



Disseminare il centro: artefatti otomì tra esposizione e disgregazione di *Giulia Cantisani*

Spreading the Centre: Otomi Artefacts Between Exhibition and Disintegration

The Otomi of the Sierra Madre Orientale organize their ritual actions around the construction of ceremonial deposits (also named offerings) set up in oratories, private or communal, or in the landscape itself. Such deposits represent the core of the ritual act: the nerve centre in which the gesture turns into effective action on the world. A plural, mobile centre scattered in space and in a long temporality. This article aims to rethink the logic expressed by the centre/periphery pair by highlighting its inadequacy in accounting for indigenous notions of spatiality and temporality. Beginning with the Otomi case and the native conception of artefacts as living beings, it then analyses the processes of constituting ethnographic collections: a movement that proceeds from the source communities toward the museum as the central, and authoritative, institution of staging Otherness.

Keywords: Otomi, Ritual, “Ritual deposit”, Artefacts, Museum

L'obiettivo di questo breve contributo è mettere alla prova dell'etnografia la coppia concettuale centro/periferia cercando di farne emergere le concezioni implicite di spazio e tempo. Una delle prime domande da porsi, infatti, è quanto un discorso polarizzato – che individua un centro nevralgico intorno al quale organizzare una zona di margine ad esso subordinata – sia in grado di restituire l'esperienza dello spazio di esistenza degli attori sociali e, nel caso che esporrò, di una popolazione amerindiana del Messico centrale.

Vorrei proporre alcune questioni aperte, partendo dalla logica intrinseca alle pratiche rituali degli Otomì della Sierra Madre orientale, nello Stato di Hidalgo: per comprendere quale spazio sia in gioco e quali siano

le sue qualità, bisogna considerare ogni evento rituale come integrato in un sistema dinamico, sinestesico e multimodale, che si dispiega su una temporalità lunga e una spazialità estesa ed incerta. Uno spazio che è necessario manipolare, grazie alla mediazione dello specialista rituale, allo scopo di aprire punti di accesso tra diversi livelli dell'esistenza o, come lo definisce William Hanks: instaurare un regime di "compresenza" tra agenti umani e agenti non umani¹.

Lo spazio di esistenza otomì deve essere colto, dunque, in quanto sistema di connessioni che si dispiegano tra una pluralità di luoghi sacri nel paesaggio e che pongono in connessione l'azione umana nel presente con quella degli antenati². Parafrasando le parole del canto di una specialista rituale, i passi compiuti nel rito sono di un tempo passato. Passi compiuti fin dall'inizio delle albe, fin dal principio dei giorni.

Questi passi sono di un tempo lontano
 Questi conti³ sono di un tempo lontano
 Ciò esiste dall'inizio delle albe
 Dal principio dei giorni.
 Per prima si formò la terra, gli alberi
 Così ve lo dirò, io che sono la Madre Terra.
 Ah, Maria purissima⁴.

Secondo il censimento del 2020 realizzato dall' Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), gli Otomì rappresentano oggi una popolazione di 298.861 individui⁵ distribuita negli Stati di México, Hidalgo, Guanajuato, Tlaxcala, Querétaro, Michoacan, Puebla e Veracruz. Sebbene negli ultimi decenni sia stato avviato un processo di standardizzazione delle norme di trascrizione della lingua indigena – definita oggi

¹ W.F. Hanks, *Counterparts: Co-presence and ritual intersubjectivity*, in "Language & Communication", XXXIII, 2013, 3, pp. 263-77.

² Per un approccio relazionale all'analisi del rito si veda M. Houseman, C. Severi, *Naven ou le donner à voir : Essai d'interprétation de l'action rituelle*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 2017.

³ La cantante si riferisce al computo di elementi vegetali e artefatti che compongono l'offerta e che fanno parte della complessa grammatica del rito.

⁴ Canto registrato durante un rito a *Casa Grande* (San Gregorio, Hidalgo) il 7 settembre 2019. Le traduzioni dei canti dall'Otomì allo spagnolo sono di Hilda Mendoza Mejía, le traduzioni dallo spagnolo all'italiano sono mie.

