

Gli oggetti in mostra tra archeologia ed etnografia. Considerazioni sulla mostra “Io Sono Bororo”

di Andrea Perin¹

Archeologia e antropologia sono discipline che spesso nei musei si servono degli oggetti di uso quotidiano per conoscere e studiare società lontane: geograficamente (e spesso anche storicamente) nel caso dell'antropologia, storicamente (e a volte anche geograficamente) nel caso dell'archeologia. Ambedue hanno a disposizione solo una parte della cultura materiale utilizzata quotidianamente dalle società: di quelle archeologiche per la maggior parte oggetti espulsi dall'uso (molto di frequente rifiuti domestici) selezionati all'atto del ritrovamento dalle condizioni fortuite di conservazione, ma anche e soprattutto dai fenomeni di riutilizzo eseguiti già in antico (restauro e riconversione, fusione).

Gli oggetti etnografici invece sono stati presi direttamente dalle società nel momento stesso in cui si cominciava a distruggerle, con il preciso scopo di documentarle. Anch'essi però hanno subito una selezione, in questo caso legata ai gusti e alle inclinazioni dei raccoglitori: gli antropologi stessi, ma anche funzionari coloniali, militari, sacerdoti evangelizzatori, commercianti, turisti. Il più delle volte insomma questi oggetti appartengono a un periodo in cui il contatto con i bianchi era spesso ancora accidentale e ininfluente, anche se di solito questo fatto non viene esplicitato in museo, dove sembra che queste popolazioni siano ferme a un tempo che non scorre, non siano state modificate dal pensiero e dal consumismo occidentale.

I metodi di studio dei manufatti sono invece frequentemente differenti: l'archeologia utilizza lo scavo stratigrafico come fonte primaria di conoscenza e pone molta attenzione allo studio tipologico e tecnologico dei manufatti, mentre l'antropologia si concentra sui significati degli

¹ Castello d'Albertis, Museo delle Culture del Mondo. E-mail: andrea.perin@tiscali.it

oggetti (simbolici, rituali, etc.), in questo avvantaggiata dalla possibilità di accedere alle fonti primarie (coloro che questi oggetti hanno prodotto e utilizzato) e di riprodurle variamente in esposizione: fotografie, filmati, testi (Perin 2002).

La mostra “Io sono Bororo. Un popolo indigeno del Brasile tra riti e futebol”, a cura di Maria Camilla De Palma, tenutasi a Genova presso il Castello d’Albertis dal 9 ottobre 2004 al 27 febbraio 2005², voleva essere un primo consuntivo di un progetto in atto, tanto affascinante quanto periglioso. I Bororo, come molte altre popolazioni indio del Mato Grosso, entrarono in contatto con i bianchi nel corso del XVII secolo, inaugurando un rapporto di collaborazione e conflitto, che peggiorò decisamente alla fine dell’Ottocento con la fase di espansione colonizzatrice.

La salvezza fisica degli indigeni venne in questo periodo permessa spesso dalla presenza di missionari salesiani che li protessero dallo sterminio, ma che sradicarono i Bororo dalla loro cultura con un processo di assimilazione alla società brasiliana: alfabetizzazione portoghese, sviluppo di un’economia stanziale (agricoltura), evangelizzazione; contemporaneamente perdita della lingua e cultura originale e delle pratiche rituali.

Scrivendo Claude Lévi-Strauss: “Questi missionari che, col Servizio di Protezione, sono riusciti a porre fine ai conflitti tra Indiani e coloni, hanno condotto nello stesso tempo eccellenti inchieste etnografiche (...) e un metodico sterminio della cultura indigena” (Lévi-Strauss 1960, p. 204). Confinati in un territorio all’interno della missione, i Bororo erano diventati in tutto dipendenti da questa.

Dopo il Concilio Vaticano II del 1965, i salesiani iniziarono “ad appoggiare le giuste rivendicazioni degli indigeni e a rispettare maggiormente i loro valori culturali” (Bordignon 2004, p. 39). Nella missione di Meruri nello stato del Mato Grosso iniziò alla fine degli anni ‘90 del secolo scorso un progetto di ricostruzione culturale: sulla scorta della memoria degli anziani, della restituzione di alcuni oggetti dal Museo Etnologico Missionario di Colle Don Bosco (Asti) e dello studio della Enciclopédia Bororo³, nacque un processo di ripristino di rituali dimen-

² Prolungata di un mese rispetto alla data indicata dal catalogo (23 gennaio 2005).

