

Ivan Bargna

Collezionismo

Nel parlare di collezionismo, da antropologo, non posso chiamarmi fuori, come se si trattasse di un oggetto distante e neutro di cui poter trattare liberamente: il collezionismo, in particolare quello del museo etnografico, è una pratica che ha segnato la stessa costruzione del sapere antropologico.

Per l'antropologo la collezione non è semplicemente un terreno di ricerca fra gli altri o l'oggetto di cui si occupano solamente certi antropologi, quelli che lavorano nei musei. Se l'antropologia scientifica giunge a maturità attraverso la ricerca sul campo (l'etnografia basata sull'osservazione partecipante) essa nasce però nel museo, nel lavoro sulle collezioni degli oggetti che testimoniano e compendiano la diversità culturale e documentano quelli che si ritenevano essere gli stadi evolutivi dell'umanità nel suo insieme, dal primitivo al civilizzato, dal pensiero selvaggio a quello razionale, dalle società semplici a quelle complesse: la materialità delle cose e l'ordine tassonomico delle collezioni sembravano offrire la possibilità di ridurre la diversità sconcertante degli usi e dei costumi a idee chiare e distinte, visualizzabili nello spazio circoscritto delle sale espositive e del deposito. Non si trattava di fare entrare nella collezione, a viva forza, il mondo intero, ma di costruirne un "modello" (Lévi-Strauss 1965) che riducendone la complessità, ce lo avrebbe reso più chiaro e comprensibile: la collezione, come il libro, promette di poter contenere il mondo in un formato padroneggiabile, riducendone complessità e disordine. Vaga illusione: sia perché il mondo è incontenibile e biblioteche e collezioni faticano a stargli dietro, sia perché esse stesse si ingrandiscono, assumendo proporzioni ingovernabili.

Da questo punto di vista il museo etnografico portava sul piano della cultura, quella che era una modalità di classificazione e costruzione del sapere che, con i dovuti distinguo, si riscontrava anche altrove, tanto nei musei zoologici che botanici o di storia dell'arte: la materialità dei corpi e degli oggetti si prestava all'osservazione e all'analisi scientifica, alimentando l'illusione dell'esattezza e della verificabilità. Nell'antropologia evoluzionistica del XIX secolo questo voleva dire stabilire prossimità e differenze attraverso la comparazione di artefatti decontestualizzati, trasformati in oggetti metonimici delle società e culture da cui provenivano.

Se questo è potuto accadere è perché il museo crea l'illusione di una rappresentazione adeguata del mondo in cui "il tempo e l'ordine della collezione cancellano il concreto lavoro sociale nel suo farsi" (Clifford 1993). In questo modo le generalizzazioni astratte degli antropologi subentravano alle storie singolari e concrete di chi quegli oggetti li aveva prodotti e usati. E tutto questo sotto l'insegna dell'"urgenza" con cui culture in rapido cambiamento sembravano dover essere salvate dall'estinzione.

La ricerca sul campo che ha portato l'antropologia fuori dal museo, ha restituito gradualmente respiro alla diversità culturale, al suo carattere multiforme e cangiante: comprendendo come la pretesa stabilità delle culture (che faceva del cambiamento un agente di deculturazione) fosse anche l'effetto del processo di reificazione favorito dalle collezioni: pensate attraverso gli oggetti, le culture apparivano come cose.

Messo in questi termini, sembra però che il nesso fra antropologia e collezione, per quanto importante sia una sorta di peccato originale da cancellare, una macchia da lasciarsi alle spalle. Secondo James Clifford (1993), l'antropologia non si è mai veramente liberata della collezione: pur lasciando il museo, ha continuato a lungo a pensare le culture come se fossero "cose", come totalità discrete, tendenzialmente coerenti e consistenti nel tempo, creando collezioni "immateriali" di dati depositati in biblioteche e archivi.