⁵ Dato calcolato sul numero dei parlanti la lingua indigena e che esclude, pertanto, il diffuso fenomeno di coloro che si riconoscono pienamente come Otomì pur non parlando più la lingua materna.

hñāhñu per tutti i sottogruppi linguistici – la popolazione otomì presenta un alto grado di variabilità linguistica e culturale. David Charles Wright-Carr⁶ identifica quattro varianti principali della lingua otomì, considerando il basso grado di intellegibilità tra l'una e l'altra: l'otomì che si estende dalla Valle di Toluca alla Sierra Gorda, passando per la Valle del Mezquital; l'otomì orientale parlato nella Sierra Madre Orientale⁷; l'otomì di Tilapa (Estado de México); infine, l'otomì di Ixtenco (Tlaxcala). Questo paesaggio linguistico frammentato deriva da processi storici di lungo corso, che hanno visto la presenza otomì in diverse aree geografiche del Messico centrale fin dall'epoca preispanica⁸, inserendola pienamente in un quadro di mescolanze e prestiti etnolinguistici con le popolazioni vicine. Tale dispersione culturale si è acuita con le migrazioni di gruppi otomiani dopo la Conquista: l'assenza di centri politici e cerimoniali di rilievo, inoltre, ha prodotto una disomogeneità istituzionale durante la Colonia, tale che ogni comunità otomì si è configurata nel corso della sua storia come un centro a sé stante – un centro dell'universo, come sottolinea Jacques Galinier⁹ – replica di altri *centri* sacri rintracciati in elevazioni naturali. Ogni villaggio otomì, infatti, possiede una relazione privilegiata con una montagna, una sorgente, una grotta della propria regione, considerata come dimora degli antenati e punto di connessione con le entità non umane detentrici delle risorse necessarie alla sopravvivenza.

Carente di riferimenti geografici e storici determinati, la nozione otomì di centro, e dunque di periferia, si configura come un meccanismo operativo che deve essere ogni volta riaffermato da una costellazione di pratiche, sul piano sociale quanto religioso. La vita di una comunità otomì si articola non solo nell'estensione della topografia che la riguarda, ma lungo un asse verticale che le consente una costante relazione comunicativa con i diversi livelli del cosmo.

⁶ D.C. Wright-Carr, *Lengua, cultura e historia de los Otomies*, in "Arqueología Mexicana", XII, 2005, 73, pp. 26-9. Per una trattazione dettagliata sulla famiglia linguistica otomame, si veda J. Soustelle, *la familia otomi-pame del México central*, Fondo de Cultura Económica, Città del Messico 1993.

⁷ Regione geografica cui fa riferimento il presente articolo.

⁸ D.C. Wright-Carr, *Lengua, cultura e historia de los Otomies*, cit., p. 27. Una introduzione culturale e una ricostruzione storica dei movimenti delle popolazioni otomiane è riportata in P. Carrasco Pizana, *Los Otomies. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Historia/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Città del Messico 1979 [1950].

⁹ J. Galinier, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomies*, Universidad Nacional Autónoma de México, Città del Messico 2018 [1990], pp. 136; 316.

Da questa prospettiva, per comprendere lo spazio otomì e i rapporti di forza che lo informano, è necessario avvicinarlo per come viene costruito attraverso la ritualità e il lavoro collettivo.

Mate è il termine otomì con il quale si designa l'insieme dei riti, di matrice non cattolica, che si realizzano lungo tutto il calendario annuale e la cui finalità è, per l'appunto, la relazione di reciprocità e mutuo aiuto tra gruppo sociale e forze non umane. Si tratta di un termine polisemico, traducibile letteralmente come "grazia, favore", ma che allude anche alla Santa Rosa: ipostasi della *cannabis* che viene assunta durante i riti per favorire uno stato di trance e incorporazione della divinità. Inoltre, Galinier specifica come tra i suoi significati vi sia anche quello di "metà, medio"¹⁰, nozione coestensiva a quella di "centro del mondo", *mate ra ximbai* in otomì¹¹. Nel gioco di moltiplicazione delle strutture spaziali a diverse scale di grandezza che attraversa tutta la vita rituale¹², il centro del mondo e il centro del villaggio si confondono, rappresentando entrambi il punto focale di azione per garantire la riproduzione della vita dell'individuo e della collettività. È, pertanto, dal rito e dai movimenti che lo attraversano che dobbiamo partire per delinearne le idee circa la centralità e il margine nel pensiero otomì contemporaneo.

Elemento chiave di ogni attività rituale, dalle pratiche terapeutiche ai riti di fertilità agraria, è la costruzione di figure antropomorfe di carta ritagliata che funzionano come supporti di potenza: forniscono un corpo effimero alle entità non umane consentendo la presenza attiva nella scena del rito. Tali figure – assemblate ad elementi organici come fiori, tabacco e alimenti – mettono in forma lo spazio e orientano il movimento collettivo in senso circolare.

I depositi, frutto del montaggio di oggetti e sostanze, rappresentano una "dichiarazione di centralità"¹³ nella misura in cui diventano i nuclei

¹⁰ Ivi, p. 70.

¹¹ Ivi, pp. 453; 498.

¹² Basti pensare alla costante riaffermazione dello schema quadripartito (alla base della rappresentazione mesoamericana del cosmo) alla quale si assiste nella quotidianità: versare qualche goccia di liquore nelle quattro direzioni cardinali prima di bere; accendere quattro candele alle estremità del corpo del defunto durante le preghiere della novena; battere il bastone del carnevale ai quattro angoli di ogni soglia prima di attraversarla, solo per citare alcuni esempi.

¹³ Malgrado la distanza geografica e culturale, devo la riflessione sul movimento circolare come atto che instaura un campo di azione specifico alle ricerche in Mongolia di Caroline Humphrey. Nella sua analisi sull'abitare il paesaggio, Humphrey sottolinea come il centro sia, per delle popolazioni nomadi, qualcosa che viene ristabilito ogni volta che si fa una sosta. Il centro non è un luogo, continua, ma un'azione. C. Humphrey, *Chieftly and*

dell'azione. Tali montaggi di elementi, infatti, funzionano come delle immagini-soglia sulle quali è possibile stabilire un incontro dialogico con l'entità invisibile alla quale ciascun deposito cerimoniale è associato. Nello spazio interstiziale che si crea attraverso il processo di *mise en place*, si depongono offerte di cibo e parole affinché le richieste del gruppo vengano accolte dall'interlocutore non umano¹⁴. Infine – ma non meno cruciale da un punto di vista della comprensione della performance rituale – tali soglie, come le abbiamo chiamate, ancorano la percezione spaziale dei partecipanti che si muovono tra un deposito e l'altro seguendo un codice motorio specifico. Un dettaglio etnografico mi permetterà di illustrare questo aspetto: un giovane apprendista spiega la ragione della direzione circolare e antioraria del suo muoversi nello spazio come un “seguire la palma”; l'orientamento degli artefatti (in questo caso foglie di palma di *coyol* intrecciate) posti nei depositi guida i corpi dei partecipanti, disegnando corrispondenze tra tutti gli “attori” presenti. Partecipanti e oggetti entrano in risonanza, potremmo dire, nell'esecuzione di un'azione complessa che si dispiega, sincronicamente, su più piani dell'esistente. Alla luce di questa risposta, come di molte altre date dagli interlocutori sul campo, non possiamo che lasciare da parte le categorie di animato/inanimato o di visibile/invisibile, come coppie di concetti che ci impediscono di cogliere cosa sta accadendo. Ogni deposito, dunque, organizza intorno a sé un insieme di gesti e di atti comunicativi configurando una rete di relazioni tra esseri umani, artefatti, forze invisibili. Al livello della microanalisi troviamo, pertanto, un centro disseminato nello spazio del rito che moltiplica all'infinito – fino a coinvolgere l'intero ambiente naturale – il fulcro di un'azione estesa sul mondo.

