

ISSN 1826-7505

2018
n u m e r o 14

S
d
D

Storia delle Donne



Storia delle Donne

Comitato Scientifico

Mónica Bolufer (Universidad de Valencia)
Rita Calabrese (Università di Salerno)
Nuria Calduch-Benages (Pontificia Università Gregoriana-Roma)
Marina Caffiero (Università di Roma “La Sapienza”)
María Teresa Clavo Sebastián (Universidad de Barcelona)
Giovanna Fiume (Università di Palermo)
Laura Guidi (Università “Federico II”, Napoli)
Hildegard Elisabeth Keller (Universität Zürich)
Simona Marino (Università “Federico II”, Napoli)
Marina Montesano (Università di Messina)
Silvia Montiglio (John Hopkins University)
Isabel Morant (Universidad de Valencia)
Laurence Moulinier (Université Lyon 2)
Ángela Muñoz Fernández (Universidad de Castilla-La Mancha)
Maura Palazzi (Università di Ferrara)
Gianna Pomata (John Hopkins University, Baltimore)
Maria Grazia Profeti (Università di Firenze)
Camilla Russel (Università di Newcastle, Australia)
Olga Ruiz Morell (Universidad de Granada)
Lorraine Slomp Giron (Universidade de Caxias do Sul-RS, Brasil)
Elvira Valleri (Liceo Scientifico Statale “N. Rodolico”, Firenze)
Perry Willson (University of Dundee)

STORIA DELLE DONNE

rivista **I4**/ 2018

*La storia delle donne
in percorsi di Public History*

Firenze University Press

Storia delle Donne Rivista Annuale

Direzione

Dinora Corsi (Università di Firenze)

Redazione

Marta Baiardi (Universität Basel), Anna Beltrametti (Università di Pavia), Sara Cabibbo (Università Roma Tre), Francesca Di Marco (Università di Firenze), Isabella Gagliardi (Università di Firenze), Ida Gilda Mastrorosa (Università di Firenze), Elisa Giunchi (Università di Milano), Patrizia Pinotti (Università di Pavia), Chiara Vangelista (Università di Genova), Milka Ventura (Università di Firenze), Itala Vivan (Università di Milano).

Direttrice responsabile

Dinora Corsi

Indirizzo corrispondenza

Dinora Corsi - Storia delle donne

via Antonio Scialoja, 66

50136 - Firenze

e-mail: corsi@unifi.it

www.fupress.net/index.php/sdd

Registrazione presso il Tribunale di Firenze n. 5409 del 5 Aprile 2005.

ISSN: 1826-7505 (online)

In copertina:

Gislebertus, *Tentazione di Eva* (particolare). Scultura romanica della prima metà del XII secolo; Autun (France), Musée Rolin.

Progetto grafico della copertina: Francesca Avanzinelli e Federico Squarcini

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CCBY 4.0: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>>).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>>).

CC 2018 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

<http://www.fupress.com>

Indice

La storia delle donne in percorsi di Public History

<i>Editoriale</i>	5
PALOMA GONZÁLEZ MARCEN, MARGARITA SÁNCHEZ ROMERO, <i>Arqueología pública y género: estrategias para nuevas formas de relación con la sociedad</i>	19
IDA GILDA MASTROROSA, <i>Roman Women e Public History: la creatività del web</i>	43
MARIA PIA CASALENA, <i>Donne del Risorgimento e Public History nel 150° dell'Unità nazionale: appunti su un'inclusione irrisolta</i>	67
CRISTINA DA MILANO, <i>I musei delle donne nelle politiche europee: dalle politiche sociali a quelle culturali</i>	83
MARIÁN LÓPEZ FDZ. CAO, ANTONIA FERNÁNDEZ VALENCIA, <i>Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación</i>	103
DARLENE E. CLOVER, NANCY TABER, KATHY SANFORD, <i>The Feminist Museum Hack: a pedagogy of seeing and possibility</i>	125
ASTRID SCHÖNWEGER, <i>Il Museo delle Donne di Merano: da una collezione privata alle attività di disseminazione della storia</i>	141

TOTI ROCHAT, *Il Museo delle donne valdesi: un'occasione per rileggere la nostra storia* 159

Oltre il tema

TOMMASO PREVIATO, *Geografie del sacro e salvaguardia ambientale. Un'applicazione dell'ecologia di genere alle comunità etniche della frontiera sino-tibetana* 169

Editoriale

La storia delle donne in percorsi di Public History

1. Le ragioni “militanti”¹

Il numero monografico di «Storia delle Donne» che proponiamo è nato dall’esigenza di indagare quale sia, allo stato attuale, la restituzione pubblica della storia (delle storie) delle donne. Ci siamo cioè chieste se alla (recente) ricchezza degli studi volti a ricostruire sia l’incidenza delle donne nei percorsi della storia, sia l’impatto metodologico della storia delle donne sullo sguardo storiografico, corrispondesse un’adeguata restituzione dei risultati della ricerca al pubblico dei non specialisti. Altresì ci siamo domandate quale fosse la situazione italiana in rapporto alle altre analoghe situazioni europee e internazionali, ma non soltanto. Ci è sembrato che il nostro interrogativo potesse portare in sé un implicito fecondo, fungendo da stimolo, per quanto minimale, alla divulgazione degli studi sulla storia delle donne; il fatto che una rivista scientifica si aprisse alla tematica, forse, avrebbe potuto essere percepito all’esterno come un segnale importante. Tanto più che «Storia delle Donne» è disponibile in modalità di accesso aperto totalmente gratuito, rispondendo così alle politiche più avanzate di restituzione pubblica della conoscenza.

È nostra convinzione che la ricerca scientifica in ambito umanistico possa risultare determinante nella costruzione di una società migliore, ma perché ciò accada è necessario che utilizzi, oltre alla

¹ Il primo paragrafo è di Isabella Gagliardi; il secondo di Aurora Savelli.

tipologia comunicativa e ai mezzi di diffusione propri delle discipline codificate in ambito universitario, gli strumenti più adatti a innestarla nel tessuto sociale. Tanto più importante, dunque, dovrebbe essere la consapevole disseminazione degli esiti della ricerca sulle donne in un momento storico in cui si è chiamati a riaffermare i valori dell'uguaglianza e del rispetto tra i generi attraverso azioni concrete, in grado di originare cambiamenti culturali significativi.

I contributi che abbiamo raccolto rivelano la vitalità e la vivacità di numerose esperienze che, in Europa e nel mondo, stanno rendendo fruibili a tutti memorie, *tranches de vie* di donne e lo svelamento di sistemi e meccanismi di ordinamento sociale che, nella storia, hanno via via assegnato alle donne ruoli e funzioni. I metodi applicativi sono vari: dalla predisposizione di materiali fruibili sul *web*, all'organizzazione di eventi pubblici, alla realizzazione di musei –racconti cristallizzati che a loro volta creano memoria e interpretazione critica nei loro fruitori– e di percorsi di archeologia pubblica, dove il connubio tra ricercatori universitari e operatori della diffusione è molto stretto.

Il numero, infatti, accoglie saggi che illustrano e riflettono criticamente su varie modalità di creazione e di disseminazione di conoscenze sulla storia delle donne. Se Paloma González Marcen e Margarita Sánchez Romero (*Arqueología pública y género: estrategias para nuevas formas de relación con la sociedad*) mostrano chiaramente che è possibile generare nuove dinamiche relazionali con la società contemporanea attraverso la realizzazione di percorsi di archeologia pubblica, Ida Gilda Mastroso (Roman Women e Public History: *la creatività del web*) esamina come il *medium* per eccellenza della postmodernità –il *web*– racconti i profili di donne romane tra ricostruzione storica e necessità di onorare le istanze della comunicazione. La predisposizione delle celebrazioni per i centocinquanta anni dell'Unità d'Italia, invece, ha offerto a Maria Pia Casalena (*Donne del Risorgimento e Public History nel 150° dell'Unità nazionale: appunti su un'inclusione irrisolta*) un'importante occasione di riflessione su assenze e parzialità e, parallelamente, Cristina Da Milano (*I musei delle donne nelle politiche europee: dalle politiche sociali a quelle culturali*) ha allargato lo sguardo alle politiche europee sui musei delle donne, evidenziandone limiti e opportunità. Un progetto museale che ambisce a porsi quale esperimento concreto di educazione all'uguaglianza e all'impegno delle donne emerge limpidamente dal saggio di Antonia Fernández Valencia e di Marián López Fdz. Cao (*Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación*), mentre di musei rea-

lizzati e fruiti ci parlano l'articolo di Darlene E. Clover, Nancy Taber e Kathy Sanford su *The Feminist Museum Hack: a pedagogy of seeing and possibility* e il contributo di Astrid Schönweger su *Il Museo delle Donne di Merano: da una collezione privata alle attività di disseminazione della storia*; infine, il partecipato racconto dell'esperienza del Museo delle donne valdesi di Toti Rochat (*Il Museo delle donne valdesi: un'occasione per rileggere la nostra storia*) conclude questo numero monografico, consegnandoci una scheggia biografica di una delle sue fondatrici oltre che la descrizione del Museo stesso.

Tutte esperienze, queste ultime, la cui natura rivela che il museo può veramente costituire non soltanto un luogo di racconto della storia, ma anche di percezione della storia medesima, dove si generano veri e propri morfemi interpretativi delle storie e dei ruoli storici delle donne che non cristallizzano semplicemente un'idea da restituire al pubblico, bensì si pongono in costante e proficua interlocuzione con la comunità dei loro fruitori.

In tutto ciò l'Italia rivela una sua peculiarità interessante: da un lato l'esiguità delle esperienze di questo tipo, dall'altro il loro scollamento dal mondo della ricerca universitaria che, per contro, è assai attivo in quanto a studi specifici. L'esiguità e il distacco si verificano mentre aumenta esponenzialmente l'urgenza di lavorare per ottenere quell'auspicata crescita culturale e quel cambiamento di mentalità necessari per estirpare dalla nostra società il cosiddetto "femminicidio", la violenza di genere, le discriminazioni, la sottrazione di diritti, le aggressioni materiali e immateriali a carico delle donne. Sono numerose le studiose italiane che scrivono e pubblicano studi e contributi incentrati sulla storia e la condizione delle donne, eppure al loro impegno non corrisponde né un'adeguata valorizzazione dei temi di ricerca e di studio in campo universitario, né un'adeguata diffusione e disseminazione dei loro lavori.

Sopraspedendo sulla mancata valorizzazione, corre comunque l'obbligo di chiedersi perché si verifichi una frattura tra il mondo degli studi e la società civile su temi tanto importanti e significativi per la civiltà stessa della società civile, e si perdoni il gioco di parole. Qual è, per insistere su questo punto, la motivazione del dato evidenziato dai saggi raccolti e relativi all'Italia, ovvero la scarsa disseminazione della ricerca precipua e la separazione tra i ricercatori e i creatori di realtà concrete di diffusione della conoscenza? Per spiegarne i motivi non basta invocare il pur reale ruolo giocato dalle "mode culturali" nell'ambito della ricerca né limitarsi a constatare la debolezza di appropriate politiche governative e dei sostegni con-

seguenti; è necessario, piuttosto, riflettere sul perché al ricercatore sembri non interessare il passaggio alla fase applicativa, cioè il travaso dei risultati del suo studio dai circuiti universitari alla società. Ci pare che per comprendere sia opportuno dirigere lo sguardo sugli effetti del sistema della valutazione della ricerca universitaria in Italia perché, nei fatti, esso la sta orientando e contribuisce non poco a isolare, marginalizzare e svalutare tematiche, ricerche, studi (e studiosi).

Per chi non fa parte dell'università italiana cercheremo di spiegare quali possono esserne le ricadute ricorrendo a un esempio paradigmatico, a uno degli eventi valutativi che origina conseguenze sistemiche (anche in termini finanziari) non indifferenti: la cosiddetta Valutazione della Qualità della Ricerca (da ora in avanti: VQR).² Si tratta di una procedura a cadenza triennale durante la quale un gruppo di valutatori per ciascun settore scientifico, coordinato da uno studioso, legge i contributi scientifici pertinenti pubblicati dai colleghi (e preselezionati dai medesimi) e li giudica, assegnando a ogni libro o articolo un voto. Più i contributi valutati hanno ricevuto voti alti, più il dipartimento universitario e l'ateneo in cui lavorano gli autori ricevono finanziamenti dallo Stato. Si capisce subito che siamo di fronte a una procedura estremamente delicata e sensibile.

I valutatori formano infatti un piccolo esercito di lettori della produzione scientifica altrui, coperto da un rigoroso anonimato – al contrario dei valutati (e già questo introduce una variabile inquietante nel processo di valutazione). La valutazione VQR viene stilata facendo *tabula rasa* di tutto ciò che è avvenuto prima: può darsi infatti che la ricerca a cui viene dato il voto dai valutatori e già pubblicata in una rivista di fascia A (dunque accolta in una rivista reputata “eccellente”), sia giudicata negativamente dai due nuovi lettori-valutatori VQR (che sono e restano anonimi per il valutato, mentre il nome del valutato è loro noto, visto che giudicano uno scritto già pubblicato), e allora riceverà un voto basso. Così si potrà verificare che alla fine della procedura un articolo, ritenuto eccellente in fase di pubblicazione, risulti mediocre o insufficiente alla luce della valutazione VQR.

Quando ciò accade la valutazione negativa centra tre obiettivi diversi nello stesso momento. Essa colpisce infatti: a) l'autore valutato; b) l'ateneo del valutato; c) la rivista su cui è stato pubblicato l'ar-

² Per maggiori informazioni si consulti il sito ufficiale all'indirizzo <<https://www.anvur.it/en/activities/vqr/>>.

ticolo. Insomma il sistema valutativo, per com'è congegnato adesso, si potrebbe prestare a screditare colleghi, atenei e riviste. In teoria è infatti possibile giocare a una sorta di “battaglia navale” che consegna a una delle due parti in gioco, cioè alla parte dei valutatori, due vantaggi incolumabili: 1) l'anonimato; 2) il fatto che il valutato non può replicare al voto anche qualora le schede di valutazione riportino evidenti “errori” di valutazione, a meno che non voglia adire al procedimento giudiziario.³

Questo sistema di valutazione presenta falle talmente evidenti da aver generato e introdotto nuovi comportamenti e pratiche accademiche che condizionano fortemente la ricerca nei suoi temi e nella sua restituzione al grande pubblico. Nel campo degli studi storici determina l'emersione di tematiche “convenienti” e “non convenienti”: per esempio, suggerisce di lasciar perdere la microstoria, le ricostruzioni a dimensione locale, a vantaggio di altre tipologie di studi, perché difficilmente un articolo che ne tratti troverebbe accoglienza in una delle riviste di fascia A, cioè in una di quelle riviste considerate superiori alle altre. Eppure sono proprio le cosiddette storie locali che consentono di attivare collaborazioni con le amministrazioni pubbliche, tese a valorizzare il territorio di loro pertinenza, e magari a sostenere esperimenti di disseminazione della ricerca (musei, case della memoria, etc.). Inoltre, è facilmente constatabile come un sistema valutativo della ricerca così strutturato finisca per penalizzare la divulgazione. Anzi, l'aggettivo “divulgativo”, in termini di valutazione, suona ancor oggi come denotativo di una pratica di basso profilo: un libro definito “divulgativo” dai valutatori (a torto o a ragione) è di per sé un libro inferiore, che potrà addirittura concorrere a determinare la bocciatura di un candidato all'abilitazione nazionale, cioè a quella procedura che regola l'avanzamento di carriera dei ricercatori.⁴

Tutto ciò considerato ne consegue che, così com'è, la valutazione universitaria finisce per instaurare un modello dominante di “produzione scientifica” che, oltre a tutto il resto che qui non trat-

³ Cfr. Valeria Pinto, *Valutare e punire. Una critica della cultura della valutazione*, Napoli, Cronopio, 2012; Ead., *Tanatologia della critica. Le riviste nell'epoca della valutazione*, «Laboratorio dell'ISPF», X (2013), <http://www.ispf-lab.cnr.it/2013_204.pdf>; Alberto Baccini, *Valutare la ricerca scientifica*, Bologna, Il Mulino, 2010; Id., *La VQR di Area13: una riflessione di sintesi*, «Statistica e Società», III (2014), n. 3, pp. 32-37, <http://www.siecon.org/online/wp-content/uploads/2014/05/baccini_sta-soc-3_2014.pdf>.

⁴ Cfr. *Libro Bianco Università e Ricerca*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014.

tiamo, risulta obbediente a logiche altre rispetto a quelle civiche e culturali *lato sensu*.⁵

Abbiamo dunque cercato di forzare, per quanto possibile e nella limitatezza delle nostre possibilità, questo sistema, invitando a riflettere su “storia delle donne” e “storia pubblica” all’interno di una rivista scientifica, che gode di credito nella comunità “tecnica” ma che vuole rivolgersi anche al pubblico dei non specialisti.

Queste sono state le ragioni “militanti”, o forse semplicemente “civiche” e “dissidenti” che hanno animato la nostra scelta. Di seguito renderemo conto anche di quelle scientifiche.

2. Le ragioni “scientifiche”

Per offrire qualche cenno di inquadramento occorre premettere che di Public History si parla negli Stati Uniti dalla metà degli anni Settanta.⁶ Nel 1976, presso l’Università di Santa Barbara in California, venne attivato il primo programma universitario di Public History, seguito dalla nascita del National Council on Public History⁷ e di una rivista, «The Public Historian»,⁸ ancora oggi attiva. Dagli Stati Uniti la disciplina si estenderà ad altri paesi,⁹ con programmi di insegnamento presenti oggi anche all’interno di università europee: in Belgio, Francia, Germania, Gran Bretagna, Irlanda, Italia, Olanda, Polonia.¹⁰

Se rapportato al più ampio contesto europeo il panorama italiano appare oggi particolarmente mosso e vivace, grazie soprattutto

⁵ Cfr. Aurora Savelli, *La Public History dalle origini alla costituzione dell’Associazione Italiana di Public History: movimento o disciplina?*, in Salvatore Colazzo, Giuliana Iurlano, Demetrio Ria (a cura di), *Public History tra didattica e comunicazione*, collana “Sapere pedagogico e Pratiche educative 3 / 2019” (Università del Salento, Coordinamento SIBA), pp. 9-22, <<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/sppe/issue/current>>.

⁶ Robert Kelley, *Public History: Its Origins, Nature, and Prospects*, «The Public Historian», 1978, n. 1, pp. 16-28. Sulla Public History esiste una letteratura ormai ampia, sulla quale si vedano almeno, di Serge Noiret: “Public History” e “Storia pubblica” nella rete, in Francesco Mineccia, Luigi Tomassini (a cura di), *Media e storia*, numero monografico di «Ricerche Storiche», 2009, nn. 2-3, pp. 275-327; La “Public History”: una disciplina fantasma?, in Id. (a cura di), *Public History. Pratiche nazionali e identità globale*, «Memoria e Ricerca», 2011, n. 37, pp. 9-35.

⁷ <<https://ncph.org/>>.

⁸ Gli indici sono consultabili a questo link: <<http://tph.ucpress.edu/>>.

⁹ Un sintetico profilo nell’introduzione a Thomas Cauvin, *Public History: A Textbook of Practice*, New York - London, Routledge, 2016, pp. 1-25.

¹⁰ Ivi, p. 17: nel 2013 vengono censiti 220 programmi universitari nel mondo.

all'azione dell'Associazione Italiana di Public History.¹¹ L'AIPH si è costituita nel 2016; nel 2017 ha approvato un manifesto della Public History italiana (manifesto discusso in varie sedi, e al quale molti hanno dato il loro contributo),¹² dove si dà una definizione di Public History che è utile qui riproporre:

[...] è un campo delle scienze storiche a cui aderiscono storici che svolgono attività attinenti alla ricerca e alla comunicazione della storia all'esterno degli ambienti accademici nel settore pubblico come nel privato, con e per diversi pubblici. È anche un'area di ricerca e di insegnamento universitario finalizzata alla formazione dei *public historians*.

Il *public historian* non rinuncia a niente dei metodi scientifici e del bagaglio di pratiche che caratterizzano la professione di storico: la differenza principale tra Public History e storia accademica si trova nell'area di comunicazione, negli interlocutori che la Public History si propone di raggiungere, e nelle modalità utilizzate per trasmettere competenze storiche.¹³ Mentre cioè, per insistere ancora su questo punto, uno storico accademico ha come obiettivo principale la ricerca, e le varie forme di comunicazione scientifica finalizzate a discuterne e spiegarne gli esiti secondo consolidati codici, il *public historian* ha *anche* altre finalità, strettamente connesse alla responsabilità sociale e civile della professione di storico.

I *public historians* si trovano a interagire in uno scenario molto mobile, in un campo aperto, spingendosi al di fuori dei confini e dei sistemi di autolegittimazione e di riconoscimento interni alla comunità scientifica, dove il rispetto di codici (prescrittivi e/o permissivi) sostanziali e formali assicura di per sé la validità, l'accettazione e la legittimazione del sapere.

Non è solo questo, però, il punto: per i *public historians*, si legge in conclusione al manifesto, i pubblici sono considerati «sia come interlocutori privilegiati sia come possibili protagonisti di originali pratiche di ricerca».¹⁴ Rispetto allo storico che insegna e fa ricerca all'interno dell'università il *public historian* ha un rapporto continuativo con il pubblico, più intenso, perfino più “radicale” se è vero che

¹¹ <<https://aiph.hypotheses.org/>>.

¹² Scaricabile a questo link: <<https://aiph.hypotheses.org/3193>>.

¹³ Philip V. Scarpino, *Some Thoughts on Defining, Evaluating, and Rewarding Public Scholarship*, «The Public Historian», 1993, n. 2, pp. 55-61.

¹⁴ Cfr. *supra*, nota 7.

in parte della letteratura sulla Public History si parla di condivisione di autorialità tra storico e pubblico (*shared authority*), punto non poco controverso e forse non ancora abbastanza discusso anche all'interno di AIPH.¹⁵

Non vi è dubbio che in Italia quella della Public History si configuri come una storia di successo, misurabile almeno da due punti di vista: da una parte il numero, la diversificata provenienza e collocazione professionale dei partecipanti alle conferenze nazionali; dall'altra i programmi universitari che si sono sviluppati e si stanno sviluppando in vari atenei italiani. Circa questo ultimo aspetto ci si limita qui a ricordare i master attivi presso l'Università di Milano¹⁶ e l'Università di Modena e Reggio Emilia (rispettivamente di primo e secondo livello),¹⁷ ma è molto interessante, anche per la dimensione di storia "applicata", l'espansione all'interno delle università di laboratori di Public History.¹⁸

Questa diffusione della Public History in Italia, del tutto peculiare in ambito europeo, sembra chiamare in causa diversi fattori: secondo Andrea Zannini essa è da mettere in inversa relazione con le fatiche e il disorientamento del sapere storico, non più fondativo della cittadinanza:

[...] smarrito il suo compito plurisecolare di insegnare al popolo da dove veniva e dove doveva andare, la storia 'insegnata' doveva

¹⁵ «L'attenzione al rapporto con il pubblico o i vari tipi di pubblico, è diventata sempre più caratterizzante per la Public History. L'autorità condivisa o *shared authority* è un concetto presentato da Michael Frisch nel 1990, che asseriva che la storia si basava sulla condivisione di autorialità fra storico e pubblico. Quest'ultimo non è mai un consumatore passivo di narrazioni storiche ma è in grado di interagire e di essere coautore di storia. Un concetto molto forte e apparentemente provocatorio nei confronti dello storico tradizionale, ma che ha avuto un certo successo tra i public historians [...]»: Paolo Bertella Farnetti, *Public History: una presentazione*, in Paolo Bertella Farnetti, Lorenzo Bertucelli, Alfonso Botti (a cura di), *Public History: discussioni e pratiche*, Milano - Udine, Mimesis, 2017, pp. 37-56: 47.

¹⁶ <<http://www.unimi.it/studenti/master/121437.htm>>.

¹⁷ <<http://www.masterpublichistory.unimore.it/site/home.html>>.

¹⁸ Tema sul quale chi scrive ha coordinato un panel alla Terza Conferenza Nazionale AIPH, Santa Maria Capua Vetere, 24-28 giugno 2019. I Laboratori di Public History al momento attivi sono: il Laboratorio di Public History per il corso di Laurea in Beni Culturali e Turismo dell'Università di Macerata; il Laboratorio di Public History del corso di Laurea in Scienze Storiche del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Roma Tre; il Laboratorio di Public History del Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali dell'Università di Cagliari; il Laboratorio didattico di Public History del Corso di Laurea in Area Pedagogica dell'Università del Salento.

(deve) trovarsi una nuova missione, una nuova ragion d'essere. [...] La crisi di questo primo, tradizionale 'uso pubblico della storia', vale a dire quello di essere la materia fondante la nazionalità prima e la cittadinanza ora, ha evidentemente molto a che vedere con la nascita o l'invenzione (dipende da che punto di vista la si voglia guardare) della public history. Questa crisi, o meglio questa trasformazione, si è verificata infatti mentre cominciava a manifestarsi in maniera sempre più visibile la 'domanda' di storia non specialistica in fasce acculturate ma non professionali della popolazione, e aumentava il consumo extra-scolastico ed extra-universitario di storia.¹⁹

E sarà bene non trascurare, per completezza di quadro, i dati che lo stesso autore presenta relativamente al forte ridimensionamento della storia come disciplina all'interno del più generale arretramento dei saperi umanistici all'interno degli atenei.²⁰ Chiara Ottaviano, da altra prospettiva, ha sottolineato quanto si sia rivelato determinante il sostegno dato ad AIPH dalla Giunta Centrale per gli Studi Storici e dalle Società storiche, queste ultime inizialmente parte del Comitato costituente di AIPH e ora presenti nel Comitato scientifico dell'Associazione.²¹

Nei confronti della Public History permangono nel mondo universitario scetticismi, alle volte non sorretti da conoscenza di una letteratura ormai ampia; serpeggia l'idea che gli storici siano sempre stati presenti nell'arena pubblica, oggi come ieri, e che dunque non ci sia davvero niente di nuovo sotto il sole. Più sostenuta appare la presa di distanza di chi sottolinea come il pubblico con cui il *public historian* si propone di interagire non esprima davvero un bisogno di storia (e di conseguenza: del sapere critico degli storici), quanto di un passato vago e immaginato, di rapido e facile consumo – per riprendere un concetto presente anche nel passaggio di Zannini sopra proposto –, ciò che non implicherebbe affatto vedere persone, vicende, epoche nel loro profondo spessore cronologico e nella loro com-

¹⁹ Andrea Zannini, *Insegnamento della storia e/è public history*, in Giovanni Sini (a cura di), *Scienze umane, dalla produzione di nuova conoscenza alla disseminazione e ritorno*, numero monografico di «RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», 2017, n. 1, pp. 119-126: 121. Il numero completo della rivista è disponibile al link: <<http://rime.cnr.it/index.php/rime/issue/view/1/2>>.

²⁰ Andrea Zannini, *Gli umanisti nella crisi dell'università*, 19 gennaio 2018: <https://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS_ITEM:4223>.

²¹ Chiara Ottaviano, *La 'crisi della storia' e la Public History*, in Sini (a cura di), *Scienze umane*, pp. 41-56.

plexità. Sono soprattutto le pratiche di *reenactment* e di *living history* a destare sospetto, a far parlare di un rischio di spettacolarizzazione della storia.²²

Ciò che abbiamo attualmente davanti è una medaglia con due facce opposte, che faticiamo non poco a collegare: da una parte prese di posizione autorevolissime (come quella che abbiamo sopra citato) sulla crisi e l'arretramento della storia come disciplina e come "strumento" di crescita civile;²³ dall'altra la vivacità di un panorama multiforme e frammentato che sta trovando nella Public History e nell'Associazione che la promuove un punto di riferimento.

Di una multiforme e ampia domanda sociale di "proiezioni" verso il passato occorrerà comunque prendere atto: basti pensare a tutto il tessuto ricco e dinamico di associazioni, biblioteche e archivi, musei, media, iniziative sul web, enti pubblici e privati che –non necessariamente con la collaborazione di storici di professione– sono attivi in una arena molto affollata di produzioni di narrazioni del passato.

Questa diffusa domanda di "proiezioni" verso il passato –sarà utile sottolinearlo– non la comprendiamo appieno e non sembra sia stata affrontata con la serietà epistemologica che merita e che ha invece incontrato altrove.²⁴ Per precisare ancora, non riusciamo a posizionare nella storia dei gruppi, delle istituzioni, delle comunità questa produzione a getto continuo di narrazioni e questa domanda sociale di storia che in modo molto evidente si impongono come tratto della contemporaneità.

Sembra allora necessario guardare a tutto questo con lo spirito pragmatico e militante della Public History delle origini, pensando cioè che se gli storici non si misureranno con questi bisogni, altri lo faranno; pensando che se si ritraggono nella loro torre d'avorio –per riprendere un'espressione cara ai fondatori della Public History– davanti al moltiplicarsi degli attori e dei produttori di narrazioni

²² Bertella Farnetti, *Public History: una presentazione*, pp. 51-52. Cfr. Fabio Dei, *Le rievocazioni storiche: tra feste identitarie ed eventi postmoderni*, in Id., Caterina Di Pasquale (a cura di), *Rievocare il passato: memoria culturale e identità territoriali*, Pisa, Pisa University Press, 2017, pp. 11-29. In quest'ultimo volume si veda anche: Enrica Salvatori, *Il public historian e il revival: quale ruolo?*, pp. 131-138.

²³ Cfr. l'appello di Andrea Giardina, Andrea Camilleri e Liliana Segre: *La storia è un bene comune, salviamola*, disponibile anche in <<https://aiph.hypotheses.org/7505>>.

²⁴ Su questo punto (e per ampia bibliografia) si rinvia ora a Lorenzo Bertucelli, *La Public History in Italia. Metodologia, pratiche, obiettivi*, in Bertella Farnetti, Bertucelli, Botti (a cura di), *Public History*, pp. 75-96.

non si tratterà solo di un'occasione mancata, ma di un pericolo in termini di tenuta civile e democratica. Il dibattito sul “neoborbonismo” –solo per fare un esempio, e richiamare uno tra i temi messi molto opportunamente al centro della terza conferenza nazionale di AIPH– sta lì a ricordarci i pericoli della marginalizzazione della storia e degli storici, come portatori di un sapere critico, di competenze specifiche e non sostituibili.²⁵ Competenze che sembrano essenziali per affrontare anche la questione dell'*heritage* e del patrimonio (materiale e immateriale), un ambito nel quale l'apporto critico e la presenza degli storici dovrebbero essere considerati imprescindibili, come l'esperienza significativa de L'Aquila, al centro dell'ultima Assemblea Nazionale SISEM, ha ampiamente dimostrato.²⁶ Anche il mondo delle rievocazioni e del “popolo in calzamaglia” apre –almeno a parere di chi scrive– importanti spazi di azione ai *public historians*, chiamati a fornire consulenze professionali, ad effettuare ricerche specialistiche, a svolgere attività collaterali o propedeutiche di didattica della storia, lavorando anche in équipe con altre professionalità.²⁷

Questa domanda sociale di storia, peraltro, sta toccando molto marginalmente la storia delle donne, rimasta assai lontana anche dalla Public History statunitense. Dalle colonne di «The Public Historian» nel 1983 Edith P. Mayo poteva osservare, e con buone ragioni, che mentre lo studio della storia delle donne stava suscitando un interesse crescente all'interno della comunità accademica, esso appariva invece come un campo sostanzialmente trascurato dai *public historians*.²⁸ «The Public Historian» ospita negli anni contributi (pochi, in verità) che ricostruiscono l'attività e i profili di donne riconosciute come “pioniere” della Public History– da Ann Pamela

²⁵ Molti materiali alla pagina <<http://www.sissco.it/articoli/dossier-una-giornata-per-le-vittime-del-risorgimento/>>.

²⁶ XVI Assemblea ordinaria annuale della Società Italiana per la Storia dell'Età Moderna su *Ricostruire Storie*, 9-11 maggio 2019, Università degli Studi de L'Aquila. Si vedano anche i diversi panel presentati da Silvia Mantini nel corso delle conferenze nazionali AIPH (abstracts e materiali sono disponibili nel sito AIPH, selezionando Conferenze).

²⁷ Salvatori, *Il public historian e il revival*. Susanna Tartari, nel corso del convegno *Tra Gender e Public History* (per il quale si veda *infra*, nota 33), ha ricordato una diffusa attività di didattica della storia collaterale e contestuale alla preparazione delle rievocazioni storiche.

²⁸ «While the study of women's history is of growing interest to the academic community, it is a field still largely neglected by public historians»: Edith P. Mayo, *Women's History and Public History: The Museum Connection*, «The Public Historian», 1983, n. 3, pp. 63-73: 67.

Cunningham,²⁹ a Dorothy Burnett Porter Wesley³⁰ a Margaret T. Burroughs³¹– ma anche i programmi delle conferenze annuali del National Council³² confermano la sostanziale estraneità dei due campi.

In Italia è solo con un recente convegno³³ che si è aperto un campo di riflessione che questo numero di «Storia delle Donne» intende proseguire e approfondire, prendendo atto di un contesto nazionale in cui la domanda sociale di storia delle donne appare sporadica, fragilissima (nonostante gli sforzi cospicui, e in molteplici direzioni, della Società Italiana delle Storiche).

Eppure, tra Public History e storia delle donne, vi sono terreni e snodi comuni, da cui occorre ripartire e in cui sta la genesi di questo numero. Si legga, a tal proposito e per rendere più chiaro quanto stiamo argomentando, solo qualche passo del manifesto del meeting annuale del National Council del 2016, svoltosi a Baltimora, sul tema *Challenging the Exclusive Past*:

Until the mid-20th century, stories of great men and elite spaces dominated the work of public historians. Expanding national and global narratives to include the voices of historically marginalized communities has been a slow and difficult process. [...] challenging the exclusive past is not only about addressing injustice. It is also

²⁹ Barbara J. Howe, *Women in Historic Preservation: The Legacy of Ann Pamela Cunningham*, «The Public Historian», 1990, n. 1, pp. 31-61. Per un rapido profilo di A.P. Cunningham (1816-1875), fondatrice di The Mount Vernon's Ladies Association, si veda la voce di Arlisha R. Norwood all'interno del website del National Women's History Museum (NWHM): <<https://www.womenshistory.org/education-resources/biographies/ann-pamela-cunningham>>.

³⁰ Avril Johnson Madison, *Dorothy Burnett Porter Wesley: Enterprising Steward of Black Culture*, «The Public Historian», 1995, n. 1, pp. 15-40 (con intervista a D. Burnett Porter Wesley). Su Dorothy Burnett Porter Wesley (1904-1995), bibliotecaria e archivista, e sull'importanza della sua attività per i Black Studies cfr. «JSTOR Daily», <<https://daily.jstor.org/what-dorothy-porters-life-meant-for-black-studies/>>.

³¹ John E. Fleming, *Dr. Margaret T. Burroughs: Artist, Teacher, Administrator, Writer, Political Activist, and Museum Founder*, «The Public Historian», 1999, n. 1, pp. 31-55 (con intervista a M.T. Burroughs). Su Margaret Burroughs (1915-2010), artista, scrittrice e cofondatrice del Du Sable Museum of African-American History (Chicago), si veda: <<http://www.margaretburroughs.com/>>.

³² <<https://ncph.org/past-meetings/annual-meetings/>>.

³³ *Tra Gender e Public History: rappresentazioni e percorsi* (Firenze, Villa Finaly, 29 novembre 2017), curato dalle autrici di questo editoriale. Il convegno è stato promosso dal Sistema Museale dell'Ateneo di Firenze insieme al Dipartimento SA-GAS (Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo), a Villa Finaly, alla rivista «Ricerche Storiche» e alla Fondazione CR Firenze.

about incorporating the beauty and creativity of traditionally marginalized communities into our histories.³⁴

Public History e storia delle donne condividono l'oscillazione tra essere movimento o essere disciplina,³⁵ e affondano le loro origini nella stessa temperie,³⁶ davanti alla quale assumono quale postura la necessità di una pratica storica militante, nel senso del recupero di figure escluse da narrazioni ufficiali e dal senso comune storico, di inclusione di narrazioni e di temi ai margini degli interessi storiografici. Non si tratta, però, solo di illuminare protagonisti rimossi o obliati o marginalizzati, quanto di provare a rileggere la storia nel suo complesso, di sollevare nuove domande.

Da tutto questo nasce questo numero: dalla convinzione, in buona sostanza, che una intersezione tra Public History e storia delle donne sia non solo possibile, ma urgente e necessaria.

Le curatrici
Isabella Gagliardi e Aurora Savelli

³⁴ Il programma si trova alla pagina web <<https://ncph.org/wp-content/uploads/2015/11/2016-Baltimore-Meeting-Program-web.pdf>>; citazione a p. 19, Why Challenging the Exclusive Past?.

