso era scritto "Per il Regno della Natura e le sue Esplorazioni", era concepito da Semper anche come monumento alla conoscenza e allo spirito universale che sprona gli uomini all'investigazione scientifica, mentre nella mente dell'Imperatore esso doveva rappresentare, assieme al Kunthistorisches Museum, un monumento alla legittimazione dell'universalità della monarchia asburgica che ormai, quando il museo fu inaugurato da Francesco Giuseppe nel 1889, era ormai sull'orlo del disfacimento.

Oggi, il museo di Vienna, unico fra i grandi musei imperiali europei, conserva ancora l'organizzazione interna delle collezioni stabilita dal geologo Ferdinand von Hochstetter, primo direttore del museo, a parte alcune modifiche rese necessarie dal già citato spostamento delle collezioni etnografiche e, verso la fine degli anni Settanta, dalla creazione di spazi didattici. Ciò non significa che sia un museo arretrato, chiuso in una visione ottocentesca della natura: al contrario esso ha superato indenne quella fase di trasformazione che ha colpito molti musei europei, ed ha scelto da un lato di testimoniare la storia scientifica dell'Impero, dall'altro di proseguire il suo cammino scientifico ed educativo su basi meno ludiche e meno appariscenti, e soprattutto ha mantenuto l'originale connubio fra arte e scienza che lo rende un ponte ideale fra la cultura scientifica e quella umanistica e quindi un museo per un pubblico adulto e consapevole. Tutto ciò mi è apparso evidente dalla visita della mostra "Venus von Willendorf-Rätzel Steinzeitkunst" (9 agosto 2008- 1 febbraio 2009) nella quale interpretazione scientifica, confronti e storia delle ricerche sono narrate attraverso oggetti, ricostruzioni, testi, immagini e filmati, senza indulgere a spettacolarismi eccessivi.

Questi ultimi decenni ci hanno abituato a musei le cui architetture e le cui museografie sono create con lo scopo principale di colpire il visitatore, di immergerlo in ambienti che poco condividono con la vita di ogni giorno, di creare in lui una soggezione che quindi ha poco a che vedere con il ruolo educativo e informativo del museo. Le archistar - neologismo che contiene un pizzico di malizioso umorismo - hanno fatto di tutto perché i musei divenissero dei "non luoghi" secondo l'accezione di Marc Augé (1999): "Il non luogo (...) è il contrario del luogo, uno spazio in cui colui che lo attraversa non può leggere nulla né della sua identità (del suo rapporto con se stesso), né dei suoi rapporti con gli altri o, più in generale, dei rapporti tra gli uni e gli altri, né a fortiori della loro storia comune". Mentre proprio i musei sono "luoghi" per eccellenza poiché in essi ciascuno di noi deve poter leggere la propria identità, scoprire i propri rapporti con gli altri e la storia comune.



Fig. 7. La sala XXVIII dedicata ai rettili.

Room 28 is dedicated to reptiles

Palaeolithic collections, is illustrated with paintings of prehistoric sites, including Willendorf which yielded the famous Venus displayed in the same room, or with idealizations of scenes of prehistoric life. Hall XII, housing the Bronze Age collections, has images of Stonebenge, Laibach and Rosegg, while hall XIII, now containing the extraordinary collection of the Hallstatt site, is illustrated with images of extra-European localities since it used to house part of the ethnographic collection. And so on, room after room of paintings, according to a tradition that is not exclusive to the Viennese museum, as it can be found in the paintings of archaeological subjects adorning some halls of the Pergamon Museum of Berlin. The halls on the upper floor, dedicated to zoology, do not contain paintings but are decorated with stucco works and frescos, again consistent with the displayed collections in a "Renaissance-grotesque style", as defined by Stefanie Jovanovic-Kruspel (2003) who made a detailed description of the internal and external decorations of the museum.

The identical form of the two buildings, their face-to-face position, the wealth and quality of the artistic decorations, the ample space given to the prehistoric collections, which sit on the border between art and science, are tangible signs of a desire to demonstrate the unity of science and art. However, the Naturhistorisches Museum, at whose entrance was inscribed "For the Kingdom of Nature and its Explorations", was also conceived by Semper as a monument to knowledge and to the universal spirit that spurs men and women to scientific investigation. In the mind of the Emperor, instead, it was to represent, together with the Kunsthistorisches Museum, a monument to the legitimation of the universality of the Habsburg monarchy, which was on the edge of decline by the time the museum was inaugurated by Franz Joseph in 1889.

Today, the Viennese museum, unique among the great European imperial museums, still preserves the internal organization of the collections established by the geologist Ferdinand von Hochstetter, first director of the museum, except for some modifications necessitated by the above-mentioned transfer of the ethnographic collections and by the creation of teaching spaces toward the end of the 1970s. This does not mean it is an outdated museum, closed within a nineteenth century view of nature. To the contrary, it has survived the phase of transformation that affected many European museums and has decided both to

Ebbene, il museo di Vienna è ancora un "luogo". Se si superano l'atrio e gli scaloni monumentali, ove secondo Bruno Bettelheim (1997) il visitatore si sente sopraffatto dalla grandiosità, e si varca la soglia delle sale che espongono le collezioni, tutto muta. Si entra in un universo ovattato e quasi familiare, fra oggetti, che per quanto inusuali, sono resi comprensibili dalla gradazione dell'ordinata disposizione sistematica.