Da questo punto di vista il collezionismo dell'antropologo sembra peccare di etnocentrismo: pur raccogliendo documenti (oggetti-testimoni) finisce con il parlare più di "noi" che degli "altri" perché radicato nell'"individualismo proprietario" (Clifford 1993) legato all'economia capitalista, in cui l'accumulazione di beni materiali è anche il luogo di espressione e rappresentazione della propria identità personale e di gruppo. L'antropologia finisce così con il prestare il fianco all'accusa di complicità con le culture egemoni e la dominazione coloniale: le collezioni sono infatti spesso il risultato di una spoliatura sistematica degli altri, della predazione e del saccheggio che arricchisce i nostri musei impoverendo gli altri.

Questo è indubbiamente vero, ma non è qui che si può fermare: il limite di questo tipo di considerazioni sta nello schiacciare la collezione sul modello museale radicato nella storia culturale dell'Europa moderna (Greenhill-Hooper 2005), soggiacendo allo stesso etnocentrismo che si critica. Il museo è stato un modello istituzionale di collezionismo autorevole ed esportato altrove che ha costituito un riferimento ideale anche per molte altre forme di collezionismo individuale o di gruppo, ma la collezione va oltre il museo e non ne deriva.

Possiamo però tentare di andare oltre e non vedere nella collezione solo la zavorra che ha ostacolato l'antropologia dall'immergersi nella vita degli altri; se guardiamo all'oggi la collezione è forse per l'antropologia un terreno di ricerca imprescindibile, proprio perché profondamente innervato nelle dinamiche sociali, culturali ed economiche della contemporaneità (Boltanski e Esquerre 2017). Da questo punto di vista il collezionismo in senso stretto, può essere visto come un indicatore di pratiche più diffuse che non si presentano in forma esplicita e consapevole come "collezionismo": il contenuto e le modalità di raccolta di ciò che sta in una cabina armadio domestica si spiegano meglio in termini di utilità e bisogni o di collezionismo e desideri? In molti casi a essere messa in mostra

attraverso gli oggetti collezionati non è il mondo, ma la propria vita, quella vissuta e quella sognata (Bargna 2013).

Collezionare è un'attività socialmente diffusa, non limitata a una élite di persone bizzarre e facoltose e non è neppure una prerogativa esclusiva dell'occidente: si tratta piuttosto di un fascio di pratiche, che possiamo ritrovare in molte culture. Negare alle altre culture ogni forma di "collezionismo", sulla base del fatto che non si ritrova nulla di simile al nostro museo è stato di fatto il presupposto che ne ha legittimato il saccheggio, facendo dell'occidente il tutore che preserva e trasmette alle generazioni future, all'umanità intera così come agli eredi di culture particolari, il patrimonio accumulato. E questo è ancor oggi il criterio in base al quale i grandi musei occidentali che "ospitano" gli oggetti delle culture del mondo, negano la restituzione del mal tolto (se non in forme simboliche, sublimare e condizionate: mostre, banche dati, prestiti, cessione di doppioni ecc.).

Collezionare è molto di più che raccogliere e accumulare degli oggetti: è una pratica di costruzione del sapere, attraverso cui si dà forma alla realtà, ce la si rappresenta e la si espone in forma pubblica o privata (Pearce 1995). Se così stanno le cose allora gli "altri" non si limitano a produrre e utilizzare oggetti che poi "noi" collezioniamo ma compongono a loro volta delle collezioni e queste collezioni sono i media attraverso cui si costruisce un sapere concreto che opera attraverso le cose. Da questo punto vista invece che contrapporre chi fa e chi sa, chi crea le cose e chi invece le pensa collezionandole, possiamo cercare di stabilire dei confronti tra i rispettivi del saper-fare. Questo significa porsi sul terreno delle pratiche, guardando non solo alla collezione come a un prodotto ma al collezionare come a un processo (Bargna e Parodi da Passano 2010).