³⁵ Su questo aspetto si veda in particolare Paola Di Cori, *Sotto mentite spoglie. Gender studies in Italia*, «Cahiers d'études italiennes», 2013, n. 16, pp. 15-37.

³⁶ Tra le messe a punto, per quanto riguarda il panorama nazionale, ricordiamo Silvia Mantini, *Women's History in Italy: Cultural Itineraries and New Proposals in Current Historiographical Trends*, «Journal of Women's History», 12 (2000), pp. 170-198; Paola Di Cori, Donatella Barazzetti (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, Roma, Carocci, 2001; Anna Rossi Doria (a cura di), *A che punto è la storia delle donne in Italia*, Roma, Viella, 2003. Spostano il focus sui gender studies Di Cori, *Sotto mentite spoglie* e Elena Brambilla, Anne Jacobson Schutte (a cura di), *La storia di genere in Italia in età moderna. Un confronto tra storiche nordamericane e italiane*, Roma, Viella, 2014.

PALOMA GONZÁLEZ MARCEN,
MARGARITA SÁNCHEZ ROMERO

*Arqueología pública y género:
estrategias para nuevas formas de relación con la sociedad*

1. Arqueología de género y arqueología pública

En los últimos veinte años, la arqueología de género y feminista ha experimentado no sólo un significativo crecimiento en el ámbito de la investigación sino también un intenso debate sobre sus objetivos y metodología, e incluso sobre su propio calificativo como arqueología de género o arqueología feminista. Estas discusiones internas, enmarcadas en el debate teórico del feminismo y los movimientos políticos asociados, se han cristalizado en diferentes enfoques, introducidos sucesivamente en la investigación arqueológica y que aparecen en la mayoría de los trabajos de investigación.¹ Por lo tanto, a pesar de las diferencias de las llamadas tres olas del feminismo, podemos asumir que comparten ciertos puntos en común. Tentativamente, se podrían resumir con los conceptos de equidad, visibilidad y diversidad, junto con las perspectivas epistemológicas críticas y vinculadas al conocimiento situado propuesto por Donna Haraway,² a lo que queremos agregar aquí el concepto de activismo. Aunque el activismo abarca un amplio campo semántico, en este texto asumimos lo que Alison Wylie³ definió como «normas éticas

¹ Susan M. Spencer-Wood, *Introduction: feminist theories and archaeology*, «Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress», 2011, n. 1, pp. 1-33.

² Donna J. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995.

³ Alison Wylie, *Doing archaeology as a feminist. An introduction*, «Journal of Archaeological Method and Theory», 2007, n. 14, p. 212.

y pragmáticas para la investigación feminista», que ella especifica como «los ideales que animan diversas formas de investigación de acción participativa y colaborativa basada en la comunidad y [...] los argumentos epistémicos para “democratizar” la ciencia», junto con lo que ella llama «la virtud central de la reflexividad».

También en los últimos años, por otras motivaciones teóricas y sociopolíticas distintas de las feministas, la arqueología académica ha asumido la necesidad de una práctica disciplinaria más democrática. Bajo la rúbrica de “arqueología pública”,⁴ se han realizado y publicado una cantidad considerable de proyectos y trabajos, tanto teóricos como prácticos. Este amplio campo incluye, entre muchos otros temas, la arqueología como profesión, la interpretación de museos y yacimientos, las relaciones de la arqueología con los medios de comunicación convencional y digital, la educación y participación pública, la interacción con las comunidades locales y la gestión del patrimonio arqueológico.⁵ Aquí no vamos a entrar en cómo ha surgido y se está configurando esta arqueología pública como un nuevo subcampo académico, sino en analizar por qué la relación entre la arqueología pública y la arqueología de género no es más explícita, ya que los objetivos de la arqueología pública parecen muy

⁴ Nick Merriman (ed.), *Public archaeology*, Abingdon, Routledge, 2004; Robin Skates, Carol McDavid, John Carman (eds), *The Oxford handbook of public archaeology*, Oxford, Oxford University Press, 2012; Gabriel Moshenska (ed.), *Key concepts in public archaeology*, London, UCL Press, 2017.

⁵ Behrouz Afkhami, *Interpretive approach to applied archaeology and its status in Iran*, «Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development», 2017, n. 7, pp. 57-71; Chiara Bonacchi, *Audiences and experiential values of archaeological television. The case study of Time Team*, «Public Archaeology», 2013, n. 12, pp. 117-131; Tristan Carter, *Nothing to see here! The challenges of public archaeology at Palaeolithic Stélida, Naxos*, «Journal of Eastern Mediterranean Archaeology & Heritage Studies», 2017, n. 5, pp. 311-333; Jean-Paul Demoule, *Rescue archaeology. A European view*, «Annual Review of Anthropology», 2012, n. 41, pp. 611-626; Joseph Flatman, *A slight degree of tension. Training the archaeologists of the future*, «The Historic Environment: Policy & Practice», 2015, n. 6, pp. 142-155; Dominik Haggmann, *Reflections on the use of social networking sites as an interactive tool for data dissemination in digital archaeology*, «Interdisciplinaria Archaeologica», 2018, n. 9, pp. 7-20; Cornelius Holtorf, *Can you hear me at the back? Archaeology, communication and society*, «European Journal of Archaeology», 2007, n. 10, pp. 149-165; Rachael Kiddey, *From the ground up. Cultural heritage practices as tools for empowerment in the Homeless Heritage project*, «International Journal of Heritage Studies», 2018, n. 24, pp. 694-708; Sarah De Nardi, *Senses of place, senses of the past. Making experiential maps as part of community heritage fieldwork*, «Journal of Community Archaeology & Heritage», 2014, n. 1, pp. 5-22; Ana Pastor Pérez, *Towards a social archaeological conservation in Barcelona*, «Complutum», 2016, n. 27, pp. 259-280; Lorna-Jane Richardson, *Public archaeology in a digital age* (2014), Doctoral thesis, UCL (University College London).

similares a los propuestos por Alison Wylie para el activismo feminista en arqueología.

La arqueología de género y feminista comparte con las arqueologías indígenas, postcoloniales o afroamericanas su vinculación con movimientos sociales y culturales reivindicativos⁶ y, a estas alturas, estos cuatro temas están bien establecidos en la investigación académica. Sin embargo, si fijamos la mirada en su relación con proyectos y publicaciones sobre arqueología pública, las perspectivas de género parecen comparativamente infrarrepresentadas. Los enfoques participativos, inclusivos y de abajo a arriba forman una premisa central en las iniciativas de investigación comunitaria y de acción relacionadas con la práctica arqueológica, pero, aún así, la variable de género sigue siendo poco explícita y explorada. Aunque está surgiendo un nuevo concepto de patrimonio, basado en conceptos como la diversidad y los valores democráticos en el marco de la Convención de Faro de 2005,⁷ las experiencias e identidades de género tan sólo aparecen de forma difusa. Esta relativa falta de perspectivas feministas en el amplio campo de la arqueología pública, ¿significa que no existe un vínculo estructural entre la investigación de la arqueología de género y los proyectos de arqueología pública? ¿O que los profesionales dedicados a la arqueología pública consideran que los enfoques feministas y las variables de género no son relevantes para sus propuestas de investigación y de acción?

2. *La arqueología feminista más allá de la academia*

Si queremos dar respuesta a estas preguntas, un breve repaso de la literatura de la arqueología feminista muestra que los temas que actualmente se encuadran en la arqueología pública han estado presentes en sus publicaciones desde hace más de 20 años, mucho antes de que empezara a perfilarse como campo específico de la disciplina y que las aportaciones relacionadas con la dimensión pública de la disciplina han continuado sucediéndose hasta la actualidad.

Uno de los primeros temas que abordó y sigue abordando el activismo feminista en arqueología consiste en denunciar las condiciones de trabajo desiguales de las mujeres en el ámbito académico

⁶ Paul R. Mullins, *Excavating America's metaphor. Race, diaspora, and vindicationist archaeologies*, «Historical Archaeology», 2008, n. 42, pp. 104-122.

⁷ Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society <<https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention>>.

y profesional, su falta de representación en los puestos académicos más destacados y las tendencias a ubicar la investigación realizada por mujeres en áreas delimitadas y periféricas de la disciplina.⁸ La específica “cultura disciplinaria” arqueológica, en la cual el trabajo de campo es central, fue tratada de forma detallada por Stephanie Moser⁹ y, en los últimos tiempos, se han ido sucediendo diferentes análisis y denuncias de su marcado carácter androcéntrico y machista.¹⁰ Considerando estrictamente la actividad académica en arqueología se ha incidido también en el peso relativo de los estudios feministas y de género en las publicaciones y líneas de investigación¹¹ y se han elaborado propuestas para introducir contenidos de arqueología de género y enfoques pedagógicos feministas en la formación de posgrado y posgrado.¹² Más allá de los problemas de equidad en relación con la profesión y la capacitación profesional, el activismo feminista en arqueología relacionado con su presencia pública también ha estado presente desde finales del siglo XX. Un tema clásico en el campo de las críticas feministas en arqueología se ha centrado en la representación visual sesgada del género en todo tipos de contextos divulgativos, siendo referenciales las publicacio-

⁸ Joan Gero, *Socio-politics and the woman-at-home ideology*, «American Antiquity», 1985, n. 50, pp. 342-350; Margaret Cecile Nelson, Sarah M. Nelson, Alison Wylie (eds), *Equity issues for women in archeology*, Washington, DC, American Anthropological Association, 1994; para una revisión más reciente ver Pamela L. Geller, *This is not a manifesto. Archaeology and feminism*, in Maria Cristina Amoretti, Nicla Vassallo (eds), *Meta-philosophical reflection on feminist philosophies of science*, Berlin, Springer, 2016, pp. 151-70.

⁹ Stephanie Moser, *On disciplinary culture. Archaeology as fieldwork and its gendered associations*, «Journal of Archaeological Method and Theory», 2007, n. 14, pp. 235-263.

¹⁰ Kathryn B.H. Clancy, Robin G. Nelson, Julianne N. Rutherford, Katie Hinde, *Survey of academic field experiences (SAFE). Trainees report harassment and assault*, «PLOS ONE», 2014, n. 9, <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0102172>>.

¹¹ Ing-Marie B. Danielsson, Susanne Thedéen (eds), *To tender gender the pasts and futures of gender: research in archaeology*, Stockholm, Stockholm Studies in Archaeology, 2012, pp. 83-96; Sylvia Tomášková, *Landscape for a good feminist. An archaeological review*, «Archaeological Dialogues», 2011, n. 18, pp. 109-36; Laurie A. Wilkie, Katherine Howlett Hayes, *Engendered and feminist archaeologies of the recent and documented pasts*, «Journal of Archaeological Research», 2006, n. 14, pp. 243-264.

¹² Bettina Arnold, *Teaching with intent. The archaeology of gender*, «Archaeologies. Journal of the World Archaeological Congress», 2005, n. 1, pp. 83-93; Pamela Geller, *Identity and difference. Complicating gender in archaeology*, «Annual Review of Anthropology», 2009, n. 38, pp. 65-81; Hannah Cobb, Karina Croucher, *Personal, political, pedagogic. Challenging the binary bind in archaeological teaching, learning and fieldwork*, «Journal of Archaeological Method and Theory», 2016, n. 23, pp. 949-969.

nes de Diane Gifford-Gonzalez¹³ y Stephanie Moser,¹⁴ a las que se ido sucediendo, de forma ininterrumpida nuevas y matizadas aportaciones.¹⁵ Las distorsiones y omisiones en las representaciones visuales y materiales en relación a las mujeres conforman un aspecto importante de los estudios de género en los museos. Existe una cantidad significativa de literatura dedicada a desarrollar perspectivas feministas y de género en los museos¹⁶ y, más recientemente, también se están abordando, desde estos mismos enfoques, la interpretación de sitios arqueológicos.¹⁷ Parte de estos proyectos han sido elaborados por arqueólogas relacionadas con enfoques *queer* y afroamericanos¹⁸ que muestran un fuerte compromiso con la participación activa del público y las comunidades en la interpretación de sitios patrimoniales. Aunque estas acciones se engloban en la llamada arqueología comunitaria, la literatura genérica sobre su conceptualización, análisis y gestión, rara vez se incluye explícitamente la perspectiva feminista. Paradójicamente, en uno de las primeras aportaciones académicas sobre arqueología comunitaria, Yvonne

¹³ Diane Gifford-Gonzalez, *You can hide, but you can't run*, «Visual Anthropology Review», 1993, n. 9, pp. 22-41.

¹⁴ Stephanie Moser, *Gender stereotyping in pictorial reconstructions of human origins*, in Hilary du Cros, Laurajane Smith (eds), *Women in archaeology. A feminist critique*, Canberra, Australian National University, 1993, pp. 75-92; Stephanie Moser, *Representing human origins. Constructing knowledge in museums and dismantling the display canon*, «Public Archaeology», 2003, n. 3, pp. 1-17.

¹⁵ Monique H. van den Dries, Miyuki Kerkhof, *The past is male. Gender representation in Dutch archaeological practice*, «Advances in Archaeological Practice», 2018, n. 6, pp. 228-237.

¹⁶ Por ejemplo desde la museología: Amy K. Levin (ed.), *Gender, sexuality and museums*, New York, Routledge, 2010; desde la arqueología: Marie Louise Stig Sørensen, *Archaeology, gender and the museum*, en Nick Merriman (ed.), *Making early histories in museums*, London, Leicester University Press, 1999, pp. 136-150; Stephanie Moser, *The dilemma of didactic displays. Habitat dioramas, lifegroups and reconstructions of the past*, in Merriman (ed.), *Making early histories in museums*, pp. 95-116; Lourdes Prados Torreira, Clara López Ruiz (eds), *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2017.

¹⁷ Annika Bünz, *Is it enough to make the main characters female? An intersectional and social semiotic reading of the exhibition "Prehistories 1" at the National Historical Museum in Stockholm, Sweden*, in Danielsson, Thedéen (eds), *To tender gender*, pp. 97-115; Elin Engström, *Gender in the making Masculinities in practice at a cultural heritage site*, *Ibidem*, pp. 83-96.

¹⁸ Anna S. Agba-Davies, *Inside/outside, upside down. Including archaeologists in communities*, «Archaeologies. Journal of the World Archaeological Congress», 2011, n. 7, pp. 574-595; Megan E. Springate, *"Archaeology? How does that work?" Incorporating archaeology into the National Park Service LGBTQ heritage initiative as community engagement*, «Journal of Community Archaeology & Heritage», 2017, n. 4, pp. 173-185.

Marshall,¹⁹ introdujo correctamente el trabajo de Janet Spector²⁰ como un precursor inspirado por el feminismo. También la gestión patrimonial, es decir, qué y cómo se preservan y presentan los sitios arqueológicos e históricos, ya se comenzaron a introducir en la investigación feminista en los años 90.²¹ Actualmente es un ámbito de reflexión feminista en expansión²² y se han desarrollando algunos estudios de casos basados en el género.²³

De manera similar, la experimentación con la narración como un estilo de comunicación más humanizado y democrático, iniciada también por Janet Spector, fue retomada por Rosemary Joyce.²⁴ Y siguiendo este mismo camino, la exploración de las potencialidades de Internet e hipertexto de Rosemary Joyce y Ruth Tringham²⁵ como un canal de comunicación feminista preferencial entre la academia y no el público no académico sigue siendo un ejemplo referencial.

A partir de este escenario, se puede constatar un interés temprano pero de baja intensidad de la arqueología feminista en proyectos relacionados con la dimensión social y política de la disciplina. De hecho, con frecuencia se ha enfatizado su importancia y comple-

¹⁹ Yvonne Marshall, *What is community archaeology?*, «World Archaeology», 2002, n. 34, pp. 211-219.

²⁰ Janet D. Spector, *What this awl means. Feminist archaeology at a Wahpeton Dakota village*, St. Paul, Minnesota Historical Society Press, 1993.

²¹ Briavel Holcomb, *Gender and heritage interpretation*, in David Uzzell, Roy Bal-lantyne (eds), *Contemporary issues in heritage and environmental interpretation*, London, The Stationary Office, 1998, pp. 37-55.

²² Laurajane Smith, *Heritage, gender and identity*, in Brian J. Graham, Peter Howard (eds), *Ashgate research companion to heritage and identity*, Aldershot, Ashgate Publishers, 2008, pp. 159-178; Wera Grahn, *Intersectionality and the construction of cultural heritage management*, «Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress», 2012, n. 7, pp. 222-250; Jane E. Levy, *Gender, feminism, and heritage*, in Peter F. Biehl, Christopher Prescott (eds), *Heritage in the context of globalization. Europe and the Americas*, Berlin, Springer Briefs in Archaeology, 2013, pp. 85-91; Anna Reading, *Making feminist heritage work. Gender and heritage*, in Emma Waterton, Steve Watson (eds), *The Palgrave handbook of contemporary heritage research*, London, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 397-413.

²³ Anna Karlström, *Preserving impermanence. The creation of heritage in Vientiane, Laos*, Uppsala, Uppsala University, 2009; Anna Scott, *It's a man's world. Or is it? The "Pilgrim Fathers", religion, patriarchy, nationalism and tourism*, in Wera Grahn, Ross J. Wilson (eds), *Gender and heritage. Performance, place and politics*, New York, Routledge, 2018, pp. 81-93.

²⁴ Rosemary A. Joyce, *The languages of archaeology. Dialogue, narrative, and writing*, Oxford, Blackwell, 2002.

²⁵ Rosemary A. Joyce, Ruth E. Tringham, *Feminist adventures in hypertext*, «Journal of Archaeological Method and Theory», 2007, n. 14, pp. 328-358.

mentariedad en relación con los estudios académicos de género,²⁶ en los que su «expresión política ha tomado algunas formas limitadas, en experimentos en presentaciones multivocales de materiales arqueológicos y en críticas de la estructura de la disciplina».²⁷ Así pues, hay que subrayar que los estudios feministas en arqueología han participado en proyectos e investigaciones relacionadas con lo que ahora se denomina arqueología pública ya desde finales de los años 80 y aunque el volumen de publicaciones es relativamente escasa, muestra un interés y un compromiso por convertir la arqueología en una disciplina socialmente relevante. Por lo tanto, la ausencia de un enfoque más sustancial y teorizado para los proyectos de dimensión social y pública probablemente se deba explicar en términos de estrategias académicas, limitaciones contextuales y reticencias teóricas.

Comenzando con las estrategias académicas, en los últimos 20 años, la arqueología feminista y de género ha invertido gran parte de sus esfuerzos en la búsqueda de su reconocimiento académico para formar parte del *mainstream* disciplinar.²⁸ Independientemente de la oportunidad o no de esta estrategia o de si ha tenido éxito o ha fracasado, lo cierto es que probablemente esta estrategia ha limitado el surgimiento de una relación más estructurada con un campo relativamente periférico (arqueología pública) que sólo en los últimos años ha comenzado a obtener reconocimiento académico. En cierta medida, la arqueología de género ha mimetizado la escala de valores de los “arqueólogos *mainstream*”, que consideran la arqueología pública como un campo periférico en términos de relevancia disciplinar. Esto no quiere decir necesariamente que las arqueólogas feministas no hayan participado de manera regular en actividades de divulgación y acción social de varios tipos, sino que nosotras mismas no las hemos considerado suficientemente sustantivas o valiosas para ser publicadas en revistas académicas.

Por tanto, tal vez tengamos que hablar más sobre una cierta invisibilidad académica del activismo feminista en la arqueología que

²⁶ Pamela Geller, *Identity and difference. Complicating gender in archaeology*, «Annual Review of Anthropology», 2009, n. 38, pp. 65-81; Spencer-Wood, *Introduction. Feminist theories and archaeology*.

²⁷ Laurie A. Wilkie, Katherine Howlett Hayes, *Engendered and feminist archaeologies of the recent and documented pasts*, «Journal of Archaeological Research», 2006, n. 14, pp. 243-264.

²⁸ Margaret W. Conkey, *Questioning theory. Is there a gender of theory in archaeology?*, «Journal of Archaeological Method and Theory», 2007, n. 14, pp. 285-310.

sobre su inexistencia. Precisamente, debido a esta invisibilidad, resulta difícil ejemplificarlo más allá de nuestra propia experiencia, la experiencia de nuestras colegas más cercanas o, a menudo, gracias a Internet. Se trata, en general, de acciones de pequeña escala, de ámbito local y haciendo uso de metodologías cualitativas, diseñadas con objetivos muy específicos. Estos factores implican no sólo un ajuste difícil a los estándares convencionales de publicación académica, sino también que, cuando la publicación parece factible, se opta por las publicaciones locales y en lengua propia;²⁹ esto hace que gran parte de este activismo, esta arqueología pública feminista, resulta poco visible en la comunidad académica, donde se rastrean los contornos campos o subcampos disciplinares.

Finalmente, también surgen algunos problemas teóricos cuando se trata de articular acciones políticas y divulgativas con el activismo feminista. Una de las características principales de la arqueología de género del siglo XXI es su enfoque crítico en relación al uso de categorías analíticas estables y fijas con la finalidad de deconstruir la conceptualización normativa de la sociedad patriarcal.³⁰ La fluidez y la situación conforman su base epistemológica de que «la representación es engañosa, porque da la impresión de un conocimiento como monológico y finito, mientras que en realidad es dialógica y temporal».³¹ En contraste, la mayoría de los contextos de acción política y de divulgación, especialmente en escuelas o museos, han sido concebidos para la transmisión pública de representaciones formalizadas, una característica que parece, por definición, opuesta a los objetivos teóricos de la arqueología de género. Como sostiene Silvia Tomaskova,³² en la arqueología feminista (y la teoría feminista) no se trata esencialmente de dar respuestas, sino principalmente de plantear preguntas. Sin embargo, la actitud crítica no puede disociarse de la acción, si no queremos condenar la arqueología feminista a la parálisis transformadora. Por lo tanto, debemos encontrar maneras imaginativas de compartir estas reflexiones más allá de la academia

²⁹ Margarita Birriel-Salcedo, M^a Socorro Robles-Vizcaíno (coords), *Las mujeres en la historia: itinerarios por la provincia de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2012; Astrid D'Eredità, Marcella Giorgio, *Archeologia al femminile ieri e oggi. Dalle pioniere dell'archeologia ad archeologhe che (r)esistono*, póster presentado en el I Congresso di Archeologia Pubblica, Firenze, 29-30 ottobre 2012.

³⁰ Spencer-Wood, *Introduction. Feminist theories and archaeology*.

³¹ Karen Hastrup, *Desire and deception. A discussion of gender, knowledge and university education*, «Arts & Humanities in Higher Education», 2003, n. 2, p. 241.

³² Silvia Tomášková, *Landscape for a good feminist. An archaeological review*, «Archaeological Dialogues», 2011, n. 18, pp. 109-136.

impregnando la arqueología pública con prácticas basadas en el género.

3. *Esferas públicas para una arqueología feminista*

Aunque no abogamos por la creación de algún tipo de subcampo académico de arqueología de género o de arqueología pública (a saber, arqueología pública feminista o arqueología de género pública), sí pensamos que el activismo, entendido como esfuerzo académico y como «justicia práctica», en términos de Margaret Conkey,³³ es un ámbito constitutivo de la práctica de la arqueología feminista, ya que abarca todas sus características: práctica colaborativa, multivocalidad, herramienta para el empoderamiento, enfoque crítico y vocación transformadora. También creemos que la participación feminista en la teoría y la práctica de la arqueología pública tiene el potencial de marcar una diferencia en las perspectivas, los contenidos y las formas para «desacademizar la teoría y conectar a la comunidad con la academia».³⁴

Seguramente, esta afirmación podría ser suscrita por la mayoría de los profesionales de la arqueología pública o aquellos que defienden lo que se ha llamado arqueología aplicada o arqueología como acción política. El feminismo comparte, con estos enfoques, un componente ético, a saber, la transparencia, la participación pública, la democratización. Precisamente, una serie de proyectos de arqueología pública, liderados por arqueólogas, mencionan explícitamente su condición feminista como la inspiración para participar en acciones de participación pública.³⁵ Sin embargo, la “vocación transformadora” de los enfoques feministas tiene que ir más allá de las posturas éticas generales e involucrarse también en un objetivo transformador adicional orientado a servir al empoderamiento de personas y grupos sociales basados en el género mediante (1) la representación inclusiva del pasado, (2) la valoración de las experiencias históricas, y (3) la incorporación del género como una de las variables definitorias de la memoria colectiva y el patrimonio arqueológico, histórico y cultural.

³³ Conkey, *Questioning Theory*.

³⁴ Gloria Anzaldúa, *Haciendo caras, una entrada*, en *Making faces, making soul, haciendo caras. Creative and critical perspectives by women of color*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1990, pp. xv-xxvii.

³⁵ Kim Christensen, *Ideas versus things. The balancing act of interpreting historic house museums*, «International Journal of Heritage Studies», 2011, n. 17, pp. 153-168.

Dado que el género es una condición cultural, los argumentos culturales que aporta la investigación arqueológica feminista son relevantes y significativos para transformar las desigualdades simbólicas y materiales contemporáneas basadas en el género, mediante acciones en el ámbito público:

A - Promover sistemáticamente la incorporación de reflexiones basadas en la investigación de la arqueología feminista en los sistemas de educación formal e informal.

B - Proponer y difundir representaciones inclusivas del pasado, que permitan deconstruir patrones presentistas que retroalimentan la narrativa histórica del pensamiento patriarcal.

C - Apoyar e incorporar en la memoria histórica y colectiva a las mujeres y a otros grupos excluidos, no sólo para desafiar el discurso normativo sino también para empoderar a estos grupos en su comunidad.

D - Participar activamente en acciones culturales contemporáneas y debates sociales relacionados con las identidades de género y la investigación arqueológica sobre y por las mujeres.

Basándonos en gran medida en nuestra propia experiencia vamos a ilustrar estas cuatro propuestas con ejemplos concretos en los cuales trabajamos actualmente, junto con otras colegas.

4. Reflexionar sobre las identidades sexuales

En el ámbito educativo, son cada vez más frecuentes la oferta de talleres y actividades educativas que se promueven desde museos o instituciones vinculadas a la conservación e investigación arqueológicas. De forma genérica, estas propuestas se entroncan tanto con la generalización de metodologías didácticas que potencian la realización de actividades fuera del aula como herramienta de estímulos y refuerzo para los diversos contenidos que se imparten, como con la posibilidad que ofrecen al profesorado de profundizar en temas específicos que complementan el currículo básico de los diferentes niveles educativos preuniversitarios. A estas dos variables se han de añadir los rasgos específicos de las propuestas didácticas relacionadas con la arqueología, la prehistoria y el mundo antiguo, que se benefician del atractivo que ejercen sobre el alumnado y de su dinámica operativa, basada, mayoritariamente, en actividades manipulativas (talleres de elaboración de útiles u objetos, simulaciones de los procesos de investigación arqueológica) o empáticas (dramatizaciones o narraciones orales). Su objetivo último estriba en acer-

car al alumnado los resultados y procedimientos de la investigación de forma activa y participativa y aunque, en general, replican los temas que caracterizan el discurso arqueológico dominante, lo cierto es que proporcionan un escenario inmejorable para comunicar y compartir los acercamientos específicos de la arqueología feminista.

Por ejemplo, el estudio de figurillas y otras representaciones de los cuerpos humanos es uno de los campos de investigación más desarrollados por la arqueología feminista. Su análisis detallado y sus contextos de aparición ponen en cuestión la categorización binaria del cuerpo humano y su vinculación a lecturas reduccionistas de las identidades sexuales, en el pasado y en el presente.³⁶ Estas investigaciones han puesto de manifiesto la diversidad de experiencias relacionadas con la representación del cuerpo que parecen incorporadas en su plasmación tridimensional y cómo esta diversidad impacta en la configuración no solo de las identidades personales y grupales, sino también en la construcción de relaciones sociales, resistencia y cambio. Los debates sobre una caracterización más plural de los roles culturales y sociales de las representaciones materiales del cuerpo humano han alterado radicalmente los enfoques académicos sobre este tema que, tradicionalmente se había planteado en términos de cánones de belleza o de exaltación de la maternidad. A pesar de estas perspectivas radicalmente innovadoras surgidas de la investigación feminista sobre las figurillas arqueológicas, casi nada de esto ha penetrado en contextos accesibles al público en general. Sin embargo, su contribución hacia un enfoque más crítico, informado y respetuoso de la diversidad de las identidades sexuales individuales y culturales puede ser relevante si se abren camino más allá de los círculos académicos.

Si bien la reflexión sobre la construcción cultural del género y de la identidad sexual es un tema de interés general, existe un sector de público para el cual resulta especialmente relevante abordar el concepto de género y la configuración de la identidad sexual: las niñas, niños y adolescentes entre los 10 y los 16 años. Una de las mayores dificultades que afronta este grupo de edad es hallar contextos de exteriorización de las contradicciones que experimentan en relación a las categorías normativas de autodefinition sexual y de adscripción de género, fuera de los tratamientos o grupos de

³⁶ Diane Bolger (ed.), *A companion to gender prehistory*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2013.

ayuda psicológicos.³⁷ La investigación feminista en arqueología y, muy especialmente, sus líneas de investigación relacionadas con la construcción material del género, ofrecen una posibilidad magnífica para compartir argumentos, reflexiones y sensaciones sobre la categorización de las identidades sexuales para chicas y chicos en edad escolar.³⁸

Ciertamente, hoy en día la educación sexual forma parte de las actividades que se llevan a cabo en muchas escuelas e institutos, pero su formato académico no siempre crea el contexto más apropiado para plantear y reflexionar abiertamente sobre los interrogantes que se plantean los adolescentes sobre su identidad sexual. En los últimos años, el Centro de Estudios del Patrimonio Arqueológico de la Universidad Autónoma de Barcelona está llevando a cabo una propuesta educativa relacionada con la reinterpretación de estas figurillas humanas prehistóricas. El objetivo era superar las nociones interpretativas, más o menos asentadas, sobre las llamadas Venus paleolíticas y diseñar que pueda fomentar en los estudiantes una reflexión crítica de las identidades de género contemporáneas derivadas del análisis de figurillas prehistóricas. El esquema general de la actividad se basa en cuatro etapas: visualización de la diversidad de figurillas prehistóricas documentadas y sus contextos arqueológicos de procedencia, análisis de sus características materiales y figurativas, discusión sobre cómo interpretarlas y, para finalizar, la elaboración de un figurilla de barro de cada participante. En esta última etapa se enfatiza no copiar una de las figurillas existentes, sino crear una siguiendo los cánones formales analizados que podrían ser significativos para ellos [Fig. 1]. Este esquema es flexible y se adapta a la edad (10-16 años) o características socioculturales de cada grupo. En todos y cada uno de los pasos de esta actividad se fomenta la participación de alumnado, ya que el objetivo último de la experiencia es realizar una trasposición didáctica de la reflexión arqueológica sobre la diversidad de representaciones del cuerpo humano para deconstruir estereotipos binarios de género, discutir las diferencias entre sexo y género y familiarizarse con la diversidad de los acercamientos culturales al cuerpo humano.

³⁷ Jack L. Turban, Diane Ehrensaft, *Research review: Gender identity in youth: treatment paradigms and controversies*, «Journal of Child Psychology and Psychiatry», 2017, n. 59, pp. 1228-1243.

³⁸ Kate Fisher, Jen Grove, Rebecca Langlands, *Sex and history. Talking sex with objects from the past*, in Louisa Allen, Mary Lou Rasmussen (eds), *The Palgrave handbook of sexuality education*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 29-51.

El potencial educativo de los objetos arqueológicos que permiten mirar al presente desde el pasado desde una perspectiva de género va más allá de las figurillas: las tecnologías cotidianas, el trabajo colaborativo, el cuidado del cuerpo y de las personas, los diferentes soportes y contextos de la creación artística. Son solo algunos de los temas presentes en la investigación feminista en arqueología susceptibles de convertirse en los ejes de actividades educativas de relevancia social.

5. *Imaginar las mujeres del pasado*

La historia y la arqueología construyen discursos directamente relacionadas con la identidad del grupo; generan referentes comunes que son recordados, reiterados y compartidos por toda la comunidad. A pesar de que en los últimos años se está generando una amplia literatura científica relacionada con las mujeres, el género o la teoría *queer* y las nuevas formas de musealización y difusión del patrimonio, y que, en muchos países, existe una legislación absolutamente clara en este ámbito, la divulgación histórica en su sentido más amplio (educación formal e informal, libros de texto, publicaciones destinadas al gran público, proyectos museográficos, prensa general y especializada, páginas web) casi no presenta repertorios gráficos de referencia sobre los trabajos y acciones realizados históricamente por mujeres. Ni en lo que se refiere a la cultura material propia de tales actividades (objetos arqueológicos, etnográficos o en uso) ni a las reconstrucciones históricas de los espacios y paisajes asociados y, en general, de representaciones en las que se pongan en valor, mediante la plasmación rigurosa, la relevancia de la agencia femenina en la vida social de todas las épocas y culturas. Esta ausencia de imágenes de referencia redundante en la transmisión de valores marcadamente sexistas en la divulgación histórica, ya que, a pesar del creciente rigor con el que se abordan los sesgos sexistas en el lenguaje escrito u oral, las imágenes producen un impacto cognitivo mucho mayor, especialmente en la sociedad de la información.³⁹

Esto no es en absoluto banal, las mujeres y las niñas que no se ven reflejadas, o lo hacen de manera estereotipada, en museos,

³⁹ Paloma González Marcén (coord.), *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: renovación de las reconstrucciones históricas y recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores*, Memoria del Proyecto I+D+I 2007 Exp.: 002/07 (2007-2010). Financiado por el Instituto de la mujer, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.

exposiciones temporales, centros de visitantes o en el material educativo asociado, entienden que no forman parte de los hechos que han constituido nuestra historia, o que lo han hecho sólo de manera restringida, lo que las relega a posiciones de desigualdad frente a los hombres a la hora de explicar cómo hemos llegado a ser lo que somos.⁴⁰ Precisamente para contrarrestar estos aspectos desde el año 2007, un grupo de investigadoras, educadoras y gestoras procedentes de diversas universidades y museos trabajan en el proyecto *Pastwomen*.

Pastwomen nació en el marco del proyecto de investigación *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: renovación de las reconstrucciones históricas y recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores* desarrollado entre 2007 y 2010, financiado por el Instituto de la Mujer,⁴¹ y del proyecto *La història material de les dones: recursos per a la recerca i la divulgació* (2010-2011), financiado por el Institut Català de les Dones.⁴² En 2014, un nuevo proyecto de investigación recoge el testigo, *Recursos para la investigación de la Arqueología de las mujeres y del Género en España*, GENDAR HUM-1904 (2014-2018) financiado por la Junta de Andalucía. Todos ellos han tenido como principales objetivos ampliar el conocimiento de las actividades de las mujeres en la prehistoria y protohistoria de la península ibérica, incorporando las últimas investigaciones desarrolladas en este campo, así como el desarrollo de contenidos informativos/formativos para su uso on-line y su traslación a dispositivos móviles. Como resultado, se generó un sitio web (www.pastwomen.net) que tiene como objetivo dotar de visibilidad a las líneas de investigación en Arqueología e Historia que se vinculan al estudio de la cultura material de las mujeres, al tiempo que pretende proporcionar recursos actualizados desde las perspectivas feministas a todos los sectores involucrados en la divulgación histórica [Fig. 2]. Es un proyecto colaborativo entre investigadoras e investigadores en este ámbito mediante una estructura abierta y plurilingüe que pueda ir incorporando, gradualmente, nuevas aportaciones gráficas, textuales, técnicas y bibliográficas.

La información histórica, se incluye en el apartado *Mujeres en...*, estructurada en torno a períodos cronológicos y geográficamente

⁴⁰ Margarita Sánchez Romero, *El patrimonio prehistórico y la construcción de discursos igualitarios sobre nuestro pasado*, en Isabel Izquierdo Peraille, Clara López Ruiz, Lourdes Prados Torreira (coords.), *Mujeres, Arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias*, ICOM-CE digital, 2014, n. 9, pp. 28-35.

⁴¹ <<http://www.inmujer.gob.es/>>.

⁴² <dones.gencat.cat>.

delimitados en el ámbito de la Península Ibérica. Esta información se entrelaza con la que se presenta en la sección *Actividades*, estructurada en bloques: el cuidado de las personas, procurar el alimento, construir la comunidad, los espacios de vida y las tecnologías cotidianas. Para cada una de estas actividades y periodos, se han elaborado imágenes que, partiendo de la investigación arqueológica, representan a mujeres y hombres en diferentes etapas de sus vidas inmersos en las actividades mencionadas, en un doble propósito; en primer lugar, poner en primer plano las actividades tradicionalmente realizadas por mujeres, que por cotidianas y relacionadas con el ámbito doméstico se han visto relegadas en la tradición historicista, y, en segundo lugar, presentar a las mujeres como personas activas, inteligentes y capaces, asociadas a la tecnología y al conocimientos, participando plenamente de las dinámicas sociales de sus comunidades. Estos dos apartados se refuerzan con otra serie de recursos como el apartado *Objetos*, en el que se muestra la cultura material directamente vinculada a estas actividades, o el campo *Rastros Arqueológicos* dedicado a los métodos y técnicas arqueológicas usadas para conocer esas actividades. En las fases finales del proyecto, se ha incorporado el apartado *Lugares* que contempla la inclusión de discursos desde la perspectiva de género en la lectura de *Sitios Arqueológicos*, *Rutas del patrimonio en femenino* y *Museos*.