Ora, ogni contatto con una dimensione non umana è potenziale fonte di contagio, poiché intrisa di una carica, che per semplificare potremmo

shamanist landscapes in Mongolia, in E. Hirsch, M. O'Hanlon (eds.), *The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*, Clarendon press, Oxford 1995, p. 142. Uno dei punti più importanti di devozione per i capi politici del lignaggio è rappresentato dall'*oboo*, un altare sulla sommità delle montagne costituito da un cumulo di pietre sovrapposte. Nei riti che coinvolgono tali elevazioni artificiali, ogni partecipante aggiunge una pietra o un fascio di rami, contribuendo a quella che Humphrey definisce una negazione dello spazio orizzontale e una dichiarazione di verticalità. I rituali intorno all'*oboo* implicano sempre un movimento circolare per far “discendere” la consacrazione sul pasto che verrà poi distribuito e consumato, mettendo in scena le azioni del chiudere e legare insieme (Humphrey, *Chiefly and shamanist*, cit., pp. 147-8).

¹⁴ Riguardo alla *ofrenda* mesoamericana come dispositivo comunicativo si veda A. López Austin, *Ofrenda y comunicación en la tradición religiosa mesoamericana*, in X. Noguez, A. López Austin (coords.), *De hombres y dioses*, Colegio de Michoacán, Zamora Michoacán 2013.

chiamare “energetica”, in grado di compromettere l’integrità fisica dell’individuo. I “residui” materiali del contatto comunicativo aperto nel rito devono essere ulteriormente distribuiti, gettati in luoghi specifici del paesaggio che ne possano contenere o disperdere la potenziale influenza patogena. La molteplicità dei “centri” subisce un ulteriore processo di dispersione la cui fase cruciale è rappresentata dal processo di disgregazione della materia nel paesaggio.

Laurence Charlier Zeineddine e Valentina Vapnarsky sottolineano come – nelle culture mesoamericana, andina e amazzonica – la distruzione, l’abbandono o la trasformazione nell’uso¹⁵ siano spesso tappe fondamentali del ciclo di vita degli artefatti¹⁶. Abbandonare una materia nell’ambiente, seppellire con il defunto le sue vesti e gli oggetti a lui più cari o distruggere ritualmente sostanze e *corpi*¹⁷, sono atti densi, la cui necessità non può essere trascurata. Allo stesso tempo, la scomparsa di questi “testimoni” materiali di un evento cerimoniale, o di una vita vissuta, non implicano l’interruzione della relazione rituale o la rottura del legame con il morto. Al contrario:

Che sia nelle Ande, in Mesoamerica o nelle basse terre, è evidente che l’abbandono o la distruzione delle tracce materiali del morto non implica la rottura delle relazioni con loro: i morti sono spesso considerati, infatti, come dei partner sociali; i legami materiali sembrano allora cancellarsi a favore di una relazione di scambio¹⁸.

Relazione di scambio che viene reiterata proprio attraverso la collocazione dei “resti” della produzione dell’evento in punti designati nel territorio, dove si stratificheranno con i residui delle azioni passate e future. Non si tratta solo di neutralizzare il contagio, dunque, ma di conservare il più a lungo possibile la forza del contatto. Ciò che apparentemente può sembrare un’intenzionalità contraddittoria, si rivela l’essenza di una temporalità lunga e costantemente vivificata. Gli artefatti si trasformano

¹⁵ Non solo di oggetti rituali, ma anche di uso quotidiano e personale. Si pensi, ad esempio, al corredo dei defunti che viene unito al corpo nella sepoltura.

¹⁶ L. Charlier Zeineddine, V. Vapnarsky, *De l'évanescence et de la pérennité des choses (dans les sociétés amérindiennes)*, in “Nuevo Mundo Mundos Nuevos”, 2017.

¹⁷ Si è già menzionato quanto i materiali prodotti nel rito (come, ad esempio, le figure di carta) siano spesso considerati, a pieno titolo, dei corpi agenti.

¹⁸ Charlier Zeineddine, Vapnarsky, *De l'évanescence*, cit., p. 2. Tutte le traduzioni delle citazioni in francese, inglese e spagnolo sono mie.

in «supporti materiali della continuità»¹⁹ che, occupando il paesaggio, ci danno l'opportunità di osservare con i nostri occhi le tracce di un modo di stare nel mondo. Come la cenere, ci dice Derrida, che non è altro ciò che resta del fuoco.

Evidentemente si tratta di una figura, proprio nel momento in cui non è dato scorgervi, là, nessun viso. Cenere di nome è figura, e proprio perché non vi è qui cenere, non qui (niente da toccare, nessun colore, niente corpo, solo parole), ma anche e soprattutto perché quelle parole, che attraverso il nome si presume non debbano nominare la parola ma la cosa, si mettono a nominare una cosa al posto di un'altra, metonimia di quando la cenere si separa, di quando una cosa si mette a figurarne un'altra, di cui, in lei, non resta niente di figurabile²⁰.

Date queste premesse, vorrei ora associare un secondo binomio di termini alla coppia centro/margine di partenza: conservare/distruggere. Partendo dalla continuità performativa incarnata dagli artefatti, propongo di passare ad osservare la nostra nozione di conservazione come continuità memoriale. Lo spazio che, per antonomasia, incarna le ambizioni di "perennità"²¹ della nostra memoria sociale è il museo.

Nel pensiero mesoamericano, la dimensione spaziale è indissociabile dal piano temporale e l'analisi della loro articolazione è indispensabile per cogliere la portata dell'azione sulla realtà e la sua efficacia nella durata. La materia degli oggetti è il precipitato di una configurazione relazionale nella quale si intrecciano diversi livelli dell'esistenza e diverse temporalità: che la loro materialità sia supporto solo temporaneo di un'agentività esterna (come le figure di carta), o che incarnino una presenza costante e stabile (come le *antiguas*, ad esempio: pietre o manufatti ceramici cui si attribuisce potenza rituale e che rappresentano la trasformazione litica di un'umanità precedente²² a quella attuale), gli artefatti sono tracce di un passato generatore che continua la sua azione nel presente.

¹⁹ Ivi, p. 4.

²⁰ J. Derrida, *Ciò che resta del fuoco*, SE, Milano 2000, p. 61.

²¹ Vedi D. Fabre, *La pérennité*, in Nathalie Heinich, Jean-Marie Schaeffer, Carole Talon-Hugon (dir.), *Par delà le beau et le laid. Enquête sur les valeurs de l'art*, Presses universitaires de Rennes "Esthetica", Rennes 2014, pp. 83-104.

²² Nella mitologia otomì, la nostra epoca è stata preceduta da un tempo di oscurità nel quale vivevano i giganti, creature forti e fragili al contempo: erano in grado di sradicare alberi, di costruire in una sola notte montagne e cattedrali, ma potevano morire a causa di una semplice caduta. Erano esseri caratterizzati da comportamenti antisociali, come l'incesto o il consumo di carne cruda, che sarebbero periti con la nascita del primo sole. Il calore e la luce li avrebbero pietrificati e trasformati negli elementi naturali dell'era attuale definiti

È necessario, tuttavia, sottolineare che il rapporto degli oggetti con il passato non viene sempre investito di un valore memoriale: le *antiguas* sono litomorfose che non hanno la funzione esclusiva di plasmare e trasmettere memoria. La loro efficacia risiede nella continuità della relazione che si stabilisce con esse, nell'atto di alimentarle, interpellarle, vestirle, chiedere loro supporto e aiuto. Non sono residui di una storia collettiva, ma processi ancora in atto.

È alla luce di questa vitalità degli oggetti che possiamo guardare da una prospettiva differente le dinamiche di acquisizione (più o meno legale) degli artefatti indigeni per esporli nei musei etnografici, istituzioni "centrali" in quanto luoghi autorevoli per eccellenza della costruzione dell'alterità indigena²³.

Esemplare, in questo senso, è il caso della popolazione Zuñi del Nuovo Messico che nel 1978 iniziò una lunga negoziazione con diversi musei – tra cui il Denver Art Museum e la Smithsonian Institution – per la restituzione di numerose immagini *Ahayu:da*, divinità della guerra, che erano state prelevate durante circostanze diverse, tra cui alcune missioni etnografiche²⁴. Menzionerò soltanto tre principi che legittimano, secondo il punto di vista zuñi, la richiesta di restituzione:

- Le *Ahayu:da* sono di proprietà collettiva.
- Nessuno ha l'autorità per rimuoverle dai loro reliquiari, dai quali sono state illegalmente prelevate.
- Devono assolutamente tornare ai luoghi loro assegnati dalla religione zuñi.

La finalità della restituzione al loro territorio di origine, dunque, era quella di consentire loro di riprendere il proprio destino, lasciandole a disintegrarsi nel paesaggio di cui erano parte indissolubile.

antiguas. Sotto la forma di pietre dalla morfologia particolare, hanno la capacità di scegliere coloro a cui rivelarsi. Sono prevalentemente gli specialisti rituali, infatti, a possedere oggetti di questo tipo sui loro altari e a stabilire con loro una relazione di collaborazione esclusiva. L'*antigua* è ciò da cui il *curandero* deriva il suo potere e la sua efficacia terapeutica.

²³ In questa sede non mi è possibile prendere in considerazione la straordinaria creatività delle comunità nel rappresentare e narrare sé stesse in modi originali e per circuiti nuovi come, appunto il mercato turistico, dell'arte contemporanea o dell'esposizione museale; mi limiterò a proporre la questione, a mio parere meno indagata rispetto alle più visibili pratiche di patrimonializzazione, della resistenza all'esposizione del sé nei termini di una museografia di matrice occidentale.

²⁴ T.J. Ferguson, A. Roger, J.L. Edmund, *Repatriation at the Pueblo of Zuni. Diverse Solutions to Complex Problems*, in D.A. Mihesuah (ed.) *Repatriation Reader: Who Owns American Indians Remains*, University of Nebraska Press, Lincoln and London 2000, pp. 139-65.



Fig. 1. Allestimento di artefatti rituali di carta otomì nel museo Quai Branly di Parigi, 2021. Foto di Giulia Cantisani.

Il caso otomì presenta una circostanza ancora diversa: le figure di carta ritagliata oggi esposte nel Museo etnografico del Quai Branly di Parigi [Figura 1], ad esempio, sono state raccolte dall'etnologa danese Bodil Christensen negli anni '30 del Novecento nel villaggio otomì di San Pablito (Stato di Puebla). Tali figure furono realizzate dallo specialista rituale Santos García²⁵ appositamente per l'etnologa, la cui collezione è stata donata da Guy e Claude Stressez-Péan al Museo all'inizio degli anni 2000.

Le domande che tali oggetti ci pongono sono molteplici. La prima considerazione da fare è che, a differenza dei ritagli elaborati per uso rituale, le figure di Bodil Christensen presentano un investimento di senso esclusivamente sul piano iconografico. Qualcosa che era per sua natura dinamico

²⁵ Il figlio di Santos, don Alfonso M. García Téllez, ha proseguito l'opera del padre con grande creatività, non solo attraverso la produzione di inediti "codici otomì" – dove le figure sono accompagnate dalle suppliche rituali corrispondenti – ma continuando anche a coltivare rapporti paritari con gli etnologi. Ne è un esempio la pubblicazione di un testo firmato da don Alfonso e nato dalla collaborazione con l'antropologo francese Pierre Deléage e con una postfazione di Jacques Galinier: A.M. García Téllez, *Écrits: manuscrits à miniatures otomí*, Société d'ethnologie, Nanterre 2018.

e in costante evoluzione viene fissato in un'immagine che smette di essere un corpo, un ente, per rappresentarne il racconto. Un simulacro disinvestito di efficacia. Sono privi, infatti, di alcuni dettagli formali (come le aperture sul cuore) che ne consentirebbero l'attivazione rituale, permettendo allo specialista rituale di infondere in esse vitalità. Dettaglio non da poco se pensiamo che è da questi "indici" che ci è possibile comprendere le nozioni di corpo e persona del pensiero amerindiano.

Se questa mancanza sia da attribuire alla creatività dello specialista – che gli consente sempre un margine di singolarità e distinzione rispetto agli altri operatori rituali – l'allestimento del museo non ci permette di capirlo. Ci lascia, invece, con il quesito irrisolto circa la possibilità che la destinazione non rituale delle figure abbia influito sul processo di produzione, privandole intenzionalmente di un particolare che le avrebbe rese non immagini da contemplare, ma agenti potenzialmente minacciosi.

Senza dubbio, le bamboline di carta di Santos García sono state sottratte a quel ciclo di vita – ovvero a ciò che attribuisce loro soggettività, capacità volitiva e di azione – che le rende oggetti "delicati", dunque potenti, per i loro produttori.

Se cerchiamo di osservarle sotto questa luce, queste figure non possono che mettere in discussione la nozione stessa di conservazione: ci dimostrano, infatti, che ciò che perisce è costantemente vivo. Affinché la memoria – di un'immagine, di un atto e del loro significato – possa essere davvero incorporata, deve essere ogni volta dimenticata.

Come scrive Galinier:

Per mantenere il legame tra gli uomini e gli oggetti "delicati", sacri, una sola via si impone, quella della loro distruzione dopo l'uso rituale. Questo paradosso che ci rinvia, a prima vista, agli antipodi dell'idea di conservazione del patrimonio è tuttavia al cuore della questione: per dare senso agli oggetti bisogna dimenticarli, creare una mancanza, un'assenza, che non può che risultare da un evento sacrificale²⁶.

Abbandonare gli artefatti a un processo di disgregazione della materia è, potremmo dire, conservarne il senso profondo. Proprio attraverso ciò che viene distrutto si conserva la continuità di un pensiero condiviso.

²⁶ J. Galinier, *Détruire pour conserver: notes sur l'imagination muséographique en Mésoamérique*, in "Anthropologie et Sociétés", XXVIII, 2004, 2, p. 103.

Che mi perdoni il sorgere del giorno
 Che mi perdonino le entrate che esistono
 Che mi perdonino le madrine che sono presenti
 Che mi perdoni la entrata di ciascuna montagna
 Ho compiuto le offerte
 Ho compiuto i miei passi
 Non è solo adesso che mi sono presentata qui
 Non è solo adesso che ho iniziato a parlare qui²⁷.

Rimangono delle domande ancora senza risposta: è possibile integrare tale visione all'interno dell'esposizione museale? Far dialogare la nostra idea di conservazione e trasmissione della memoria con una prospettiva che percepisce gli oggetti come agenti, nodi molteplici in una rete di relazioni dinamiche, sottoposti a un ciclo di vita con una nascita, un'evoluzione e, in qualche modo, una "morte"?

Cosa perdiamo nella conoscenza di altre visioni del mondo nel rimuovere dagli allestimenti museali la natura "vivente" degli artefatti, schiacciandoli sul loro valore estetico o di mero residuo di un percorso storico?

Mettere in gioco la dicotomia centro/periferia, in questa prospettiva, vuol dire anche rimettere in discussione le concezioni di spazio e tempo soggiacenti; interrogare la dimensione del corpo e dell'agency della persona – umana / non umana / artefattuale – così come la capacità di creare e trasformare relazioni sociali mai acquisite. È solo da questa postura critica e riflessiva che possiamo comprendere, forse, la natura della creatività umana, non solo intesa come produzione di un'esperienza estetica, ma come strategia per rinegoziare i rapporti di forza e riconquistare punti di riferimento in uno spazio di esistenza sempre instabile e soggetto a continue trasformazioni.

GIULIA CANTISANI

Sapienza Università di Roma – École des hautes études en sciences sociales, Paris
giulia.cantisani@uniroma1.it

²⁷ Canto registrato durante un rito al *Plan* (San Gregorio, Hidalgo) la notte tra il 22 e 23 agosto 2019.