Attraverso l'estrazione degli oggetti dal mondo e la loro sottrazione all'uso consueto, ordinario e profano, la collezione crea uno spazio di riflessione sul mondo e su sé stessi, stabilisce un ordine cosmologico che, a seconda dei tempi e dei luoghi, può aspirare alla totalità e alla completezza (il museo ottocentesco o l'album di figurine dei calciatori) o assumere forme più aperte, personali, esplorative, provvisorie, ludiche, come avviene nelle collezioni d'artista (Grazioli 2012). In ogni caso, non c'è collezione senza selezione, senza la definizione di criteri e regole, senza ipotesi di ricerca e obiettivi. Come sappiamo, si può collezionare qualsiasi cosa, dipinti del '600 e tappi di bottiglia: non è la rarità o preziosità degli oggetti (il loro valore intrinseco) a renderli collezionabili; è piuttosto il contrario: è il dispositivo della collezione che conferisce valore a gli oggetti collezionati. Da questo punto di vista il "capolavoro" nella sua unicità non è il culmine della collezione ma il suo nemico mortale e se vi entra, è solo perché perde parte della sua singolarità, soggiacendo alle regole che gli danno un posto (sia pur dominante) mettendolo in relazione con altri oggetti.

Se l'antropologia studia la cultura nel suo carattere plurale e dunque la diversità culturale, anche il collezionismo va inteso in questa chiave, evitando di sovrapporre il modello museale (per quanto autorevole e influente) alla variabilità aperta delle forme possibili ed effettive di collezionismo. Così facendo, possiamo ritrovare, *sul campo*, la molteplicità di pratiche collezionistiche extra-museali, che non solo non stanno materialmente nel museo ma che non aspirano neppure a entrarvi e che non hanno lì la propria origine e il proprio orizzonte culturale. Se l'etnografia antropologica è un lavoro di contesto, comprendere gli oggetti in situazione, nelle relazioni che hanno con le persone e altri oggetti, vuol dire allora vedere nella "collezione" il contesto più prossimo entro cui spesso orbitano gli oggetti (Bargna e Parodi da Passano 2010): gli oggetti non sono mai da soli, ma sono raccolti in insiemi non casuali e preservati in spazi appositi il cui accesso (sia per le persone che per gli oggetti) è soggetto a regole. Ma queste regole sono però differenti e quindi sotto l'ombrello della "collezione" possiamo incontrare le situazioni più diverse: se ad esempio quando ci riferiamo alla collezione museale vige, almeno idealmente, il principio della inalienabilità dei beni patrimonializzati, la loro estromissione permanente dal circuito profano delle transazioni ordinarie, è però anche vero che le collezioni hanno spesso in realtà una vita più complicata fatta di acquisizioni e cessioni, di mutamenti drastici che non concernono solo i contenuti ma i principi stessi che stanno alla base della finalità e dell'ordine della collezione e i criteri con cui si operano le selezioni degli oggetti. Il pensare alla temporalità delle collezioni in termini di uno sviluppo lineare e irreversibile è tributario della concezione cumulativa del tempo (il progresso) della modernità occidentale. La temporalità delle collezioni può essere molto diversa, sia in rapporto alle diverse concezioni culturali del tempo che agli incidenti cui di fatto vanno incontro. Se guardiamo alla biografia effettiva delle collezioni, al processo più che all'immagine ideale di sé che ogni collezione proietta, vediamo allora che le collezioni non solo crescono ma decrescono, che la loro vita è fatta di dilatazioni e contrazioni, di lotte e competizioni fra collezionisti e collezioni, con distruzioni violente, subite o volute, che infrangono le loro finalità o le portano a compimento (esistono collezioni temporanee che per adempiere alla loro finalità culturale devono essere dissolte).

Riconoscere la pluralità delle pratiche collezionistiche non deve però portare a un separatismo ontologico: non è questione di individuare tipologie in purezza, ma di evitare ogni *reductio ad unum*, tracciando piuttosto relazioni, passaggi, prestiti, appropriazioni, sconfinamenti, continuità e cesure.

Questo riguarda anche il museo che oggi si sta trasformando rapidamente, alleggerendosi del peso delle collezioni (e dei vincoli posti dal passato e dall'alterità culturale) per diventare centro di iniziativa culturale ed entertainment, molto più simile a un centro commerciale o un parco dei divertimenti che al paludato modello ottocentesco. Anche grazie alle nuove tecnologie multimediali

i musei oggi tendono a smaterializzarsi, a organizzare mostre (allestendo cioè collezioni temporanee), più che a conservare ed esporre collezioni permanenti. La prospettiva potrebbe essere quella di musei senza collezioni e di collezioni senza musei: le collezioni non nascono con i musei e non ne costituiscono il destino necessario. Se tuttavia la collezione è una pratica di raccolta selettiva e ordinamento delle esperienze che abbiamo del mondo, essa può poggiare sugli oggetti ma anche farne a meno: si possono ad esempio collezionare ricordi, che è una modalità del tutto particolare di fare memoria. Il supporto materiale non cessa di esistere, ma diviene inessenziale.

Come ha affermato Pomian (1977), le prime collezioni sono forse state quelle composte dai corredi funerari: oggetti straordinari o di uso comune ma sottratti alla quotidianità dei vivi e alla loro vista, portati in un altro mondo. Siamo lontani dal museo anche se si tratta di oggetti che poi sono stati museificati. Una delle differenze sta anche nel fatto che siamo noi, proprio a partire dalla storia museale che abbiamo alle spalle, a parlarne in termini di collezione e non i morti o gli officianti il culto che quei corredi li hanno composti. Questo non significa tuttavia che il vederli e il parlarne in termini di collezione, cioè *come se* fossero delle collezioni, sia inutile o arbitrario. Non si tratta solo dell'orizzonte storico della storia culturale in cui siamo gettati (quella che fa del museo il prototipo ideale e talvolta anche effettivo di ogni collezione) ma anche di una somiglianza di famiglia (Wittgenstein 2009) fra pratiche e situazioni che per molti versi restano diverse e lontane ma che, raffrontate, presentano delle prossimità.

Nelle mie ricerche etnografiche nei Grassfields del Camerun (Bargna 2016), ad esempio, ho cercato di analizzare le pratiche con cui si selezionano, raccolgono, conservano ed espongono immagini e oggetti in situazioni diverse, creando collezioni effimere o durature. In alcuni casi queste collezioni vengono presentate come tali, con un collezionista o un curatore che ne è l'artefice, come nel caso del museo del regno di Bandjoun, dove il modello museale importato dall'Europa si sovrappone a quello locale del tesoro del re e di altre raccolte rituali comunitarie, aprendo anche a relazioni con i musei internazionali; in altri casi è invece l'antropologo (e in questo caso, io) a stabilire o esplicitare connessioni, a interpretare una situazione in termini di collezione, senza che nessuno localmente la veda come tale (cosa che ho fatto a proposito dei pali scolpiti posti all'esterno della grande capanna di Bandjoun, che ho cercato di comprendere non come parte di un'unità architettonica, ma come un collezione di immagini che si compone nel tempo).

Ci muoviamo qui nello spazio che distingue e connette quelli che Clifford Geertz (1988) chiama concetti vicini e lontani dall'esperienza: quando una situazione viene interpretata localmente, da color che la creano e vi partecipano, in termini di "collezione", questa è una nozione vicina alla loro esperienza, quando questo non accade, si tratta di un concetto che resta loro lontano (ma vicino alla mia esperienza) il cui uso si giustifica sulla base della sua valenza euristica, nella misura in cui

consente all'antropologo di mettere utilmente in connessione situazioni in cui crede di poter cogliere dei rapporti, somiglianze e differenze. In quest'ultimo caso la "collezione" non è solo l'oggetto della ricerca ma il paradigma che la guida: la questione non più solo quella di studiare le collezioni esistenti ma di capire se, e in che misura, vedere una determinata situazione *come se* fosse una collezione, consenta di meglio comprenderla. Come ebbe modo di affermare Geertz in relazione alla nozione di arte: "Il problema non è quello se l'arte (o qualsiasi altra cosa) sia universale, ma quello se sia possibile parlare delle incisioni dell'Africa Occidentale, delle foglie di palma dipinte in Nuova Guinea, della pittura del Quattrocento e della poetica marocchina, in modo tale da far sì che esse gettino luce reciprocamente le une sulle altre" (Geertz 1983).

Riportando l'affermazione di Geertz sul terreno della collezione, dovremmo allora chiederci non, se sia possibile rintracciare nella pratica collezionistica un universale umano o si debba ricondurlo a una pratica storico-culturale particolare, ma se confrontare un corredo funerario miceneo, il tesoro reale di Bandjoun, le collezioni del Louvre, quelle di moda di Armani e la raccolta differenziata dei bidoni condominiali, possa farci comprendere qualcosa di più di ciascuno. Le somiglianze o analogie che possiamo ravvisarvi non ne cancellano le diversità e sono rese possibili dall'atto con cui, da lontano, le mettiamo in rapporto le une con le altre.

Se qualsiasi cosa può essere messa in relazione a un'altra e presentare a un certo livello una qualche somiglianza, stabilire una comparazione facendo della collezione il criterio, implica che si sappia già che cosa andare a cercare, che cosa è pertinente e cosa non lo è, a partire da una certa idea di "collezione" che ci consente di "riconoscerne" una quando la incontriamo, anche se non ne abbiamo alcuna conoscenza. Questo preconcetto che può assumere la forma di un'ipotesi o paradigma di ricerca e/o del senso comune ereditato, è ciò da cui l'antropologo non può non partire: è ciò che imbriglia il nostro sguardo e nel contempo, come ogni limite, la condizione di possibilità del nostro agire e pensare. Il lavoro teorico su questi concetti vicini alla nostra esperienza li strappa all'ovvietà (il carattere naturalizzato delle costruzioni culturali reificate) e favorisce il decentramento da sé. E' attraverso questo lavoro di decostruzione e non da una *creatio ex nihilo*, che l'antropologo fabbrica i propri strumenti euristici, i concetti lontani dall'esperienza di cui fa uso.

Questo esercizio autoriflessivo ci fa ritrovare l'alterità al nostro interno, come parte costitutiva di ciò che siamo. Il che vuol poi dire che un'indagine genealogica sulle pratiche collezionistiche in occidente incrocia inevitabilmente non solo altri mondi e oggetti, ma altre pratiche collezionistiche e di ordinamento del mondo attraverso la manipolazione degli oggetti. Riconoscere l'altro dentro di sé, il carattere plurale ed eterogeneo della propria storia culturale tuttavia non basta, occorre ritrovare gli altri in persona, come soggetti che (quando possono) vivono la loro vita in autonomia, non solo nel rapporto con noi, ma anche a prescindere da noi.

- Bargna, I., Parodi da Passano, M. G., a cura, 2010, *L'Africa delle meraviglie. Arti africane nelle collezioni italiane/Wonders of Africa. African Arts in Italian Collections*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
- Bargna, I., 2013, "Il collezionismo d'arte africana fra biografia, collezione e archivio / Traditional African Art in Biography, Collections and Archives ", in L.- P. Nicoletti (a cura), *L'Avanguardia primitiva. La collezione di Alessandro Passaré/The Primitive Avant-Garde. The Alessandro Passaré Collection*, Scalpendi Editore, Milano.
- Bargna, I., 2016, "Collecting Practices in Bandjoun, Cameroon: Thinking about Collecting as a Research Paradigm", *African Arts*, University of California, Los Angeles, 49,2.
- Boltanski, L., Esquerre, A., 2017, *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Gallimard, Paris.
- Clifford, J., 1993, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel XX secolo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Geertz, C., 1983, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna.
- Geertz, C., 1988, *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna.
- Grazioli, E., 2012, *La collezione come forma d'arte*, Johan & Levi, Milano.
- Hooper-Greenhill E., 2005, *I musei e la formazione del sapere*, Il Saggiatore, Milano.
- Lévi-Strauss, C., *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano, 1965.
- Pearce, S. M., 1995, *On collecting. An investigation into collecting in the European tradition*, Routledge, London, New York.
- Pomian, K., 1977, "Collezione", *Enciclopedia Einaudi*, Torino.
- Wittgenstein, L., 2009, *Ricerche filosofiche*, Einaudi Torino.