Por último, el sitio web contiene además una mediateca para la investigación y difusión de las sociedades mencionadas desde la perspectiva de género que incluye: una base de datos bibliográfica, un mapa de investigación o una base de datos de grupos de investigación. Además, en el apartado *Recursos*, existen enlaces a webs, documentos, artículos online, un canal de Youtube y descargas directas de contenidos para su uso en el ámbito educativo.

Precisamente con el objetivo de detectar y corregir algunas de las cuestiones percibidas durante el desarrollo de los proyectos, en febrero de 2018 se organizó en la Universidad Internacional de Andalucía en Baeza (Jaén) el seminario-taller *Patrimonio arqueológico y Mujeres: Re-dibujando el pasado. De la investigación a la difusión* con el objetivo de generar sinergias entre la investigación desde la perspectiva de género, y el trabajo de diversos colectivos profesionales vinculados, de una u otra forma, con la interpretación del pasado. Investigadoras e investigadores, dibujantes, gestoras y gestores de museos y personal de empresas dedicadas a la difusión patrimonial compartieron distintas experiencias y talleres con el objetivo de sentar las bases para la construcción de nuevas imágenes de las sociedades del

pasado y para la elaboración de propuestas museológicas y museográficas que contribuyan a la eliminación de los sesgos de género.

6. *Recuperar la memoria de las mujeres*

El patrimonio se convierte en una representación simbólica de la identidad, en un factor de cohesión, en un espacio referencial. La dimensión estructural de las mujeres como creadoras y mantenedores de los vínculos culturales dentro y entre las comunidades comienza a emerger como una variable fundamental para la definición de nuevos conceptos y prácticas relacionadas con el patrimonio arqueológico, histórico y cultural. De hecho, hasta ahora la noción dominante y sancionada oficialmente, el discurso patrimonial autorizado (*Authorized Heritage Discourse-AHD*) en términos de Laurajane Smith⁴³ de lo que se ha considerado “patrimonio” se ha establecido en relación con las áreas de expresión cultural del poder masculino, de un espacio público que con frecuencia viene definido por la exclusión de las mujeres y los niños, y de prácticas culturales excepcionales. No es de extrañar que esta preferencia se asocie a la arraigada dicotomía entre la alta cultura y la cultura popular y, del mismo modo, con la valoración diferencial que existe entre el patrimonio singular y las prácticas culturales de la vida cotidiana.

La crítica del feminismo a esta noción de patrimonio ha tenido hasta ahora poco impacto en las políticas y prácticas de gestión del patrimonio; sobre todo porque pone en cuestión, radicalmente, los criterios existentes sobre el valor social del patrimonio. Sin embargo, las experiencias y propuestas que están surgiendo muestran un concepto de patrimonio que retoma la herencia cultural de las mujeres, que potencia el potencial cohesionador y creativo de sus prácticas asociadas, y que se centra en la vida cotidiana y las experiencias de vida de las comunidades. Estas propuestas comienzan a expresarse ya de formas y en contextos diversos, desde relecturas en instituciones patrimoniales tradicionales, como puedan ser los museos, hasta proyectos de asociaciones de mujeres que visibilizan, reivindican y ponen en valor sus patrimonios individuales y colectivos.⁴⁴

⁴³ Laurajane Smith, *Uses of heritage*, London, Routledge, 2006.

⁴⁴ Rachel Clarke, Paul Dunphy, Peter Wright, *Photo-Parshiya. Discursive assemblages in an international women's center*, Paper presented at the Proceedings of the 2nd Biennial Research Through Design Conference, 2015, pp. 25-27.

Si cruzamos la perspectiva de visibilización y empoderamiento con la variable de su dimensión turística surge una aproximación más compleja. El auge del turismo cultural ha venido emparejado con la noción de patrimonio monumental y androcéntrico que ha ocultado y minimizado el patrimonio en clave de género. Por tanto, no se trata ya sólo de repensar el modelo patrimonial, sino de concebir nuevos modelos turísticos fundamentados en esos otros valores a los que hacía referencia al principio de este texto. Un magnífico ejemplo de este otro turismo podemos encontrarlo en la puesta en valor de la denominada Maternidad de Elna, una institución creada en 1939 por la enfermera Elisabeth Eidenbenz para atender a las madres del campo de concentración de la Guerra Civil española d'Argelès-sur-Mer, cuya sede fue restaurada y abierta a las visitas públicas en 2013. Ejemplos de un turismo patrimonial de este tipo que se conecta con otros referentes históricos y valores sociales empiezan a aparecer en diferentes partes del mundo, como el Cascades Female Factory en Tasmania, un correccional para mujeres del siglo XIX y actualmente incluido en la lista de Patrimonio de la Humanidad de UNESCO.

Si pasamos del patrimonio tangible al patrimonio intangible también el fenómeno del turismo rural o el ecoturismo puede ofrecer oportunidades para impulsar procesos de patrimonialización vinculados a las prácticas culturales femeninas.⁴⁵ Una de las dinámicas que se está viviendo en muchas comunidades rurales es la toma de conciencia de asociaciones de mujeres de su papel en el mantenimiento de los vínculos culturales que dotan de identidad y cohesión a estas comunidades [Fig. 3]. Muchas de ellas están llevando a cabo proyectos de pequeña escala, pero con fuerte impacto local, que, reformulando de las tradiciones y prácticas culturales comunitarias, van dirigidas a tanto a la reivindicación de un papel activo y autónomo de las mujeres en la gestión pública como al mantenimiento de señas de identidad locales que propician un valor añadido a las ofertas turísticas.

Sin embargo, es cierto que el mantenimiento de tradiciones y las prácticas intangibles también puede convertirse en frenos para avanzar en la equidad de género y la inclusión social en la sociedad contemporánea y perpetuar situaciones de desigualdad simbólica

⁴⁵ Margarita Birriel, Carmen Rísquez (coords), *Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico*, «Revista PH», 2016, n. 89.

y económica.⁴⁶ Por lo tanto, un desafío cultural principal para las mujeres, en su papel como portadores patrimoniales primarias, es recrear experiencias y prácticas de sus identidades y conocimientos, manteniendo su contenido de cohesión y de creación, como plataforma de participación, empoderamiento y sostenibilidad.

7. *Mujeres en red*

Sin duda ninguna los medios de comunicación de masas y las redes sociales se han convertido en un espacio óptimo para las estrategias diseñadas desde la Arqueología pública con perspectiva feminista. Las redes sociales en sus distintos formatos: blogs, Twitter o Facebook se usan por parte de muchos colectivos para llegar a aquellos lugares a los que es más difícil acceder y para los que la inmediatez de la información, el fácil acceso y la potencial repercusión son elementos primordiales. La importancia de las redes sociales como elemento de transmisión de conocimientos, experiencias y actividades quedó puesta de manifiesto en la mesa redonda *Arqueología feminista en el mundo online, iniciativas en desarrollo y posibilidades existentes* celebrada en octubre de 2016 en el marco del congreso Arqueonet en el Museo Arqueológico Nacional en la que se reflexionó sobre la representación (o más bien la invisibilización) de las mujeres en la difusión del Patrimonio Arqueológico y la pertinencia de usar estas nuevas vías de comunicación accesibles e inmediatas cuando no se ofrecen espacios en las más tradicionales. Profesionales de la arqueología procedentes de centros de investigación y empresas debatieron sobre las dificultades y las ventajas de estas plataformas [Fig. 4].

De manera general existen en el estado español blogs dedicados a la difusión sobre las mujeres en las ciencias. Bien conocido es el blog de Marta Macho Stadler, *Mujeres con Ciencia* (<<https://mujeresconciencia.com/>>) en el marco de la Cátedra de Cultura Científica de la Universidad del País Vasco que tiene como objetivo demostrar lo que hacen y han hecho las mujeres que se dedican a la ciencia y a la tecnología; para ello hace uso de biografías, entrevistas, eventos, efemérides y crónicas. Varias de las entradas del blog se han referido en los últimos años a la Prehistoria y a la Arqueología desde una

⁴⁶ Valentine Moghadam, Manilee Bagheritari, *Cultures, conventions, and the human rights of women. Examining the Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage, and the Declaration on Cultural Diversity*, «Museum International», 2007, n. 59, pp. 9-18.

perspectiva feminista y de género. Además el blog tiene una enorme actividad en Twitter donde su cuenta @mujerconciencia, tiene casi 34.000 personas siguiéndola. Centrado en las mujeres y la arqueología, y de carácter internacional encontramos el blog Trowelblazers (<<https://trowelblazers.com/>>) en este blog se reconoce a mujeres arqueólogas, geólogas y paleontólogas que según las autoras «en un número mucho mayor de lo que gente puede suponer, han estado haciendo un trabajo increíble durante mucho tiempo»; además de la página web donde la mayor parte de los contenidos son biografías, las autoras imparten conferencias, realizan exposiciones y son activas en redes sociales tanto en Facebook (<<https://www.facebook.com/TrowelBlazers/>>) como en Twitter (@trowelblazers).

De la misma forma, en los últimos años y en el entorno del 8 de marzo, se han venido desarrollando jornadas de edición de contenidos en Wikipedia realizados simultáneamente en el Museo Arqueológico Nacional, la Universidad de Jaén, la Universidad de Granada y el Museo de Valencia, en las que se introducían biografías de arqueólogas españolas de todos los tiempos con el fin de reconocer el trabajo de las mujeres en el mundo de la arqueología en todos los ámbitos investigación, museos, empresas, etc.

Frente a estas iniciativas de carácter más académico existen otras que ponen el acento en el activismo desde la Arqueología y usan las redes sociales como medio de transmisión de la información. Un buen ejemplo es el grupo “Arqueólogas feministas” fundadoras de CRAS (Centro revolucionario de Arqueología Social) un colectivo que pertenece al Colegio de Doctores y Licenciados de Madrid y defiende «una Arqueología entendida como actividad política, como herramienta de promoción de un pensamiento crítico, así como de creación de conciencia social, de identidad de clase, feminista, y que permita la creación de discursos históricos al margen del poder». Además de actividades formativas, charlas, conferencias, talleres, mesas redondas y debates en espacios de participación ciudadana ajenos a la arqueología como el de La Tabacalera en Madrid, propicia el uso de nuevos lenguajes y formas de expresión como las performance, los audiovisuales, la fotografía o la música. Son activas en redes sociales como Twitter (@cras_arq) o Facebook (<<https://www.facebook.com/crasarqueologiasocial/>>) y han sido parte del equipo que ha redactado el informe sobre acoso sexual en el ámbito de la Arqueología presentado en el marco de la 24 Encuentro anual de la Asociación Europea de Arqueología celebrado en Barcelona del 5 al 8 de septiembre de 2018.

Dentro del apartado de la divulgación en medios, debemos mencionar la presencia en actividades de divulgación científica. En los últimos años estamos viendo un enorme interés por acercar a la ciudadanía a la ciencia dando visibilidad a los resultados de la investigación científica financiados con fondos públicos con la idea de contribuir a la construcción de la denominada ciencia abierta. En España, además de las iniciativas desde organismo oficiales como la FECYT o de la creación de las Unidades de Cultura Científica en las universidades, existen decenas de eventos en los que se busca la cercanía con la ciudadanía en entornos menos formales como bares o teatros. Además de eventos de reconocido prestigio internacional como las Ted Talks, Pint of Science, La noche de l@s investigador@s o Famelab se organizan actividades de carácter estatal o autonómico como Café con Ciencia, Ciencia en Bares, Naukas y otras muchas de carácter local que intentan divulgar desde la cercanía y el lenguaje adecuado. Si bien es cierto que las denominadas ciencias humanas y sociales no suelen estar presentes en este tipo de eventos, la arqueología empieza a ser una de las disciplinas presentes en estos encuentros y en los últimos tiempos también lo está la arqueología feminista, un buen ejemplo es la participación de una de las autoras de este artículo en la final estatal del concurso de monólogos científicos Famelab organizado por el British Council y la FECYT.⁴⁷

8. Algunas reflexiones finales

Hace 30 años Donna Haraway acuñaba el concepto de conocimiento situado, como síntesis de su propuesta de la objetividad feminista, proponiéndolo como fundamento de redes de conexiones para propiciar la acción política y la reflexión epistemológica.⁴⁸ Hoy más que nunca, la idea de redes de conocimientos parciales y situados se ajustan a nuestra realidad global y local. De hecho, la propia aparición de la arqueología pública parte de la necesidad de la disciplina de crear conexiones relevantes externas al ámbito académico y de emprender un proceso de autorreflexión profunda de las propias bases epistemológicas de la disciplina.

⁴⁷ *En busca de la arqueología perdida* (Semifinal de Famelab España 2017) <<https://www.youtube.com/watch?v=Tfi9xSLt2Z0>>.

⁴⁸ Donna Haraway, *Situated knowledges. The science question in feminism and the privilege of partial perspective*, «Feminist Studies», 1988, n. 14, pp. 575-599.

Aunque la arqueología pública más visible o canónica ha prestado, aparentemente, poca atención a la “diferencia de género” y ésta haya sido incluida como una variable más entre las diversidades sociales, culturales o étnicas, lo cierto es que gran parte de la literatura publicada contiene los ingredientes propios de una arqueología “situada”. De hecho, la arqueología que se reconoce a sí misma como feminista ha ido incluyendo la reflexión y las prácticas sobre el impacto público de la investigación desde sus primeras publicaciones y presenta una trayectoria propia, frecuentemente ligada a acciones y proyectos locales. Como hemos querido mostrar con los diferentes ejemplos de “arqueología pública feminista” descritos en este texto, todas las propuestas se basan en dos principios, la transformación y la comunicación: transformación de valores, de actitudes o de imaginarios culturales orientados a la construcción de una sociedad más equitativa y comunicación para la construcción de redes de complicidad, empoderamiento y de respeto mutuo. Sin duda, las plataformas digitales y las redes sociales se han convertido en aliadas de este activismo transversal y global, pero la interlocución directa, local y singular, conforma un ámbito preferencial de actividad en escuelas, centros culturales o asociaciones de mujeres.

La arqueología pública es todavía un fenómeno muy reciente en la disciplina y aún es pronto para analizar su trayectoria futura. Es posible que acabe conformándose como una especialidad más dentro del mundo académico y se acomode en su estructura, abandonando en el camino su origen en la crítica a la construcción política del conocimiento. En cualquier caso, para las feministas que nos dedicamos a la investigación arqueológica, traspasar los límites académicos y generar redes de transformación y comunicación sigue siendo un compromiso y un reto permanente. Quizás ahora el paso que debemos dar es decidir si se ha establecer un límite entre la investigación académica y el activismo extraacadémico o si, por el contrario, la arqueología feminista, como una de sus características propias, implica, siguiendo a Donna Haraway, la articulación de la reflexión disciplinar con la dimensión pública y política de su práctica científica.



Fig. 1. Taller sobre figurillas prehistóricas con alumnado de enseñanza secundaria. Foto: Paloma González Marcén.



Fig. 2. Página inicial del sitio web Pastwomen
<<http://www.pastwomen.net/>>.



Fig. 3. Organizando una exposición sobre patrimonio local en un pueblo de la comarca de Els Ports (Castellón). Foto: Paloma González Marcén.



Fig. 4. Arqueólogas en el Museo Arqueológico Nacional (MAN). Foto: Jesús López.

Abstract: L'Archeologia Pubblica, nonostante le innegabili implicazioni sociali delle sue pratiche e le sue possibilità di intervento, non ha affrontato una vera riflessione sulle questioni legate al genere e alle relazioni tra donne e uomini. Questo comporta almeno due conseguenze: da un lato, in molte delle pratiche discorsive permangono stereotipi non analizzati criticamente, dall'altro è proprio in alcune strategie di Archeologia Pubblica che i ricercatori interessati agli studi delle donne e al genere stanno trovando un modo di trasmettere nuovi concetti che non sempre trovano posto in espressioni più tradizionali. In questo articolo, passeremo in rassegna alcune delle pratiche che mettono le donne in primo piano per valutare la loro rilevanza e il loro impatto sulla società.

Despite the undeniable social implications of its practice and the possibilities of intervention it has, Public Archaeology has not made a conscious reflection that includes issues related to gender and the relationships between women and men. This implies two consequences, on the one hand, in many of the discourses that are transferred to society, there are still stereotypes that have not been analysed critically, but on the other it is precisely in some strategies of Public Archaeology that the researchers interested in the women's studies and gender are finding a way to transmit new concepts that do not always find a place in more traditional formats. In this article, we will review some of those practices that put women at the forefront to assess their relevance and their effect on society.

Keywords: archeologia di genere, femminismo, patrimonio, archeologia pubblica; gender archaeology, feminism, heritage, public archaeology.

Biodata: Paloma González Marcén è professoressa di *Preistoria* presso l'Università Autonoma di Barcellona. La sua ricerca si è concentrata sulla tarda preistoria del Mediterraneo e sullo sviluppo delle prospettive di genere e della loro dimensione pubblica in archeologia (paloma.gonzalez@uab.cat).

Paloma González Marcén is professor of *Prehistory* at the Autonomous University of Barcelona. Her research has focused on the late prehistory of the Mediterranean and on the development of gender perspectives and their public dimension in archaeology (paloma.gonzalez@uab.cat).

Biodata: Margarita Sánchez Romero è professoressa di *Preistoria* all'Università di Granada. La sua ricerca si è concentrata sull'archeologia di genere e femminista e sull'archeologia dei bambini e dell'infanzia. Si interessa al rapporto tra patrimonio e società e in particolare alla diffusione scientifica e alla comunicazione (marsanch@ugr.es).

Margarita Sánchez Romero is professor of *Prehistory* at the University of Granada. Her research has focused in Gender and Feminist Archaeology and the Archaeology of Children and Childhood. She is interested in the relation between heritage and society and especially in scientific dissemination and communication (marsanch@ugr.es).

IDA GILDA MASTROROSA

Roman Women e Public History: *la creatività del Web*

1. Considerazioni preliminari intorno a new media e “condivisione” della storia

La pubblicazione, per via cartacea o informatica, dei risultati scaturiti da iniziative dedicate anche in ambito italiano alla Public History,¹ ha già reso conto dell’ampio dibattito e dell’interesse ch’essa va suscitando in aree geografiche diverse e non di meno nella nostra penisola.² Se da un lato ciò ha contribuito ad accendere i riflettori su questioni come l’“identità” della disciplina, le sue finalità, i suoi possibili ambiti e forme di applicazione, d’altro canto ha altresì

¹ Un’aggiornata ricostruzione sulle fasi che hanno accompagnato e scandito l’accendersi dell’interesse sulla Public History si ricava dai contributi di Serge Noiret, *Introduzione: per la Public History internazionale, una disciplina globale*, in Paolo Bertella Farnetti, Lorenzo Bertucelli, Alfonso Botti (a cura di), *Public History. Discussioni e pratiche*, Milano-Udine, Mimesis, 2017, pp. 9-33; Paolo Bertella Farnetti, *Public history: una presentazione*, ibid., pp. 37-56; Maurizio Ridolfi, *Verso la Public History. Fare e raccontare storia nel tempo presente*, Pisa, Pacini, 2017; Marcello Flores, Stefano Pivato, *A proposito di Public History*, «Novecento.org», agosto 2017, n. 8.

² Ne è chiara testimonianza l’iniziativa assunta il 21 giugno 2016 dalla Giunta Centrale per gli Studi Storici presieduta da Andrea Giardina e dalla International Federation for Public History con l’attivazione di un comitato costituente che ha portato alla nascita dell’Associazione Italiana di Public History (AIPH) presieduta da Serge Noiret (European University Institute), cui hanno fatto seguito, fra l’altro, la prima conferenza nazionale, organizzata all’Università di Bologna, svoltasi nel campus di Ravenna nei giorni 5-9 giugno 2017, e la seconda conferenza organizzata all’Università di Pisa e ivi tenutasi nei giorni 11-15 giugno 2018; una terza conferenza, la cui organizzazione è stata affidata all’Università della Campania, è prevista a Santa Maria Capua Vetere per i giorni 24-28 giugno 2019.

lasciato emergere la complessità delle questioni metodologiche che sottintende e la difficoltà che comporta anche il solo tentativo di individuarne un significato univoco.

In questo panorama, che appare estremamente frastagliato anche in ragione della formazione e degli interessi eterogenei di quanti partecipano alla discussione in corso, si registra attualmente un'attenzione crescente intorno alla Public History anche da parte degli antichisti, intendendo con tale denominazione non solo quanti, all'interno o all'esterno dei ranghi accademici, privilegiano un focus più fattuale, ovvero gli archeologi, bensì cultori e docenti di storia antica, in particolare greca e romana. Ne recano prova i programmi delle conferenze dell'Associazione Italiana di Public History (AIPH)³ e lo spazio accordatole in consessi collegati alla docenza universitaria.⁴

Al di là di dati che di per sé rivelano la capacità d'impatto di quella che va ormai profilandosi come una disciplina autonoma, fra i fattori che in seno ad essa possono dischiudere nuovi orizzonti d'indagine per gli antichisti vi è il significato riconosciuto alla possibilità di comunicare e dunque concepire la storia attraverso percorsi alternativi a quelli tradizionali. Se da un lato ciò stimola a procedere oltre approcci incentrati sul recupero memoriale e collettivo, più facilmente adottabili in rapporto ad epoche meno distanti nel tempo, o sulla valorizzazione di dati fattuali, privilegiata in sedi museali a partire da una prospettiva archeologica, d'altro lato sollecita a puntare lo sguardo sui nuovi media e sulle nuove vie d'accesso alla storia antica che essi predispongono giorno dopo giorno, incoraggiando ad "appropriarsene" e ad usarla fasce di utenti sempre più larghe.

In questa cornice, che vede il web giocare un ruolo di primo piano, nella sua veste di strumento di diffusione di prodotti multimediali di genere e qualità assai diversi, trovano posto, fra l'altro, filmati realizzati da varie tipologie di soggetti che sovente conciliano intenti didascalici di matrice non necessariamente professionale e istanze comunicative, esprimendo nel complesso interesse a condividere in-

³ Si veda in tal senso l'intervento di Silvia Orlandi, *L'immagine di Roma antica nei fumetti: il caso di Murena*, presentato nel corso della seconda conferenza AIPH (cfr. <<https://aiph.hypotheses.org/files/2018/03/Seconda-Conferenza-AIPH-Pisa-Libretto-completo-aggiornamento-10-06-2018bc.pdf>>). Va inoltre rilevato che nella *call* della terza conferenza, fra le sette aree tematiche di cui il comitato scientifico ha inteso sollecitare la presenza è incluso *Il ruolo della storia antica nella PH*.

⁴ Si segnala al riguardo la ricognizione di iniziative di Public History in corso, promossa dalla Consulta Universitaria per la Storia Greca e Romana (CUSGR), in seguito alla *Giornata d'Incontro Nazionale degli Storici Antichi*, Bologna, 23-24 novembre 2018.

formazioni inerenti –per quanto qui interessa– anche alla storia romana. Si tratta di una categoria di “documenti” di per sé variegata, che include video di valore ed efficacia differenti, incentrati su temi a carattere più istituzionale, come l’espansionismo, l’organizzazione militare o ancora questioni di cronologia, ma anche su soggetti più specifici concernenti, fra l’altro, la società e la quotidianità di Roma antica, come taluni filmati di produzione anglofona rinvenibili sulla piattaforma YouTube, ideati allo scopo di illustrare la condizione della donna romana, vale a dire dedicati alle *Roman Women*.

Concepiti grazie a soluzioni che sovente denotano fantasia narrativa, creatività artistica e perizia informatica, questi ultimi presuppongono e recuperano secondo modalità differenti nozioni e schemi interpretativi riconducibili al dibattito storiografico sviluppatosi negli USA e in Europa nella seconda metà del XX secolo su questioni di gender in Roma antica, di cui occorre tener conto per tentare di chiarire in quale misura dei prodotti multimediali, segnatamente dei video caricati su piattaforme di ampio accesso come YouTube, possano concorrere a promuovere una conoscenza attendibile di aspetti particolari della storia romana. Cionondimeno inducono a chiedersi se vi si possa cogliere l’effetto di dinamiche caratterizzanti a livello più generale l’interazione fra media e gender, messe in luce da una non esigua letteratura del settore⁵ che pur non appuntandosi su indicatori concernenti l’approccio alla storia antica, sotto il profilo teorico può offrire qualche spunto di riflessione utile anche per indagini come la presente, impostate a partire da una prospettiva che invece la presuppone quale focus prioritario.

Sebbene esuli, pertanto, da questa sede, per ragioni di competenza specialistica, ogni proposito di valutare sotto un profilo appositamente mediologico il rapporto fra gender e processi comunicativi operanti nei video caricati su YouTube sulle *Roman Women* consi-

⁵ Fra numerose messe a fuoco, rispetto a cui si segnala per il suo carattere pionieristico, nella prima metà degli anni Novanta, il saggio di Liesbet van Zoonen, *Feminist media studies*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 1994, si rinvia a Angharad N. Valdivia (ed.), *Feminism, multiculturalism, and the media. Global diversities*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage Publications, 1995; Carolyn M. Byerly, Karen Ross (eds), *Women and media. A critical introduction*, Malden-Oxford, Blackwell, 2006; Rosalind Gill, *Gender and the media*, Cambridge, Polity, 2007; Diane Richardson, *Conceptualising gender*, in Diane Richardson, Victoria Robinson (eds), *Introducing Gender and women's studies*, Basingstoke-New York, Palgrave, 2015⁴, pp. 3-22; Anna Lisa Tota (a cura di), *Gender e media. Verso un immaginario sostenibile*, Meltemi, Roma, 2008; Mary Kosut (ed.), *Encyclopedia of gender in media*, Los Angeles-London-New Delhi, Sage Publications, 2012.

derati nei paragrafi seguenti, conviene acquisire preliminarmente che il loro carattere difforme, innanzitutto sul piano dei contenuti, dei registri narrativi usati per presentarli, delle finalità individuali perseguite, non consente di assumerli quale repertorio globalmente utilizzabile per verificare la sussistenza di schemi di nella presentazione di un dato che purtuttavia risulta condiviso dai videomakers, vale a dire la consapevolezza della posizione subalterna della donna rispetto all'uomo nell'antica società romana. Non va, d'altro lato, trascurata la particolarità dell'"ambiente digitale" a cui appartengono, per cui sono stati realizzati e attraverso cui attivano e possono sviluppare nel corso del tempo processi comunicativi che a seconda dei casi –come vedremo– possono o intendono profilarsi a livello meramente informativo.

Occorre cioè tener presente che si tratta di filmati affidati ad un medium del tutto particolare come YouTube, ossia ad un «archetypal digital creative platform» che si va caratterizzando giorno dopo giorno come spazio di condivisione sempre più largo. Efficacemente definito «agnostic about what contributions can be made», esso è tuttavia in grado di costituire molto più che un «video archive», di tradursi cioè in «community», offrendo un «framework for participation», usato «to communicate and connect, to share knowledge and skills, and to entertain».⁶

In un quadro che di per sé implica una notevolissima quantità di interazioni, non trascurabili neppure nei video sulle donne romane scelti quale campione del presente contributo, non è agevole valutarne il significato alla luce di acquisizioni ed osservazioni formulate in sede specialistica sul tema del rapporto esistente fra YouTube e l'universo femminile. Conviene peraltro ricordare che il dibattito e la letteratura specialistica che ne dà conto registrano posizioni di segno opposto, sicché a fronte di quanti hanno individuato nel medium in questione un ulteriore esempio di strumento tecnologico destinato a marginalizzare le donne, altri hanno per converso preso atto della

⁶ Per tali acquisizioni si rinvia a David Gauntlett, *Making is connecting. The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*, Cambridge, Polity, 2011, pp. 83-108, in modo particolare pp. 88-95. Per ulteriori precisazioni, sulla varietà di interazioni attivate da tale medium, cfr. anche Jean Burgess, Joshua Green, *You-Tube: Online Video and Participatory Culture*, Cambridge, Polity, 2009; Pelle Snickars, Patrick Vonderau (eds), *The YouTube reader*, Stockholm, National Library of Sweden, 2009; Michael Strangelove, *Watching YouTube. Extraordinary videos by ordinary people*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2010; Phil Benson, *The discourse of YouTube. Multimodal text in a global context*, New York-London, Routledge, 2016.

loro capacità di servirsene in misura sempre crescente, invitando ad interrogarsi sull'uso che esse fanno dei video online per rappresentarsi, per sviluppare relazioni, per reagire a tendenze misogine.⁷

In ogni caso, a riscontro della funzionalità polivalente di internet nell'offrire dispositivi di diffusione e condivisione a livelli diversi della conoscenza storica sul tema in esame, va rilevata l'esistenza di video sulle *Roman Women* che potrebbero definirsi di natura "amatoriale". Per quanto non sia possibile inquadrarli sulla scorta di considerazioni emerse dai *feminist media studies*, né ricercare strategie comunicative orientate in prospettiva di gender entro prodotti caratterizzati da un impianto esilmente didattico-informativo e talvolta ispirati ad una dimensione performativo-ludica, il taglio descrittivo della regia narrativa e la capacità di immedesimazione di videomakers, anche di giovane età, impegnate a mettere in scena –come si vedrà– la condizione delle donne romane documentano comunque l'efficacia della piattaforma YouTube nel farsi canale di realizzazione della Public History. Ne rivelano cioè la natura di vettore adatto a raccogliere e stimolare l'interesse per aspetti specifici della società romana recuperando sia pur in forme semplificate ed occasionalmente riduttive i risultati del dibattito storiografico maturato nei decenni scorsi innanzitutto in area anglofona attraverso passaggi da cui occorre in ogni caso partire per tentare di comprendere l'approccio dei new media a temi come l'incidenza del gender in Roma antica.

2. Gender history e antichistica in area anglosassone e oltre: gli orizzonti dell'era post-femminista

Goddesses, whores, wives, and slaves: basterebbe forse la prima parte del titolo di un volume dedicato allo studio delle donne nell'antichità classica da Sarah B. Pomeroy nel 1975,⁸ per rilevare subito come in un saggio pionieristico nel campo dei gender studies dell'ultimo cinquantennio, pubblicato nella stagione in cui il femminismo suggeriva

⁷ Per maggiori approfondimenti sul punto cfr. Strangelove, *Watching YouTube*, pp. 84-102.

⁸ Cfr. Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, whores, wives, and slaves. Women in Classical Antiquity*, London, Robert Hale & Company, 1975. A testimonianza dell'interesse suscitato dal volume va ricordata la pubblicazione di tre traduzioni nel decennio successivo: in italiano presso Einaudi, 1978; in tedesco, per Alfred Kroner, 1985; in spagnolo per Editorial Kanak, 1987. Per una breve ricognizione biografica sulla studiosa, cfr. Jennifer Scanlon, Shaaron Cosner, *American women historians, 1700s-1990s. A biographical dictionary*, Westport (CT)-London, Greenwood Press, 1996, pp. 179-180.

nuove piste d'indagine per affrontare la materia anche in relazione ai secoli remoti della civiltà greco-romana,⁹ una specialista animata da istanze nuove riteneva opportuno fare i conti con l'immagine stereotipata dell'universo femminile offerta dalle fonti. Studiare le donne nell'antichità romana voleva cioè dire occuparsene nelle vesti di *dee*, *prostitute*, *mogli*, *schiave*, secondo la sequenza illuminante di sostantivi chiamati in causa nel titolo del saggio.

Al di là di questo dato, è utile precisare che in quel lavoro scritto agli albori di una rinnovata stagione di studi sulla storia delle donne nell'antichità,¹⁰ la Pomeroy superava criteri di articolazione cronologica «onnicomprendensiva» preferita da molti studiosi, adottando un approccio capace di conciliare focus tematici e sguardi sincronici. Ne scaturiva un'attenzione non marginale per la valutazione dell'impatto avuto sull'evolversi della condizione femminile da fattori quali la «categorizzazione in classi e livelli sociali»,¹¹ o le distinzioni in funzione dei ruoli, come quelle sussistenti fra lo status rispettabile di moglie e quello opposto attribuito a donne dedite al meretricio o di condizione servile.

Concepito a partire da posizioni che peraltro respingevano le ipotesi dell'esistenza nel mondo greco di una società preistorica in cui le donne avessero goduto di uno status superiore rispetto agli uomini o almeno pari, avanzate nei decenni precedenti, nonché dalla convinzione che l'importanza del matriarcato nella società greca e nella storia intellettuale fosse un «mito»,¹² il percorso scelto dalla studiosa statunitense non rinunciava tuttavia ad avvalersi di acquisizioni e fonti tradizionali, come storiografia ed arti visive. D'altro lato, valorizzando strumenti messi a punto dalle teorie femministe, esprimeva in modo nuovo l'esigenza di tener conto di categorie particolari di fonti, come i trattati ginecologici del corpus

⁹ Per recenti ed efficaci riflessioni a riguardo cfr. Silvia Giorcelli Bersani, *Donne romane: storie "di genere" vere, possibili, improbabili*, in Francesca Cenerini, Ida Gilda Mastrorosa (a cura di), *Donne, istituzioni e società fra tardo antico e alto medioevo*, Lecce-Brescia, Pensa, 2016, pp. 405-430, con ulteriore bibliografia.

¹⁰ Come ricordato espressamente dall'autrice un ventennio più tardi nella *Prefazione* all'edizione italiana: Sarah B. Pomeroy, *Dee, prostitute, mogli, schiave. Donne in Atene e a Roma*, Milano, Bompiani, 1997, p. 5. Ulteriori indicazioni sul clima fecondo di dibattiti e fertile d'iniziativa determinatosi a partire da quel saggio nel ventennio successivo si ricavano dalla *Preface* in Elaine Fantham, Helene Peet Foley, Natalie Boymel Kampen, Sarah B. Pomeroy, H. Alan Shapiro, *Women in the classical world. Image and text*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1994, pp. VII-IX.

¹¹ Pomeroy, *Dee, prostitute, mogli, schiave*, p. 5.

¹² *Ibidem*, p. 7.

ippocratico o alcune indagini a carattere demografico, traendone in conclusione elementi sufficienti per insistere sulla «desolata» condizione femminile in Grecia e a Roma.¹³

Se da un lato questo giudizio formulato dall'autrice in chiusura della prefazione alla versione italiana, uscita a distanza di poco più di un ventennio dalla prima edizione dell'opera, consente di comprendere come ancora sul finire del secondo millennio della nostra era persistesse la tendenza a valutare in termini di parità o disparità di genere lo status esistenziale della donna nella società antica, d'altro lato uno sguardo ai capitoli del suo lavoro dedicati alla condizione femminile nella società romana, lascia emergere fin dalla metà degli anni Settanta una già nitida percezione del quadro peculiare e contraddittorio restituito dalle fonti nel rappresentarla. Rivela cioè una lucida presa d'atto del fatto che modelli, pur non diffusi, come quello di Cornelia, la matrona madre dei Gracchi, emblema di prolificità, istruita, indipendente, sicura di sé anche nella vedovanza, cui fu inoltre tributato l'onore di una statua,¹⁴ sussistero nella cornice di una realtà storico-istituzionale contraddistinta da un apparato normativo che per converso vide le donne tutt'altro che autonome, bensì soggette alla tutela paterna fino alla prima età imperiale. Nondimeno, alcune pagine del saggio rendevano evidente la tipicità di un sistema istituzionale in cui malgrado lo spazio esiguo riconosciuto all'universo femminile per esprimere la propria volontà, anche in relazione al consenso per il contratto nuziale, alla fine del I sec. a. C. si registrò "un fenomeno nuovo": le donne talvolta avviarono alleanze attraverso il matrimonio e si scelsero accuratamente i pretendenti per giovare alle proprie famiglie.¹⁵ D'altro lato, pur sottolineando in chiave comparativa che «Marriage and motherhood were the traditional expectation of well-to-do women in Rome, as they had been in Greece», considerando la situazione specifica dell'urbe, segnatamente in relazione ad aspetti quali contraccezione e aborto,¹⁶ alla metà degli anni Settanta Sarah B. Pomeroy rimarcava la frequenza di morti per parto con una sensibilità che possiamo ritenere maturata anche per effetto di dibattiti che proprio in quel periodo del Novecento assunsero una valenza speciale.

¹³ *Ibidem*, pp. 9-12.

¹⁴ Cfr. Pomeroy, *Goddesses, whores, wives, and slaves*, pp. 149-150.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 155-157.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 164; 166-169.