L'universo naturale che stordisce per la sua varietà non stupisce, il museo non vuole incantare il visitatore, ma istigarne la curiosità, condurlo da un oggetto ad un altro perché si impadronisca della varietà del mondo e non di pochi frammenti disgiunti. Gli antichi mobili, la disposizione dei materiali, pur modernizzata da un complesso didascalico gentile, elegante e non invasivo, creano un ambiente familiare. Nelle sale ci si sente a casa pur fra oggetti sconosciuti, in un luogo non estraneo alle abitudini e alla cultura di ciascuno, ove le tradizioni vengono rispettate, come nella cafeteria in stile viennese con le sue sedie thonet imbottite di velluto rosso.

Attraverso questa tranquilla familiarità, generata dalla conservazione della tradizione che istiga il senso di appartenenza, il museo viennese vuole rendere coloro che lo visitano padroni e partecipi della diversità del mondo, e nel mantenere salda la sua posizione di fronte al museo gemello ribadisce l'appartenenza della scienza alla cultura globale.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

AUGÉ M., 1999. *Disneyland e altri nonluoghi*. Bollati Boringhieri, Torino.

BASSO PERESSUT L., 1997. *Architetture della scienza esposta*. In: L. Basso Peressut (ed.), *Stanze della meraviglia*. Clueb, Bologna, pag. 145-199.

BETTELHEIM B., 1997. *La curiosità: il suo posto in un museo*. In: L. Basso Peressut (ed.), *Stanze della meraviglia*. Clueb, Bologna, pag. 3-11.

JOVANOVIC-KRUSPEL S., 2003. *The Natural History Museum of Vienna. Where science meets art*. Naturhistorisches Museum, Vienna.

PINNA G., 1996. *Uso e prospettive della biodiversità*. *Museologia Scientifica*, 13: 151-156.

PINNA G., 2000. *Una nota di museologia*. MiMu, 2, Comune di Milano, Settore Cultura e Musei, Milano.

bear witness to the scientific history of the empire and to fulfil its scientific and educational roles on a less play-related and spectacular basis. But above all, it has maintained the original alliance between art and science that makes it an ideal bridge between the scientific and humanistic cultures, and thus a museum for an aware adult public. All this appeared evident to me on my visit to the exhibition "Venus von Willendorf-Rätsel Steinzeitkunst" (9 August 2008 - 1 February 2009) in which scientific interpretations, comparisons and history of the research were narrated by means of objects, reconstructions, texts, images and films, without indulging in excessive spectacularity.

These last few decades have accustomed us to museums whose architectures and displays were created with the main purpose of surprising the visitor, of immersing him in environments that have little in common with his everyday life, of inspiring awe, which has little to do with the educational and informative role of the museum. The 'archibstars' – a neologism containing a hint of malicious humour – have done everything to render museums "non-places" according to the meaning of Marc Augé (1999), i.e. the non-place is the opposite of the place, a space in which the person who crosses it cannot appreciate anything about his own identity (his relationship with himself) or about his relationships with others or, more in general, about relationships among other people, or a fortiori about their common history. Museums, instead, are "places" par excellence, since within them each of us can appreciate his own identity, discover his relationships with others and our common history.

Well, the museum of Vienna is still a "place". After passing the atrium and the monumental staircases, where according to Bruno Bettelheim (1997) the visitor feels overwhelmed by the grandeur, and crossing the threshold into the halls that display the collections, everything changes. One enters an insulated, almost familiar universe, among objects which, however unusual, are made comprehensible by the gradation of the orderly systematic arrangement. The natural universe that stuns us with its variety is not surprising; the museum does not wish to enchant the visitor, but rather to stimulate his curiosity, lead him from one object to another so that he will fully appreciate the variety of the world and not just a few disjointed fragments. The ancient furniture, the arrangement of the materials, modernized by a kindly, elegant and non-invasive system of explanatory texts, create a familiar environment. In the halls, one feels at home even among unknown objects, in a place not extraneous to the habits and culture of each visitor, where traditions are respected, as in the Viennese style cafeteria with its Thonet chairs padded with red velvet.

Through this calm familiarity, generated by the preservation of tradition that instils a sense of belonging, the Viennese museum desires to make those who visit it masters of and participants in the diversity of the world, and in firmly maintaining its position in front of its twin museum it confirms that science is part of the global culture.

BUONE PRATICHE

Carla Marangoni e Vincenzo Vomero
Salvatore Fruguglietti e Enrico de Capoa
Maissa Azab