³ Particolare paradossale: l’Enciclopédia Bororo, il testo più completo su questa cultura, venne compilato dai salesiani nel momento stesso in cui procedevano a smantellarla.

ticati e di ricostruzione degli oggetti a imitazione di quelli antichi, che culminò nel 2001 con la fondazione del Centro de Cultura Bororo de Meruri.

La mostra “Io sono Bororo”, partendo dagli oggetti che rappresentano la loro vita quotidiana, voleva essere una testimonianza di questo progetto in corso: non tanto presentare la loro cultura, quanto illustrare la situazione di cambiamento, i processi storici, raccontare la sconfitta di una cultura per mano militare e il suo percorso di ricostruzione e di inevitabile contaminazione con l’Occidente (De Palma 2004b).

Come scriveva Baxandall, in un’esposizione entrano in gioco “tre elementi distinti e autonomi: chi produce gli oggetti, chi li espone e chi va a vederli quando sono esposti” (Baxandall 1995, p. 19). La caratteristica particolare di questa mostra risiedeva nel fatto che, di “chi espone”, solitamente studiosi e progettisti dell’allestimento, fecero parte anche i Bororo: il progetto venne condiviso con la comunità in loco che realizzò molti degli oggetti e scrisse i testi per la mostra, cinque persone vennero a Genova per aiutare durante l’allestimento e per guidare le visite alla mostra. Questo fece in modo che la comunicazione ai visitatori, sia verbale (testi) che non verbale (allestimento), sperimentasse una pratica inter-culturale, meticciasca, tra occidente e Bororo, incrociando una prassi dell’esposizione squisitamente occidentale con una conoscenza da protagonista della cultura da esporre.

L’introduzione ai parametri della cultura bororo nella prima sala venne affidata non ai consueti testi scritti dagli studiosi occidentali, ma a brevi racconti filmati degli indigeni stessi che raccontavano alcuni aspetti della loro vita, trasmessi in una saletta allestita con televisori che trasmettevano in contemporanea: l’effetto e il significato erano di un popolo che presentava se stesso in un villaggio.

La seconda sala era dedicata alla vita quotidiana bororo ed era suddivisa in due parti. La prima illustrava la tradizione attraverso i manufatti storici raccolti dai missionari e conservati nei musei: la gran parte degli oggetti dal Museo Etnologico Missionario di Colle Don Bosco (Asti), risalenti per lo più a prima del 1925 quando vennero esposti nella Mostra

⁴ Per l’allestimento vd.: Perin 2004



Sala 1, vetrina con gli oggetti storici, particolare.

missionaria Vaticana, e alcuni databili a prima del 1910 e provenienti dal Museu Dom Bosco di Campo Grande, Brasile. Si trattava in buona parte di oggetti per la vita quotidiana, spesso caduti in disuso perché sostituiti da prodotti industriali occidentali (ad esempio i sandali in fibra, le pentole in ceramica, oppure elementi del vestiario come la fascia pubblica femminile). Accanto a loro oggetti rituali, modello per quelli ricostruiti dal Centro de Cultura.

Erano esposti in una vetrina a base ottagonale, l'unica progettata specificatamente per l'occasione: il riferimento era non solo agli otto clan di cui è composta la società indigena, ma soprattutto alla piccola vetrina costruita a Meruri, all'interno del Centro de Cultura, che ospita gli oggetti restituiti dal Museo di Colle Don Bosco e che sono stati il modello per la realizzazione di quelli nuovi. In mostra i manufatti erano disposti come all'interno di una capanna, con la precisa intenzione di non puntare a una valorizzazione estetica ma solo di evocare il loro valore funzionale; nessuno poggiava direttamente sul ripiano della vetrina, ma era collocato su stuoie o vassoi in fibre intrecciate proprio come capitava nella quotidianità.

La seconda parte della sala era dedicata agli oggetti occidentali entrati in uso nella società bororo, sia quelli che hanno preso il posto degli omologhi tradizionali (pettine, etc.), sia quelli che hanno introdotto nuove funzioni o bisogni prima ignoti. Tra tutti la macchina fotografica, la televisione e il computer, ma anche una maglietta da calcio e alimentari come i biscotti e, soprattutto, la cachaça, un distillato che ha creato e continua a creare problemi seri alle popolazioni indigene, vittime di una dipendenza dall'alcol che il loro organismo non riesce a gestire e che spesso è stata strumento di sopraffazione. Tutti i manufatti erano appoggiati sulle pagine di quotidiani aperti sulle notizie di rivolte indigene.

La piccola sala seguente illustrava la ripresa della produzione dei manufatti tradizionali all'interno del Centro de Cultura di Meruri, incentrata quasi unicamente su quelli legati alla ritualità (principalmente pariko, i diademi piumati) o che comunque possono avere anche un uso rituale (stuoie e ceste, usate anche per contenere le ossa nella seconda

sepoltura rituale⁵). Gli oggetti erano gli stessi della sala precedente, da cui erano stati ripresi, e non presentavano alcun cambiamento formale che evidenziasse il passare del tempo o il mutare della condizione sociale: l'assenza in questa sezione di manufatti legati alle necessità quotidiane sottolineava implicitamente il cambiamento socio-economico avvenuto nella società e come la ricostruzione della propria identità avesse individuato negli oggetti rituali uno dei canali privilegiati.

Il funerale, rito centrale della cultura bororo, era il tema dell'ultima sala dove, insieme alla proiezione in loop di un filmato sulle diverse fasi di questa cerimonia, si trovavano i numerosi oggetti necessari al suo svolgimento. All'interno della grande vetrina si mischiavano manufatti moderni, fabbricati appositamente per questa mostra, insieme a manufatti antichi dalle collezioni museali, per confermare la continuità sentita (e ricostruita) tra la tradizione e la contemporaneità nello svolgimento di questo rito.

In queste due sale l'arredo interno delle vetrine non aveva praticamente alcun intervento, nel tentativo di offrire uno sguardo il più possibile neutro alla visione, ma sono state paradossalmente quelle in cui i Bororo presenti hanno avuto un ruolo più significativo in sede di allestimento. Mentre per noi operatori l'oggetto realizzato a Meruri appositamente per l'esposizione aveva già assunto il ruolo di "reperto" e in quanto tale intoccabile e da conservare così com'era, per gli indigeni era solo un manufatto come gli altri.

Il cesto funerario in fibra vegetale per la seconda sepoltura, l'aroe j'aro, non aveva per loro alcun senso senza i colori del clan. Così lo hanno dipinto secondo tradizione, come se fosse destinato a un funerale vero.

La disposizione dei powari aroe, strumenti a fiato che rappresentano il defunto durante il suo funerale e in tutti i funerali seguenti, sono stati da loro collocati con una disposizione quasi

⁵ Il funerale è un rito di importanza centrale per i Bororo e prevede cerimonie per la durata di circa sei mesi e una doppia sepoltura per l'inumato. Fu uno dei primi riti vietati dai missionari, che solo da pochi anni è ripreso a Meruri.

circolare intorno alla cesta con le ossa in preparazione per la seconda sepoltura, a riprendere quella delle case claniche nel villaggio: un'astrazione che nessun operatore durante l'allestimento si era immaginato di proporre, tanto meno l'aggiunta delle sigarette come forma di offerta al defunto e che infatti non compaiono nel catalogo (Perin, 2009).

> Allestimento

La mostra ha costruito un percorso comunicativo con l'intenzione di integrare le modalità di un luogo culturale specificatamente occidentale, cioè il museo e i suoi linguaggi ormai stabiliti dalle consuetudini (vetrine, pannelli scritti, etc.), con i parametri della tradizione bororo, affidata alla trasmissione orale del pensiero ed estranea al concetto di conservazione ed esposizione dei propri oggetti per scopo identitario (Perin, 2004).



Sala 1, vetrina con gli oggetti storici, particolare (ceramica)

Secondo questa impostazione, gli oggetti non potevano limitarsi a esporre se stessi all'ammirazione formale e/o estetica ma dovevano diventare veri "semiofori", per dirla con Pomian (2007), cioè portatori di significato in grado di raccontare la complessità della situazione. In un'esposizione infatti, spesso, la semplice visione dell'oggetto costituisce il primo livello di comprensione: la sua forma, il suo materiale, i suoi colori. Il bagaglio personale di ogni visitatore permette una sua conoscenza sulla scorta della propria esperienza di vita (associando a manufatti e funzioni che già conosce – pentola per cucinare, sandalo per camminare⁶) oppure un'interpretazione legata alle proprie conoscenze culturali (letture, studi, etc.).

Il compito di costruire un livello di conoscenza più approfondito, specialmente nei confronti dei manufatti ignoti di una società lontana geograficamente e storicamente come quella bororo, non può che essere affidato a "chi li espone", il tramite tra chi ha realizzato gli oggetti e chi va a vederli.

Questo livello è stato articolato secondo diverse linee di intervento.

La prima scelta è stata di non usare alcuna informazione verbale in mostra (pannelli o altro) come riconoscimento al ruolo della cultura orale indigena (solo negli ultimi decenni è stata creata una trascrizione fonetica della lingua), con l'eccezione di una didascalia con il nome del manufatto in italiano e bororo. La comprensione dell'oggetto, oltre alle suggestioni dell'allestimento, era affidata a disegni realizzati dai bororo in virtù di una loro riconosciuta predisposizione e attenzione a tutto quello che in occidente definiamo arte visiva.

Ad un libretto distribuito gratuitamente all'ingresso a ogni visitatore era invece affidata l'informazione verbale tradizionale, attenta però a offrire la diversa lettura che le due culture (occidentale e bororo) avevano dello stesso manufatto: per ognuno di loro era presente la scheda tecnica redatta secondo la consuetudine scientifica e una descrizione bororo basata sui propri parametri di conoscenza. Il libretto inoltre lasciava al visitatore l'autonomia nella scelta di quale informazione usare e se utilizzarla, oltre a lasciare un piccolo strumento di conoscenza⁷.

⁶ Su questa idea si è basato il percorso "Antico Vecchio Moderno", dove venivano esposti insieme, raggruppati per funzione, oggetti provenienti dalle collezioni archeologiche, dalle raccolte Demoetnoantropologiche e dalla quotidianità: Museo Civico di Storia Naturale di Cremona, 2 ottobre – 5 dicembre 2008; Museo Archeologico della Valsabbia di Gavardo, 10 febbraio-29 maggio 2009.

⁷ Per gli oggetti della cultura occidentale mancava ovviamente la scheda scientifica, ritenuta inutile, e gli oggetti erano presentati solo dal disegno in mostra e dal testo bororo nel libretto.



Sala 2, oggetti della cultura occidentale entrati in uso tra i Bororo



Allestimento dei powari aroe (sala 4)



Disegno per macchina fotografica

“Un tempo non esisteva la fotografia. Quando una persona moriva nessuno poteva più vedere la sua immagine di nuovo. Oggi qui a Meruri molte persone hanno imparato ad usare la macchina fotografica e perciò possiamo conservare le immagini di tutti. Agli anziani la fotografia non piace molto, perché dicono che quando si muore bisogna finire, ma noi vogliamo conservare tutto”. (Leonida Maria Akiri Kurireúdo)

Le quattro fonti di comunicazione proposte nella mostra (due verbali: scheda scientifica e testo indigeno; due non verbali: allestimento e disegni) hanno permesso di offrire al visitatore non solo la possibilità di scegliere quale tipo di struttura comunicativa seguire, ma soprattutto di comprendere come culture diverse possano offrire dello stesso aspetto interpretazioni differenti eliminando una gerarchia nel sapere.

> Bibliografia

- Baxandall M. (1995), *Intento espositivo. Alcune precondizioni per mostre di oggetti espressamente culturali*, in Karp I. e Lavine S. D. (a cura di), *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, CLUEB, Bologna, p. 15-26.
- Bordignon M., *Storia dei Bororo*, in De Palma 2004, p. 29-39.
- De Palma M. C. (a cura di), (2004), *Io sono Bororo. Un popolo indigeno del Brasile tra riti e futebol*, catalogo della mostra (Genova 9 ottobre 2004 – 23 gennaio 2005), Silvana Editoriale, Milano.
- De Palma M. C. (2004b), *Storia di una mostra*, in De Palma 2004, p. 17-27.
- De Palma M. C. (2006), *Io sono Bororo. Un popolo indigeno del Brasile tra riti e futebol. Appunti dialogici per una mostra dialogica*, in "Thule", n. 16/17, pp. 255-273.
- Lévi-Strauss C. (1960), *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano.
- Perin A. (2002), *Dall'archeologia all'etnografia e viceversa*, in "Nuova Museologia", 7, novembre 2002, pp. 29-31.
- Perin A. (2004), "Storia dell'allestimento", in De Palma 2004, p. 94-101.
- Perin A. (2009), *Allestimento, un dialogo tra stranieri*, in Pecci A. M. (a cura di) (2009), *Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei*, Franco Angeli, Milano, pp. 173-179.
- Pomian K. (2007), *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Il Saggiatore, Milano.