Arricchita inoltre da pagine puntuali nel ricordare che alcune *Roman Women* ebbero un buon livello d'istruzione, ruoli non marginali in chiave politica, onori ed encomi pubblici, quell'indagine costruita a partire da un osservatorio che oggi, a decenni di distanza, rivela ancor meglio la sua prospettiva americana, manifestava comunque la certezza che «the upper-class Roman woman –at least from the time of the late Republic– had far more freedom than woman of similar status in classical Athens». Pur ammettendo che esse esercitassero la loro influenza solo attraverso i propri uomini e non apertamente e direttamente, così da potersi definire libere se paragonate alle donne greche, ma non se paragonate agli uomini romani, ripensando alle testimonianze delle fonti antiche che ne attestavano la presenza a pranzo al fianco dei mariti, nonché nel corso di incontri, giochi, spettacoli e anche riunioni politiche, Sarah B. Pomeroy non rinunciava a sostenere: «the notorious part of their lives has been exaggerated by historians who write of the silent, seething, repressed women taking out their fury in antisocial desecrations of tradition, in debauchery, and in cruelty at the games», né a rimarcare la facoltà delle romane di accedere al denaro e al potere e di vivere non meno prosperamente degli uomini.¹⁷

Superando le posizioni di chi –come Moses Finley– di fronte alle *silent Women of Rome*¹⁸ ne aveva ricavato l'impossibilità di comprenderne la condizione reale, la studiosa non ignorava che i casi adatti a offrire riscontro della ottima condizione goduta dalle donne romane non esaurissero il discorso. Così appuntandosi sulle «lives of lower-class women... and the poor», sollecitava a spingere lo sguardo verso categorie femminili tutt'altro che marginali o numericamente irrilevanti, come schiave, ex-schiave, donne lavoratrici.¹⁹ Efficace nell'evidenziare l'importanza di aspetti più tardi destinati a trovare appropofon-

¹⁷ *Ibidem*, pp. 188-189.

¹⁸ Cfr. Moses Finley, *The silent women of Rome*, «Horizon», 7, 1965, pp. 55-64, poi ristampato in Id., *Aspects of antiquity. Discoveries and controversies*, Harmondsworth, Penguin, 1977², pp. 124-136, e da ultimo in Laura K. McClure, *Sexuality and gender in the classical world. Readings and sources*, London, Wiley, 2008, pp. 147-160, con l'emblematica denuncia: «unfortunately there will always be one vital piece missing – what the women would have said had they been allowed to speak for themselves» (*Ibidem*, p. 148). Sulla posizione di Finley e sul suo parziale superamento registratosi in seguito anche grazie a nuovi metodi di ricerca ha insistito una studiosa occupatasi a più riprese della condizione delle donne romane, nell'ambito di ricerche dedicate in particolare alle istituzioni familiari: cfr. Beryl Rawson, *Finding Roman Women*, in Nathan Rosenstein, Robert Morstein-Marx (eds), *A companion to the Roman Republic*, London, Wiley, 2006, pp. 324-341, in modo particolare p. 324.

¹⁹ *Ibidem*, p. 190.

dimenti mirati in area europea,²⁰ la ricostruzione di Sarah B. Pomeroy registrava la varietà più limitata di impieghi attestata per le donne rispetto agli uomini anche in caso di status servile, rilevando per converso che le schiave romane avevano sovente un'istruzione superiore a quella delle greche, potevano inoltre essere usate per mansioni molto specifiche, nonché per scopi sessuali, con ingenti profitti assicurati ai proprietari. Per tale via, lo spaccato di vita delle *Roman Women* offerto dalla sua indagine rimarcava il persistere di differenze di genere in relazione allo stato giuridico e a quello sociale e, senza limitarsi ad acquisire genericamente le scarse opportunità di ascesa sociale tramite nozze con individui di livello sociale superiore, inaccessibili in genere alle schiave, rendeva conto anche delle posizioni non marginali raggiunte talora da quante fra esse divennero concubine degli imperatori, grazie a relazioni che di per sé non costituivano motivo di scandalo.²¹

Ricco di precisazioni e attestazioni tratte inoltre da iscrizioni funerarie, il quadro delineato dalla studiosa americana alla metà degli anni Settanta del XX secolo proponeva nel complesso uno spaccato variegato, adatto a far comprendere anche ad un pubblico non necessariamente specialistico come, a differenza delle donne greche, le *Roman Women* fossero state spesso occupate nell'esercizio di mestieri reputati tipicamente femminili quali filatura, lavatura di indumenti, vendita di merci di lusso o esotiche, di tintura di porpora o profumi, ma anche di generi di consumo come abiti e cibo: attività talvolta molto semplici per le quali –stando a quanto riflesso dai graffiti sulle mura di Pompei– talune erano scelte per lavorare in taverne e banchi di rivendita di generi alimentari innanzitutto per l'abilità di attirare i clienti con il loro aspetto avvenente.

Così, grazie ad una ricognizione che per altro verso non trascurava indicatori della condizione elevata raggiunta da alcune *Roman*

²⁰ Significativa l'attenzione prestata al tema del rapporto donna-lavoro nella prima edizione del saggio della studiosa che ha il merito di aver introdotto in Italia gli "studi di genere" in relazione alla storia romana: cfr. Francesca Cenerini, *La donna romana*, Bologna, il Mulino, 2002 (2009²), pp. 137-150, nonché nella cornice di due apposite iniziative dalla stessa co-promosse: cfr. Alfredo Buonopane, Francesca Cenerini (a cura di), *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica. Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica* (Bologna, 21 novembre 2002), Faenza, Fratelli Lega Editori, 2003; Idem (a cura di), *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica. Atti del II Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica* (Verona, 25-27 marzo 2004), Faenza, Fratelli Lega Editori, 2005. Fra i lavori più recenti, si segnala anche Bernard Rémy, Nicolas Mathieu, *Les femmes en Gaule romaine (I^{er} siècle avant J.-C. – V^e siècle après J.-C.)*, Paris, Éditions Errance, 2009, pp. 95-111.

²¹ Pomeroy, *Goddesses, whores, wives, and slaves*, pp. 196-197.

Women, talora divenute proprietarie di fabbriche di mattoni e di imprese edilizie e finanche assunte a ruoli di gestione di corporazioni,²² né rinunciava ad interrogarsi sulla frequenza di divorzi anche nei matrimoni contratti fra soggetti di classi inferiori, oltre un quarantennio fa emergeva con chiarezza la complessità di elementi e fattori a tratti contraddittori con cui avrebbe dovuto misurarsi chiunque avesse inteso studiare la condizione delle donne nell'antica Roma. Si metteva infatti a fuoco una società che, per quanto incline a circoscrivere gli spazi d'autonomia femminile, vide talvolta imporsi sulla scena donne forti e spregiudicate, come le *matronae* della tarda età repubblicana o le *Augustae* dell'epoca imperiale, e d'altra parte assegnò alle donne un ruolo tutt'altro che marginale nella sfera religiosa.

Dedicando a quest'ultimo tema un capitolo specifico,²³ l'indagine di Sarah B. Pomeroy consentiva inoltre ai lettori di acquisire la peculiarità di un sistema istituzionale contraddistinto da pratiche cultuali in grado di consolidare le differenze di genere ma anche da un pantheon che, riflettendo il desiderio dei Romani di indurre la donne ad attenersi ad una condotta moralmente ineccepibile e la capacità di perseguirlo sacralizzando valori in grado di esprimerlo, finiva con il riconoscere alla parte femminile del corpo civico un ruolo tutt'altro che secondario. Significativo, in tal senso, che oltre a comprendere culti come quello della *Pudicitia* o di divinità quali la *Fortuna Virginalis* o quella *Primigenia*, protettrici rispettivamente delle fanciulle giunte alla maggiore età e delle madri e del parto, la prassi religiosa romana riservasse alle donne direzione e gestione del culto di Vesta, la dea patrona del focolare sia pubblico che domestico, simbolo della famiglia e al contempo della comunità e della loro continuità.²⁴ In quella cornice, le sacerdotesse deputate ad occuparsene, ovvero le vestali –come vedremo, oggetto di particolare attenzione da parte del web– erano vincolate dall'obbligo di mantenersi caste durante il loro incarico trentennale onde assicurare la salvezza di Roma, al punto da esser punite con la morte qualora vi avessero contravenuto, con grave danno non solo della loro immagine bensì dell'urbe intera, la cui sopravvivenza risultava in definitiva affidata

²² *Ibidem*, pp. 200-202.

²³ *Ibidem*, pp. 205-226.

²⁴ Per maggiori approfondimenti sul tema, oggetto di numerosi studi e saggi negli anni successivi alla ricerca di Sarah B. Pomeroy, dei quali non è possibile render conto in questa sede, si rinvia a Nicole Boëls-Janssen, *La vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque*, Rome, École française de Rome, 1993 e Maria Cristina Martini, *Le vestali. Un sacerdozio funzionale al «cosmo» romano*, Bruxelles, Éd. Latomus, 2004.

alla capacità di una categoria speciale di donne di mantenere intatta la propria purezza.

Al di là di costumi emblematici per comprendere ambiguità e contraddittorietà caratterizzanti la posizione delle donne in un quadro sociale come quello romano, la pluralità di aspetti chiamati in causa per delinearne status e condizione dall'autrice di *Goddesses, whores, wives, and slaves* consente di acquisire che nell'era del post-femminismo il suo approccio abbia reso disponibile, innanzitutto ma non solo in ambito anglosassone, un patrimonio di informazioni articolato in modo da sollecitare l'interesse di un pubblico non solo specialistico, creando le premesse per nuovi percorsi di ricerca destinati nei decenni successivi a concentrarsi sulla identificazione delle condizioni di vita quotidiana delle *Roman Women* e del loro ruolo fuori dalle pareti domestiche, al di là del piano letterario e della caratterizzazione più o meno convenzionale restituita da talune tipologie di fonti. Non è questa la sede per ripercorrere bibliograficamente l'impact factor del saggio della Pomeroy, cionondimeno si può constatare che nei decenni successivi, oltre all'accresciuta attenzione negli studi di settore per questioni a carattere sociale, si è registrato il fiorire di iniziative culturali che hanno concorso a promuovere l'interesse per problematiche di genere in relazione al mondo antico, sperimentando anche spazi di azione ed approfondimento che andavano oltre il tradizionale piano dell'impresa editoriale.

Ne ricaviamo esempio fra l'altro dall'attivazione di un network quale il Women's Classical Caucus²⁵ sorto nel 1972 in seno all'American Philological Association (un'organizzazione nordamericana di classicisti, filologi, storici, studiosi di filosofia antica, cultura materiale, papirologia, epigrafia), istituito con il fine scientifico e professionale di «incorporate feminist perspectives in the study and teaching of all aspects of ancient Mediterranean cultures, particularly the study of women in classical antiquity». Sorto anche allo scopo di consolidare criteri di eguaglianza e diversità nell'esercizio della professione legata alla disciplina *Classics*, nonché per sostenere il confronto con studiosi impegnati in prospettiva femminista in ambiti diversi, esso è stato accompagnato inoltre dalla pubblicazione di una *annual newsletter*, intitolata *Cloelia*. Analogamente, va almeno annoverata l'attivazione, dall'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, di un apposito sito web sugli studi di genere, intitolato *Dioti-*

²⁵ Consultabile all'indirizzo: <<https://wccaucus.org/>>.

ma e strutturato come banca dati a carattere bibliografico,²⁶ ancorché in effetti concepito con l'ambizione di promuovere a più largo spettro la riflessione sull'argomento, in chiave didattica e non solo.

Uscendo dal contesto nordamericano, è utile ricordare che gli studi di genere inerenti più in generale all'ambito antico, nell'ultimo quarantennio hanno battuto piste nuove anche al di qua dell'oceano, sfociando in risultati d'équipe come quelli confluiti nel primo dei cinque volumi dedicati alla *Storia delle Donne in Occidente* nella cornice di un'iniziativa promossa dall'editore Laterza alla fine degli anni Ottanta.²⁷ Concepita nell'ambito di un progetto che si collocava in una congiuntura particolare, in cui il dibattito maturato nel ventennio successivo agli anni Settanta aveva identificato il gender, cioè «le relazioni fra i sessi», quali «prodotti» derivanti da una «costruzione sociale» che occorreva «scomporre», l'opera rifletteva inoltre la convinzione che al di là dell'opportunità di far riferimento alla periodizzazione abituale quale scansione valida per studiare la storia occidentale, fosse necessario non trascurare elementi di continuità e discontinuità operanti a più largo spettro nei vari periodi.²⁸

Così, muovendo dall'intento di concentrarsi su una storia delle donne da studiare nella sua evoluzione, a «tutti i livelli della rappresentazione, dei saperi, dei poteri e delle pratiche quotidiane, nella città, nel lavoro, nella famiglia, nel pubblico e nel privato» senza negare «l'esistenza di un dominio maschile – e dunque di una subordinazione, di una soggezione femminile – all'orizzonte visibile della storia»,²⁹ il primo volume, sull'età antica, curato da Pauline Schmitt Pantel puntava lo sguardo sulle peculiarità romane sotto versanti specifici. In questa cornice, l'indagine di un giurista del calibro di Yan Thomas poneva l'accento su elementi adatti ad esprimere le “incapacità” femminili nel diritto pubblico e in quello privato, sottolineando inoltre come in un assetto culturale avvezzo a considerare la città come «un circolo di uomini», alle donne fosse negata

²⁶ Consultabile all'indirizzo: <<http://www.stoa.org/diotima/>>.

²⁷ Sulle vicende che dal 1987, in seguito alla costituzione di un'équipe l'anno seguente, portarono alla pubblicazione di cinque volumi a partire dal 1990, cfr. Georges Duby, Michelle Perrot, *Per una storia delle donne*, in Pauline Schmitt Pantel (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. L'Antichità*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. V-XVII, in modo particolare p. XVI.

²⁸ *Ibidem*, p. XIII; XV, dove i direttori Georges Duby e Michelle Perrot non esitavano a sottolineare: «questa vuole essere storia del rapporto dei sessi più che storia delle donne. Questo rapporto è senza dubbio il nodo del problema e quello che definisce l'alterità e l'identità femminile».

²⁹ Secondo l'efficace definizione di Duby e Perrot, *ibidem*.

la «facoltà di assicurare un servizio che andasse oltre la sfera dei loro interessi», assumendo la «soggettività della loro azione» quale impedimento a «conferirle il senso astratto di una funzione».³⁰ Per altro verso, un reputato specialista della religione romana come John Scheid, pur facendo emergere lo spazio riservato alle matrone in campo cultuale, rimarcava lucidamente come esse lo occupassero adattandosi al modello religioso degli uomini.³¹ Su queste basi, in chiusura di una corposa raccolta di studi che non tralasciava neanche la peculiarità rappresentata dalle esponenti delle élites cristiane nella tarda antichità³² e nel complesso lumeggiava per la romanità un panorama fatto di luci e ombre, Pauline Schmitt Pantel poneva l'accento, sotto il profilo metodologico, sui risultati ottenuti attraverso un approccio costruito a partire dalla divisione tra i sessi, formulando considerazioni sullo stato di avanzamento delle ricerche di gender e sui limiti di taluni indirizzi che a distanza di quasi un trentennio appaiono ancora di straordinaria efficacia.

Sebbene non sia possibile renderne conto in questa sede, merita d'esser notata la restituzione in quelle osservazioni dell'evoluzione registratasi nel giro di tre decenni, ovvero la presa d'atto del fatto che dopo gli anni Settanta, accompagnati dall'incertezza sulla effettiva possibilità di circoscrivere e mettere a fuoco la storia delle donne, e dopo gli anni Ottanta, scanditi dalla domanda sulla legittimità di inquadrarla come relazione fra i sessi, negli anni Novanta in cui la studiosa scriveva si fossero create le condizioni per porre «la storia delle donne al centro dei processi sociali, economici, politici e delle forme di pensiero tradizionalmente studiate dalla storia».³³

Numerose indagini, fino a tempi recenti, hanno dimostrato la proficuità di orientare gli “studi di genere” nella direzione delineata e suggerita da ricerche e iniziative editoriali “pionieristiche” come quelle sopra considerate, insistendo fra l'altro sul ruolo giocato dalle donne nella società e nelle strutture politico-istituzionali di Roma antica,³⁴ ma anche sull'opportunità di non tralasciare particolari

³⁰ Cfr. Yan Thomas, *La divisione dei sessi nel diritto romano*, in *Storia delle donne in Occidente. L'Antichità*, pp. 103-176, in modo particolare p. 166.

³¹ Cfr. John Scheid, *Indispensabili «straniere». I ruoli religiosi delle donne a Roma*, *Ibidem*, pp. 424-464.

³² Cfr. Monique Alexandre, *Immagini di donne ai primi tempi della cristianità*, *Ibidem*, pp. 465-513.

³³ Cfr. Pauline Schmitt Pantel, *La «storia delle donne» nella storia antica oggi*, *Ibidem*, pp. 537-548, in modo particolare p. 547.

³⁴ Entro una bibliografia tutt'altro che circoscritta di cui non è possibile tener conto in questa sede, approfondimenti dedicati anche a figure specifiche si

fasi di transizione,³⁵ contribuendo a vario titolo ad attirare l'attenzione di fasce di pubblico non necessariamente dotato di competenze specialistiche su temi intorno ai quali possono fungere da catalizzatore anche alcune risorse rese disponibili da internet, come dimostrano non pochi filmati rinvenibili sulla piattaforma YouTube dedicati alle *Roman Women*.

3. *You Tube e le Roman Women: fra Public History e strategie di didattica social*

Volendo verificarne i caratteri a partire da un campione che include un numero circoscritto di esempi, selezionati allo scopo di vagliare varietà di approccio ai dati e criteri d'uso delle informazioni entro percorsi più o meno efficacemente costruiti in vista della comunicazione, conviene anticipare che dai video sotto esaminati si evince una rappresentazione della condizione della donna romana progettata facendo leva su precisi registri narrativi e tecniche di visualizzazione. Se da un lato ciò implica che si tratti di prodotti multimediali alieni da forme di immediatezza che spesso pur caratterizzano i dispositivi caricati sulla piattaforma YouTube, d'altro lato non consente comunque di assimilarli per significato e funzionalità a filmati a carattere documentaristico realizzati nei decenni passati in vista della divulgazione tramite il mezzo televisivo.

Articolati in modo da illustrare il contenuto scelto in pochi minuti, i video sulle *Roman Women* denotano soluzioni alternative a quelle tradizionali che implicano in qualche misura una certa semplifica-

devono a Vito A. Sirago, *Femminismo a Roma nel Primo Impero*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1983; Augusto Fraschetti (a cura di), *Roma al femminile*, Roma-Bari, Laterza, 1994; Francesca Cenerini, *Dive e donne. Mogli, madri, figlie e sorelle degli imperatori romani da Augusto a Commodo*, Imola, Angelini, 2009; Anne Kolb (heraus.), *Augustae. Machtbewusste Frauen am römischen Kaiserhof? Herrschaftsstrukturen und Herrschaftspraxis II*, Berlin, Akademie Verlag, 2010; Virginie Girod, *Les femmes et le sexe dans la Rome antique*, Paris, Tallandier, 2013; Emily A. Hemelrijk, *Hidden lives, public personae. Women and civic life in the Roman West*, Oxford, Oxford University Press, 2015; Anne Bielman Sánchez, Isabelle Cogitore, Anne Kolb (dirs), *Femmes influentes dans le monde hellénistique et à Rome (III^e siècle avant J.-C. – I^{er} siècle après J.-C.)*, Grenoble, Ellug, 2016; Francesca Cenerini, Francesca Rohr Vio (a cura di), *Matronae in domo et in re publica agentes. Spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano tra tarda repubblica e primo impero*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2016.

³⁵ Per uno *status quaestionis* si veda Ida Gilda Mastroso, *Donne e Tardoantico: considerazioni preliminari*, in Cenerini, Mastroso (a cura di), *Donne, istituzioni e società*, pp. 13-18.

zione e stereotipizzazione nella trattazione del tema, ma anche lo sforzo, in alcuni casi, di includere aspetti complementari idonei a collocare il soggetto-chiave in una cornice più ampia, sì da rendere il filmato un sussidio efficace per diverse categorie di pubblico non specializzato e non precluderne l'uso a scopo didattico. In questa direzione, non stupisce la ricerca di particolari soluzioni vocali oltre che lessicali intese a conciliare chiarezza e toni enfatici adatti a colpire l'immaginazione dell'osservatore.

In tal senso, si segnala ad esempio un video dedicato ad una speciale categoria di *Roman Women*, ovvero le vestali, chiamate in causa fin dal titolo di evidente impostazione didascalica *Who Were the Vestal Virgins?*³⁶ Focalizzandosi con notevole perspicuità sulla sorte di una giovane fanciulla fin dal principio presente sulla scena nei panni di una sacerdotessa di Vesta di cui i condannati cercano d'incrociare lo sguardo per aver salva la vita, il canovaccio diegetico si dipana sottolineando subito la sepoltura da viva inflittale per esser contravvenuta all'obbligo della castità. Ne scaturisce un percorso comunicativo che rivela la perizia specialistica dell'autrice e la sua esperienza in attività di podcasting³⁷ in campo storico. Concepito, infatti, in modo da informare l'osservatore sui requisiti previsti per essere selezionate a prendere il posto della disgraziata vestale, il racconto si avvale in modo puntuale della tradizione antiquaria per rievocare aspetti come il numero massimo di candidate ammesse, la provenienza da ceti aristocratici, i requisiti previsti per i membri della famiglia d'origine, rendendo finanche conto dei timori delle aspiranti sacerdotesse e dell'orgoglio dei genitori nel consacrarle ad un ufficio religioso di grande prestigio civico. D'altro canto, rivela una speciale attenzione per la dimensione emotiva, come dimostra la scelta di porre al centro della scena la giovane destinata a succedere alla vestale condannata a morte per aver violato il vincolo della castità. Così, attraverso gli occhi della fanciulla candidata a

³⁶ Pubblicato da Peta Greenfield il 30 maggio del 2017, il video della durata di minuti 4.32, è accessibile all'indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=ER0Cu0KQFqM>>. Alla data dell'ultima consultazione (17 dicembre 2018) registrava 3.507.093 visualizzazioni.

³⁷ Come si ricava dalla rete (cfr. <<https://sydney.academia.edu/PetaGreenfield>>), l'autrice, Peta Greenfield, ha compiuto i suoi studi conseguendo un Bachelor in Ancient History nel 2007 presso la Macquarie University e un PhD in *Classics and Ancient History* nel 2012 presso la Sydney University, dove lavora come tutor dal 2007, dedicandosi in particolare a tematiche concernenti la religione romana. Per la sua attività di divulgazione di contenuti storici via web cfr. inoltre <<https://partialhistorians.com/about-the-ancient-roman-podcast/>>.

prendere il suo posto, Licinia, l'autrice del racconto informa il pubblico su talune attività cui dovrà attendere la futura sacerdotessa di Vesta, come la custodia del fuoco sacro, ma anche sui pericoli incombenti su Roma nel caso in cui esso si spenga, nonché su altri compiti giornalieri come la raccolta dell'acqua dalla fonte e la consultazione dei Fasti.

Oltre alla ricognizione e alla ripresa di informazioni tratte dalle fonti antiche, il video denota l'ingegno creativo della regia nello sperimentare strategie discorsive adatte a render conto della status della vestale anche a partire dal suo punto di vista, sicché l'osservatore si trova di fronte ad una giovanetta che comprendendo la delicatezza del suo incarico e la necessità di svolgerlo con assoluta dedizione avanza con lo sguardo basso, impegnandosi a fare del suo meglio quasi nella consapevolezza di correre il rischio di subire lo stesso castigo abbattutosi sull'incauta vestale che l'ha preceduta. Così, con grande efficacia comunicativa, YouTube diventa medium adatto a veicolare contenuti rispondenti a quanto riportato dalla tradizione antiquaria (Gellio, *Notti Attiche* I, 12) a proposito della *captio* delle vestali e dalla storiografia romana per alcuni episodi che le videro protagoniste, grazie ad un video che si segnala inoltre per talune scelte cromatiche nient'affatto casuali e di notevole impatto scenografico, come lo sfondo rosso che accompagna lo storytelling evocando il colore simbolo per eccellenza del fuoco di Vesta.

Nel complesso si tratta di un filmato che denota innanzitutto acutezza nella rappresentazione di un episodio adatto a far cogliere la posizione subalterna riservata alla donna nell'antica Roma in un particolare contesto della sfera religiosa che pur le riconosceva una funzione di primo piano a tutela della salvaguardia dell'intera comunità. In parallelo ne emerge il tentativo di inquadrare i fatti a partire da una prospettiva femminile, grazie ad una partecipata messa in scena dell'angosciato stato d'animo della malcapitata vestale, che di per sé sembra esemplificare la capacità di YouTube di farsi strumento di una «intense emotional experience».³⁸

Al di là di un video che appare innovativo sul piano didattico per lo sguardo puntato sul rapporto fra gender e *religio* nella società romana, evidentemente apprezzato dal pubblico, come inducono a ritenere i circa tre milioni e mezzo di visualizzazioni raccolte nell'arco di un anno e mezzo, l'efficacia dei new media nel rappresentare

³⁸ Come sottolinea Michael Strangelove, *Watching YouTube. Extraordinary videos by ordinary people*, p. 6; cfr. inoltre Gauntlett, *Making is connecting*, p. 93.

i limitati spazi d'azione delle donne romane si ricava anche da un filmato sulle *Women in Roman Society*.³⁹

Se da un lato le figurine femminili che vi campeggiano con tratti fumettistici, muovendosi fra didascalie fluttuanti usate per evocare i concetti illustrati contestualmente dalla voce narrante, possono dare l'impressione che si tratti di un agile corto d'animazione, d'altro lato la tecnica di visualizzazione scelta accentua l'orizzonte tematico privilegiato dall'autrice del filmato, ovvero la messa a fuoco della diversa condizione delle donne a seconda della loro appartenenza a *lower classes* e *upper classes*. Nell'insieme, lo spettatore percepisce nitidamente in cosa potesse consistere la vita piacevole riservata a talune *Roman Women*, o per converso il loro coinvolgimento in mestieri come la filatura, la gestione di attività commerciali, l'educazione dei figli. D'altra parte, grazie all'impiego di una grafica stilizzata che conferisce alla prima parte della presentazione un tono gioioso, si delinea un quadro adatto a far emergere meglio nella seconda parte del video modi e forme dell'assoggettamento femminile alla componente maschile della comunità, nei contesti privati dominati dalla figura paterna, nonché in quelli pubblici su cui si appunta la scena finale del filmato. Popolata da una congerie di figurine maschili la cui sovrapposizione sembra suggerire il controllo invasivo esercitato sull'intera comunità, essa denota l'acutezza della videomaker nel servirsi di strategie di visualizzazione adatte a far cogliere in poco più di due minuti ed *ictu oculi* la dimensione inequivocabilmente androcentrica della società romana.

L'inclinazione a delineare la condizione delle *Roman Women* in rapporto a strutture sociali e vincoli familiari che si evince dal caso sopra considerato, si ricava più esplicitamente da un altro video di fattura pregevole, che vede protagoniste *Four Sisters in Ancient Rome*.⁴⁰ In questa cornice, mettendo a frutto competenze specialistiche di tipo accademico, Ray Laurence, docente di storia antica alla Macquarie University (Australia), si appunta sui legami familiari di una giovane di nome Domizia, prima di indugiare sugli altri membri del suo nucleo familiare chiamandoli in scena secondo un iter comunicativo dietro

³⁹ Pubblicato da Soraja Batlak nel maggio 2016, il video della durata di minuti 2.28, è accessibile all'indirizzo <<https://www.youtube.com/watch?v=IGiuFB-qpFk>>. Il 17 dicembre 2018 registrava 4.161 visualizzazioni.

⁴⁰ Pubblicato da Ray Laurence nel maggio 2013, il video della durata di minuti 8.39 è accessibile all'indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=RQMgLxVxsrw>>. Il 17 dicembre 2018 registrava 6.203.378 visualizzazioni.

cui si percepisce l'intento di illustrare il funzionamento dell'onomastica romana. Al di là delle finalità didascaliche, il filmato si serve dell'illustrazione dei rapporti parentali traendone lo spunto per ampliare lo sguardo fino ad abbracciare alcune particolari dinamiche sociali attive all'interno della *domus* tipo, come la *salutatio matutina* offerta dai clienti al capofamiglia. Nel complesso, grazie ad un percorso argomentativo lineare e accattivante risulta egregiamente illustrata la condizione di giovani componenti femminili di una *familia* di alto lignaggio, accompagnando la quale l'autore riesce a sollecitare l'interesse dell'osservatore su numerosi aspetti basilari della società romana e della sua quotidianità, dando ulteriore esempio di competenza e maestria nell'uso dei new media applicato alla storia romana.⁴¹

Diverso nell'impostazione grafica e più nitidamente orientato a far emergere discriminazioni di gender appare un filmato sulle *Women in the Roman Empire*,⁴² nel quale si affaccia subito l'immagine stilizzata di un personaggio femminile abbigliato con austerità professionale sufficiente a far immaginare un ruolo didattico, che si presenta come Raye Merlin e presenta i suoi collaboratori, Brad e Angelina, prima di procedere con un'esposizione didascalica in effetti affidata ad una sequenza di pannelli per lo più privi di immagini. Interrogandosi sul trattamento riservato alle donne nell'impero romano, il video vi si sofferma dopo aver offerto una rapidissima definizione di quest'ultimo di taglio istituzionale, sviluppando un percorso aperto dalla denuncia della dimensione maschilista della società romana, sicché il *Roman Empire* risulta subito una «male dominated society». In seguito avvalendosi di asserzioni utili ad insistere sulle differenze di genere, rende conto delle limitazioni imposte alle donne romane in rapporto alle nozze e più in generale nella vita civile, facendo emergere aspetti come la diversa punizione, ovvero finanche l'uccisione, prevista in caso di adulterio per loro ma non per i coniugi, o ancora il mancato riconoscimento del diritto di voto. È in rapporto ad un quadro dipinto come fortemente penalizzante che la narrazione evidenzia la capacità di talune donne di reagire in modo combattivo, sufficiente ad ottenere un rovesciamento di posi-

⁴¹ Ne reca prova un video sull'adolescenza romana pubblicato nel 2012, intitolato *A glimpse of teenage life in ancient Rome*, ampiamente apprezzato, come si evince dai più di 8 milioni di visualizzazioni, rinvenibile al seguente indirizzo: <https://www.ted.com/talks/ray_laurence_a_glimpse_of_teenage_life_in_ancient_rome>.

⁴² Pubblicato da Raye Merlin nel novembre 2014, il video della durata di minuti 4.16 è accessibile all'indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=IrxXgNZHhNc>>. Il 17 dicembre 2018 registrava 1.100 visualizzazioni.

zioni, sicché in chiusura appaiono in scena *Roman Women* in grado di conquistarsi spazi di primo piano, come Livia, Agrippina Minore, fino a Melania la Giovane nella Tarda antichità, selezionate quasi allo scopo di metterne in luce i meriti nel ritagliarsi spazi di potere politico ed economico. Se da un lato non vi è dubbio che in termini di restituzione storica tale dicotomia risulti fortemente semplificatoria, d'altro lato vi si può intuire l'intento più in generale sotteso alla creazione del video, ovvero il tentativo di valorizzare al di là dello scenario di Roma imperiale la capacità delle donne di combattere allo scopo di ottenere spazi e condizioni migliori, sì da incoraggiare ad assumere le *Roman Women* come un modello.

Una finalità illustrativa e a tratti ludica connota d'altro canto un video dedicato a far luce sulla *Daily Life for a Woman in Ancient Rome*,⁴³ in cui due ragazze abbigliate come due giovani romane dialogano per una decina di minuti tra loro presentandosi nei panni di due sorelle intente a sottolineare la differenza fra la vita giornaliera delle donne e degli uomini nell'antica Roma. È interessante segnalare che, in tal caso, la cornice della fiction è un'abitazione moderna, in cui le protagoniste si muovono ragionando di acconciature e gioielli con fare che a dispetto del tono discorsivo svela comunque l'ambizione di chiarire didascalicamente aspetti come il coinvolgimento delle donne romane in attività artistiche e nella lavorazione della maglia. Così, grazie ad una messinscena semplice e lineare, lo spettatore vede rievocato l'antico *lanam fecit*, in effetti chiamato in causa dalle due giovani allo scopo di rimarcare la propria "reclusione" nell'ambiente domestico, nonché esibiti i gioielli offerti come pegno di fidanzamento. Nel complesso, si tratta di un prodotto multimediale concepito in modo dinamico, secondo schemi che riflettono la logica dell'immedesimazione e il bisogno di «communicate and connect with an audience, often on an emotional or intimate level» che costituisce un tratto tipico dei makers e dei consumatori di YouTube.⁴⁴ Per questa via due teenagers americane si diletano in conversazioni che superano la dimensione informativa, puntando piuttosto a decantare la possibilità di aggirarsi per il giardino, di avvalersi delle terme, l'uso in particolari circostanze di bagnarsi a corpo nudo, o ancora di recarsi nelle palestre. Così fra richiami a dettagli inerenti fra l'altro alle funzioni diverse

⁴³ Pubblicato nel dicembre 2014, il video della durata di minuti 10.27, è accessibile all'indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=ACEi41Rn01k>>. Il 17 dicembre 2018 registrava 6.281 visualizzazioni.

⁴⁴ Come evidenzia Gauntlett, *Making is connecting*, p. 93.

di *tepidarium*, *calidarium*, *frigidarium* ed una voluta mescolanza di ambientazione antica e moderna che a tratti attutisce la verosimiglianza della *fictio* lasciando intravedere la dimensione ricreativa sottesa alla messa in scena delle due protagoniste, il filmato ottiene comunque di mantenere lo spettatore nello spazio scenico teatro dell'azione accompagnandolo di tanto in tanto con l'immaginazione in luoghi-tipo dell'antica Roma, accorciando le distanze fra questa e la realtà extraurbana statunitense, grazie a strategie che rivelano inoltre un'accezione disimpegnata di Public History applicata alla storia antica.

Soluzioni parzialmente analoghe sono usate anche in prodotti diversi, come ricaviamo da un altro video intitolato *Women in Ancient Rome*,⁴⁵ in cui la presenza in scena di un globo e di un vettore che unisce una località americana con l'antica Roma evoca subito il viaggio virtuale lungo cui due ragazzine conducono lo spettatore con l'ausilio di una voce fuori campo chiamata a leggere passaggi adatti ad illustrare la condizione femminile incisi su finte lapidi. Focalizzandosi soprattutto sull'obbligo di procreare previsto per le donne, l'iter scelto dall'autrice evidenzia in tal caso che il venir meno di tale capacità costituiva per il coniuge condizione sufficiente per ottenere il divorzio, prima d'insistere sulla preferenza delle famiglie per i figli maschi, attraverso un linguaggio che intreccia evocazione di situazioni lontane nel tempo e quotidianità della provincia americana. Tutto ciò, ancora ad opera di due giovani attrici, in verità non sempre a proprio agio di fronte alla telecamera, ma in ogni caso selezionate all'insegna del politically correct, ovvero una afroamericana e una caucasica, allo scopo di realizzare un prodotto che s'intuisce concepito partendo da un uso della storia in chiave di gender e ispirato da istanze attualizzanti.

Ne offre in qualche misura esempio anche il percorso comunicativo della giovane voce femminile assunta a guida narrante in un filmato espressamente incentrato sul *Role of Women in Ancient Rome*.⁴⁶ Localizzato subito nell'intera penisola italica ormai assoggettata da Roma il teatro del suo storytelling, l'autrice s'ingegna in tal caso a restituire i caratteri peculiari della donna romana-tipo facendone un

⁴⁵ Pubblicato nell'aprile del 2016 da Joliana Magee Van der Veen and Michelle Arnel, il video della durata di minuti 5.16 è accessibile al seguente indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=0SG1FA1LzxA>>. Il 17 dicembre 2018 registrava 535 visualizzazioni.

⁴⁶ Pubblicato nel marzo 2012 da Frida Johansson, il video della durata di minuti 2.56, è accessibile al seguente indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=cCUvB7niWIo>>. Il 17 dicembre 2018 registrava 3.210 visualizzazioni.

soggetto essenzialmente deputato a mansioni quali i lavori domestici e la preparazione dei pasti. Così, pur non ignorando le differenze legate al divario di *status*, il discorso risulta orientato in modo da ribadirne lo scarso potere, sicché punta il dito su dati ineccepibili come il fatto che nessuna delle *Roman Women* raggiunse mai la carica imperiale o ancora sull'uso di esporre neonati di sesso femminile, disconoscendone dunque la paternità, sì da far emergere che nel complesso la loro identità non fu percepita come qualcosa di autonomo bensì di connaturato ai ruoli di figlie, madri, mogli ed in essi circoscritto e confinato.

4. Conclusioni

Sufficiente per trarne riscontri di un uso del *medium* talora appositamente orientato in prospettiva di *gender*, il ristretto campione di sette video *You Tube* sulle *Roman Women* preso in considerazione nelle pagine precedenti permette di rilevare che all'inizio di questo nuovo millennio narrare e rappresentare la condizione della donna nell'antica Roma non costituisca prerogativa univoca di storici specialisti del mondo antico operanti in ambito accademico, bensì solleciti l'interesse di soggetti pronti ad esperire strategie comunicative diverse per farsene interpreti e comunicatori.

Non è agevole stabilire se la prevalenza di *makers* di sesso femminile nel caso dei filmati considerati possa essere assunta quale indice di un'attitudine a dare rilievo al tema nel tentativo di reperire le fondamenta della condizione di subalternità patita dalle donne nel corso dei secoli. Resta comunque interessante rilevarne l'impegno e l'abilità nel produrre soluzioni comunicative che malgrado semplificazioni e tratti stereotipati dimostrano quali opportunità possano essere offerte da una risorsa come il web nell'incentivare la condivisione dei contenuti in materia. Di ciò recano prova la competenza eterogenea degli autori e specularmente l'ampio interesse riscosso dalle loro produzioni fra gli utenti della rete. Quanto al primo aspetto è significativa la presenza nel campione esaminato anche di due coppie di teenagers e d'altro lato di due operatori provenienti dal mondo accademico (Ray Laurence e Peta Greenfield). Per il secondo, è interessante segnalare il maggior riscontro ottenuto proprio dai prodotti di questi ultimi. Sebbene non sia possibile ascriverlo alla maggiore esperienza maturata nell'esercizio di particolari mansioni didattiche, il fatto che l'interesse riscosso dai loro video sia quantificabile in termini di milioni di visualizzazioni a differenza di quello

riservato agli altri, computabile nell'ordine di migliaia o poche centinaia, induce a domandarsi se malgrado la disponibilità indifferenziata di accesso al medium, la possibilità di veicolare contenuti di Public History non sia comunque favorita all'interno di percorsi di maggior livello specialistico.

In ogni caso, concorrendo a mostrare ancora una volta che «la storia delle donne romane merita particolare attenzione» perché «non è un passato remoto», vale a dire che «è il nostro passato prossimo. E forse in qualche misura, è anche una parte del nostro presente»,⁴⁷ la creatività con cui il web e segnatamente la piattaforma YouTube riporta in vita le *Roman Women* merita di essere acquisita e valutata come un indicatore di cui tener conto per studiare il potenziale futuro di una Public History applicata alla storia romana.

Abstract: Partendo dal dibattito sviluppatosi negli USA alla metà degli Anni Settanta sulla condizione femminile nel mondo antico, l'articolo sottolinea che ha contribuito a dare una lettura articolata dell'immagine delle donne romane. Ciò ha inciso non solo sulla storiografia posteriore, bensì oltre, come si ricava da alcuni recenti video *YouTube* sulle *Roman Women*, rinvenibili in rete. Essi mostrano la creatività dei loro autori, i loro diversi livelli di conoscenza e capacità tecniche. D'altro lato, proiettano lo spettatore nella vita quotidiana delle donne dell'antica Roma. In tal senso, questo genere di produzione può essere considerato un ottimo esempio di *Public History* applicata e risultare efficace a promuovere studi di *gender* in relazione alla storia romana.

Moving from the mid-seventies' debate in the USA on women's role in the Ancient World, this paper highlights its contribution to a more articulated view of Roman women. It has left its mark not only on subsequent historiography, but also well beyond, as seen in recent YouTube videos on Roman women available on Internet. These latter display the creativity of their authors with their various levels of knowledge and technical expertise while catapulting the viewer into women's daily lives in ancient Rome. In this perspective, such efforts can be seen as an excellent example of applied Public History and may well be useful in promoting gender studies relating to Roman history.

Keywords: Public History, storia romana, storia di genere, Sarah Pomeroy, donne romane; Public History, Roman history, gender history, Sarah Pomeroy, Roman Women.

Biodata: Ida Gilda Mastrorosa (PhD 1998), è professoressa associata di *Storia Romana e Antichità Romane e Cultura Moderna* presso l'Università di Firenze (Dipartimento SAGAS). È membro del Dottorato di Ricerca *Scienze dell'Antichità e Archeologia* (Università di Pisa-Firenze-Siena), e Membre associée de l'UMR 6298

⁴⁷ Come osservava lucidamente Eva Cantarella, *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 146.

Archéologie, Terre, Histoire, Sociétés de l'Université de Bourgogne (Francia). I suoi argomenti di ricerca includono: storiografia romana e oratoria giudiziaria nell'Impero Romano; propaganda politica nella storia romana; il ruolo sociale e lo status giuridico delle donne nella Roma repubblicana e imperiale; interpretazioni moderne della storia romana e delle istituzioni romane (idagilda.mastrorosa@unifi.it).

Ida Gilda Mastrorosa (PhD 1998), is Associate Professor of *Roman History and Roman Antiquities and Modern Culture* at Florence University (Department SAGAS). She is a member of the Doctoral Program *Scienze dell'Antichità e Archeologia* (Pisa-Florence-Siena University), and Membre associée de l'UMR 6298 *Archéologie, Terre, Histoire, Sociétés* de l'Université de Bourgogne (France). Her topics of research include: roman historiography and judicial oratory in the Roman Empire; political propaganda in Roman history; women's social role and juridical status in Republican and Imperial Rome; modern interpretations of Roman history and Roman institutions (idagilda.mastrorosa@unifi.it).

MARIA PIA CASALENA

*Donne del Risorgimento e Public History
nel 150° dell'Unità nazionale: appunti su un'inclusione irrisolta*

1. Quale discorso

I discorsi e le narrazioni pubbliche, extraccademiche o parallele ad iniziative accademiche in vario modo collegate, hanno fortemente accentuato, nei dodici e più mesi in cui si sono consumate le celebrazioni del 150° dell'Unità d'Italia, la lunga tenuta dell'esclusione delle italiane dalla sfera pubblica politica decisionale –in una parola, maschile– alla quale è bene rispondere con recuperi di azione muliebri dai silenzi della storia “ufficiale”.¹

Si pone dunque, fin dal principio, un duplice problema. D'un canto, locali o sovralocali che siano state, le iniziative di cui riman-

¹ Riportiamo qui quanto sopravvive, a quasi un decennio di distanza, di quelle parole d'ordine che hanno visto unanimi giornaliste e giornalisti, annunci istituzionali e kermesse latamente politiche: <<https://www.lettera43.it/it/articoli/cultura-e-spettacolo/2011/03/08/le-garibaldine/6884/>>; <<http://www.lastampa.it/2011/03/12/cultura/le-eroine-invisibili-bruna-bertoloe-il-risorgimento-al-femminile-bNko7m0IzhYIlnTwWeVBML/pagina.html>>; <<https://www.grande-oriente.it/19-aprile-2011-donne-del-risorgimento/>>; <https://www.corriere.it/unita-italia-150/recensioni/11_marzo_14/baroni-anita-colomba-giuseppa-altre_c0e9be28-4e34-11e0-992a-dbfddd704513.shtml>; <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_1304799983.html>. Molte altre, ovviamente, le iniziative da menzionare: va però precisato che per imbattersi nel web in contenuti di storia delle donne nel Risorgimento (e comunque di storia delle donne in generale) tra i link superstiti in Google del 150°, bisogna arrivare a leggere la settima pagina dell'elenco e accontentarsi di nomi e titoli che erano già circolati abbondantemente all'epoca. I siti menzionati sono stati visitati nell'ottobre 2018.

gono delle tracce a distanza di un lustro abbondante sono debitorici, in misura patente, del complesso lavoro storiografico e di un dibattito, un arricchimento di fonti e metodologie, che si sono verificati in seno ad alcune comunità scientifiche del paese, sotto la guida di donne (ma con l'importante presenza di colleghi), in tempi ormai lontani, magari sollecitati da altri meno roboanti anniversari quale il Centocinquantesimo della "primavera dei popoli".² D'altro canto, però, le narrazioni in questione si pongono più spesso fuori o ai margini dalla pur necessaria divulgazione di risultati scientifici importanti e rilevanti anche sul piano internazionale.

L'intento che sembrano sottintendere molte delle iniziative è quello di trasformare e arricchire la storia al maschile, ma ignorando o quasi le voci di una storia provvidenzialmente diventata altrettanto "ufficiale" e però fortemente femminile (e spesso, senza tema di svalutazione scientifica, femminista). Quelle che possiamo considerare le iniziative di Public History che hanno avuto maggiore visibilità nel corso dell'*annus mirabilis* hanno avuto in verità, come accennato all'inizio, un altro scopo che quello di rifondare la storia del Risorgimento o la storia nazionale. Le finalità, perlopiù, risiedevano invece in una rivendicazione indiscriminata di penalizzazione del ruolo femminile che si sarebbe prolungata dalla notte dei tempi terminando modestamente sulle ventuno costituenti del 1946. Dunque il Risorgimento perde ogni peculiarità come oggetto di rappresentazione pubblica, riducendosi ad una stazione della Via Crucis delle italiane di cui, in uno sforzo di contestualizzazione, basta ricordare le ferventi passioni, la disposizione al martirio e qualche grosso nome –garantito dai ricordi scolastici– coinvolto qua e là.

Anche questa, comunque, è narrazione storica. Di più: è una delle narrazioni fermamente incentrate sul nodo della cittadinanza e della partecipazione "dal basso" che coinvolge pure molta stampa politica, non solo per quanto inerisce alla questione storico-femminile.

In breve, anche le donne hanno fatto il Risorgimento, l'Unità –e poi, coll'accavallarsi dei Centenari– la Grande guerra, l'antifascismo e la Resistenza, la seconda guerra mondiale, il voto alle italiane è giunto sui banchi di scuola... ma sempre confinate nell'invisibilità, ridotte al silenzio, svalutate nei meriti, espulse dalle celebrazioni: e proprio il diritto di voto, in questa narrazione, si presenta più spesso

² Cfr. ad esempio Simonetta Soldani, *Donne della Nazione. Presenze femminili nell'Italia del Quarantotto*, «Passato e Presente», 1999, n. 46, pp. 75-102.

come il primo e fondamentale diritto di cittadinanza, in una concezione che potrebbe sollevare –e in effetti ha sollevato– parecchie discussioni.³

La conoscenza storica “media”, indubbiamente, ne esce arricchita: i nomi di eroine e benefattrici si coniugano a quelli più famosi appresi a scuola e nei “vecchi” libri, già oggetto di divulgazione attraverso vari media, dai film in bianco e nero agli sceneggiati televisivi di cinquant’anni fa. Resta però da chiedersi se sia impossibile sfuggire alle trappole della semplificazione, della diluizione nella lunga durata irriflessa, della costruzione di una memoria per macchiette e figurine. Alcune manifestazioni di Public History, oramai disperse nel web nel cumulo di locandine, avvisi e rendiconti superstiti degli eventi e delle iniziative più varie, consentono di approdare all’ottimismo nella direzione di una costruzione della memoria che intercetti i portati più solidi del dibattito scientifico trasformandoli gradatamente in senso comune. E questo, per l’anniversario che nel campo più generale ha visto il trionfo in molte sale dell’Antirisorgimento, è già una grossa menzione di merito. Nei paragrafi seguenti faremo una panoramica di varie iniziative, cercando di distillare dal mare magnum le retoriche più efficaci e ricorrenti e quelle che –senza rinunciare all’accessibilità– hanno saputo portare la scienza nelle sale dell’evento e del monumento.

2. *Un discorso facile in un contesto difficile*

Il peso che il discorso plurimo antirisorgimentale ha assunto nell’arco del Centocinquantesimo dell’Unità non può essere sottovalutato nemmeno in questa sede. Esso ha avuto anzi proprio nella declinazione di genere una delle sue applicazioni “imitative” più eclatanti: ci riferiamo alla fortunata –almeno quanto a numeri– kermesse delle brigantesse.⁴

³ Il gap tra cittadinanza formale e cittadinanza sostanziale, che informa da alcuni anni molti studi, specie nelle scienze sociali, attorno all’Italia contemporanea, ha indubbiamente influito su un certo grado di disaffezione e di appannamento di fronte alle scansioni classiche delle “conquiste” politiche e civili delle italiane. Così, lo stesso anniversario del diritto di voto, incluso addirittura nell’esame di maturità, si è dovuto misurare con le polemiche più recenti attorno ai paradigmi storici della cittadinanza e con la concorrenza di tematiche più attuali che vanno dal soffitto di cristallo al gender pay gap. Cfr. ad esempio i saggi raccolti in Maria Antonietta Cocchiara, *Donne, politica, istituzioni e società*, Roma, Aracne, 2016.

⁴ Sullo zelo dei pubblicisti che denunciano il Risorgimento come incipit di tutti i mali dell’Italia contemporanea mi permetto di rinviare a Maria Pia Casale-

Le donne delle bande, le cui parabole ribellistiche e le cui traversie giudiziarie ebbero alla loro epoca epiloghi diversi, sono riaffiorate da qualche tempo nel seno della già abbondante pubblicistica partenopea incentrata, con mezzi scientifici scarsi o nulli, sull'esaltazione della "italianità" dei nemici dell'annessione provenienti dalle fila popolari.⁵ A partire dal 150° e ancora negli anni immediatamente successivi, alcuni studiosi e alcune studiose attivi nella stessa regione hanno saputo affiancare a trattazioni scientifiche rigorose quando non d'avanguardia alcune iniziative estremamente interessanti: si ricordano qui le manifestazioni della Società Napoletana di Storia Patria, sotto la direzione di una studiosa, Renata De Lorenzo, che hanno risposto punto su punto alle apologie di insorgenti e nostalgici filoborbonici; oppure, e più precisamente sulle brigantesse, la manifestazione in costume organizzata dalle dottorande in Studi storici dell'Università di Salerno, del resto uno dei vivai del rinnovamento della ricerca sul crollo delle Due Sicilie che si sta producendo specie tra accademici e studiosi meridionali. Se nei libri degli scrittori neoborbonici le brigantesse aspirano, di fronte a largo pubblico, all'etichetta di "autentiche Italiane", in queste repliche nutrite di acquisizioni scientifiche e documentarie, le stesse risultano non meno straordinariamente interessanti, ma soprattutto per quanto attiene al trattamento impari delle corti di giustizia degli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo. Di quella manifestazione ha parlato anche Carmine Pinto, studioso particolarmente impegnato contro gli pseudo-revisionisti, e coordinatore di quelle stesse dottorande, in una trasmissione della radio pubblica.⁶

na, *Controstorie del Risorgimento: dal locale al nazionale*, «Memoria e Ricerca», 2012, n. 40, pp. 63-82. Nel link che diamo qui, le donne delle bande vengono additate agli studenti delle scuole come esempio ulteriore del fatto che "anche" le donne hanno fatto la Storia: <https://nonsolocultura.studenti.it/le-pi-famose-brigantesse-della-storia-169801.html#steps_0>. Anche questo contenuto risale ai mesi delle celebrazioni dell'Unità nazionale.

⁵ Cfr. ad esempio il titolo apripista: Valentino Romano, *Brigantesse: donne guerriere contro la conquista del Sud (1860-1870)*, Napoli, Controcorrente, 2007 o il più "distaccato" Giordano Bruno Guerri, *Il bosco nel cuore. Lotte e amori delle brigantesse che difesero il Sud*, Milano, A. Mondadori, 2011.

⁶ <<https://www.raiplayradio.it/audio/2018/09/WIKIRADIO---La-guerra-ai-briganti-938c5298-c950-48b4-9439-fa215306679a.html>>. Di Renata De Lorenzo cfr. *Borbonia Felix* (Roma, Salerno, 2013), rigoroso contrappunto alle nostalgie neoborboniche e filo-brigantesche, che ha determinato tra l'altro il risentimento degli autori di quella corrente, autori di titoli come *Filomena Pennacchio: la brigantessa ritrovata* (di Andrea Massaro, Avellino, Il Papavero, 2014). Da segnalare, tra i risultati di questa intraprendenza scientifica e comunicativa, la tesi di dottorato discussa

Andando più nel generale, l'intera messe di celebrazioni si è svolta in un clima disposto più alla polemica e all'astensione che all'unanimità e alla partecipazione. E se questo clima, determinato dalle difficilissime congiunture politico-economiche nazionali, ha rappresentato secondo molti la prima differenza rispetto ai fulgori del Centenario del '61,⁷ esso ha condizionato anche la rappresentazione pubblica della storia delle italiane, particolarmente ma non solo quella di età risorgimentale.

Il Risorgimento stesso, dopo un lungo appannamento storiografico e mediatico, ha rivissuto col 2011 una stagione di protagonismo. La svolta "culturale" intervenuta già da un decennio negli orientamenti scientifici si è rivelata sicuramente feconda pure nel settore della narrazione pubblica, con una sensibilità nuova per i ruoli di genere, le separazioni degli spazi, la considerazione del patriottismo italico. Quella storiografia avrebbe molte altre cose da dire, ma non tutte si sono riversate nella pratica divulgativa e nella costruzione dei discorsi per "non addetti". Fatto sta che sicuramente dobbiamo a quella –non affatto conclusa– stagione di studi la ritrovata vitalità del Risorgimento in primis, e delle donne nel Risorgimento subito dopo.

A ben vedere, la rappresentazione e la messinscena, per quanto concerne il nostro soggetto, erano già ben avviate prima del 2011. Ha cominciato la RAI con le sue fiction –tra tutte, *La Contessa di Castiglione*, *Il generale dei briganti*, *L'ultimo Papa Re*– che intendevano, dal 2006 e oltre il 2011,⁸ rinverdire i fasti di celebri narrazioni televisive dell'età di Bernabei o addirittura del "neorealismo rosa". Prima che il film di Mario Martone intervenisse a porre dubbi e dilemmi, dalle narrazioni correnti emergevano solo, senza tema di

a Salerno presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno, a.a. 2016/2017 da Maria Cristina Ingenito, *Processo ai briganti*, che analizza anche processi e traversie di donne delle bande.

⁷ Cfr. l'intervista a Giuliano Amato condotta da Alberto De Bernardi: *Senza futuro è difficile avere un passato*, «Storicamente», 2011, n. 7: <https://storicamente.org/giuliano_amato_150>. Sul 150° cfr. tra gli altri i numeri monografici delle riviste «Ricerche storiche», 2012, n. 2; «Storicamente», 2011, n. 7; «Ventunesimo secolo», 2011, n. 29; «Il Risorgimento», 2015, nn.1-2.

⁸ *La Contessa di Castiglione*, diretta da José Dayan e interpretata da Francesca Dellerà, è andata in onda su RAI 1 nel dicembre del 2006. *Il generale dei briganti*, incentrata sulla vita di Carmine Crocco, è andata in onda –con strascico di polemiche neoborboniche– nella primavera del 2012 su RAI 1. L'unica delle tre miniserie che abbia goduto di qualche replica anche a distanza dalle congiunture celebrative è *L'ultimo Papa-Re* (regia di Luca Manfredi), trasmessa per la prima volta nel 2013 a conclusione del "ciclo risorgimentale" di RaiFiction, priva di chiaroscuri o dilemmi, basata sul gigantismo attoriale di Gigi Proietti.

svalutazione, macchiette prive di qualsivoglia spessore tanto storico quanto narrativo. Poi venne la Cristina di Belgioioso di *Noi credevamo*, con annessa – e non voluta – riscoperta della letteratura prima critica e poi revisionista.⁹ Ma la vena amara della pellicola è bastata come pretesto al rilancio di ben differenti attacchi contro il Risorgimento.

L'anno 2011 può essere fatto cominciare, per quanto ci riguarda, dall'annuncio del volume collettivo *Donne del Risorgimento* rilanciato dal sito della casa editrice il Mulino. Un'operazione che si colloca tra le prime in quel nesso tormentato che abbiamo individuato all'inizio: rinnovare/arricchire la memoria e le rappresentazioni storiche pubbliche; fare a meno del discorso scientifico: in quel volume non figuravano storiche di professione, bensì le più visibili componenti del gruppo Controparola fondato da Dacia Maraini: con la Maraini stessa, Elena Doni, Claudia Galimberti, Maria Grosso, Lia Levi, M. Serena Palieri, Loredana Rotondo, Francesca Sancin, Mirella Serri, Federica Tagliaventi, Chiara Valentini.¹⁰ Un gruppo rivelatosi fecondo di riscritture della storia nazionale al femminile, dato che a *Donne del Risorgimento* hanno fatto seguito, solo fino ad ora, *Donne della Grande Guerra*, *Donne della Repubblica*, *Donne del Sessantotto*.¹¹

⁹ Da notare che lo studio più aggiornato e completo sulla principessa Barbiana di Belgioioso, apparso in anni recenti, è stato un po' pubblicizzato nella penisola dalla comunità degli specialisti, ma non è mai stato tradotto in italiano, cfr. Karoline Rörig, *Cristina Trivulzio di Belgioioso. Geschichtsschreibung und Politik im Risorgimento*, Bonn, Karoline Rörig, 2013. Punto di congiunzione felice tra metodologie e divulgazione appariva il precedente lavoro condotto dall'autrice assieme a Mariachiara Fugazza, *La prima donna d'Italia. Cristina di Belgioioso tra politica e giornalismo*, Milano, FrancoAngeli, 2010.

¹⁰ *Donne del Risorgimento*, Bologna, il Mulino, 2011. Eloquentemente la quarta pubblicata sul sito della casa editrice, che sembra non tener affatto conto dei prodotti scientifici e biografici accumulatisi in sede storiografica: «Quando si parla del Risorgimento le donne dove sono? La memoria di quelle, non poche, che lo animarono è pressoché cancellata. Quattordici profili narrativi restituiscono la vicenda biografica e l'azione politica di altrettante donne, da Colomba Antonietti a Clara Maffei, da Sara Nathan ad Anita Garibaldi, dalla nobile Cristina Trivulzio di Belgioioso a Peppa “la cannoniera”, da Enrichetta Caracciolo ad Antonietta De Pace. Lavandaie e giornaliste, aristocratiche e massaie, italiane e straniere: cogliamo in queste “donne del Risorgimento” anche una comune disposizione in senso proto-femminista, che le portò volta a volta a impegnarsi in battaglie sociali, a lottare contro la prostituzione, a prendere le armi vestite da uomini, accanto agli uomini».

¹¹ Marta Boneschi, Paola Cioni, Elena Doni, Claudia Galimberti, Lia Levi, Maria Serena Palieri, Cristiana di San Marzano, Francesca Sancin, Mirella Serri, Federica Tagliaventi, Simona Tagliaventi, *Donne nella Grande Guerra*, Bologna, il Mulino, 2014; Paola Cioni, Eliana Di Caro, Elena Doni, Claudia Galimberti, Lia Levi, Maria Serena Palieri, Francesca Sancin, Cristiana di San Marzano, Federica Tagliaventi, Chiara Valentini, *Donne della Repubblica*, Bologna, il Mulino, 2017;

Beninteso, qualunque curvatura divulgativa della storia delle donne dovrebbe giungere benvenuta in principio, date le persistenti asperità sul piano istituzionale e di riconoscimento accademico e politico. Se poi leggiamo il nome di Mirella Serri, docente di Letteratura italiana e firma della stampa nazionale che con la storia, a tutti i suoi livelli, ha fatto e fa molto su varie testate; o se ricordiamo le narrazioni a sfondo storico –*Marianna Ucrìa* su tutte– di Dacia Maraini; se consideriamo infine salutare il piglio esplicitamente femminista dell’impresa, le ragioni per accogliere con sollievo quel volume (e quelli che hanno fatto seguito) di sicuro non mancano. Però un discorso si deve intavolare subito: mancano le storiche in un libro dedicato ad un periodo storico, come detto, profondamente rivisitato –anche con contrasti interni– dalla comunità scientifica. Un’assenza forse addirittura voluta, data la destinazione ad amplissimo raggio del volume, ammesso nella collezione “Storica Paperbacks” spesso destinata a testi d’uso degli studenti del superiore. Come scrive Elena Doni, si tratta ancora di sottrarre dall’invisibilità (stavolta per i grandi numeri) e di denunciare la mancata concessione, nel 1861, del primo diritto: il diritto di voto.

«Grande più che non si crederebbe fu il numero delle donne uccise», scrisse dopo le Cinque Giornate di Milano Carlo Cattaneo, una delle voci più alte del Risorgimento, ricordando i caduti di quella sommossa antiaustriaca e registrando i loro mestieri. Tra le donne c’erano levatrici, ricamatrici, modiste e «tra quelle che si dicono alla rinfusa cucitrici, alcune giovinette».

Ecco dunque sfatati in poche righe due luoghi comuni della storia del Risorgimento: che le donne che presero parte ai movimenti per l’indipendenza e l’Unità d’Italia fossero un’esigua minoranza e che appartenessero alle classi privilegiate.

Certo, le donne che imbracciarono le armi furono meno numerose degli uomini: ma senz’altro significativo fu il numero di quelle che rischiarono la vita, o la prigione, partecipando all’organizzazione dei complotti, portando messaggi (a memoria, o celati tra le vesti o nei capelli), nascondendo fuggiaschi e feriti, offrendo denaro, quando ne avevano. Le biografie riportano anche storie di straor-

Paola Cioni, Eliana Di Caro, Paola Gaglianone, Claudia Galimberti, Lia Levi, Dacia Maraini, Maria Serena Palieri, Linda Laura Sabbadini, Francesca Sancin, Cristiana di San Marzano, Mirella Serri, Chiara Valentini, *Donne del Sessantotto*, Bologna, il Mulino, 2018.

dinario coraggio e audacia: nel 1828, quando nel Cilento scoppia una rivolta promossa dalla Carboneria, Serafina Apicella, moglie di un congiurato fuggito in Francia, è arrestata, torturata con pece bollente, calata in un pozzo perché confessi: resisterà; condannata a venticinque anni, riuscirà a fuggire dopo qualche tempo e a raggiungere il marito. Nel 1848 a Messina, Rosa Donato, tosatrice di cani, riesce a impadronirsi di un vecchio cannone e a spingerlo per le vie della città, per impiegarlo contro l'esercito borbonico. Morirà nell'incendio delle polveri alle quali aveva dato fuoco per non consegnare l'arma al momento della resa. La principessa Cristina di Belgiojoso rischiava la vita ogni giorno per curare i feriti della Repubblica romana sotto il cannoneggiamento dei francesi.

Donne del Nord, del Centro, del Sud, cittadine e contadine, cameriere e principesse presero parte attiva alla nascita dell'Italia. Ci vollero quasi cento anni perché alle italiane venisse concesso di votare.¹²

Ora, è indubbio che in quei capitoli siano stati riversati molta della conoscenza e molto del metodo maturati da storiche di professione in oltre un decennio di lavoro. Di più, dato il profilo delle autrici, si può individuare una particolare attenzione al linguaggio, calibrato al punto giusto tra rigore ed evocazione. Le eroine del volume sono di più di quelle che nel terreno scientifico hanno vissuto una stagione di salvataggio dalla "invisibilità". Gli ego-documenti disponibili, abbondano. Ma il nerbo del volume, letto in sé e come incipit di una serie, risiede in un discorso non solo rivendicativo e militante, ma che pure sembra tendere una lunga campata di momenti pressoché tutti uguali di discriminazione, al di là delle specificità congiunturali della storia nazionale. Così, l'approccio femminista connaturato a qualunque narrazione si impegna a sottrarre le "subalterne" dalla "invisibilità", anche in ambito strettamente scientifico, finendo per trasformarsi in un conato di controdiscorso che di fatto contribuisce, a nostro avviso, più a depauperare che ad arricchire la storia del Risorgimento, intesa come patrimonio pubblico. La galleria delle eroine è genere affatto familiare alla libreria italiana, di cui si sono nutriti tutti i regimi politici a partire da Napoleone I, e sempre questo genere trasforma la storia in memoria imponendo una gerarchia di rilevanze che possono risultare del tutto inappropriate al periodo

¹² <[*Storia delle Donne*, 14 \(2018\) <\[www.fupress.net/index.php/sdd\]\(http://www.fupress.net/index.php/sdd\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/le-donne-del-risorgimento_(Il-Libro-dell%27Anno)/>.</p>
</div>
<div data-bbox=)

storico. Allora non possiamo più considerare *Donne del Risorgimento* come un libro in sé autonomo, bensì come il programmatico avvio di un discorso assai più ampio sulla cittadinanza nel Belpaese, nel quale –storicamente parlando– le figure femminili strappano alcune “quote rosa” che non sempre vanno oltre il livello della curiosità da esposizione.

Un discorso diametralmente opposto va riferito al lavoro curato da Laura Guidi, docente di Storia delle donne all’Università di Napoli Federico II. *Il Risorgimento invisibile* è opera al contempo squisitamente scientifica e efficacemente divulgativa.¹³ Libro architettato in modo funzionale ad una fruizione a più livelli, esso deriva dal lunghissimo progetto di ricerca avviato dalla stessa Guidi presso l’Ateneo napoletano: un ipertesto *open access*, con contenuti di varia natura tutti rigorosamente passati al vaglio della coerenza discorsiva. Né galleria di benemerite, né distribuzione di “quote rosa”, questo lavoro e il libro in esame –uscito a cura dell’Amministrazione Comunale– operano al contempo l’agognata riscrittura della storia e la messa in circolazione nel senso comune e nella memoria –non solo meridionale– di rappresentazioni di intrecci organici conflittuali necessari di azione e pensiero femminili e maschili. Saggi di sintesi, materiale iconografico, schede biografiche, chicche d’archivio, investigazione delle scritture private: non manca alcunché, in questo caso, all’efficacia di un’operazione di Storia Pubblica che rispecchia tutte le caratteristiche portanti del prodotto scientifico. Non di quelli privilegiati dalle valutazioni a vario livello, ma un prodotto che anche solo a una prima lettura dispiega il portato di una intensa riflessione scientifica, metodologica e narrativa. Qui le eroine del Risorgimento si trovano davvero... nel Risorgimento, vale a dire in un contesto storico, un segmento di storia nazionale, preciso e ben individuato, con una indubbia sovrabbondanza di senso sul piano femminista, ma senza in nulla cedere all’analogia disinvolta. Tanto più significativo, il lavoro coordinato e diretto da Laura Guidi, in quanto proprio il contesto partenopeo si è rivelato –in quello stesso torno di mesi– tra i più polemici (col Nord leghista e con l’oltranzismo cattolico) nei confronti di quanti studiano il Risorgimento senza scadere in lamentazioni retoriche e presentiste sui margini ristretti del movimento nazionale. Nella città che nel 2011 ha visto il disvela-

¹³ Cfr. <<https://www.storiadigitale.it/il-risorgimento-invisibile/>> e Laura Guidi (a cura di), *Risorgimento invisibile: patriote del Mezzogiorno d’Italia*, Napoli, Comune di Napoli, 2011.

mento di lapidi celebrative alla figura di Ferdinando II –tradizionalmente, il “re bomba”–, *Il Risorgimento invisibile* evita di intraprendere la strada dell’apologia d’ufficio ma punta precisamente ad offrire un Risorgimento di una metà che fa comprendere meglio l’intero. Alle spalle, le feconde elaborazioni del laboratorio ottocentesco napoletano, dalle ricerche sul crollo dello Stato alla controffensiva anti-neoborbonici prolungatasi nel 2012, 2013 e 2014. Né galleria né enciclopedia, il libro scaturito da materiali dell’ipertesto sa come captare il senso comune storico pur offrendo allo stesso uno strumento che presenta tutti i crismi di un ostico trattato scientifico. Ma il lavoro in questione, pur apparso nel 2011, è giunto alla coincidenza con le celebrazioni dopo un lungo itinerario di studi e confronti, rivelando piena maturità nell’appuntamento col Centocinquantesimo, mostrando tutta la fecondità dell’approccio femminista alla Public History senza però esaurirsi in una tirata “a puntate” dimentica del volto proprio del “Lungo Ottocento”. Le donne coinvolte nella rievocazione rientrano a gran diritto nella storia “generale”, agli occhi di un fruitore di media cultura storica, senza per questo fare da figurina accanto a qualche Grande, né tanto meno assurgere a *foremothers* di donne –femministe– di epoche ben lontane.

3. *Le donne in vetrina: locale e nazionale*

Oltre i due libri, piuttosto corposi e derivanti da differenti contesti, che abbiamo esaminato, le donne del Risorgimento sono state, nel corso del “lungo Centocinquantesimo”, riscoperte, esibite, illustrate e divulgate in una miriade di altre occasioni. Occasioni, si badi, alquanto puntuali e disparate, che rendono a tutt’oggi molto difficile individuare non solo un’ispirazione condivisa, ma anche linee discorsive ricorrenti.

A rendere “lungo” il Centocinquantesimo è stata, a nostro avviso e oltre all’attività convegnistica, la programmazione della televisione pubblica, che ha cominciato assai per tempo a riscoprire il Risorgimento come oggetto di rappresentazione di massa. Quanto al cinema, anche in *Noi credevamo*, attinto peraltro liberamente dal testo di una donna,¹⁴ si trova una figura femminile sul proscenio. Stiamo parlando rispettivamente della fiction sulla Contessa di Castiglione

¹⁴ Autrice del romanzo, uscito in prima edizione nel 1967 per i tipi della Mondadori, era Anna Banti, che Martone ha dichiarato di aver mutuato direttamente almeno per due episodi del suo film.

e della raffigurazione della Principessa Cristina di Belgiojoso nella pellicola diretta da Mario Martone. In che senso, sosteniamo noi, la linea dell'esposizione del patriottismo femminile era stata già tracciata nei primi anni del XXI secolo, in coerenza con tutta una certa immagine del Risorgimento?

Intanto, entrambe sono donne circondate da uomini, più liberi e più potenti anche se con varie gradazioni. Tanto era sostanzialmente imbellesse la Castiglione di Raiuno, quanto la Belgiojoso del 2011 sembra addirittura visionaria, ma la sostanza non cambia. Pare affiorare uno sforzo di mettere nel museo figure che in quanto donne interpretarono la politica in modo peculiare, tutto sentimenti e poca ragione, molte circostanze e poca ideazione. Donne sempre stravaganti e irregolari, come in fondo ancora noi tutti ci immaginiamo le donne che un secolo e mezzo fa si immischiavano nella politica e nelle guerre; oppure, di contro, perfette donne di famiglia che proprio in quanto tali godettero di uno scorcio di luce sottratto alla magnifica aureola della santità patriottica di mariti, padri, figli o fratelli. Certo, in un senso o nell'altro si tratta sempre di donne prima invisibili, quindi riscattate dal silenzio delle fonti e della memoria e poste se non in primo piano, almeno in un ruolo di utili comprimarie nel campo della militanza politica.

Dobbiamo tornare al discorso già imbastito sullo slittamento delle periodizzazioni. Se per Laura Guidi e Mario Martone il Risorgimento, anche quello combattuto da donne, si esaurisce tra anni francesi e presa di Roma (non senza averne presenti le contraddizioni a lungo termine), il discorso cambia profondamente con siti web, mostre, bibliografie divulgative, convegni istituzionali, e talvolta con allestimenti museali.

Per altri divulgatori e mediatori il Risorgimento delle italiane, abbiamo visto, è perdurato almeno fino al 2 giugno del 1946. Cosa rilanciata prontamente da certi contenuti web, che sotto il titolo *Le donne del Risorgimento*¹⁵ non esitano ad annoverare –senza soluzione di continuità– una Anna Maria Mozzoni; oppure periodizzazioni assunte in alta sede istituzionale, come la Consulta, che ha celebrato un convegno, per l'anno delle celebrazioni, in cui il processo unitario era sussunto nel titolo *Le donne e la politica*, dove si è molto discusso di argomenti extra-storici come le famigerate quote rosa, e dove le associazioni nazionali femminili e femministe erano presentate

¹⁵ A mo' di esempio, il Progetto SlideShare: <<https://www.slideshare.net/Lola32/progetto2-110504140449phpapp01>>.

come figlie delle barricate del Quarantotto. Ora, qual è il punto? Interessano davvero le lunghe campate sulla rincorsa femminile alla pienezza della cittadinanza formale e sostanziale; oppure è il Risorgimento che di per sé, come dimostrerebbe anche la sua marginalità nel campo degli studi accademici, si rivela irriducibile alle narrazioni pubbliche, per mancanza di attrattività – anche se si parla di uomini, figuriamoci se si parla di “sole” donne?

Certo che le cose paiono mutare quando si transita dal livello comunicativo nazionale alle platee cittadine o regionali. Se la Storia d'Italia ha contato qualche sparuta irregolare, le cento città hanno ospitato figure più calibrate, meglio individuate, immerse in reti tangibili ed illuminanti, che non destano clamore per peripezie o scelte di vita ai margini, ma che tuttavia acquistano un posto nel pantheon risorgimentale. Allora si scopre pure che le donne delle élite scrivevano, lettere e diari soprattutto, e che questi ego-documenti parlano al cuore ancora al giorno d'oggi, non meno sicuramente di fonti più ufficiali; si scopre che avevano i salotti, dove esplicavano il maternage e la criptopolitica, oltre ad una certa attività intellettuale. Si fa palese anche una particolare riscoperta del garibaldinismo femminile, i cui prodromi datano almeno al 2007, bicentenario della nascita dell'Eroe dei Due Mondi.¹⁶ Ecco che a livello locale sembra più facile, in fondo anche più ovvio ed appropriato, reimmergere le figure storiche femminili nel proprio ambiente, e puntare l'accento su eventi e parole solo in apparenza minori o banali. Molto devono, le iniziative di Public History che stiamo per dettagliare, alla storiografia scientifica e accademica a cavallo tra i due millenni, che tra gli altri ha avuto il merito di affermare la politicizzazione intensa, in età risorgimentale e non solo, della sfera domestica “borghese” e dei rapporti familiari. Come si siano tradotti certi scritti pionieristici sulle carte delle donne dell'Ottocento in rappresentazioni pubbliche convincenti e credibili, è quanto resta da vedere.

Sicuramente le manifestazioni della Public History al femminile hanno avvicinato maggiormente la sensibilità pubblica, quando si rivolge alle istituzioni formative e scientifiche, ad apprezzare i risultati della ricerca e le offerte didattiche che da minor o maggior tempo sono coinvolte nella disseminazione dei risultati della storia

¹⁶ Cfr. Luisa De Orchi, *Lettere di una garibaldina*, a cura di Costanza Bertolotti, Sara Cazzoli, Venezia, Marsilio, 2007; Aurora Savelli, *Il primato della patria: Baldovina Vestri (1840-1931), l'ultima garibaldina*, «Rassegna Storica Toscana», 2016, n. 1, pp. 93-124.

delle donne e di genere e della storia dei generi. Però ne modellano pure le aspettative, convogliando l'attenzione e la curiosità più sulle grandi figure note che non sull'anonimato di narrazioni sociali, politiche, economiche e culturali d'insieme critiche e diacronicamente sviluppate. A volte, tuttavia, il dialogo (andata e ritorno) con i risultati della ricerca ha dato forma a manifestazioni più puntuali, più complesse e, in definitiva, più coraggiose.

Il lavoro delle veronesi sulle donne della famiglia Bevilacqua,¹⁷ già al centro molti anni fa di una meditata tesi di dottorato, e che si affiancano all'operosità di altre studiose venete, o quello delle toscane sulle "loro" eroine e "politiche",¹⁸ parimenti dialoganti con la ricerca scientifica regionale, hanno dato luogo a narrative più impegnate, più circostanziate nel tempo e nello spazio, più rigorose per periodizzazioni e suggestioni potenziali. Due aree geografiche che, peraltro, continuano a coltivare le memorie risorgimentali con intensità superiore alla media nazionale, possono aver facilitato queste sperimentazioni del tutto riuscite, transitate da mostre e incontri a edizioni di memorie e di saggi al contempo accessibili e rigorosi.

Diversi segmenti di storia contemporanea e diverse ideologie si contendono e si affiancano, invece, nel caso di Bologna, che peraltro ospita un Museo e Biblioteca del Risorgimento particolarmente impegnato nel versante della divulgazione e dei contenuti open access. Nella meritoria "Cronologia della storia di Bologna dal 1796 ad oggi",¹⁹ disponibile anche sul sito della maggiore Biblioteca comunale, se l'apparato iconografico resta piuttosto classico e in ogni

¹⁷ Sul web si può trovare ancora traccia del composito lavoro veronese nel sito della Fondazione Fioroni, per le donne del Risorgimento cfr. ad esempio: <<http://www.fondazione-fioroni.it/index.php/2013-02-14-08-12-35/bevilacqua-felicita.html>>. Sul personaggio cfr. Elena Sodini, *Il buon nome della famiglia e l'amore per la patria: Felicita Bevilacqua e la lotteria patriottica*, in Ilaria Porciani (a cura di), *Famiglia e nazione nel Lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni*, Roma, Viella, 2006, pp. 107-129.

¹⁸ Basterà citare i lavori di Nadia Maria Filippini, a partire da *Donne sulla scena pubblica: società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2006. Sulla Toscana cfr. il lavoro di scavo e riflessione condotto in collaborazione tra Ateneo di Pisa e Amministrazione Provinciale, che ha dato risultati come Elena Fasano Guarini, Annamaria Galoppini, Alessandra Peretti (a cura di), *Fuori dall'ombra: studi di storia delle donne nella provincia di Pisa, secoli 19 e 20*, Pisa, Plus, 2006; o, più incentrato sul Novecento, quello di studiose come Silvia Salvatici e Anna Scattigno, riscopritrici della vicenda delle amministratrici locali. Molte delle figure riscoperte in testi come quelli citati sopra hanno contribuito alla miglior conoscenza di fonti e traiettorie femminili nel Risorgimento italiano oltre le dimensioni locali/regionali.

¹⁹ <<https://www.bibliotecasalaborsa.it/cronologia/bologna/1796>>.

caso “al maschile”, pagine come quelle dedicate al Quarantotto o alla sociabilità d'élite²⁰ restituiscono l'immagine di un lavoro destinato al grande pubblico molto meditato, e che ha saputo conciliare linguaggi suggestivi e documentazione storica locale e nazionale. Le donne non sono, nella “Storia di Bologna” di cui stiamo parlando, un accessorio, un complemento o un mero “fuori tema”: appaiono piuttosto ben integrate nella narrazione complessiva, che a sua volta risente di rigide scelte di periodizzazione e contestualizzazione. Anche in questo caso si può contare su una stagione storiografica, perlomeno ventennale, che ha portato studiosi accademici ed indipendenti di varie generazioni a riappropriarsi dell'engagement femminile nel Risorgimento felsineo. Qui, percorso museale e contenuti free vanno di pari passo, conducendo un dialogo continuo e non sempre scontato con le istituzioni della ricerca. Va detto che simili contenuti superano di molto, fin dalle origini, la scadenza dell'anno delle celebrazioni, dando luogo a pagine permanenti e continuamente aggiornate.

“La storia deve rinnovare i suoi linguaggi”, per avere una funzione pubblica. Esigenza sentita nell'intero cosmo dell'attenzione scientifica alle procedure e ai luoghi della Public History, sembra una sfida particolarmente ostica quando si tratta di soggetti e tematiche femminili, che solo relativamente di recente –rispetto ad altre materie– sono state riconosciuti nel novero dei soggetti scientifici, senza peraltro mai venir unanimemente apprezzati dalla comunità degli studiosi o egualmente praticati in tutti i settori disciplinari. La storia delle donne, la storia dei generi, sono state e restano discipline d'avanguardia, continuamente discusse e aggiornate, e di conseguenza lo scollamento tra discorsi “alti” e narrazioni di massa può talvolta sembrare scoraggiante. Rovesciando il punto di vista, però, la Public History tentata e realizzata sulla sfera delle donne nella storia risulta irrimediabilmente originale e meritoria. Così come, va detto, ogni iniziativa di Public History volta a superare il progressivo oscuramento della disciplina storica nelle filiere formative secondarie e superiori.

Si possono divulgare il Risorgimento e le donne senza ridurre il primo e le seconde a delle sequele di “marionette” fortemente stereotipate o all'inverso eccessivamente ideologizzate alla luce di temerarie anacronistiche? Le iniziative locali –tra le quali annoveriamo

²⁰ Cfr. ad esempio <<https://www.storiaememoriadibologna.it/circoli-e-salotti-femminili-a-bologna-nel-xix-seco-815-evento>>.

anche quella diretta da Laura Guidi— sembrano aver raggiunto un punto di mediazione più elevato tra serietà e accessibilità. Come del resto, è a tutti noto, le manifestazioni “dall’alto” del Centocinquantesimo, pur abbondantemente richiamate dalle trasmissioni della tv pubblica, hanno finito per sfigurare, nel corso del 2011, di fronte al successo apprezzabile e molto concreto di revival locali da una parte e, dall’altra parte e in modo apparentemente contraddittorio, delle tirate polemiche contro la memoria “positiva” dello Stato nazionale.

Abstract: La storia delle donne si sta gradualmente integrando alle narrazioni pubbliche della storia italiana, politica e sociale, nazionale e locale. I prodotti di Public History apparsi durante le celebrazioni del 150° dell’Unità o da esso sollecitati forniscono un buon banco di prova. Per quanto la ricchezza di riferimenti o la proposta di interi prodotti dedicati alle donne appaiano crescenti e qualitativamente in evoluzione, restano solidi e seri problemi inerenti non tanto allo specifico della Women’s History, quanto piuttosto alla fruibilità del Risorgimento italiano al di fuori delle cerchie accademiche. In definitiva, il dialogo tra Public History e ricerca accademica di Storia delle donne si rivela avviato, talora già fecondo, ma ancor spesso trascurato o superficiale.

The history of women is gradually integrating with the public narratives of Italian history, political and social, national and local. Public History products that appeared during or were solicited by the 150th anniversary of Unity provide a good test bed. Although the wealth of references or the proposal of entire products dedicated to women appear to be growing and qualitatively evolving, there are still solid and serious problems inherent not so much in the specifics of Women’s History, but rather in the usability of the Italian Risorgimento outside the academic circles. Ultimately, the dialogue between Public History and academic research on Women’s History has started, sometimes already fruitful, but still often neglected or superficial.

Keywords: Storia delle donne, Risorgimento; women’s history, Public History.

Biodata: Maria Pia Casalena insegna *Storia delle donne e dell’identità di genere* all’Università di Bologna. Studiosa in particolare di scritture femminili e storia della cultura, si è dedicata specialmente ai ruoli femminili nell’età del Risorgimento, alla storiografia anche con un approccio di genere e alla circolazione dei saperi nello spazio europeo del Lungo Ottocento (mariapia.casalena@unibo.it).

Maria Pia Casalena teaches *History of Women and Gender Identity* at the University of Bologna. In particular she studies women’s writing and the history of culture; she analyzes the roles of women in the age of the Risorgimento, the historiography also with a gender approach and the circulation of knowledge in the European space during the Long 19th Century (mariapia.casalena@unibo.it).

CRISTINA DA MILANO

*I musei delle donne nelle politiche europee:
dalle politiche sociali a quelle culturali*

1. Introduzione

La storia delle donne e la loro rappresentazione all'interno dei musei è rimasta ai margini della riflessione sul tema dell'eguaglianza di genere, che viene affrontata a livello europeo soprattutto in termini di politiche sociali ma non culturali. Si parla infatti essenzialmente di parità di diritti: l'Unione Europea promuove la parità tra uomini e donne (artt. 2 e 3 del Trattato sull'Unione Europea) e l'art. 8 del Trattato sul Funzionamento dell'Unione Europea attribuisce all'Unione il compito di eliminare le ineguaglianze e di promuovere la parità tra uomini e donne in tutte le sue attività.

Le azioni più recenti dell'UE nell'ambito della parità di genere hanno affrontato il tema attraverso:

1. Il programma Diritti, uguaglianza e cittadinanza, che finanzia progetti volti a raggiungere la parità di genere e porre fine alla violenza contro le donne. Insieme al programma Giustizia, consolida sei programmi del periodo di finanziamento 2007-2013, tra cui il programma Daphne III e il Programma per l'occupazione e la solidarietà sociale (PROGRESS);

2. L'Istituto europeo per l'uguaglianza di genere (EIGE), creato con l'obiettivo generale di sostenere e rafforzare la promozione della parità di genere in tutte le politiche europee e nazionali;

3. La Carta per le donne e l'impegno strategico per la parità di genere 2016-2019, adottata nell'ottica di migliorare la promozione dell'uguaglianza tra donne e uomini in Europa e in tutto il mondo;

4. Il Piano d'azione sulla parità di genere 2016-2020, che sottolinea «la necessità di realizzare pienamente il godimento, pieno e paritario, di tutti i diritti umani e le libertà fondamentali da parte delle donne e delle ragazze e il conseguimento della loro emancipazione e della parità di genere».¹

Il ruolo delle donne all'interno del comparto culturale e creativo –di cui i musei fanno parte in quanto imprese culturali– non è affatto marginale in termini puramente quantitativi, mentre lo è ancora in termini di ruoli ricoperti, come del resto accade in altri settori.² Questa marginalità è sicuramente una delle cause della scarsa rappresentazione di una visione femminile del mondo museale e nel mondo museale, nonostante la presenza di numerosi musei delle donne –estremamente eterogenei in termini di tipologia, dimensione, status giuridico– soprattutto in Europa e in USA e di una rete dei musei delle donne –International Association of Women's Museums (IAWM)– che ne raggruppa più di quarantacinque, oltre a una serie di soggetti impegnati a combattere la disegualianza di genere nel settore culturale.³

Nonostante ciò, il ruolo delle donne nel settore culturale, lo sguardo femminile nella rilettura della storia, dell'antropologia, della scienza attraverso le esposizioni museali rimangono tuttora sullo sfondo nell'ambito delle politiche culturali europee: se il progetto *She-Culture* –finanziato dal programma Cultura 2007-2013-Asse politiche culturali e dedicato ai musei delle donne– era sembrato un'apertura in tal senso, la mancata prosecuzione dell'impegno a sostenere iniziative come quella di IAWM porta a ritenere che il tema della parità di genere non sia prioritario nel settore culturale.⁴ L'impressione è infatti che i musei delle donne non siano considerati come afferenti al settore culturale.

L'articolo indagherà le possibili cause di questa percezione distorta, partendo dall'assunto che parità di genere non significa an-

¹ Il 26 ottobre 2015 il Consiglio dell'Unione Europea ha adottato il *Piano d'azione sulla parità di genere 2016-2020*, che è basato sul documento congiunto dei servizi della Commissione e del Servizio europeo per l'azione esterna (SEAE) sul tema *Parità di genere ed emancipazione femminile: trasformare la vita delle donne e delle ragazze attraverso le relazioni esterne dell'UE (2016-2020)*.

² Per una definizione di impresa culturale cfr. Ludovico Solima, *Management per l'impresa culturale*, Roma, Carocci, 2018, pp. 57 ss.

³ Nel mondo esistono 88 musei delle donne, oltre a 17 musei virtuali e 44 in procinto di essere istituiti (fonte: IAWM, <<https://iawm.international/>>). Tutti i siti consultati e di seguito citati sono stati visitati nel dicembre 2018.

⁴ <<http://www.she-culture.com/it/>>.

nullamento delle differenze, che esiste una differenza di sguardo nel racconto delle storie e che i musei delle donne rappresentano una ricchezza in tal senso, da promuovere e da valorizzare. Lo si farà attraverso un percorso che, a partire dal quadro statistico di riferimento sul tema dell'uguaglianza di genere anche con specifico riferimento al settore culturale e creativo, prenderà in considerazione gli assunti più recenti relativi al ruolo dei musei nella società contemporanea e le barriere all'accesso, alla partecipazione e alla rappresentazione, queste ultime particolarmente rilevanti per il tema qui trattato.

2. Il quadro statistico generale e nel settore culturale e creativo⁵

Il *Gender Equality Index* 2017, promosso e pubblicato dall'EIGE, misura i progressi compiuti nell'UE nel periodo 2005-2015 in termini di uguaglianza di genere nei seguenti settori:⁶

1. Lavoro (partecipazione e accesso al mondo del lavoro, qualità del lavoro svolto).
2. Retribuzione (risorse finanziarie e situazione economica).
3. Conoscenza (partecipazione a percorsi educativi formali o informali).
4. Tempo (impiegato per attività di cura della casa e della famiglia e per le attività sociali).
5. Potere (accesso alle posizioni apicali nel settore politico, sociale ed economico).
6. Salute (percezione, comportamenti e accesso ai servizi).
7. Violenza (dati quantitativi e sulla gravità delle violenze subite).

Secondo l'EIGE, i progressi verso l'uguaglianza di genere nell'UE-28 misurati nel periodo 2005-2015 sono piuttosto lenti: il punteggio dell'indice è aumentato da 62 punti nel 2005 a 65 punti nel 2012 e 66,2 punti nel 2015. Al di fuori dei sei settori principali dell'indice, il maggior miglioramento è stato fatto nel settore del potere, mentre le disuguaglianze di genere sono aumentate in quello del tempo negli ultimi dieci anni. Con 71,5 punti, il settore del lavoro ha il terzo punteggio più alto, ma i progressi sono stabili: il punteggio è migliorato di soli 1,5 punti nell'ultimo decennio, di

⁵ L'autrice ringrazia Annalisa Cicerchia per aver condiviso l'analisi dei dati qui riportati e le riflessioni ad essi relative.

⁶ EIGE European Institute for Gender Equality, *Gender Equality Index. Measuring gender equality in the European Union 2005-2015*, 2017: <<https://eige.europa.eu/rdc/eige-publications/gender-equality-index-2017-measuring-gender-equality-european-union-2005-2015-report>>.

cui 0,5 punti dal 2012. La segregazione di genere nell'occupazione persiste: esistono ancora ostacoli all'accesso al mercato del lavoro, in particolare per le donne con disabilità e le donne con basse qualifiche professionali. Il limitato equilibrio tra vita lavorativa e vita privata influisce negativamente sia sulle donne che sugli uomini, ma le donne con bambini sono particolarmente colpite. Solo il 23% delle donne e il 27% degli uomini possono facilmente prendere un'ora o due di riposo durante l'orario di lavoro per occuparsi di questioni personali e familiari.

In termini di accesso al mondo del lavoro, anche i dati di Eurostat mostrano che gli uomini rappresentano una quota maggiore del mercato del lavoro dell'UE nel 2016 (54%).⁷ Il settore dell'occupazione culturale rispecchia il rapporto complessivo del mercato. In sei Stati membri (Belgio, Spagna, Francia, Malta, Paesi Bassi e Regno Unito), la quota di occupazione femminile nel settore culturale è stata la più bassa registrata nell'UE (45% o meno) e rispetto al totale dell'occupazione, le donne risultano sottorappresentate nella cultura.

In termini di accesso e partecipazione per quel che riguarda specificatamente il settore culturale, l'indagine UNESCO del 2014 mostra come esistano differenze di genere nel consumo culturale:⁸ sono molto di più le donne rispetto agli uomini a utilizzare e consumare beni culturali e più regolarmente.

Dalla stessa indagine emerge però uno squilibrio di genere nell'istruzione superiore ed uno scollamento con il mondo del lavoro: sebbene la maggior parte delle donne sia iscritta a corsi universitari legati alla cultura e alle arti, il mondo professionale non rispecchia questo modello in termini di avanzamento professionale. Infatti, anche in termini di accesso alle professioni culturali in ruoli decisionali, nonostante la forte presenza femminile in questo settore, le possibilità di carriera degli uomini in questo campo sono migliori rispetto a quelle delle donne (persiste cioè in maniera chiara l'effetto *glass ceiling*).

Per le donne, le possibilità di raggiungere posizioni di leadership variano a seconda del tipo di occupazione, dell'industria culturale e delle istituzioni (ad esempio, hanno un maggiore accesso ai ruoli decisionali nelle istituzioni culturali pubbliche rispetto a quelle priva-

⁷ EUROSTAT, *Cultural statistics*, 2016: <<https://ec.europa.eu/eurostat/documents/3217494/7551543/KS-04-15-737-EN-N.pdf/648072f3-63c4-47d8-905a-6fdc742b8605>>.

⁸ UNESCO, *Gender Equality: Heritage and Creativity*, 2014: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002294/229418e.pdf>> (pp. 24, 25 e 81).

te). La relazione sottolinea la mancanza di «un effetto domino sulla visibilità e il potenziale di accesso delle donne imprenditrici, degli operatori e dei professionisti per condividere, creare e guadagnare credibilità con i loro pari».⁹

Secondo i dati del 2014, le donne coinvolte in creatività, arte e spettacolo rappresentano il 43,7% della forza lavoro totale nel settore (457.000 unità). Nelle biblioteche, negli archivi, nei musei e in altre attività culturali le donne raggiungono il 64,8% (380.000 unità) del totale nell'UE-28.

C'è da sottolineare però una difficoltà esistente nella mappatura delle Imprese Culturali e Creative (ICC) all'interno dell'intera economia, che rende ancora più complesso produrre dati disaggregati per genere e settore: questo è un bisogno urgente che richiede il rafforzamento della base di conoscenze «attraverso la raccolta e la diffusione sistematica da parte degli uffici statistici nazionali di dati disaggregati per sesso in aree del settore culturale».¹⁰

A livello di UE e Paese, le statistiche sul contributo delle donne alle ICC rivelano lacune e svantaggi persistenti: anche se il settore risulta attraente per le donne, in particolare in alcuni sottosettori più “femminilizzati” (ad esempio: *fashion design*, editoria), i pregiudizi e gli ostacoli di genere appaiono incorporati nelle ICC. In questo settore, come in molti altri, si evidenziano le seguenti criticità:

1. I compiti più spesso svolti dalle donne piuttosto che dagli uomini includono le pubbliche relazioni e il marketing.

2. Una seconda area di lavoro culturale che è marcatamente femminile nella composizione della sua forza lavoro è quella relativa al coordinamento e all'agevolazione della produzione.

3. Il punto 2 è strettamente correlato ad una terza area della segregazione professionale: i lavori creativi tendono ad essere svolti dagli uomini.

4. Come in altri settori, gli uomini tendono a dominare lavori tecnici e artigianali, come operatori di telecamere e montaggio in televisione, ecc. Le occupazioni tecniche associate alle donne, come il *costume design*, tendono ad essere sottovalutate. Ciò accade perché tali professioni non sono neppure riconosciute come implicanti abilità artigiane o tecniche.

In termini di rappresentazione delle donne da un punto di vista della creazione artistica, si registra una sottorappresentazione di ar-

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

tiste, registe teatrali o cinematografiche, compositrici ecc., così come nelle collezioni museali e nella programmazione delle istituzioni culturali, oltre ad un minor valore commerciale di opere di donne rispetto a opere di artisti uomini.

3. La relazione tra patrimonio e comunità

Il tema del ruolo delle donne nel comparto culturale e creativo è comprensibile solo se lo si inquadra in quello più ampio della relazione tra patrimonio e comunità, che permette di avere una visione binaria chiara della comunità come non solo oggetto delle politiche culturali (spettatore, visitatore o fruitore), ma anche come soggetto attivo.

Il 27 giugno 2005 si è svolto a Faro, in Portogallo, l'incontro di apertura alla firma degli Stati membri del Consiglio d'Europa e all'adesione dell'Unione europea e degli Stati non membri della Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, comunemente detta Convenzione di Faro, entrata in vigore il 1° giugno 2011 e firmata dall'Italia nel 2013 insieme ad altri ventuno Paesi (di questi, quattordici l'hanno anche ratificata, ma non l'Italia).

Quel documento rappresenta ancora oggi una pietra miliare per chi si occupa di patrimonio culturale e del suo ruolo nella società contemporanea, patrimonio che il documento definisce come un «insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione».¹¹ Esso comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi. Infatti, la Convenzione di Faro, partendo dal concetto che la conoscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano fra i diritti dell'individuo a prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità e a godere delle arti, come sancito nella *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* (Parigi 1948) e garantito dal *Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali* (Parigi 1966), compie un ulteriore passo avanti rispetto agli illustri precedenti, chiamando le popolazioni a svolgere un ruolo attivo nel

¹¹ Consiglio d'Europa, *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, 2005: <<https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199>>.

riconoscimento dei valori dell'eredità culturale e invitando gli Stati a promuovere un processo di valorizzazione partecipativo, fondato sulla sinergia fra pubbliche istituzioni, cittadini privati, associazioni.

L'elemento principale di novità della Convenzione di Faro è costituito proprio dallo spostamento dell'attenzione dall'oggetto –patrimonio culturale– al soggetto, cittadini e comunità: l'art. 12 (comma b e d) della Convenzione infatti afferma che le parti si impegnano a «prendere in considerazione il valore attribuito da ogni comunità patrimoniale all'eredità culturale in cui si identifica» e a «promuovere azioni per migliorare l'accesso all'eredità culturale, in particolare per i giovani e le persone svantaggiate, al fine di aumentare la consapevolezza sul suo valore, sulla necessità di conservarlo e preservarlo e sui benefici che ne possono derivare». ¹² La Convenzione quindi vede nella partecipazione dei cittadini e delle comunità la chiave per accrescere in Europa la consapevolezza del valore del patrimonio culturale e il suo contributo al benessere e alla qualità della vita. I punti chiave sono dunque la nozione di patrimonio culturale come bene comune, la definizione di “comunità di eredità” e il concetto di valore come qualcosa di socialmente costruito. Per quel che riguarda il primo punto, il termine “bene comune” descrive uno specifico bene condiviso e vantaggioso per tutti –o per la maggior parte– dei membri di una determinata comunità. I beni comuni non appartengono a nessuno, sono beni condivisi, di cui beneficiano tutti. Questo vale anche per il patrimonio culturale che, in ultima analisi, appartiene all'umanità ed è custodito per le generazioni future. Acqua, aria, ambiente sono beni comuni in senso globale, ma il centro storico di una città, un monumento, un museo locale, un giardino pubblico, un paesaggio, sono beni di cui beneficiano specifiche comunità e possono rappresentare elementi chiave dello sviluppo locale, contribuendo a migliorare la qualità della vita di quella comunità e producendo integrazione, coesione sociale e senso di appartenenza. Il secondo punto riguarda le “comunità di eredità”, che la Convenzione definisce come «insieme di persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desiderano, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future». ¹³ È chiaro che il concetto di comunità può essere inteso in senso più ampio ma, in qualsiasi accezione lo si voglia considerare, esso è strettamente legato alle nozioni di accesso, partecipazione e

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

rappresentazione (di cui tratteremo più avanti). Dunque, e giungiamo così al terzo punto, le comunità hanno un ruolo fondamentale nella valorizzazione del patrimonio, posto che –attraverso processi partecipativi– si appropriano in maniera consapevole dei valori connessi a quest’ultimo, ridefinendoli: infatti, il concetto di valore è un concetto socialmente costruito, che muta nel tempo e che dipende da fattori storici, sociali e culturali. Un ulteriore rafforzamento di questo concetto passa attraverso la Raccomandazione UNESCO del 2015, in cui il patrimonio culturale viene definito come insieme di valori materiali e immateriali riconosciuti dalle popolazioni, poste al centro dei processi di individuazione di ciò che è patrimonio.¹⁴

La Convenzione di Faro fa dunque riferimento ad una domanda e ad una offerta di cultura in cui il collegamento tra questi due mondi –ben prima di poter essere determinato e favorito da strategie di marketing, comunicazione e promozione– ha a che vedere con la determinazione del valore e con la percezione della rilevanza di quest’ultimo.

Per realizzare questo passaggio è necessario investire in politiche e strategie finalizzate ad abbattere le barriere che secondo i dati sono ancora presenti. Infatti, tra il 2007 e il 2013, la partecipazione culturale –a fronte di un’offerta di cultura che si va sempre più ampliando e diversificando, anche dal punto di vista degli attori coinvolti (le industrie culturali e creative)– ha subito una contrazione in tutti i Paesi europei, in cui i livelli di coinvolgimento definiti alti e molto alti sono passati dal 21% al 18%, il livello medio è sceso dell’1% e quello basso è passato dal 30% al 34%. Nei ventisette Paesi europei in cui è stata svolta l’indagine, le persone intervistate indicano nella mancanza di interesse e nella mancanza di tempo gli ostacoli principali al consumo di cultura: la partecipazione culturale risulta essere determinata in maniera rilevante da fattori quali l’istruzione, il reddito e la posizione lavorativa.¹⁵ Per quel che riguarda l’Italia, i dati pubblicati nel Rapporto Federculture 2018 indicano, per il quarto anno consecutivo dopo il crollo del 2012-2013, una crescita dei consumi culturali, con la spesa delle famiglie italiane per i servizi culturali e ricreativi –che comprende tra l’altro teatro, cinema, musei, concerti– che vale 31 miliardi di euro e aumenta del 3,1%, anche se

¹⁴ UNESCO, *Recommendation concerning the protection and promotion of museums and collections, their diversity and their role in society*, 2015: <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2016/01/FINAL_RECOMMENDATION_ENG.pdf>.

¹⁵ Vittoria Azzarita, *La mappa della partecipazione culturale in Europa*, «Giornale delle Fondazioni», 15 novembre 2016.

nello stesso tempo segnalano forti disparità nelle aree geografiche e nei contesti territoriali. In termini di partecipazione, un'analisi approfondita dei dati evidenzia delle criticità: la percentuale di italiani culturalmente inattivi è del 38,8% e, come per la spesa, i dati più allarmanti si registrano nel Mezzogiorno, dove l'inattività culturale riguarda 8-9 cittadini su 10.¹⁶

4. *Il ruolo dei musei nella società contemporanea*

Come si colloca il ruolo dei musei nel quadro della Convenzione di Faro e dei principi di cui è portatrice da una parte e dei dati che abbiamo sopra commentato dall'altra?

L'idea che la dimensione culturale e quella sociale siano legate a doppio filo e, più in particolare, che le politiche e le istituzioni culturali possano esercitare un impatto positivo sulla vita degli individui e delle comunità, non è una novità ed è stata in gran parte alimentata dalle discussioni –generate dai cambiamenti ai quali la società occidentale è stata sottoposta negli ultimi decenni– sul ruolo della cultura e dei musei nella società contemporanea e sulla loro capacità di produrre integrazione, dialogo e coesione sociale.

Già nel 1970 Alma Wittlin scriveva che «i musei non rappresentano un fine in se stessi, ma piuttosto un mezzo al servizio dell'uomo e del suo sviluppo»;¹⁷ nel 1972 la conferenza ICOM (International Council of Museums)-UNESCO di Santiago del Cile ha messo il ruolo sociale dei musei al centro della discussione tra i professionisti del settore, dando inizio ad una serie di riflessioni, dibattiti e pubblicazioni sul tema;¹⁸ negli stessi anni, si è svolta la discussione sui concetti di “democratizzazione della cultura” e “democrazia culturale”, ufficialmente avviata con la Conferenza intergovernativa dei ministri europei della cultura promossa dall'Unesco a Helsinki nel 1972 (di cui si parlerà più avanti); sono nati e si sono consolidati fenomeni quali il teatro sociale e integrato, il movimento delle *community arts*

¹⁶ Federculture, *Impresa Culturale. Comunità, territorio, sviluppo*, Roma, Gangemi Editore, 2018.

¹⁷ Alma S. Wittlin, *Museums: in search of a usable future*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1970, p. 157.

¹⁸ L'importante ruolo di ICOM nella riflessione sul ruolo dei musei a livello internazionale e nazionale è testimoniato dalla ricchissima bibliografia disponibile sul sito <<https://icom.museum/en/activities/research-development/publications/>>. In particolare, si segnala ai fini di questo articolo la seguente pubblicazione: *The role of museums in a changing society*, special issue of «Museum International», 2016, n. 68.

in Gran Bretagna (che corrispondono alla *animation socio-culturelle* in Francia e alla *Soziokultur* in Germania) e il patrimonio diffuso rappresentato dagli interventi di arte pubblica, che hanno reso sempre più esplicito il nesso tra patrimonio culturale e sviluppo locale.¹⁹

Ma è solo da qualche anno a questa parte che sta prendendo piede una tesi all'apparenza ben più radicale, e cioè che le istituzioni culturali possano agire come veri e propri veicoli di lotta all'esclusione sociale,²⁰ intendendo per esclusione «un processo dinamico che preclude del tutto o in parte all'individuo la possibilità di partecipare a quei sistemi sociali, economici, politici e culturali che determinano la sua integrazione nella società».²¹

Se quindi da una parte è il concetto stesso di integrazione sociale ad aver acquisito una valenza nuova, non riferita e riferibile solo ed esclusivamente a quelle categorie di non pubblico che rientrano nella definizione classica di esclusione sociale –cioè persone con svantaggi fisici, psichici o sociali ben definiti– ma alla comunità nel suo complesso, dall'altra appare essere ormai accettata l'idea che le istituzioni culturali in genere e i musei in particolare possano diventare strumenti di integrazione sociale attraverso un uso sapiente di strategie di accesso, partecipazione e rappresentazione. Richard Sandell, in riferimento ai musei, ha individuato infatti proprio in questi meccanismi le principali barriere che ne inibiscono la fruizione da parte della comunità e dei singoli individui.²²

L'accesso rappresenta il primo passo verso strategie più complesse e articolate di inclusione sociale e culturale, e dimostra come le istituzioni culturali siano tutt'altro che soggetti neutrali: qualsiasi museo o istituzione culturale non impegnata nell'abbattimento delle barriere all'accesso, di fatto le mantiene attivamente. Tradizional-

¹⁹ Termini conati negli anni Settanta per indicare politiche e attività culturali specificamente finalizzate a conseguire obiettivi di crescita personale e coesione sociale, chiaramente distinte dall'ambito delle cosiddette “arti colte”.

²⁰ Sul tema del ruolo sociale della cultura e delle pratiche realizzate dalle istituzioni culturali in Italia e in altri Paesi europei per favorire l'integrazione sociale, cfr. Simona Bodo, Cristina Da Milano, Silvia Mascheroni, *Periferie, cultura e inclusione sociale*, «I Quaderni dell'Osservatorio» [Fondazione Cariplo], 2009, n. 1: <http://fondazionecariplo.it/static/upload/qua/quaderno_01_ita_web/quaderno_01_ita_web.pdf>.

²¹ Alan Walker, Carol Walker (eds), *Britain divided. The growth of social exclusion in the 1980s and 1990s*, London, Child Poverty Action Group, 1997.

²² Richard Sandell, *Misurarsi con la diversità e l'uguaglianza: il ruolo dei musei*, in Simona Bodo, Maria Rita Cifarelli (a cura di), *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 136-148.

mente, le problematiche di accesso sono state per lo più associate alle barriere architettoniche e finanziarie (che peraltro rappresentano ancora oggi uno dei principali ostacoli alla partecipazione, soprattutto nel caso delle fasce di utenza “svantaggiate”), mentre solo di recente si è prestata maggiore attenzione a tipologie più immateriali, quali ad esempio le barriere sensoriali e cognitive, le barriere culturali, attitudinali (la cultura e l’atmosfera complessiva di un’istituzione) e tecnologiche (mancato utilizzo delle tecnologie dell’informazione e della comunicazione per potenziare l’accesso all’offerta culturale), le percezioni dei non pubblici (percezione delle istituzioni culturali come luoghi esclusivi, riservati a persone colte e sofisticate; bassa priorità accordata alla partecipazione culturale, intesa come un lusso da non potersi permettere o come una perdita di tempo).²³

Ma l’accesso, per quanto fondamentale, se interpretato come un processo unidirezionale, durante il quale l’istituzione culturale si apre a pubblici diversi da quelli tradizionali, non basta. È necessario infatti coinvolgere attivamente questi pubblici (e più in generale le comunità di riferimento) in un effettivo processo di consultazione e di progettazione partecipata, principio ormai riconosciuto anche nei documenti ufficiali di associazioni internazionali di categoria.²⁴ Per eliminare le barriere alla partecipazione (ai processi decisionali, ai processi creativi, alla costruzione dei significati), le istituzioni culturali hanno a loro disposizione una ricca gamma di strategie e prassi anche molto diverse tra loro, accomunate dall’obiettivo di diventare meno autoreferenziali, più radicate nella vita delle comunità di riferimento e più aperte alle esigenze dei loro pubblici e dei diversi *stakeholders* sul territorio.

Un ulteriore ambito di esclusione è quello relativo alla mancata o distorta rappresentazione di determinati gruppi e culture o “sotto-culture” –ad esempio nelle collezioni e negli allestimenti dei musei– con l’affermazione e la promozione di valori sociali e culturali dominanti, subordinando o rifiutando valori alternativi. È questo, evidentemente, il caso di molti musei delle donne, nati proprio per opporsi a questa mancata o distorta rappresentazione.

²³ Sul tema dell’accesso alla cultura cfr. il numero monografico della rivista «Economia della Cultura», 2006, n. 2: <<https://www.economiadellacultura.it/anno-xvi-2006-n-2/>>.

²⁴ Ad esempio, il principio n. 6 del *Codice di deontologia* dell’ICOM recita: «I musei lavorano in stretta cooperazione con le comunità da cui provengono le collezioni e con le comunità a cui si rivolgono» (<<http://icom.museum/ethics.html#section6>>).

Altre barriere possono essere più direttamente ricondotte alla sfera dei decisori politici, come quelle individuate da uno studio comparato condotto qualche anno fa dalla Northumbria University sulle politiche e i programmi culturali di otto Paesi dell'UE in favore dell'integrazione sociale:²⁵

1. La carenza di risorse messe a disposizione per lo sviluppo di servizi culturali accessibili a tutti, e non solo a gruppi tradizionalmente "svantaggiati".

2. Il mancato esercizio della funzione perequativa nei confronti degli squilibri sociali e territoriali.

3. La scelta deliberata di mantenere esclusivi alcuni servizi culturali.

4. L'enfasi posta da molti ministeri della cultura sui dati di ingresso quali unici indicatori di successo e non, ad esempio, su indicatori metodologici come la progettazione partecipata e il coinvolgimento attivo delle comunità o di gruppi specifici delle comunità.

I decisori politici dal dopoguerra ad oggi hanno dato diverse risposte alla domanda su quale sia o possa essere il ruolo della cultura nella società: si tratta di risposte fortemente legate al tema della legittimazione della spesa pubblica per la cultura e che sono confluite in tre grandi orientamenti di *policy*, efficacemente riassunti nella tassonomia messa a punto da François Matarasso.²⁶

Nel primo caso, si può parlare di modello di "sviluppo dell'accesso". Ampiamente adottato in Europa a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, si fonda sull'idea di democratizzazione della cultura; il suo obiettivo è garantire pari opportunità di accesso a un'unica cultura ritenuta universalmente valida attraverso l'individuazione di specifici gruppi sottorappresentati, la messa a punto di attività/programmi finalizzati a promuoverne la partecipazione, e la rimozione di specifiche barriere, siano esse fisiche, intellettuali, culturali/attitudinali o finanziarie. In diversi Paesi europei lo sviluppo dell'accesso è oggi parte integrante delle attività di quasi tutte le istituzioni culturali, e il principio che il finanziamento pubblico comporti un qualche dovere di ampliare i pubblici di riferimento è generalmente riconosciuto. Un ottimo esempio è quello del

²⁵ Centre for Public Policy, University of Northumbria, *Report of a thematic study using transnational comparisons to analyse and identify cultural policies and programmes that contribute to preventing and reducing poverty and social exclusion*, 2005: <http://ec.europa.eu/employment_social/spsi/docs/social_inclusion/studyculture_en.pdf>.

²⁶ François Matarasso, *L'état, c'est nous: arte, sussidi e stato nei regimi democratici*, «Economia della Cultura», 2004, n. 4, pp. 491-499.

Museums, Libraries and Archives Council britannico, che ha lanciato il programma *New Directions in Social Policy*, che prevedeva la messa a punto di alcuni strumenti per assistere musei, biblioteche e archivi nell'assunzione dell'accesso per tutti (sia in senso generale, sia per quanto riguarda specifici gruppi sottorappresentati, in particolare disabili e minoranze etniche) quale parte integrante della loro cultura istituzionale e della loro operatività. Una delle maggiori debolezze del modello di sviluppo dell'accesso è la sua natura unidirezionale e l'impulso spesso paternalistico che ne è all'origine: per queste ragioni, le politiche di accesso non rappresentano che il primo tassello nel processo di cambiamento istituzionale necessario a promuovere una cittadinanza culturale autenticamente estesa a tutti.

Il secondo modello di policy consiste nell'impiego strumentale di iniziative culturali per il conseguimento di obiettivi socio-economici. In questo modello, gli attori culturali e sociali individuano specifiche situazioni di malessere sociale (quali ad esempio degrado urbano, criminalità, dispersione scolastica, disoccupazione, razzismo o altre forme di discriminazione) e sviluppano progetti ad hoc per contrastarle. La forma più eclatante del modello di "sviluppo socio-economico" è quella che associa la cultura e le arti ai processi di riqualificazione urbana:²⁷ accanto a questo filone, il modello in questione comprende anche un'ampia gamma di iniziative con obiettivi sociali (come ad esempio lo sviluppo dell'autostima e di specifiche competenze nell'individuo, o della capacità di autodeterminazione nelle comunità), finalizzate al coinvolgimento dei destinatari.

Anche il modello di sviluppo socio-economico presenta alcuni rischi: tra questi ricordiamo, per gli interventi di riqualificazione urbana, l'enfasi eccessiva sugli impatti ambientali ed economici di breve termine a scapito di quelli sociali e culturali (intendendo, per impatto sulla cultura di un luogo o di una comunità, l'impatto sugli stili di vita, l'identità, il patrimonio e la cosiddetta governance culturale, ovvero la cittadinanza, la partecipazione, la rappresentazione, la diversità), o il mancato raggiungimento di obiettivi finanziari e sociali peraltro irrealistici;²⁸ nel caso dei progetti di sviluppo di comunità, la mediocrità del prodotto finale sotto il profilo artistico, l'episodicità degli interventi (che difficilmente lasciano una traccia permanente

²⁷ Graeme Evans, Phyllida Shaw, *The contribution of culture to regeneration in the UK: a review of evidence. A report to DCMS*, 2004: <<http://www.culture.gov.uk/images/consultations/ADCMSFinal1.pdf>>.

²⁸ *Ibidem*.

sul territorio e nel vissuto delle comunità), e un approccio dall'alto verso il basso, che spesso prescinde da un'analisi attenta dei bisogni e delle attese dei partecipanti.

Il modello di "inclusione o democrazia culturale" –nato ufficialmente durante la Conferenza intergovernativa dei ministri europei della cultura promossa dall'UNESCO a Helsinki nel 1972– si basa sull'assunto che il compito delle politiche culturali sia quello di garantire pari dignità e opportunità di espressione a tutti i cittadini e consiste nell'ampliare l'accesso non solo, come si propongono i due modelli precedentemente illustrati, al consumo culturale, ma anche alla produzione e alla distribuzione. L'enfasi è dunque posta sul coinvolgimento attivo degli individui, che si traduce nella loro opportunità di accedere alla cultura non solo come pubblico, ma come attori in grado di produrre cultura, intesa come strumento che stimola la creatività e favorisce un senso positivo della propria identità.

Al cuore del modello di inclusione culturale vi è la concezione che –per contribuire realmente alla lotta alla disuguaglianza sociale– le istituzioni culturali devono diventare esse stesse più inclusive, attraverso le politiche di sviluppo delle risorse umane, i criteri di allocazione dei finanziamenti, la sperimentazione di nuove modalità di partenariato, l'inclusione di nuove voci, competenze e narrazioni.

Uno dei banchi di prova più decisivi sotto questo profilo è rappresentato dalla crescente diversità –in termini sociali e culturali– delle società occidentali, che impone a molte istituzioni di rivedere radicalmente i pregiudizi e le convinzioni che ne hanno tradizionalmente informato non solo la cultura e la programmazione, ma anche la struttura organizzativa. Di fatto, il dato più evidente che emerge da una disamina delle politiche culturali nazionali e locali finalizzate a promuovere l'inclusione sociale in Europa è la nuova centralità delle tematiche relative alla diversità e al dialogo interculturale, sollecitata dalla crescente pressione migratoria non solo nei Paesi con un forte passato coloniale come la Gran Bretagna, il Belgio, l'Olanda o la Francia, ma anche in Italia e in Spagna, che da paesi di emigrazione si sono improvvisamente trasformati nei principali magneti europei dell'immigrazione.

I tre modelli di policy qui presentati, lungi dall'escludersi a vicenda, delineano un campo di attività e possono essere combinati creativamente, a patto però che soddisfino due condizioni di fondo: che gli individui e i gruppi –anche quelli palesemente svantaggiati– non siano stigmatizzati come un problema, ma considerati come

delle vere e proprie risorse; che queste politiche perdano il loro attuale statuto di eccezionalità e diventino parte integrante del modo di pensare e di operare dei *policy makers* e degli operatori culturali.

Favorire non solo l'accesso ma anche la partecipazione alle attività legate al patrimonio e ai processi decisionali ad esso relativi e la rappresentazione di tutte le parti componenti la comunità significa, in una parola, investire seriamente in processi di *audience development*, inteso come processo strategico e dinamico che consente alle organizzazioni culturali di mettere il pubblico –concepito non solo come visitatori bensì come individui e comunità di riferimento– al centro della propria azione.²⁹ Da una parte infatti, *audience development* significa impegnarsi sui fronti dell'incremento dei numeri della partecipazione e della diversificazione delle fasce di popolazione che usufruiscono di beni e attività culturali. Dall'altra, considerando che le pratiche partecipative non sono che una delle due facce della medaglia, significa investire sul secondo aspetto legato alla partecipazione, cioè quello della partecipazione ai processi decisionali, e sulla rappresentazione, attraverso i quali è possibile portare a compimento la visione della Convenzione di Faro. Anche in questo, l'*audience development* è la strategia su cui puntare, dal momento che il terzo elemento chiave su cui si basa è proprio quello del rafforzamento del legame tra istituzioni culturali e cittadini, in cui rientrano a pieno titolo i tre elementi chiave di cui si è parlato in questa sede, cioè accesso, partecipazione e rappresentazione. Gli aspetti su cui puntare per ottenere risultati in tal senso sono quelli legati a processi di co-creazione, di *capacity building* interni ed esterni (intesa come potenziamento delle capacità del personale interno e delle comunità), di raccolta e analisi di dati quantitativi e qualitativi sulle motivazioni che spingono gli individui/le comunità, di creazione di reti e partenariati con tutti gli *stakeholder*, di utilizzo di nuove tecnologie.

5. *E i musei delle donne?*

Nel quadro che è stato tracciato fin qui, che vede da una parte una attività intensa e costante per ridurre le diseguaglianze di genere a livello non solo europeo ma mondiale, e dall'altra una spinta verso

²⁹ EUROPEAN COMMISSION Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, *Study on Audience Development. How to place audiences at the centre of cultural organisations*, 2017: <<http://engageaudiences.eu/files/2017/04/Final-report-NC-01-16-644-EN-N.pdf>>.

la democrazia culturale attraverso processi complessi di *audience development*, i musei delle donne sembrano non trovare collocazione in nessuno dei due filoni di policy e attività. Questo perché nel primo caso, come si è detto, l'azione politica è fortemente orientata a garantire uguaglianza in termini sociali ed economici e non culturali; nel secondo, in generale nei musei si tende a puntare su pratiche legate all'accesso e alla partecipazione e molto meno sul tema della rappresentazione (o sotto-rappresentazione) di gruppi e/o culture, con in più l'aggravante che i musei delle donne non sono sempre percepiti come tali.

Secondo l'ICOM, un museo è «un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, istruzione e diletto».³⁰

La ricerca condotta nell'ambito del progetto *She-Culture* nel 2013 ha mostrato come in molti casi questa definizione non sia calzante per i musei delle donne, soprattutto per quel che riguarda l'apertura al pubblico e l'adeguatezza del personale e la sua stabilità, cosa che inficia la capacità di queste organizzazioni di svolgere attività di ricerca e comunicazione adeguate:³¹ per questo motivo, nell'ambito del progetto stesso erano state elaborate delle linee guida in cui si faceva esplicita menzione della necessità di un posizionamento chiaro di questi musei nell'ambito museale e di investire nella formazione del personale e dei/delle volontari/e, nella comunicazione e nella valutazione delle attività, in un'ottica di loro sostenibilità economica, sociale e culturale.³²

A monte, c'è da una parte un problema di percezione esterna che fa sì che –almeno in Europa– vengano considerati dalla politica culturale *mainstream* espressione di lotte ormai superate o insignificanti “riserve indiane”; dall'altra, c'è un problema di auto-percezione e auto-definizione, nel senso che molti di essi si considerano e agiscono –comprensibilmente– più come presidi sociali che come musei, perpetuando il circolo vizioso sopra descritto, rimanendo

³⁰ Secondo lo Statuto di ICOM, approvato nell'ambito della ventiduesima General Assembly di ICOM a Vienna, il 24 agosto 2007.

³¹ Vedi nota n. 3.

³² Gruppo di lavoro del progetto *She Culture*. *Linee guida per la creazione e lo sviluppo di musei delle donne o musei della cultura di genere*, 2015: <<http://www.she-culture.com/it/risultati/guidelines-italiano>>.

confinati –quando va bene– in un ambito che è quello delle politiche sociali. C'è un problema, in una parola, di rappresentazione: molti di essi continuano ad auto-confinarsi, facendo riferimento ad una specificità di genere che deve necessariamente trovare voce a seconda delle storie che raccontano (le donne artiste, i diritti delle donne, il ruolo delle donne nelle società rurali e in quelle patriarcali), storie di donne certo, ma non solo per donne bensì per tutti. Se riuscissero a fare questo passaggio, i musei delle donne potrebbero veramente diventare portatori di innovazione sociale, cosa che in parte hanno già fatto. Angelika Ruge-Schatz conferma che i musei delle donne hanno effettivamente conseguito i loro fini originari e hanno prodotto cambiamenti reali:

I musei delle donne hanno superato barriere istituzionali e sostanziali prima di altri musei, hanno contribuito significativamente all'evoluzione dei musei tradizionali da “templi delle muse” a luoghi di apprendimento. I musei delle donne hanno appreso più rapidamente dei musei classici come realizzare programmi, mostre ed eventi nonostante la carenza di fondi. I musei delle donne hanno cambiato il proprio concetto di che cosa è un museo, uno sviluppo che nel frattempo è stato percepito in tutto il mondo museale [...] non hanno mai avuto paura di affrontare argomenti tabù [...].³³

Bisogna lavorare dunque su un doppio livello: da una parte, a livello interno, i musei delle donne devono percepirsi non solamente come presidi sociali ma come vere e proprie imprese culturali, evolvendosi e conformandosi ai criteri che le caratterizzano e alle strategie di accesso, partecipazione e soprattutto rappresentazione ad essi più consone; dall'altra, a livello esterno, per ribadire e rafforzare il concetto che l'uguaglianza di genere è un fatto culturale prima ancora che sociale. In questo senso, può essere cruciale il ruolo di reti dedicate in maniera specifica ai musei delle donne e alle tematiche di genere come IAWM, ma anche quello di reti che si occupano di *advocacy* a livello europeo nel settore culturale come Culture Action Europe, per far sì che il tema non sia affrontato solo a livello socio-economico ma anche e soprattutto culturale.³⁴ La diversità in un'ottica biologica ed evolutiva è una “proprietà emergente” e –se è

³³ Angelika Ruge-Schatz, *Frauenmuseen im Kontext internationaler Museumsarbeit. Women's museums in the context of international museum work*, in *Frauenmuseen weltweit. Katalog zur Gleichnamigen Ausstellung*, Bonn, 2009, p. 8.

³⁴ <<https://cultureactioneurope.org/>>.

vero che alcune disparità culturali, giuridiche e politiche tra uomini e donne sono emerse e sono state giustificate come la conseguenza di ovvie differenze biologiche tra i sessi- d'altra parte da un punto di vista biologico niente è innaturale: il sistema patriarcale si è basato su miti infondati piuttosto che su dati biologici, quindi nulla giustifica l'universalità e la stabilità di un sistema del genere.³⁵ Per dirla con Harari, «la biologia consente, la cultura proibisce».³⁶

Da un punto di vista culturale, l'obiettivo da raggiungere è quindi quello che non esistano più i musei delle donne ma solo musei, che tengano in conto anche la prospettiva femminile: finché non si arriverà a quel punto, per forza di cose i musei delle donne saranno confinati in un'ottica specifica e settoriale che è quella dei programmi e delle politiche sociali. Quando questo processo sarà concluso, sarà e basta. Non esisterà una definizione, sarà la norma, la normalità non ha bisogno di definizioni speciali.

Abstract: La storia delle donne e la loro rappresentazione nei musei è stata finora tenuta ai margini della discussione. Anche all'interno dell'Unione Europea la questione viene affrontata soprattutto in termini di parità di diritti, ma il ruolo delle donne nel settore culturale, lo sguardo femminile nella rilettura della storia, dell'antropologia e della scienza attraverso le mostre museali rimane ancora sullo sfondo. Se, da un lato, il progetto "She-Culture" -dedicato ai musei delle donne e finanziato dal programma Cultura 2007-2013 nell'ambito delle politiche culturali- sembrava un'apertura in questo senso, il mancato proseguimento dell'impegno a sostegno di iniziative analoghe porta alla conclusione che i musei delle donne non sono percepiti come strettamente appartenenti al settore culturale, ma piuttosto a quello sociale.

The history of women and their representation in museums has been kept so far to the sidelines of discussion. Even within the European Union, the issue is mostly addressed in terms of equal rights, but the role of women in the cultural sector, the feminine gaze in the re-reading of history, anthropology, and science through museum exhibitions still remains in the background. If, on the one hand, the "She-Culture" project -dedicated to women's museums and funded by the Culture 2007-2013 program within the strand related to cultural policies and- it seemed an opening in this sense, the failure to continue the commitment to support similar initiatives leads to the conclusion that Women's Museums are not perceived as strictly belonging to the cultural domain but rather to the social one.

Keywords: Uguaglianza, patrimonio, accesso, partecipazione, rappresentazione; equality, heritage, access, participation, representation.

³⁵ Yuval Noah Harari, *Sapiens. Da animali a dei. Breve storia dell'umanità*, Milano, Bompiani, 2014, pp. 192-204.

³⁶ *Ibidem*, p. 190.

Biodata: Cristina Da Milano è laureata in *Archeologia* (Università di Roma, IT) e ha conseguito il MA in Museum Studies (Università di Leicester, UK). È presidente di ECCOM (European Centre for Cultural Organisation and Management), organizzazione fondata nel 1995 che svolge progetti di ricerca a livello nazionale e internazionale sul tema del ruolo sociale della cultura e dell'impatto dei processi di apprendimento permanente nel settore culturale. Ha partecipato a diversi progetti e studi finanziati dall'UE e ha partecipato allo "Studio sullo sviluppo del pubblico" finanziato dalla DG Cultura e Istruzione della Commissione Europea. È docente in numerosi corsi post-laurea e Master ed è vicepresidente di Culture Action Europe ed è membro del consiglio di amministrazione del Teatro di Roma (damilano@eccom.it).

Cristina Da Milano holds a degree in *Archaeology* (University of Rome, IT) and the MA in Museum Studies (University of Leicester, UK). She is president of ECCOM (European Centre for Cultural Organisation and Management), an organisation founded in 1995 which carries out research projects at a national and international level on the issue of the social role of culture and of the impact of lifelong learning processes within the cultural sector. She has been involved in several EU funded projects and studies and she took part in the "Study on Audience Development" funded by the DG Culture and Education of the European Commission. She lectures in many post-graduate courses and Masters and is vice-president of Culture Action Europe and member of the board of directors of Teatro di Roma (damilano@eccom.it).

MARIÁN LÓPEZ FDZ. CAO, ANTONIA FERNÁNDEZ VALENCIA

*Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad,
empoderamiento femenino y educación*

1. El cambio de paradigma en la conceptualización del museo: la nueva museología y la aparición del discurso silenciado de los otros

Como señala Morente,¹ en siglo y medio el patrimonio ha pasado de ser un tesoro artístico heredado, a la actitud de la sociedad contemporánea que elige y adapta elementos de su pasado y su presente, otorgándoles un valor significativo como expresión de su identidad. Ese universo de reconocimiento -en palabras de Marc Augé- es elocuente de nuestra cultura y cohesión social. Como señala Augé,² el lugar es necesario en tanto que necesitamos a los otros. El lugar es, pues, siempre de encuentro. El museo es concebido, en este sentido, como un lugar de encuentro de y con los otros, en su diversidad y singularidad.

Así, se ha ido imponiendo una «epistemología de la recontextualización» que ha favorecido las interpretaciones cruzadas, los paralelismos espaciales, las confluencias interpretativas y el intercambio de saberes y disciplinas. No se trata tanto de producir «historia» como de producir «sentido».³ Asistimos a un nuevo panorama sobre el patrimonio y el museo, entre cuyos aspectos destaca la nue-

¹ María Morente del Monte, *Museo y Patrimonio. Del objeto a la planificación estratégica*, «Museos.es», 2007, n. 3, p. 16.

² Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2000.

³ Catherine Franchin, *Muséologie: le nouveau desordre dans les musées*, «Art Press», 1995, n. 201, pp. 31-40.

va consideración de la cultura como derecho social en el contexto de la renovación teórica de las ciencias humanas, abiertas ahora a la adopción de nuevos paradigmas interpretativos y a una nueva hermenéutica. En ellos, la reclamación de nuevos valores que reconozcan la diversidad de identidades y culturas aparece con fuerza, de acuerdo a los discursos sociales vigentes. Los bienes culturales se consideran patrimonio en cuanto exponentes de «civilización» por su valor para la identidad cultural o su función de destino público. El patrimonio, entonces, desvía su foco de atención: del objeto al sujeto, como individuo social, como comunidad. Del objeto a las ideas, al pensamiento, a los discursos. Se comienza a asociar al encuentro con la comunidad, al carácter participativo, al valor de identidad y la educación como objetivo prioritario. Se reclama la necesidad de la interdisciplinariedad. Todos estos cambios constituyen también la médula del corpus conceptual y metodológico en que se ha sustentado la denominada *Nueva Museología*, que promovía el acercamiento al público, la importancia de los discursos, la función y compromiso social y el amplio valor cultural otorgado a sus bienes.

1.1. La museología crítica

Tras estas transformaciones se dibuja un panorama teórico en torno a las denominadas «Museología transformativa», «posmuseum» o «Museología crítica». Corrientes éstas ya plenamente elocuentes de las denominadas consecuencias de la posmodernidad. Algunas de estas características, además de las señaladas, serían:

- El patrimonio de los museos debe ser desentrañado para ser comprendido y no puede quedar restringido a un grupo minoritario de personas entendidas o iniciadas. Ello conlleva la validez de modelos alternativos que incorporan nuevos apoyos didácticos, plurales y dinámicos.

- La reformulación de criterios y metodologías sujetas a la nueva función social atribuida al patrimonio como bien de dominio público.

- La convicción de que los mensajes del museo y sus discursos se han reconvertido en un nuevo lenguaje de ida y vuelta en el que los bienes culturales, a través de la exposición, dialogan con la sociedad, nutriéndose a sí mismo de nuevos significados.

- La democratización de los valores de la cultura y el pluralismo social.

- El museo y el patrimonio como una escena de acción y com-

promiso social. El patrimonio y el museo han dejado de ser objetivos en sí mismos.⁴

La defensa del «derecho a la interpretación», de la legitimidad de los relativismos estéticos, y la desconfianza frente a las consignas establecidas, han puesto de relieve la cuestión de la «recepción» de la obra de arte, de sus efectos, de todo lo que rodea al problema de la lectura y la comprensión por parte de quien la observa. Las y los teóricos de la cultura, la crítica de arte y la filosofía han venido a rehabilitar la figura del o la lectora común y la necesidad de comprender cuanto rodea a la obra de arte, en la convicción de que todo visitante reconstruye una relación personal con el arte, y lo interroga en una situación concreta, no previsible y cambiante. Los museos han adoptado una misión antropológica, que les convierte en instrumentos de orientación histórica y afectiva, sobre los que se asientan y se legitiman las identidades colectivas. La consideración del patrimonio y del museo como recurso, su capacidad como dinamizador social, cultural o económico, fuertemente desarrollada a partir de los años ochenta, se ha completado por su actual dimensión de política cultural. Como tal política pública, los museos están ya implicados en una gestión basada en la participación plural y la diversidad de agentes.

Dentro de la nueva museología, y en concreto de la museología crítica, se advierte la irrupción del discurso de “los otros” como nuevas comunidades interpretativas, desaparecidos del tradicional discurso museal. Sin embargo, la perspectiva de género aparece eludida en los nuevos discursos que, no obstante, incluyen la perspectiva ecológica (los nuevos ecomuseos) o las reflexiones poscoloniales que inciden en las perspectivas no occidentales de los museos y en las nuevas migraciones.

Existe una tendencia próxima a la museología crítica que reflexiona sobre los fundamentos de las funciones del museo. Señala esta tendencia que el museo, como lugar simbólico alejado de la vida cotidiana, unido al hecho de que muchos de esos museos poseen una arquitectura imponente -similar en algunos casos a iglesias o a mansiones de clases dirigentes- hacen que la persona visitante tenga la idea del museo como lugar para una experiencia educativa privilegiada, si no incluso moral o ética. Así el museo se convierte en una fuente de autoridad cultural, unida a la autoridad de la tradición y, en muchos casos, a la autoridad de la institución que la sustenta.

⁴ Morente del Monte, *Museo y Patrimonio*.

Muchos autores y autoras presentan a los museos como lugares de autoridad cultural que imponen criterios enciclopédicos.⁵ A este respecto Donna Haraway señala que «detrás de cada animal recompuesto, de cada escultura o fotografía existe una gran profusión de objetos e interacciones sociales entre personas y animales, que pueden ser reelaboradas para componer de nuevo biografías». Duncan y Wallach señalan asimismo que «los museos son monumentos ceremoniales [...] dedicados exclusivamente a la ideología, específicamente a la del capitalismo tardío».⁶

2. *Los museos como lugares de (ausencia) de memoria femenina*

La construcción de la memoria no sólo es vital desde un punto de vista individual sino social, pues ancla y ofrece legitimación a nuestra existencia presente: ancla, en primer término, en la medida en la que ofrece referencias de construcción subjetiva, así como de construcción de teorías y fundamentos epistemológicos que, por ya existir, no precisan ser pensados de nuevo y en los que se anuda, de algún modo, una continuación, un enganche, con el trabajo, la creación y el pensamiento de los, de las que nos precedieron. Ofrece la legitimación precisa, en segundo término, para autoinvertirse como sujetos de enunciación, de creación, de trascendencia, al igual que lo fueron nuestros semejantes que vivieron unas décadas antes. Aporta una seguridad primaria ontológica que permite que la persona se piense como ser legitimado por la cultura a la que pertenece, como ser capaz: para decir lo que piensa, crear lo que pergeña, escribir lo que argumenta y analiza. Aporta la asunción por parte del sujeto de la capacidad y de la independencia del decir, el pensar y el hacer, y a la vez de ser tenido, tenida, en cuenta en la construcción de un conocimiento común, de una cultura.

Como consecuencia de ello, se anhela la vaga ilusión de inmortalidad a través de nuestros hechos, nuestras creaciones, nuestras palabras escritas en una hoja que otras generaciones de semejantes leerán, estableciéndose una suerte de comunicación intelectual y un vínculo humano más allá de la muerte.

⁵ Ivan Karp, Corinne A. Kratz, *Museum frictions: Introduction*, in Ivan Karp, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja, Tomás Ybarra-Frausto (coords), *Museum frictions: Public cultures/global transformations*, Durham NC, Duke University Press, 2006.

⁶ Donna Haraway, *Situated Knowledges: the Science Question in Feminism and the privilege of Partial Perspectives*, «Feminist Studies», 1988, n. 14, pp. 575-599. Carol Duncan, Alan Wallach, *The Museum of Modern Art as a Late Capitalism Ritual: an iconographic analysis*, «Marxist Perspectives», 1978, n. 1, pp. 28-51.

En este análisis del entramado de construcción de verdades y existencias cobra especial importancia saber las causas, los procesos, los actores y los fines que se encuentran implicados en esa construcción de la memoria. Desde una perspectiva construccionista, estos factores pueden aportar algunos rayos de luz que nos permitan comprender las ausencias de las mujeres en la historia, la construcción del conocimiento y la creación. La destrucción de esas memorias se convierte en elemento tan o más importante como la construcción de la memoria de los distintos pueblos y culturas.

La exclusión de personas de la memoria de la cultura a la que se pertenece no sólo es un hecho injusto sino doloroso. Injusto en la medida en que no solo no refleja lo que ha sucedido en la historia, sino que refleja una visión sesgada, manipulada y falsa sobre el grupo social al que se extraña del grupo, ofreciendo a ese grupo excluido un reflejo degradado, hilarante, menospreciado y cercano a la incapacidad e inutilidad. Y es un hecho doloroso porque, unido a la necesidad de trascendencia del ser humano -sea este ser humano hombre o mujer, pobre o rico- el hecho de saberse sin trascendencia en la cultura y en la propia historia, sea esta historia con mayúsculas o con minúsculas, convoca al ser a un vivir sin futuro, abocado única y exclusivamente a su propia muerte.

3. Una mirada a los contenidos de género del Museo

El orden de género se plasma en contenidos presentes en las salas del museo ya sea por la inclusión de ciertos discursos o por la omisión de otros. Se concreta en imágenes, símbolos y guiones respecto a la familia, las relaciones entre hombres, entre mujeres y entre ambos, a la sexualidad, al trabajo, a la política, a la reproducción social, etc. Estos son comunicados en un contexto considerado de gran valía y legitimidad política y científica en nuestra sociedad (el museo), y además, se plantean como contenidos centrales de la historia nacional y de la memoria que custodian y que se pretende que la gente que los visita reconozca y asuma.

En este sentido, hay en los museos un proceso de actualización y reconfiguración de identidades sociales, y particularmente de género, a partir de las diversas interacciones que se dan entre los públicos y los contenidos expuestos en las salas del museo.

La historia que condensa y representa el museo como institución está centrada en figuras y valores, rasgos, actividades y espacios masculinos a los que se asocian. La primacía masculina se construye

además como universal, y los comportamientos diferenciados entre hombres y mujeres –con la consiguiente valoración diferenciada que produce la desigualdad– se consideran como esenciales o naturales al género humano al presentarlos como continuos a lo largo del tiempo, fijos y estables. Al omitir su cuestionamiento, se refuerza su naturalidad y su inmutabilidad. Esto se comunica a través de distintos pero reiterados mecanismos, imágenes, palabras, etc.

4. *Contexto de la investigación: La importancia de la visibilidad de la historia de las mujeres en los museos, constructores de memoria*

Para hacer un repaso somero a los logros del pensamiento feminista en relación al análisis y la producción de cultura, podemos, siguiendo a Sandra Harding,⁷ una de las pioneras en epistemología y metodología feminista, señalar que los programas de investigación en relación a las distintas áreas de conocimiento se organizaron, casi en paralelo, siguiendo el siguiente orden. En un primer término se configuraron dos programas que en cultura pueden considerarse simultáneos: por un lado, la eclosión de investigaciones históricas acerca de mujeres olvidadas en la historia del arte y la creación, así como un programa de investigación que analizaba las circunstancias sociales que llevaron a una menor participación de las mujeres en el ámbito del arte y la creación. En este punto recordemos las obras clásicas de Rozsika Parker e Griselda Pollock *Old Mistresses*;⁸ la obra de Marina Warner, *Monuments and Maidens*;⁹ la obra de Battersby, *Gender and Genius*;¹⁰ el compendio de Whitney Chadwick, *Women Art and Society*;¹¹ la obra de Linda Nochlin, *Women, Art and Power*;¹² su célebre artículo *Why there have not been great women artists?*; o en España la primera obra de Estrella de Diego, *Las mujeres en el*

⁷ Sandra Harding (ed.), *Feminism and Methodology: Social Science Issues*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

⁸ Rozsika Parker, Griselda Pollock, *Old mistresses. Women, art, and ideology*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981.

⁹ Marina Warner, *Monuments and maidens. The allegory of the female form*, London, Atheneum, 1985.

¹⁰ Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, London, The Women's Press, 1989.

¹¹ Whitney Chadwick, *Women art and society*, London, Thames and Hudson, 2012.

¹² Linda Nochlin, *Women, art and power and other essays*, London, Harper & Row, 1988.

arte español del XIX;¹³ la obra pionera de Bea Porqueres *Reconstruir una tradición*,¹⁴ o últimamente las de Teresa Alario, Victoria Combalía o Patricia Mayayo.¹⁵ En todas ellas se analizaban las causas de la poca participación así como se entreveían algunas mujeres olvidadas. En un tercer programa de investigación podemos englobar los trabajos que denuncian los abusos de la crítica y la teoría del arte y lo visual, en su dimensión homófoba, sexista, racista, clasista... Los trabajos sobre el carácter sesgado de la historia, la crítica del arte y el cine, se han abordado en España desde autoras como Pilar Aguilar, Asun Bernárdez, Cristina Peñarín en el ámbito cinematográfico,¹⁶ o Helena Cabello y Ana Carceller,¹⁷ así como en la creación literaria española desde los análisis de Laura Freixas,¹⁸ por ejemplo. En un cuarto programa, podemos encontrar las contribuciones hacia un arte o una historia de la creación no dominadora, democrática, inclusiva y que tienda al cambio social. En él se pretenden poner en cuestión conceptos clave de la tradición occidental como la objetividad, la relación sujeto/objeto, etc. y presentar otros conceptos que puedan ser núcleos de consenso en un plausible, provisional y verosímil programa de gestión cultural inclusivo.

Dentro de las investigaciones recientes sobre mujeres y museos, creemos que nos encontramos ante un ámbito de trabajo novedoso y sumamente necesario. El séptimo programa marco de la Comisión europea señala de hecho la línea de visibilización de las mujeres en los museos, como línea de necesario desarrollo en Europa.

¹³ Estrella de Diego, *Las mujeres en el arte español del XIX*, Madrid, Cátedra, 2009.

¹⁴ Bea Porqueres, *Reconstruir una tradición: Las artistas en el mundo occidental*, Madrid, Horas y Horas, 1992.

¹⁵ Teresa Alario, *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2008; Victoria Combalía, *Amazonas con pincel: vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*, Barcelona, Destino, 2006; Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2003.

¹⁶ Pilar Aguilar, *Mujer, amor y sexo en el cine español de los noventa*, Madrid, Fundamentos, 1998; Asun Bernárdez, *Mujeres en medio(s): propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*, Madrid, Fundamentos, 2015; Cristina Peñarín, *Mujer y seducción publicitaria*, en Isabel de la Torre Prados, Margarita Ortega López, Julia Sebastián Herranz (coords), *Las mujeres en la opinión pública: X Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer*, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

¹⁷ Helena Cabello, Ana Carceller, Marc Vives Llovet, *El arte de ser pareja*, «Exit Express. Periódico Mensual de Información y debate sobre Arte», 2006, n. 24, p. 4.

¹⁸ Laura Freixas, *La marginación femenina en la cultura*, «El País», 3 de mayo de 2008.

5. El proyecto *Museos en femenino*¹⁹

El convenio firmado en 2009 entre la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y el Ministerio de Cultura, Educación y Deporte a instancias de Marián López Fdz. Cao, entonces directora del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM,²⁰ en colaboración con las profesoras Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernárdez Rodal, asociadas al mismo, tenía como objetivo realizar un informe que sirviera a las administraciones públicas –y en concreto al Ministerio de Cultura– para implementar la Ley Orgánica de Igualdad, que había sido aprobada en 2007.²¹ Este convenio contemplaba tres líneas esenciales de acción: análisis de lenguajes en catalogación, cartelas, folletos y publicaciones del museo; relación de obras en fondos y exposición/es de hombres y mujeres; y, como tercera línea, la elaboración de lo que decidimos llamar *Itinerarios en femenino* para cada uno de los Museos adscritos al convenio.²² Las dos primeras

¹⁹ Cuando se inició este proyecto, en 2009, no existían referentes de estudios o investigaciones similares.

²⁰ <<https://www.ucm.es/investigacionesfeministas/>> [marzo de 2019].

²¹ LEY ORGÁNICA 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres: «Artículo 26. La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual. 1. Las autoridades públicas, en el ámbito de sus competencias, velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma. 2. Los distintos organismos, agencias, entes y demás estructuras de las administraciones públicas que de modo directo o indirecto configuren el sistema de gestión cultural, desarrollarán las siguientes actuaciones: a) Adoptar iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa. b) Políticas activas de ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, traducidas en incentivos de naturaleza económica, con el objeto de crear las condiciones para que se produzca una efectiva igualdad de oportunidades. c) Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública. d) Que se respete y se garantice la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural. e) Adoptar medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres, propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico, tanto nacional como internacional, y la suscripción de convenios con los organismos competentes. f) En general y al amparo del artículo 11 de la presente Ley, todas las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres».

²² Estos museos fueron el Museo del Prado, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo del Traje, todos localizados en Madrid. Posteriormente nos solicitaron ampliar el área e incluir el Museo Nacional de Cerámica González Martí, de Valencia.

pretendían aflorar la necesidad de cambio en las dinámicas de comunicación y selección de obras de los propios museos para impulsar prácticas menos discriminatorias desde la perspectiva de género, así como poner en valor y visibilizar la creación femenina. Los *Itinerarios en femenino* nacían como propuestas alternativas con vocación de modelos referenciales de género para docentes y guías de museos.

5.1. Resultados de los análisis: sistemas de catalogación, lenguajes y política expositiva

Tras cuatro años de trabajo interno sobre la documentación, planteamiento museográfico, sistema de catalogación, análisis de los criterios de exposición de las colecciones permanentes y temporales desde un punto de vista de género y analizando la presencia de las mujeres, la investigación vierte conclusiones que evidencian el marcado sesgo androcéntrico de los planteamientos de estos museos, la falta de atención por las acciones, obras y recorridos de grupos humanos que no se ajustan al perfil de la clase que eligen como productora de la cultura y el arte y a quien eligen como detentadora de la cultura, tanto como productora como posible espectadora. En el cuadro siguiente se puede ver un resumen general de las conclusiones. Algunos de los datos recogidos son los siguientes:

Museo del Prado

La colección se compone de aproximadamente 7.600 pinturas, 1.000 esculturas, 4.800 grabados y 8.200 dibujos. De ellas, sólo 83 han sido realizadas por 36 mujeres, es decir, un 0,3%. El museo expone menos de 1.000 obras. Al comienzo de la investigación, en 2009, no había expuesta ninguna obra realizada por mujeres. En 2018 se habían rescatado de los almacenes del museo seis obras realizadas por mujeres para formar parte de la exposición permanente.²³ Tras el análisis de las 83 obras hechas por mujeres, comprobamos que sólo 7 obras aparecían en la web, correspondientes a Clara Peeters, Sofonisba Anguissola, Lucía Anguissola y Artemisa Gentileschi. 76 no tenían ninguna información.

²³ Marina Velasco, *El Museo del Prado sólo expone seis obras de mujeres. Son estas*, «HuffPost», 6 de marzo de 2018: <https://www.huffingtonpost.es/2018/03/06/el-museo-del-prado-solo-expone-seis-obras-de-mujeres-son-estas_a_23375343/> [5 de marzo de 2019].

Dentro de la descripción de las obras hechas por mujeres en la catalogación pudimos comprobar cómo se asociaba a varias obras al “trabajo femenino”, asociado a la delicadeza, elegancia, debilidad, etc. Así mismo pudimos apreciar referencias a aspectos físicos de las artistas: la artista Giulia Lama, por ejemplo, es descrita como “fea”. Dentro de los datos referentes a las vidas de las artistas existe una falta de datos biográficos relativos a su trayectoria como artistas mientras que aparecen referencias a relaciones familiares y lazos sentimentales. Así mismo existen dudas y ambigüedades sobre la autoría de la obra de las artistas: obras de Sofonisba Anguissola fueron atribuidas a Sánchez Coello hasta su restauración.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

El número de obras en la colección era de 4.078, de las cuales sólo 508 eran obras de mujeres (12,46 %). El total de obras expuestas era de 1.020, de las cuales se mostraban sólo 56 (5,5 %) de mujeres. Es decir, que si en los fondos había un exiguo 12%, esta proporción bajaba a la mitad cuando se hablaba de las obras expuestas. Con respecto a las 3.117 adquisiciones realizadas entre los años 2000 y 2010, solo 416 (13,35%) fueron de mujeres.²⁴ La colección permanente tiene una presencia escasísima de mujeres artistas contemporáneas, con grandes huecos de artistas que, sin embargo, están vivas todavía.

Con respecto a las exposiciones temporales, el análisis realizado para el periodo 2000-2010 señala un escaso 13,87% de presencia femenina, frente a un 65,55% de presencia masculina y 20,59% temática.²⁵

²⁴ De los últimos datos que hemos podido recopilar, en 2013 se realizó una compra de obra de 83% hombres y 17% mujeres; en el año 2014, el único año paritario, desde el Museo se compraron solo 4 obras, el 50% fue de hombres y el 50% de mujeres; en el año 2015 87% de hombres y 13% de mujeres y en los años 2016 y 2017, 60% de hombres y 40% de mujeres. Queda por analizar en términos no solo numéricos sino económicos, para averiguar el monto total de dinero invertido en obra masculina y femenina.

²⁵ Las exposiciones de hombres artistas celebradas anualmente duplican, y sobre todo, triplican e incluso quintuplican el número de exposiciones dedicadas a mujeres. La secuencia de la distribución señala además que el incremento del número de exposiciones totales no conlleva un aumento del número de exposiciones dedicadas a mujeres. Los años 2004 y 2005 fueron especialmente proliferos en la organización de exposiciones temporales con 29 y 27 exposiciones respectivamente, sin embargo, sólo ocho de ellas se centraron en la exhibición de obras de autoría femenina.

Los estatutos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) señalan que el núcleo de las políticas de adquisición se basa en el reconocimiento de la diversidad de propuestas formales y conceptuales del arte contemporáneo, pero no se realizan menciones específicas acerca del reconocimiento de la diversidad desde una perspectiva de género. Los criterios de selección de las obras de arte responden por tanto a cánones androcéntricos en la medida en que el concepto de diversidad se refiere exclusivamente a las características y estilos de las obras de arte sin atender al género de autoras/es.

Dos de las líneas programáticas que determinan las políticas de adquisición del MNCARS se basan en la atención a obras de artistas poco o nada representados en los fondos para ampliar los núcleos fundamentales. Las mujeres históricamente han estado poco representadas en los fondos del MNCARS y, sin embargo, las políticas de adquisición del museo de la última década no han incidido de manera fáctica en la subsanación de tal deficiencia.

Conclusiones sobre los museos desde un punto de vista de género	
Generales	Específicas
1. <i>Uso de lo masculino como genéricamente humano</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Imprecisión en relación al conocimiento de los/las protagonistas de la historia • Suposición continua de la presencia masculina. • Imprecisión de la presencia femenina • Presencia del hombre como representante del género humano • Necesariedad masculina: contingencia femenina
2. <i>Ausencia en la catalogación de la desagregación por sexo</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Dificultad en las investigaciones donde la desagregación es una variable: patronas, mecenas, creadoras, restauradoras, coleccionistas, donantes, etc., así como en el sistema de catalogación para seguir la obra y la existencia de mujeres y hombres como género sexuado en el sistema del arte
3. <i>Silenciamiento, minimización y/o inexistencia de la mayoría de productos realizados por mujeres. Existencia de un patrón definido desde el sujeto masculino occidental</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Presentismo o ucronía en la interpretación del pasado • Aparece implícita la creación realizada por hombres (aunque no se tenga constancia real). Mayor consideración de las actividades realizadas supuestamente por los hombres (primacía de objetos de destrucción frente a objetos de mantenimiento de la vida) • Las actividades realizadas por mujeres aparecen invisibilizadas • Existencia de un patrón definido desde el sujeto masculino occidental

4. <i>Difuminación de huella civilizatoria femenina</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Desde el punto de vista económico, social y educativo, se refuerza el rol subalterno o subsidiario de las actividades realizadas por las mujeres
5. <i>Permanencia de roles activo/pasivo//valioso/perecedero</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Activo = masculino • Pasivo = femenino • Valioso = masculino • Perecedero = femenino
6. <i>Presencia simbólica femenina</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Desde una óptica masculina: en relación con el varón • La mujer como imaginario masculino (el cuerpo de la mujer como objeto de significado). • Ausencia de imaginario femenino
7. <i>Presencia real de las mujeres</i>	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a los varones • Incidiendo en la permanencia dicotómica mente/cuerpo; espacio público/privado; lugares de decisión/lugares de ocio, asociados a la dualidad hombre/mujer • De clase social alta. Trasposición de paradigmas que apenas contemplan clase social y origen (campo/ciudad, entre otros) <p>De nuevo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Existencia de un patrón predefinido desde el sujeto masculino occidental urbano de clase media/alta
8. <i>Tratamiento diferencial de las obras realizadas por mujeres</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Además de ser menores en cantidad, en su mayoría se encuentran en los depósitos de los museos y no en el espacio expositivo • La documentación sobre las obras es menos exhaustiva • Las críticas que incorporan dejan aflorar estereotipos relacionados con “lo femenino”
9. <i>No hay aumento de visibilización femenina contemporánea paralela a la incorporación de las mujeres al sistema del arte</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Las creadoras contemporáneas no encuentran espacios de significatividad en los espacios museísticos • Además de seguir teniendo menos presencia, la mayoría de su producción continúa almacenada en los depósitos de los museos
10. <i>La idea de “progreso” no va paralela a la incorporación de las mujeres en los museos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Las mujeres siguen siendo “una exposición”, “un itinerario” pero no forman parte, en igualdad, de la filosofía museográfica general

Los resultados de la investigación señalan que, si los museos quieren ser espejo de la sociedad que les acoge, si quieren tener un papel social y educativo, deben hacer un drástico planteamiento museográfico. Esto implica un giro epistemológico radical que deje de considerar un único punto de vista –masculino, de clase media, occidental e individualista– y comenzar a pensar “en plural”, in-

corporando todos los puntos de vista de la sociedad e incluyendo en ellos a las mujeres, entre otros muchos colectivos. Pensar la obra de arte, el objeto artístico, como eje de pensamiento y experiencia, más allá de un objeto estético, y pensar que esa experiencia es válida tanto si pertenece a un grupo hegemónico o a un grupo subalterno o excluido.

5.2. Planteamientos didácticos del proyecto

Dentro de la tercera línea de trabajo, nos correspondía una implementación “en positivo”, relacionada con la educación. El proyecto académico que nos lleva a la utilización didáctica del patrimonio histórico-cultural parte de la convicción de la necesaria utilización de fuentes diversas en la dinámica de enseñanza-aprendizaje de la historia para introducir a la metodología propia de la construcción del conocimiento histórico. En este caso, para hacer visibles a las mujeres en la historia y la historia de las mujeres. Selecciona los museos al considerarlos lugares de memoria social diversificada de gran riqueza documental, así como espacios-reflejo de sociedades y, muy importante, generadores de memoria social que significa. Es decir, potenciales colaboradores en la construcción de identidades sociales y personales a través del discurso o discursos expositivos que configuran la selección y organización expositiva de las obras (colección permanente, exposiciones temporales), los lenguajes explicativos que las acompañan (cómo nombran, qué aspectos de las obras expuestas prioriza la información de las cartelas?) y, a no olvidar, las temáticas y protagonismos de ciclos de conferencias, publicaciones, reproducciones de obras para la venta, etc. La mayor parte de los Museos disponen de gabinetes didácticos: ¿qué centros de interés son dominantes? ¿Qué autorías se visibilizan? ¿Qué funciones y protagonismos sociales priorizan los itinerarios? ¿Qué narrativas orientan? ¿Qué representatividad tienen la creación femenina, el protagonismo social de las mujeres y las relaciones de género en sus proyectos educativos para el alumnado y la formación de profesorado? La respuesta era en 2009, y aún hoy, desoladora. Los Museos deben tomar conciencia de que sus políticas expositivas, de difusión y comunicación, naturalizan autorías de género, protagonismos históricos, jerarquías sociales, narrativas y discursos hasta ahora claramente discriminatorios desde la perspectiva de la diversidad social y de género. La reacción social parece impulsar cambios, aunque no generalizados ni con la velocidad adecuada.

Incorporar la categoría género convulsiona y abre la mirada a posibilidades nuevas y socialmente enriquecedoras al ampliar el sujeto considerado –buscar intencionalmente a las mujeres como creadoras y representadas– y ampliar los objetos de estudios, ya que la incorporación de un nuevo sujeto amplía, inevitablemente, los campos de actividad y relaciones sociales a explicar. Así mismo, esta categoría –transversal a otras clásicas como clase, religión, etnia o cultura– permitirá abrir nuevas perspectivas para mirar e interpretar variables y temáticas tradicionales de la mirada y la historiografía androcéntrica sobre la creación artística y su representación de la vida de las sociedades.

En función de la tipología de los Museos implicados en el convenio, el trabajo se ha centrado en la selección de iconografías –cualquiera que sea el soporte– y objetos particulares de cada tiempo histórico, todo ello en la cultura de la Europa occidental.

Observamos las iconografías como documentos sociales de un tiempo vivido en el que se inspiraron quienes las encargan y ejecutan –ideas, cultura material, relaciones...– y sobre el que emitieron mensajes, a veces intencionales con clara voluntad publicitaria (modelos de feminidad, por ejemplo). Un tiempo con el que nos permiten mantener una interacción permanente y revisable. Desde el intento de comprensión de la posición de las mujeres y de las relaciones de género, nos sirven todas: religioso-mitológicas, metafóricas, costumbristas, retratos. En todas ellas encontramos representaciones de realidades cotidianas y memoria social. La reiteración y difusión de las mismas, más allá de su calidad, puede ser un factor significativo para valorar su posible influencia social. Su continuidad en el tiempo nos pone en contacto con significativas permanencias en discursos y realidades respecto a la posición social de las mujeres.

Los objetos son algo más que una producción artesanal o industrial. De la mayoría no sabemos quién los diseñó o realizó: ¿ponemos género a esas tareas? Los objetos tienen una función: ¿los encontramos asociados a hombres o mujeres? ¿Qué reparto de tareas y funciones de género nos sugieren? ¿Qué saberes y trabajos femeninos nos permiten pensar? ¿Pueden asociarse a discursos sobre la feminidad o la masculinidad? ¿Nos permiten detectar reconocimiento social a mujeres con nombre propio? ... ¿Qué nos dicen de las posibilidades de ser social de las mujeres? Preguntas sencillas que pueden romper imágenes y estereotipos de género.

Las miradas sobre iconografías y objetos están condicionada por la experiencia vital, por los saberes personales y sociales, por las sen-

sibilidades que mueven nuestras vidas y afectos; también lo estuvo la de quienes realizaron representaciones de los discursos y realidades de su tiempo, representaciones que debieron ser pensadas (historia de las imágenes y las ideas) y encontrar formas de representación (historia de los estilos y lenguajes del arte) para ser elocuentes (estudios de intencionalidad y mentalidad social). De ahí la necesidad contemporánea de pensarlas en su contexto y de ponerlas en diálogo con otras fuentes documentales de su tiempo, así como con las aportaciones de la historiografía para validarlas como fuente histórica.²⁶

Para el alumnado y un público no experto, iconografías y objetos ayudarán a reflexionar desde perspectivas más cercanas a la experiencia y los problemas de la vida cotidiana, en una relación presente/pasado explicativa que facilita los aprendizajes y la comprensión de conceptos de tiempo histórico. Es decir, a captar y repensar paisajes históricos humanizados, protagonismos, relaciones sociales, reparto de bienes, diferencias, jerarquías, conflictos, transgresiones... mundos de sociabilidad de hombres y mujeres a los que podremos acercarnos con una mirada analítica desde una perspectiva (intuitiva y/o informada) de género. Enseñar a mirar el pasado a través de fuentes museísticas –frecuentes en los manuales escolares– colabora en el proceso de formar a la ciudadanía para el análisis crítico de su propio presente, objetivo ineludible de la enseñanza, pero también de la formación cultural que se deriva de los proyectos de difusión museísticos.

Las iconografías son un instrumento excepcional para presentar referentes vitales de hombres y mujeres en relación que favorezcan la detección significativa de simetrías y asimetrías, invitando a explicarlas. Los lenguajes del arte (posición, tamaño, miradas, gestos, colores...) suponen un apoyo esencial en el proceso de observación, análisis y formulación de hipótesis. Realizado el proceso de complejizar la mirada, de poner a quien observa en posición de pensar en función de su propia formación y universo mental, se pueden iniciar

²⁶ Antonia Fernández Valencia, *Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres*, «Arte, Individuo y Sociedad», 1997, n. 9, pp. 129-157; *La pintura en la enseñanza de la historia: una perspectiva de género*, en Fernanda Henriques (coord.), *Género, Diversidade e Cidadania*, Lisboa, Edições Colibrí, 2008, pp. 75-87; Antonia Fernández Valencia, *Mitos y representaciones*, «Cadernos SACAUSEF», 8, 2011, pp. 11-17; Marián López Fdz. Cao (coord.), *Creación artística y mujeres*, Madrid, Narcea, 2000; Antonia Fernández Valencia, Marián López Fdz. Cao (coords), *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*, Madrid, Fundamentos, 2011; Marián López Fdz. Cao, Antonia Fernández Valencia, Asunción Bernárdez Rodal (coords), *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid, Fundamentos, 2012.

diferentes caminos según el proyecto de trabajo a que se sirva: dejar las hipótesis abiertas para reflexión personal, impulsar un proceso de investigación para validarlas o bien ofrecer explicaciones puntuales ante las obras seleccionadas.

5.3. Itinerarios para diferentes tiempos históricos

El proyecto de “itinerarios en femenino” que presentamos en 2009 se plantea desde esta perspectiva y supuestos, con una clara voluntad de cambio social, feminista, con los siguientes objetivos:

- Poner en valor la creación femenina y reivindicar su presencia en los proyectos expositivos –permanente y temporales–.
- Visibilizar y revalorizar el protagonismo social de las mujeres a través de la creación artístico-artesanal: análisis de las representaciones por presencia, ausencia y relación.
- Analizar los discursos sobre las mujeres y las funciones sociales a las que se les asocia.
- Fijar la mirada sobre las relaciones de género para detectar simetrías y asimetrías que puedan conducirnos a discursos y realidades sociales en diferentes tiempos y espacios.
- Visibilizar a mujeres con nombre propio y construir genealogías en diferentes campos de actividad.
- Enriquecer la mirada y posibilidades de apreciar el arte desde perspectivas no androcéntricas.
- Apoyar modelos de enseñanza con perspectivas igualitarias.

Entre 2009 y 2016 se han elaborado 8 itinerarios, siete de los cuales pueden seguirse en la web www.museosenfemenino.es o en las páginas web de cada uno de los museos. Son los siguientes:

- *Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias* para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ha formado parte de las actividades del museo desde su presentación el 8 de marzo de 2010.
- *Las mujeres y el poder* (2011) y *Los trabajos de las mujeres* (2012) para el Museo del Prado.
- *Itinerario en femenino* (2010), *Las mujeres en la sociedad imperial romana* (2014) y *La construcción del género en Grecia* (2016) para el Museo Arqueológico Nacional. Todos ellos fueron incluidos como actividades del Museo en periodos concretos.
- *Cuerpos modelables. La indumentaria como instrumento de control del cuerpo femenino* (2013-14) para el Museo del Traje.

- A petición de la empresaria D^a Angustias Bertomeu, que propuso y llevó a cabo la virtualización de todos ellos en la web indicada, se realizó el itinerario *Las mujeres en el Museo nacional de Cerámica González Martín* (Valencia), que nos dio la oportunidad de trabajar desde nuevas perspectivas una compleja escenografía doméstica: decoraciones en estuco, mosaicos y pinturas en techos y paredes; mobiliario; reparto de espacios por género y sus características; objetos de uso y adorno femenino en la vida cotidiana en la España de los siglos XIX-XX, así como poner en valor la creación femenina.

En todos ellos se ha trabajado en estrecha colaboración con los equipos designados por cada Museo a instancias del Ministerio de Cultura.

Como indican la mayoría de los títulos, los itinerarios se articulan en torno a conceptos significativos. Sus cronologías las marca la tipología documental de cada museo y las posibilidades que ofrece y permite su organización expositiva. Así, los itinerarios del Museo del Prado se organizan por obras, independientemente de su situación, dado que la organización se articula por escuelas o países. Un plano detalla la localización precisa de cada una de ellas en sala. En el renovado Museo Arqueológico Nacional, la sensibilidad hacia la perspectiva de género y la potenciación de la representación de las mujeres que ha caracterizado la nueva organización, ha facilitado la realización de los Itinerarios en los espacios articulados para las dos culturas seleccionadas. En el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se ha trabajado por espacios-salas asociándolas a los conceptos y discursos sobre la feminidad y las relaciones de género que sugieren las obras expuestas. En el Museo del Traje se han seleccionado las piezas que permitían trabajar la idea motriz y su evolución en el tiempo. En todos ellos se ha buscado la creación femenina –en este caso por presencia– visibilizando pintoras en el Museo del Prado y el Museo Reina Sofía y ceramistas en el Museo González Martín.

5.4. De la iconografía y los objetos a discursos y realidades de las mujeres

La pintura y el retrato son privilegio de las élites en los siglos XVI-XIX, espacio de tiempo que hemos trabajado en el Museo del Prado. La pintura costumbrista, metafórica y religiosa permite trabajar discursos de carácter general sobre las mujeres –pensar en la mujer madre que lacta, cuida y educa tanto en pintura religiosa como laica o en la mujer-tentación, por ejemplo– así como repre-

sentaciones de las mujeres, los espacios de feminidad y las relaciones de género de diferentes grupos sociales (trabajos, conductas, conflictos, educación, saberes...). Los retratos, siendo de mujeres de las élites –esposas de emperadores, reinas, regentes, gobernadoras de Estados, mujeres significadas de la nobleza y la burguesía– permiten visibilizar a mujeres en funciones de gestión política en el plano nacional e internacional, sacar a la luz su mecenazgo y coleccionismo o romper estereotipos respecto a su formación y capacidades; pero también, visibilizar a través de ellas los límites y problemas de las mujeres de su tiempo: mortalidad por parto, límites para decidir sobre sus vidas, discriminación en la herencia, límites en el espacio y funciones públicas... El arte es un buen punto de partida para organizar genealogías femeninas significativas para las mujeres, más allá de las mujeres de la corte: lápidas funerarias en el mundo clásico, sarcófagos en la edad media y moderna, retratos y lápidas conmemorativas en la edad moderna y contemporánea... nos conectan con mujeres con nombre propio: médicas, patronas, abadesas, fundadoras o difusoras de órdenes religiosas, pintoras, músicas, defensoras de derechos de las mujeres, transgresoras de conductas...

Trabajar sobre los discursos dominantes sobre las mujeres ha permitido visibilizar interesantes contrastes contemporáneos, tanto en la producción masculina como entre la creación de hombres y mujeres. Dos ejemplos interesantes pueden ser los que encontramos en el Museo Reina Sofía: la imagen que ofrece de la mujer la producción iconográfica durante la guerra civil española(1936-39), en la que conviven la permanencia de la mujer-madre-dolorosa como icono dominante en la pintura y la mayor parte de los carteles publicitarios que llaman a la colaboración en ambos bandos, con imágenes que muestran la implicación de las mujeres en la defensa del territorio –las milicianas– y la realización de trabajos tradicionalmente masculinos en sustitución de los hombres que están en los frentes; la imagen de mujer independiente y reflexiva que ofrece la obra de Ángeles Santos frente a la sensual y objetual que ofrece el surrealismo. Las decoraciones de estuco y pintura de la casa que hoy contiene el Museo González Martín nos ofrecen el discurso de la jerarquía dioses/diosas en función de la estructura en que se presentan; los discursos de la mujer-ciencia, la mujer-naturaleza-fruto terrestre encadenado y de la mujer musa que inspira la creación, así como el discurso de la ausencia de las mujeres entre los retratos de figuras destacadas. Los cambios sociales y el conocimiento que hoy ofrece la historia de las mujeres permiten análisis e interpretaciones

de género extraordinariamente significativos para una educación en igualdad (de la mujer-Arquitectura a las arquitectas; de las musas a las creadoras; de la mujer-naturaleza a la mujer-cultura; de la ausencia a nombres de mujeres olvidadas).

5.5. *Guías didácticas de apoyo al profesorado*

Los itinerarios se acompañan de Guías didácticas que ofrecen orientaciones teóricas y didácticas al profesorado y pretenden implicar al alumnado en la reflexión y la creación artística. Es importante que el profesorado de Arte, de Ciencias Sociales o de cualquier materia que utilice la creación cultural propia de los Museos como instrumento didáctico, asuma entre sus objetivos:

- Hacer visible el papel social e ideológico del arte.
- Significar el museo como espacio discursivo generador de ideas y aprendizajes sociales.
- Incorporar la categoría género al análisis de las obras seleccionadas para el trabajo docente-discente o las visitas a espacios con intención histórico-artística.
- Relacionar la creación, la producción y la exhibición con su contexto histórico (relación arte-sociedad).
- Fomentar el gusto por la creación artística como valor social y educativo.

El proyecto fue solicitado por una empresa para ser virtualizado y favorecer su difusión en centros educativos y proyectos culturales. Puede verse en www.museosenfemenino.es.

6. *Resultados significativos del proyecto*

Como hemos visto, los resultados sobre el análisis de la presencia de las mujeres en los museos han sido desoladores, tanto por la representación como por el reconocimiento. Las acciones de las mujeres y sus productos no están representadas en los museos y si lo están, sus acciones aparecen minimizadas o poco reconocidas como huellas de civilización. El hombre sigue apareciendo como la medida y artífice de todas las cosas y las mujeres como seres en relación. El cuadro que presentamos en páginas anteriores da cuenta del gran trabajo que tenemos por delante, pero, en este caso, hemos podido detectar los huecos, anomalías y desafíos a encarar en nuestro tiempo.

Dentro de las recomendaciones que planteamos, están las siguientes:

Recomendaciones	Que favorezcan
• Sistema de catalogación desagregado	• Hacer aflorar la presencia de las mujeres
• Recuperar el carácter antropológico de los objetos desde nuevas miradas	• Revisar los planteamientos que dan preeminencia a ciertas actividades sobre otras
• Revisar el criterio de “calidad” artística	• Analizar las variables ideológicas heredadas sobre calidad. ¿Habla de la obra o habla de la clase, origen, género de su autor/a?
• Revisar el concepto de “género” artístico	• Revisar los cánones que dan preeminencia a unas obras frente a otras, a unas técnicas frente a otras
• Revisar el concepto de individualidad, de genio, de héroe	• Romper la hegemonía masculina, occidental, nacional
• Visibilizar colectivos históricos ignorados	• Permitir un pensar común, en red, en relación, democrático, inclusivo
• Recuperar acciones históricas a través de la experiencia de las mujeres	• Favorecer una educación más reflexiva, revalorizando ámbitos de actuación
• Incluir la presencia de distintos colectivos en la historia	• Fomentar la negociación e implicación colectiva en lo social
• Recuperar la obra realizada por las mujeres	<ul style="list-style-type: none"> • Impulsar una reflexión sobre las acciones transgresoras/continuistas en un contexto que permite repensar identidades asignadas y elegidas • Pensar la historia de modo dinámico a través de la observación, lectura y análisis de fuentes diversas
• Promover la función social de los museos	<ul style="list-style-type: none"> • Como agentes de: <ul style="list-style-type: none"> • reflexión e interacción social • visibilización y cambio
• Promover la función educativa de los museos	<ul style="list-style-type: none"> • Como agentes que: <ul style="list-style-type: none"> • abren preguntas • cuestionan el presente desde el pasado • descubren la cultura como un ejercicio dinámico • devuelven el protagonismo de la mirada a los y las espectadoras

Con respecto a la tercera línea de actuación, los *itinerarios en femenino*, han tenido reconocimiento académico, reflejado en las invitaciones que se han recibido para su presentación en Universidades y Asociaciones académicas españolas y en las citas de trabajos académicos. Han contribuido a la sensibilización de los museos españoles sobre la necesidad de incorporar la categoría género en la elaboración de sus proyectos de actividad y exposiciones. Aunque es mucho lo que queda por hacer, los cambios producidos entre 2010-2018 evidencia la expansión de esa sensibilización. Que se siga haciendo, que se haga bien, que se incorpore activamente la creación femenina y feminista –como se reclama actualmente desde la asociación Mujeres en las Artes Visuales– parece aconsejar una mayor formación institucional para profesionales de museos y una mayor voluntad política de apoyo a la creación femenina. La Academia puede apoyarlo a través de la investigación, difusión y puesta en valor de la creación femenina.

Que se incorpore de manera natural en las aulas exige una formación en género en la formación inicial y permanente del profesorado que las universidades españolas no ofrecen. Este déficit frena radicalmente las posibilidades de incorporar de manera natural a las mujeres como sujetos históricos y creadores de cultura, así como la capacidad de enseñar a las nuevas generaciones a mirar el mundo, sus discursos y realidades, desde perspectivas más igualitarias, esenciales para detectar y combatir las asimetrías de género y los problemas derivados en las mismas. Para las mujeres, para los hombres y para el sistema. De cualquier condición.

Abstract: Il progetto intitolato *Museums and Gender, Protagonism of Women in Museums*, sviluppato tra il 2009 e il 2016, e sostenuto fino al 2011 dal Ministero della Cultura spagnolo, ha comportato un processo di analisi e una proposta museografica da una prospettiva di genere, con l'obiettivo di restituire protagonismo storico alle donne, come costruttrici di cultura e civiltà. Nell'ambito del programma, *Didáctica 2.0 Museos en Femenino* prevede la virtualizzazione di una parte del progetto stesso, con l'obiettivo di accogliere lo sguardo di genere all'interno dei musei e di favorire un'educazione ispirata a principi egualitari attraverso itinerari pioneristici in Spagna. L'articolo mostrerà i risultati della ricerca nei principali musei -il Museo del Prado, il Centro Nazionale d'Arte Reina Sofia, il Museo Nazionale di Archeologia, il Museo del Costume-, le raccomandazioni per un potenziamento di questa direttrice di azione, così come i percorsi progettati e le loro applicazioni didattiche.

The project titled *Museums and Gender, Protagonism of Women in Museums*, developed between 2009 and 2016, and supported until 2011 by the Ministry of Culture of Spain, involved an analysis and museographic proposal from a gender point of view, with the aim of returning the protagonism of History to Women, as builders of culture and civilization. Within it, *Didáctica 2.0 Museos en Femenino*

involves the virtualization of a part of the project, with the aim of incorporating a gender perspective in museums as well as favouring equal education through itineraries, which have been pioneers in Spain. The article, will show the results of the research in the main museums -the Prado Museum, the National Art Center Reina Sofia Museum, the National Museum of Archaeology, the Costume Museum-, the recommendations for improvement arising from the research, as well as the designed itineraries and their educational applications.

Keywords: Genere e musei, musei e insegnamento, prospettive di genere, didattica della storia e dell'arte, sguardi di genere, storia ed educazione artistica; gender and museums, museums and education, gender gazes, history and art education.

Biodata: Marián López Fdz. Cao è professoressa di *Educazione Artistica e Terapia* presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Complutense di Madrid. Dal 2007 al 2011 è stata Direttrice dell'Istituto di Ricerca Femminista della stessa università. Dal 2012 al 2017 è stata presidente dell'Associazione delle donne nelle arti visive. Attualmente è direttrice del Gruppo di ricerca 941035 "Applicazione dell'arte per l'inclusione sociale". Ha coordinato diversi progetti di ricerca su arte, traumi, genere ed educazione. È stata premiata per la sua collezione di 21 guide educative sull'uguaglianza e l'arte, e per la sua applicazione *Madrid, città delle donne*, che guida attraverso le tracce lasciate dalle donne nella città (mariaanl@ucm.es).

Marián López Fdz. Cao: Marián López Fdz. Cao is Professor of *Artistic Education and Therapy* at the Faculty of Education of the Complutense University in Madrid. From 2007 to 2011 she was Director of the Feminist Research Institute of the same university. From 2012 to 2017 she was President of the Association of the women in the visual arts. She is currently Director of Research Group 941035 "Applying art to social inclusion". He has coordinated several projects of research into art, trauma, gender and education. She was awarded for her collection of 21 educational guides on equality and art, and for its application *Madrid, women's city*, which guides through the traces left by women in the city (mariaanl@ucm.es).

Biodata: Antonia Fernández Valencia è professoressa di *Storia e Didattica della Storia* presso il Dipartimento di Didattica delle Scienze Sociali dell'Università Complutense di Madrid; la sua ricerca è stata orientata in tre principali direzioni: genere e didattica della storia; discorsi iconografico-letterari; storia delle donne con particolare riguardo all'educazione e al mecenatismo femminile. Ha partecipato a vari progetti di R+D+i su "Forme di vita quotidiana" e "Corte nella Spagna moderna" e su "Genere e Musei". È associata all'AEIHM, di cui è stata membro tra il 2004 e il 2008 (anferva@ucm.es).

Antonia Fernández Valencia: Professor of *History and History Education* in the Department of Didactics of Social Sciences of the Complutense University of Madrid. Her research has been oriented in three fundamental directions: gender and teaching of history; iconographic-literary discourses and history of women; and Education of Women and female patronage. She has participated in various R+D+i projects on "Forms of Daily Life" and the "Court in Modern Spain" and on "Gender and Museums". She is member of AEIHM (Spanish Society for Women in History Research), of which board she was member between 2004 and 2008 (anferva@ucm.es).

DARLENE E. CLOVER, NANCY TABER, KATHY SANFORD

*The Feminist Museum Hack:
a pedagogy of seeing and possibility*

1. Introduction

In 2017 we created the adaptable, pedagogical, methodological and interventionist practice we call the *Feminist Museum Hack*. We use and continually re-make this practice in our university teaching, community workshop facilitation, and data-gathering in diverse museums for an international study on gender and museums. Central to the *Hack* are analytical and creative processes to unmask, interrogate, deconstruct and resist patriarchy as an «epistemology of mastery»¹ concealed in museums' practices of representation, considering images, placing and texts. Collectively, we learn to see how patriarchy produces, shapes and mobilises problematic understandings of masculine, feminine and "the other" and to explore the implications of our findings for gender justice and change both within and beyond the museum's walls.

As «gendered scholarship is deeply personal [...] *who we are*»,² and feminists are encouraged to disclose their situated knowledges, we begin this article with a discussion of who we are and our rather circuitous route to the *Feminist Museum Hack* (hereafter simply

¹ Lorraine Code, *Ecological thinking. The politics of epistemic location*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

² Susan J. Bracken, Heather Nash, *Gender and sexuality in adult and continuing education*, in Carol E. Kasworm, Amy D. Rose, Jovita M. Ross-Gordon (eds), *Handbook of adult and continuing education*, Los Angeles, Sage, 2010, pp. 351-358, p. 351, emphasis in original.

the *Hack*). We then move to our ongoing use of the *Hack* -which is grounded in feminist adult education, feminist discourse analysis, visual methodologies/literacies- and explain its ontological foundations. We apply international research data from art, culture, history, and military museums, we highlight the *Hack* as a feminist pedagogy of possibility, that which can become possible to change once relations of power are rendered visible,³ to help others understand its potential and consider its use.

2. *Situating ourselves*

We are feminist professors working in faculties of education at universities in Canada. Kathy and Darlene teach at the University of Victoria in the province of British Columbia (BC). Nancy teaches at Brock University in the province of Ontario. Collectively, our broad areas of teaching and research are critical and feminist adult and teacher education, public pedagogy, gender justice, creative practice and arts-based and -informed research.

In 2009, Darlene and Kathy designed a study to undertake research in a variety of public museums in Canada and England. We admit this focus was a stretch for us, as we had taken to heart the legacies of these institutions as elitist, exclusionary, racist, colonialist and sexist, and therefore irrelevant to our feminist mission of gender and social transformation. We also saw them as dark gloomy places where, as the adage goes, once vibrant objects and stories went to die; as such, we felt they offered little critical or creative pedagogical value. Nonetheless, we had heard from community artists and activists that adult educators in museums were attempting to re-think their educational work to respond better to pressing social issues of our time so we decided to take up the challenge. Our first study explored explicitly how museum adult educators articulated and practised adult education within today's contexts of society and their own institutions. Amongst other findings, we discovered that almost all adult educators were female, they were on the bottom rung of the museum's hierarchy and priorities, and most had experienced the "patriarchy" of their institution, although few had articulated this even to themselves.⁴

³ Linzi Manicom, Shirley Walters (eds), *Feminist popular education in transnational debates. Building pedagogies of possibility*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 9.

⁴ Darlene E. Clover, Kathy Sanford, *Knowing their place. Feminist perceptions and*

Nancy joined us in 2016, broadening our focus to include war and military museums. We designed a new study with colleagues from England, Germany, Italy, Portugal, United States and across Canada⁵ concentrating on ways in which public museums are teaching, practising, visualising, imagining, and communicating about gender discrimination and (in)justice and the feminist adult education implications of these practices. Our intention was to look at “feminist” exhibitions, those that critically took up stories of women and gender; however, it soon became clear that a larger, more systemic problem within these institutions was at play which we could not ignore but in which we had little capacity to respond.

As we moved from institution to institution, we began to note what Whitehead calls «practices of representation»⁶- displays, artworks, exhibitions, explanatory texts/labels and object positioning within the museum exhibitions. These were highly significant because, despite the courses, seminars and tours on offer, museums’ representations (essentially their exhibitions) are the primary educational vehicles used to reach the thousands of yearly visitors. Indeed, while many may believe a museum’s *raison d’être* is purely preservation and conservation, they are by their own admission active education institutions, agents of knowledge construction, meaning-making and identity formation. In other words, their practices of representation, their scripto-visual (what we see as discourses and images) processes, are central to how they present, name, imagine, identify and story the world.

Feminist cultural theorists such as Martha Marshment, Griselda Pollock and Gaby Porter have long argued that museum representations were neither neutral nor objective nor agenda-free but rather ideologically driven and deeply gendered.⁷ Even today in 2018 these

understandings of women adult educators in museums, «Journal of Adult and Continuing Education», 2016, n. 22, pp. 117-133.

⁵ Colleagues included Ingrid Gessner, Laura Formenti, Micki Voelkel, Shelli Henehan, Lauren Spring, Jennifer Thivierge, Alexis Johnson, Lisa Merriweather, Kim Gough, Mary Jo Hughes, Tania Muir, Emilia Ferreira.

⁶ Christopher Whitehead, *Museums and the construction of disciplines. Art and archaeology in nineteenth-century Britain*, London, Gerald Duckworth & Co, 2009.

⁷ Martha Marshment, *The picture is political. Representation of women in contemporary popular culture*, in Diana Richardson, Victoria Robinson (eds), *Thinking feminist*, New York, The Guildford Press, 1993, pp. 123-150; Griselda Pollock, *Vision and difference. Feminism, femininity and the histories of art*, London, Routledge, 1988; Gaby Porter, *Partial truths*, in Gaynor Kavanagh (ed.), *Museum languages. Objects and text*, