

## Riparazioni e posizionamenti

Matteo Lucchetti

### Riparare

La parola “riparare” deriva dall’etimologia del termine latino “reparare” che mantiene, nella lingua italiana, l’originale duplice senso del termine: sia quello transitivo del riacquistare, recuperare, che esprime l’azione di intervenire su qualcosa che non è più nella sua forma originale, che necessita di essere rimesso insieme, trovare un altro equilibrio; sia quello intransitivo del trovare asilo, un rifugio, un luogo sicuro. Questa parola, mi pare ci possa aiutare quindi ad introdurre il tema attuale e urgente delle riparazioni culturali in un’epoca di vecchi e nuovi conflitti socioculturali: ovvero il tentativo di creare nuove relazioni etiche tra comunità e istituzioni, concretizzato nei gesti di ripensare e riscrivere, riparando, le asimmetrie epistemologiche generate nel diciannovesimo e ventesimo secolo. In questi processi emerge anche, allo stesso tempo, l’idea che questi gesti di riparazione possano permettere l’emersione di nuove configurazioni istituzionali che siano in grado di creare spazi di auto-rappresentazione, e far sentire quindi quegli spazi come anche propri, una casa appunto – come nell’altra accezione del termine – anche quelle soggettività tradizionalmente escluse dalla matrice dalla quale i musei si sono costituiti.

Il museo, infatti, è un’istituzione storicamente situata in ambito europeo, che è passata dall’essere un luogo di collezione ad uso privato, informato dal gusto e competenze di soggetti, eruditi o meno, appartenenti ad elevate classi sociali, al configurarsi nel corso dell’Ottocento come uno strumento di scrittura dell’identità collettiva che si andava definendo all’interno degli Stati-Nazione. Specificamente i musei etnografici, con la volontà di classificare gerarchicamente la fenomenologia delle civiltà umane sul pianeta, si sono trovati a raccontare come inferiori e primitive le varie culture che le potenze occidentali avevano colonizzato, contribuendo, come nel caso italiano del Regio Museo Nazionale Preistorico Etnografico<sup>1</sup> a Roma, all’idea che le culture extra-europee potessero essere accostabili alla nostra preistoria, inventando quindi la categoria dei primitivi contemporanei, da osservare in quanto “altro” da noi, arretrati e quindi non civilizzati, e ancora bisognosi di essere portati alla modernità dalle varie Nazioni europee. Il danno cognitivo che questa costruzione culturale ha esercitato su intere generazioni va ben oltre il superamento storico del periodo coloniale in senso stretto, ed i suoi effetti e ricadute sono probabilmente incalcolabili poiché ancora in essere. E non si tratta soltanto di un danno che perdura semplicemente nella percezione, ma persiste strutturalmente in una miriade di processi di inferiorizzazione e svalutazione delle vite altrui – predominantemente quelle “non bianche” – che possiamo riconoscere in eventi contemporanei, come, per fare soltanto uno degli esempi più tragici a noi vicini, il genocidio in corso a Gaza da parte di Israele con la collaborazione, indiretta, della maggior parte degli Stati occidentali. L’urgenza della riparazione all’interno di questi paradigmi discorsivi

<sup>1</sup> Fondato a Roma da Luigi Pigorini, questo museo, di cui decorre quest’anno il 150° anno dalla fondazione, avvenuta nel 1875 a Roma, diventata effettivamente capitale del Regno d’Italia pochi anni prima, è poi confluito nel 2016 all’interno del MUCIV-Museo delle Civiltà, assieme ad altri cinque musei nazionali.

sui quali si sono costruiti i musei, porta, già da diverso tempo, ad innescare processi di decostruzione dell'affermatività dei dispositivi museali, in linea con quanto avviene, da ancora prima, nella società civile dei movimenti attivisti.

Il progetto *Acacia* di Marco Maria Zanin è un piccolo, intimo e prezioso esempio di come si possa cominciare a inserire altri fili all'interno della trama allestitiva del museo. Non trovo casuale che l'artista si sia rivolto a tecniche artigianali già presenti nelle collezioni, comuni a molteplici culture, occidentali e no. Il vetro, il tessuto, la ceramica, non sono qui soltanto tecniche ma piuttosto saperi che conservano storie, culture, tradizioni che reclamano una propria soggettività all'interno dell'ordine classificatorio delle vetrine dei Musei Civici di Reggio Emilia, ancora allestite come le dispose Gaetano Chierici intorno al 1870. Gli oggetti fatti realizzare da Zanin sono sia la materializzazione della riparazione della propria storia personale, ovvero un corredo funebre dedicato alla sorella gemella mai nata che lui chiama appunto *Acacia*, ma sono anche la manifestazione di saperi che reclamano la propria continuità storica e il proprio ruolo nella trasmissione di culture ed arti che esulano da qualsiasi idea di evoluzione e progresso concepita nel XIX secolo. Con la loro mimetica ma decisa presenza, portatrice dei simboli scaturiti dalle narrazioni personali dell'artista, questi oggetti tornano a far parlare i reperti che li circondano di ritualità legate alla morte, alla metamorfosi dei corpi accompagnata a quella della materia che li conteneva, restituendo all'accumulazione numerica di tali oggetti un senso di comunità tra antenati e contemporanei, con la possibilità di scorgere nel museo una nuova casa per altri discorsi, che contestualizzino storicamente l'episteme preesistente e diano riparo, nel presente, ad un passato negato proprio dai dispositivi museali che avrebbero dovuto mostrarlo.

## **Privilegio**

In un recente incontro pubblico a Roma, la scrittrice e ricercatrice femminista Sara Ahmed ha fornito una eloquente e contemporanea definizione di privilegio, parafrasandola dal suo ultimo libro *The Feminist Killjoy Handbook*, che si può riassumere così: il privilegio è un dispositivo di risparmio energetico.

Paragonandolo ad una lampadina di ultima generazione con le sue tacchette di diversa colorazione a seconda della classe di appartenenza – dalla A alla G – Ahmed ha immediatamente identificato come la vita delle persone cambi a seconda dell'energia che dovranno impiegare per svolgere le più banali attività quotidiane in base al grado di privilegio di cui queste godono o che il loro aspetto e la relativa percezione nella società gli garantiscono. Vengono alla mente le famose parole di Malcolm X nel suo celebre discorso alle donne del 1964, nel quale affermava che la persona meno rispettata negli Stati Uniti è la donna nera, argomentando su quanto la bianchezza patriarcale dominante avesse trasmesso alle comunità afroamericane un profondo odio interiorizzato, per il quale addirittura gli stessi componenti della comunità provassero forme di razzismo e forme di sopraffazione verso le parti più povere o deboli e, tra queste, figuravano proprio le donne. Sono

parole di circa settant'anni fa ma nel contesto italiano, e non solo, seppur con le dovute distanze e differenze, non suonano così lontane e gettano luce su un tema che è intrinsecamente legato al precedente tema della riparazione. Quando Luigi Pigorini, che oltre al Regio Museo Nazionale Preistorico Etnografico diresse altri musei, parlava del ruolo di tali istituzioni si riferiva loro come 'scuole della nazione', alludendo quindi al ruolo politico e pedagogico che avevano nei confronti delle italiane e italiani del futuro. Ma se l'impianto di tali istituzioni, rimasto indiscusso per oltre un secolo, ha avuto il ruolo di insegnante, quale messaggio fondamentale patriarcale e intriso di bianchezza ha trasmesso alle menti di intere generazioni? Come possiamo calcolare la quantità di energie che le persone meno privilegiate hanno dovuto, e devono, impiegare per esistere e vedere riconosciuti i propri diritti di cittadini? Non c'è riparazione possibile laddove non si affronti seriamente il tema del privilegio e della giustizia riparativa necessaria alla trasformazione delle istituzioni. Il primo passo possibile è quello di posizionarsi rispetto al proprio grado di privilegio, incluso quello molto alto di chi scrive, e adoperarsi per impiegarlo a favore di tale necessario cambiamento. In *Acacia* Zanin mostra una modalità di occupare il proprio ruolo di artista in un'istituzione come un attivatore di nuove connessioni, optando per una redistribuzione del privilegio di cui beneficia, decidendo, ad esempio, di condividere con altre professionalità la propria visibilità e gli spazi espositivi, aprendo a rapporti di collaborazione per ognuna delle opere presentate, che sono accreditate a doppia firma, quella dell'artista e delle artigiane e artigiani che le hanno realizzate. Una pratica decisamente inconsueta per un artista contemporaneo che spesso vede in queste commissioni la possibilità di accrescere il proprio posizionamento personale, senza percepire la necessità di dividerlo con gli artigiani che in moltissimi casi forniscono la manodopera e le tecniche per permettono la realizzazione dell'opera. Questa scelta, apparentemente banale, dimostra anche la volontà di abbattere determinati confini disciplinari tra arti visive e arti cosiddette applicate, andando verso la direzione di una progettualità condivisa e riflesso di quel sapere comunitario che fa entrare in forte relazione le opere di Zanin con il patrimonio oggettuale delle collezioni Chierici. Quel risparmio energetico di cui, a livello sistemico, un artista italiano, bianco, può godere, è qui reimpiegato in un senso collettivo, così come comunitarie sono le svariate produzioni con le quali le opere di *Acacia* entrano in dialogo, donando un nuovo senso di apertura a quelle vetrine così uguali a loro stesse da oltre un secolo.

S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh University Press and Routledge, Edinburgh, 2004

C. Deliss, *The Metabolic Museum*, Hatje Cantz, Berlin, 2020

D. Ferreira da Silva, *Unpayable Debt*, Sternberg Press, Berlin, 2022

D. Hicks, *The Brutish Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Pluto Press, London, 2020

D. Hicks, *Every Monument Will Fall*, Hutchinson Heinemann, London, 2025

W. Mignolo, and C. Walsh, *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*, Duke University Press, Durham, 2018

F. Sarr, and B. Savoy, *Restituer le patrimoine africain*, Philippe Rey / Seuil, Paris, 2018