

La catalogazione come strumento di conoscenza del bene naturalistico

Laura Moro, Direttore dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione

Il senso dell'appartenenza dei beni scientifici e naturalistici al patrimonio culturale, prima ancora che sotto un profilo giuridico-amministrativo, può essere chiarito con una semplice riflessione di tipo storico.

L'arte fin dalla sua origine, al pari del pensiero filosofico, si è posta come imitazione della natura; gli artisti hanno trovato nella natura una fonte inesauribile di ispirazione. Di più, l'arte per molti secoli ha fatto della ricerca della verità della natura il centro della riflessione estetica, tant'è che il bello artistico ha coinciso fino all'Ottocento con il bello naturale. L'osservazione della natura, anche da un punto di vista scientifico, è stata quindi praticata sistematicamente dagli artisti; in modo speculare, la sintesi espressiva dell'arte è stata spesso utilizzata dagli scienziati per trasmettere il loro pensiero. Un processo osmotico che all'inizio dell'Ottocento comincia ad entrare in crisi, fino al ribaltamento di prospettiva che il Novecento porta con sé (secolo anti-naturalista per eccellenza). Ma il rapporto arte-scienza non è cancellato del tutto. La dimensione storica, che si disvela attraverso i musei, ci consente di vedere l'arte, la scienza e la natura ancora in una prospettiva unitaria, anche se non più esclusiva.

L'unitarietà di metodo che richiede il patrimonio culturale nel suo insieme, un insieme oggi enormemente allargato rispetto alla superata concezione che lo vedeva coincidere con gli oggetti d'arte, implica un processo di conoscenza anch'esso unitario. Utilizzo volutamente il termine *processo* perché è chiaro che il quadro finale delle conoscenze rappresenta un percorso dinamico che deve contenere in sé gli strumenti per la sua stessa progressione, tanto verticale che orizzontale. La catalogazione è uno degli strumenti per la rappresentazione della conoscenza storica e tecnico-scientifica del patrimonio culturale; in tale contesto i beni scientifici e naturalistici non richiedono uno scarto concettuale ma semmai solo un'applicazione specifica del metodo. Per comprendere come non esista una distanza tra questa particolare tipologia di beni e il resto del patrimonio in termini di conoscenza, è utile richiamare alcune brevi considerazioni su quale sia la funzione del catalogo.

In ambito museale, possiamo far risalire le prime indicazioni metodologiche sulla catalogazione alle riflessioni di Roberto Longhi il quale, al convegno dei soprintendenti convocato dal ministro Bottai nel 1938 prima dell'avvio della stagione delle leggi organiche sulla tutela del patrimonio artistico e delle bellezze naturali, affermava l'esigenza che accanto ai dati identificativi dei beni (che formavano gli inventari dei musei – i cartellini identificativi), vi fossero dei dati qualificativi che spiegassero la ragione del riconoscimento della cosa a oggetto d'arte, dal momento che *“accogliere o no un oggetto un edificio, un dipinto, nello schedario amministrativo, costituisce già di per sé un preliminare giudizio di valore”* (Roberto Longhi, *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d'arte e sulle pubblicazioni connesse*, ora in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, a cura di V. Cazzato, Roma 2011; tomo I, pp.282-289). Da questa riflessione nascono le schede di catalogo come oggi noi le concepiamo, come il presupposto scientifico che sostanzia e qualifica il valore culturale di un manufatto. Non solo, quindi, uno strumento per fare la conta dei beni, ma un metodo per inquadrarli in un sistema di conoscenze scientifiche e di relazioni storico-critiche.

Questa impostazione negli anni assume un respiro via via più ampio, fino a ricomprendere una dimensione *“ambientale”*; come giustamente osserva Pietro Petrarola nel 2007, la nozione di bene culturale data dalla commissione Franceschini assume una dimensione antropologica dal momento che *“tendeva a far uscire la catalogazione dalla cultura della gestione patrimoniale dell'inventario e dunque dalla logica enumerazione*

delle emergenze culturali e artistiche, per situarla con più realismo nella prospettiva del governo della complessità storica del territorio” (Pietro Petrarola, *Tutela / Valorizzazione del patrimonio culturale e governo del territorio: ritornando all’idea di catalogo di Oreste Ferrari*, in *Oreste Ferrari. Catalogo documentazione e tutela dei beni culturali*, a cura di C. Gamba, *Annali dell’Associazione Bianchi Bandinelli*, 18/2007; pp. 20-26).

Accanto a questa missione culturale complessa, è sempre esista, ed esiste tutt’ora, la richiesta che il catalogo assuma primariamente la funzione di inventario, con l’obiettivo di arrivare a una semplice e speditiva ricognizione dei beni che costituiscono il nostro patrimonio culturale.

Esiste la possibilità di temperare due visioni così diverse? Il punto di raccordo va cercato, a mio avviso, non negli strumenti (le schede di catalogo) ma nel progetto di conoscenza che dovrebbe governare ogni processo catalografico. Gli enti che hanno la responsabilità della tutela e della valorizzazione del proprio patrimonio culturale dovrebbero prima di tutto chiarire al loro interno gli obiettivi di conoscenza che vogliono raggiungere e scegliere consapevolmente lo strumento più idoneo ai propri fini. Vale la pena di ricordare che la normativa catalografica presuppone da sempre tre successivi livelli di approfondimento, dal più semplice livello “inventariale” a quello più complesso definito appunto di “catalogo”. Bisogna però essere consapevoli delle conseguenze. Le liste inventariali (i così detti dati identificativi o anagrafici) non contengono, ne possono contenere per la loro natura ricognitiva, le relazioni esistenti tra beni diversi; relazioni che sono la base della conoscenza scientifica, senza le quali si avrebbe solo piatta cognizione del patrimonio, e non conoscenza. Tuttavia, anche un progetto conoscitivo che si basa sulla qualificazione del valore del bene e delle sue relazioni con il contesto culturale che l’ha prodotto, ha delle conseguenze. Si catalogherà meno, come è accaduto, perché le risorse sono sempre state limitate, e forse si perderà una visione d’insieme del patrimonio. Visione, invece, necessaria ogni qual volta si fa attività di gestione, che richiede di disporre di liste semplici e aggiornate.

In una realtà complessa come quella museale, è necessario saper raggiungere entrambi gli obiettivi: la conta dei beni e un quadro delle relazioni di contesto. Ma per poter fare questo senza conflitti, e in una situazione di sempre minori risorse economiche, è presupposto fondamentale abbandonare qualunque posizione ideologica (inventario vs catalogo) e progettare la conoscenza secondo una prospettiva organica e di ampio respiro, anche temporale. Una conoscenza che, al di là dei saperi specifici, non può rinunciare a una dimensione “orizzontale” che sappia mettere in luce le relazioni trasversali di contesto. Dimensione che richiede necessariamente un’organizzazione condivisa: più individui e più istituzioni che lavorano al medesimo progetto di conoscenza. Il catalogo nazionale è uno degli strumenti fondamentali che assolve a questo compito di fornire un quadro unitario della conoscenza. In questa accezione, il catalogo nazionale non è una banca dati o un sistema informativo, è piuttosto un progetto culturale. Se si vuole fare del patrimonio culturale un elemento caratterizzante di questo Paese, allora il catalogo, che caratterizza tale patrimonio, diventa un’azione centrale.

Sotto questa prospettiva si qualifica la differenza tra inventario e catalogo: le liste inventariali sono mute, parlano solo a chi ha già la conoscenza, agli esperti, ai pochi che hanno avuto accesso alle fonti e hanno costruito una propria visione. Nel catalogo la conoscenza è invece condivisa, le relazioni trovate da uno studioso sono messe a disposizione di altri studiosi, in modo esplicito, democratico. Le normative di catalogazione servono per parlare la stessa lingua, i sistemi informativi servono per condividere la conoscenza. Però sono strumenti, non sono fini. Chi ritiene che il catalogo nazionale sia un obiettivo impossibile perché vi sono normative catalografiche troppo complesse, confonde il fine con il mezzo.

Nello specifico dei beni scientifici e naturalistici, in anni recenti l’ICCD e la comunità scientifica hanno condiviso un grande lavoro per la predisposizione di strumenti catalografici che rappresentassero un

sistema descrittivo adeguato per questa particolare tipologia di beni. Pur riconoscendo che, rispetto al resto del patrimonio culturale, questi beni hanno delle peculiarità tali da non poter essere indagati con schede di catalogo nate per le opere d'arte, al tempo stesso è evidente che tali beni condividono una dimensione essenziale con il patrimonio culturale tradizionalmente inteso: sono collezioni, raccolte e conservate in musei, con relazioni profonde con il contesto storico e culturale nel quale si sono originate e soprattutto sono oggetto di studio sistematico. È stato quindi possibile immaginare degli strumenti che consentissero di realizzare un sistema catalografico standard anche per i beni dei musei scientifici e naturalistici, e che questi potessero concorrere ad alimentare il catalogo nazionale. Un progetto ambizioso, basato sull'idea di poter concepire in un unico sistema di conoscenza, ad esempio, i quadri dei pittori naturalisti del XIV e XV sec. con gli erbari che forse li hanno informati o i quadri di Giotto e Mantegna con le collezioni mineralogiche da cui forse traevano ispirazione.

Da questo lavoro, sulla base di una convenzione stipulata tra l'ICCD e la CRUI, sono nate le normative per i beni naturalistici (botanica, mineralogia, petrologia, planetologia, zoologia) e per il patrimonio scientifico e tecnologico. Sono schede complesse, anche se non necessariamente complicate, perché complesso è l'universo culturale che vogliono indagare, ma che possono essere utilizzate per livelli di approfondimento successivo in relazione al progetto di conoscenza di cui si diceva prima. Un percorso di conoscenza che non può coincidere con semplici prassi operative, ma deve derivare da un progetto culturale, altrimenti queste nuove tipologie di beni, anche se hanno ricevuto lo *status* di beni culturali, non avranno vera rilevanza nel panorama nazionale.

In questo senso, rimane ancora oggi aperta la necessità di continuare a riflettere sul significato che si attribuisce al concetto di valorizzazione. Il rapporto tra catalogazione e valorizzazione del patrimonio culturale è forte ed evidente, ma a mio avviso non è diretto. È sempre mediato da conoscenza e tutela. Nel senso che non è la catalogazione *tout court* che valorizza il patrimonio, perché i beni culturali vengono valorizzati se sono correttamente conservati e se ne promuove la conoscenza; quindi, poiché la catalogazione concorre tanto alla conoscenza quanto alla tutela, concorre anche alla valorizzazione, ma non si identifica con essa. Non si tratta quindi di fare la corsa a pubblicare dati su siti web e su portali. Bisognerebbe prima chiedersi se ciò che si pubblica rappresenta un progetto culturale nel senso accennato prima.

La valorizzazione contiene in sé anche il concetto di divulgazione; c'è allora un'altra considerazione da fare: le modalità consolidate di descrizione catalografica non si prestano ad un'immediata lettura dei risultati perché manca quel livello narrativo che invece è essenziale per la divulgazione. La lettura di una scheda di catalogo presuppone infatti la capacità di "riaggregare" i dati che vengono raccolti in modo analitico. Per contro però, con il catalogo informatizzato si ha la possibilità di confrontare tra loro molti dati appartenenti a contesti diversi, ma anche questo richiede delle competenze specifiche. In sintesi, quando si entra nel catalogo bisogna sapere cosa si cerca, non è uno strumento che ha come primo utente il cittadino comune.

Appare dunque necessario saper costruire una cultura della conoscenza che non sia più vista come ostacolo o appesantimento per banali progetti di pseudo-valorizzazione, ma che venga finalmente considerata come un motore vero tanto della crescita professionale dei giovani quanto fondamento della vita delle istituzioni museali.

Testo rilasciato con licenza Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo (CC BY SA)