

Per un'antropologia della decomposizione – Atto terzo: il progetto curatoriale

Valentina Gamberi

(Foto copertina: la mostra “Traces of the Sacred: Ephemeral Shrines in Taiwan”, dicembre 2025, UPOL)

Preambolo

Questo articolo è il terzo e ultimo di una serie di riflessioni sulla conciliazione dell'antropologia accademica e di quella applicata-lavorativa nel contesto del progetto di ricerca MSCA-CZ “Processual Decay Paradigm” presso la Palacký University Olomouc. Per consultare nuovamente i primi due articoli, si rimanda [qui](#) e [qui](#). Come già anticipato in precedenza, la conclusione del progetto—una riflessione sulle collezioni museali in ambito coloniale secondo la prospettiva della decomposizione—coincide con la realizzazione di un progetto curatoriale che integri la ricerca d'archivio e quella etnografica per restituirne e disseminarne i risultati. In questo intervento, oltre a spiegare le ragioni per le quali ho strutturato il mio progetto curatoriale e a descriverlo, voglio soffermarmi, nella parte conclusiva, sulle sfide che ho dovuto affrontare nel realizzarlo, riflettendo su come l'imprevedibilità della ricerca, specie se etnografica, mal si sposa con dei lavori alla cui base prevedono un ente finanziatore che vincola il raggio d'azione e di espressione del ricercatore. Si tratta di una tematica sulla quale sono tornata più volte nel corso di questa restituzione della ricerca per ANPIA e che ha assunto toni e forme diverse a seconda delle fasi in cui ero della mia ricerca e che ritengo avvicini, anziché allontanare, la ricerca accademica all'antropologia applicata.

Ritornare dal campo: alcuni paradossi della ricerca come presupposto curatoriale

(Fig. 1: copertina del quaderno “Fieldnotes” che ho utilizzato come collage di disegni e foto che ho poi scannerizzato per la mostra online “Traces of Guanyin”)

Ricercare le pratiche rituali di desacralizzazione delle statue religiose a Taiwan aveva inizialmente lo scopo di riflettere su quali pratiche curatoriali e di conservazione poter ridiscutere o implementare nel contesto di collezioni museali prive di documentazione sulle circostanze in cui i manufatti religiosi venivano collezionati. Una volta sul campo, tuttavia, mi sono resa conto di quanto questi interessi di partenza, per quanto legittimi, confliggevano con l'etica della ricerca sul campo. I rituali di desacralizzazione sono infatti pratiche estreme, alle quali ricorre per necessità, ma comunque legate a una dimensione di tabù e di mancanza di rispetto nei confronti sia delle divinità che del nucleo familiare e del gruppo sociale al quale si appartiene. Abbandonare una statua di divinità o desacralizzarla per poi collezionarla come oggetto d'arte implica il rischio che fantasmi o altre entità spirituali possano insediarsi all'interno delle statue e attaccare, compromettendone l'equilibrio, coloro i quali entrano a contatto con la statua; le stesse divinità possono continuare a risiedere nella statua e tornare nella sfera celeste da dove sono ridiscese. Desacralizzare una statua, quindi, è un atto di responsabilità che può avere ricadute imprevedibili.

Ricercare un argomento così delicato si è spesso dimostrato estremamente difficoltoso, andando a creare delle tensioni tra me e i miei interlocutori, ridiscutendo le mie motivazioni di partenza. Lo facevo per migliorare le pratiche museali e renderle più inclusive rispetto alle sensibilità locali o, viceversa, creavo un terreno di confronto scivoloso per rispondere a degli interrogativi che non avevano la stessa urgenza per i credenti taiwanesi? Più volte mi è stato detto che, nella misura in cui erano dei curatori europei/cristiani ad interagire con statue di divinità desacralizzate, i rischi in cui si potevano incorrere erano minimi. Le stesse pratiche museali e di conservazione venivano intese come rispettose nei confronti delle statue religiose “in

quanto dal vostro punto di vista state apprezzandone la ricchezza estetica, culturale e religiosa.” Quale bisogno c’era di aprire il vaso di pandora della desacralizzazione?

(Fig. 2: una pagina da “Fieldnotes”)

Utilizzare queste conoscenze che ho avuto modo di ricostruire faticosamente all’interno dei musei europei può acquisire un senso nella misura in cui vi sia una comunione di intenti tra i curatori e le comunità religiose. Non potendoci essere nemmeno un consenso interno su queste pratiche, vista la diversità di posizioni che ho avuto modo di ascoltare, ho compreso la necessità di ricalibrare i miei obiettivi di ricerca. Penso possa essere più utile alla comunità scientifica e all’opinione pubblica, così come maggiormente rispettoso nei confronti dei miei interlocutori sul campo, descrivere la complessità di queste pratiche, sia per i fedeli che decidono di desacralizzare le statue, sia per gli specialisti rituali che le mettono in atto. Una comprensione che deve essere il più possibile scevra da pregiudizi: garantire il culto quotidiano al proprio altare domestico in un contesto di modernità accelerata e di tempistiche di produzione capitalistica è appannaggio di poche persone che possono permettersi di assentarsi dal lavoro nei giorni e negli orari indicati per il culto. Ho quindi deciso di provare a tradurre questa complessità anche a livello curatoriale.

Le fasi del progetto curatoriale

Nel ricostruire la complessità del tema, sia l’aspetto multitemporale delle collezioni museali, sia gli aspetti controversi della ricerca sul campo, ho fatto coincidere la narrazione curatoriale con la ricostruzione delle tappe della ricerca così come vissuta da più attori. Da un lato, le statue religiose stesse, le cui informazioni trascendono gli archivi museali, ma sono comunque ai nostri occhi umani imperscrutabili e incomplete. Le tracce materiali di deconsacrazione ci lasciano immaginare più ipotesi che restano sospese di fronte al silenzio degli archivi. Dall’altro, i vari attori che, nel tempo, sono entrati a contatto con le statue religiose: dai missionari che le hanno collezionate e che ne hanno parlato indirettamente nei propri scritti, ai credenti locali, fino ai ricercatori contemporanei e ai curatori.

(Fig. 3: una pagina da “Fieldnotes”)

Nell’elaborare il medium artistico del mio progetto curatoriale, ho preso spunto dai diari di campo dei missionari saveriani di Parma, così come del missionario evangelico Heinrich Hackmann, le cui statue desacralizzate sono poi pervenute al Religionskundliche Sammlung dell’Università di Marburgo. In entrambi i casi, i disegni e le foto si intrecciavano con il testo per restituire un elemento di veridicità ai racconti: io c’ero, la mia interpretazione di quello che ho osservato è autorevole, e lo posso dimostrare con queste prove che ho raccolto.

Il doppio progetto curatoriale “Traces of Guanyin” e “Traces of the Sacred” intende sovvertire questi scritti etnografici dei missionari. Le foto e i disegni, più che essere testimonianze veridiche e autorevoli, diventano descrizione di esperienze scomode, di vedute parziali e di dubbi esistenziali. Il campo non è fatto solo di tesi dimostrabili ma di esperienze più o meno perturbanti e quesiti più o meno irrisolvibili. Così come i fedeli taiwanesi approcciano la desacralizzazione da più punti di vista tra loro contraddittori, anche gli etnografi devono fare i conti con la complessità del campo e di sé stessi.

(Fig. 4: una pagina di “Fieldnotes”)

La mostra online “Traces of Guanyin” ricostruisce delle note di campo dove i disegni mi rappresentano in una condizione di incertezza e riflessività. I disegni diventano anche uno strumento per rappresentare i racconti dei miei interlocutori senza esporli e renderli visibili, associabili al tabù. Inoltre, l’esibizione decentra il mio sguardo ponendolo come uno dei tanti possibili: ho infatti chiesto sia a una delle mie più care amiche taiwanesi, Chang Yuhua, sia a un artista contemporaneo, Peng Hung-Chih, di trattare del tema dal loro punto di vista.¹ Se Yuhua ha utilizzato il mezzo espressivo del disegno, Mr Peng invece ha dovuto negoziare le proprie modalità artistiche.

La complessità del progetto risiedeva, infatti, nel fatto che dovevo interagire con un artista contemporaneo per rispondere alle aspettative dell’ente finanziatore—in quanto parte dell’implementazione del progetto. Mr Peng era stato selezionato a seguito dell’abbandono del progetto da parte di un’altra artista contemporanea taiwanese, inizialmente interessata per poi scomparire senza mai dare una spiegazione. Per quanto Mr Peng avesse una decina di anni prima intrapreso una ricerca artistica sul tema delle statue abbandonate, creando così molti parallelismi con la mia ricerca, la sua prospettiva poteva rappresentare una provocazione o un’offesa da parte di molti credenti taiwanesi. In “God’s Pond”, infatti, Mr Peng aveva paragonato le statue abbandonate a dei cani randagi. Se il parallelo tracciato era stato fatto per denunciare un consumo immorale della religione da parte dei giocatori d’azzardo di fine anni Ottanta—quando la lotteria nazionale aveva spinto molti a chiedere i numeri fortunati alle divinità per poi sbarazzarsene se si rivelavano non efficaci—veniva comunque letto come una degradazione delle divinità a una condizione inferiore.

(Fig. 5: la mostra “Traces of the Sacred: Ephemeral Shrines in Taiwan”, dicembre 2025, UPOL)

Ho quindi chiesto a Mr Peng di riflettere sulla ricerca che aveva fatto prima del suo lavoro artistico, così come della sua attività di collezionista—ai fini della realizzazione di Gods Pond, Mr Peng ha acquisito trecento statue abbandonate—e di come abbia influenzato la sua percezione nel tempo. Se prima la sua idea era di esporle, le energie negative emanate dalle statue lo hanno portato man mano a racchiuderle in scatole di cartone e a cercare una sede museale alla quale donarle. Questi passaggi narrativi e riflessivi sono accompagnati da una serie di foto realizzate dall’artista per documentare la sua ricerca.

La parte in presenza del progetto curatoriale, “Traces of the Sacred”, intendeva offrire a un pubblico ceco un approfondimento maggiormente specifico sulle pratiche di desacralizzazione e di abbandono a Taiwan, non essendo un argomento familiare come nel caso del pubblico taiwanese, che potrà accedere alla versione cinese della mostra. Al contempo, tuttavia, ho voluto restituire la molteplicità e contraddizioni di queste pratiche, i cui confini etici sono sfumati: non si abbandona o desacralizza una statua religiosa unicamente perché la si disprezza o non vi si crede più (per quanto riguarda i convertiti), ma per molteplici altre ragioni. Offrendo quindi quindici poster che integrino foto e testo, ho reso tangibili queste contraddizioni attraverso gli altari effimeri, ovvero altari nati spontaneamente quando passanti rinvenivano statue abbandonate in aree remote o impervie. Se questi altari rendano visibile l’abbandono come, contemporaneamente, blasfemo e ineluttabile, dall’altro riportano anche l’atteggiamento ambiguo di chi li costruisce: da una parte il rispetto nei confronti di divinità, dall’altro il timore di poterne restare contaminati vista la loro condizione di limbo spirituale e, quindi, la tendenza a non integrare queste statue in templi già esistenti.

(Fig. 6: da “Traces of the Sacred”)

“Traces of the Sacred”, inaugurato l’8 dicembre al Dipartimento di Studi Asiatici di UPOL, rimanda, attraverso un QR code, al mio sito personale, nel quale annuncerò la pubblicazione online della mostra

¹ In Asia, il nome di una persona viene solitamente collocato dopo il suo cognome. Per questa ragione, mantengo l’ordine in tal modo senza riadattarlo alla “maniera occidentale.”

“Traces of Guanyin”. Pur essendo progetti a sé stanti e tarati per un pubblico differente, le due mostre sono tra di loro interdipendenti, in quanto narrazioni parallele di una medesima tematica.

Conclusioni

Se ritrarre i propri obiettivi di ricerca è parte delle buone pratiche etnografiche, spesso si traduce in tensioni con la committenza—in questo caso il funding body. Ogni “pacchetto di lavoro” (work package) si traduce in una disseminazione o restituzione, e l’aspettativa è che si riesca a portare a termine “quanto promesso” a prescindere da tempistiche risicate e stravolgimenti della propria ricerca. Senza arrivare ai casi estremi e drammatici di Luisa Schneider (2020), la quale ha dovuto convincere i propri enti finanziatori del dottorato che le modifiche al proprio progetto a seguito della violenza sessuale subita sul campo avessero una validità scientifica ai fini di non rinunciare alla borsa di dottorato, l’imprevedibilità della ricerca sul terreno viene resa invisibile o, peggio, colpevolizzata nel modo del lavoro e della ricerca.

(Fig. 7: da “Traces of the Sacred”)

Nel cercare di mantenere la “promessa”, ma, al contempo, non forzare quanto emerso sul campo, mi sono trovata in una posizione scomoda. Da un lato volevo realizzare un progetto curatoriale nonostante il tema vi si presti con difficoltà, sia da un punto di vista materiale—ho avuto modo di assistere a pochissimi rituali di deconsacrazione e il più delle volte ho ascoltato narrazioni fatte a posteriori—sia da un punto di vista etico—essendo una pratica tabù, esporre i propri interlocutori è estremamente rischioso e mina il rapporto di fiducia costruito con l’etnografia. Dall’altra, ero vincolata dai tempi e dal budget che mi hanno spinto a fare a patti con collaborazioni artistiche che, in altre condizioni, non avrebbero probabilmente avuto luogo. La stessa decisione di effettuare la mostra in presenza all’interno dell’iniziativa “Social Photography” dell’università, solitamente legata a temi di rilevanza sociale come la povertà, la malattia mentale, la disabilità, ha determinato non poche tensioni nell’allargare il campo tematico a temi sociali di più ampio respiro e legati ad altri contenuti culturali.

Queste negoziazioni sono parte del processo curatoriale e dell’antropologia applicata in genere, ma, nel contesto ulteriormente liminale della ricerca artistica e accademica, le frizioni sono state esacerbate dal rapporto con la committenza, una presenza probabilmente molto più astratta che in altri casi di collaborazioni con musei, istituzioni patrimoniali, e curatori.

(Fig. 8: da “Traces of the Sacred”)

Nel mio caso, qualsiasi decisione e mediazione tra me e il ministero ceco è stata filtrata dalla mia project manager. Confrontandomi con colleghi che hanno concluso i loro progetti prima di me, ho potuto constatare come questa spersonalizzazione della committenza sia presente anche nella valutazione dei progetti: e-mail inviate dopo circa sei mesi dalla conclusione dei progetti li approvavano brevemente senza scendere nei dettagli dei singoli risultati raggiunti. Quale impatto misurabile, un’espressione che ci ha accompagnato tutti durante la stesura della domanda per il concorso Marie Curie, si può determinare in questo modo?

La serie di questi articoli ha mostrato l’urgenza di un dialogo tra l’antropologia pubblica e quella accademica. Se la prima ha man mano preso le distanze dalla seconda, quest’ultima ha sempre più richieste competenze professionali in un’ottica di crescente aziendalizzazione della ricerca. Come tuttavia conciliare l’aspetto professionale con quello scientifico e, soprattutto, etico di una professione che ha alla base l’etnografia e, quindi, le relazioni intersoggettive e di fiducia con chi incontriamo sul campo?

Bibliografia

Schneider, Luisa T. (2020). Sexual violence during research: How the unpredictability of fieldwork and the right to risk collide with academic bureaucracy and expectations. *Critique of Anthropology* 40(2): 173-193. <https://doi.org/10.1177/0308275X20917272>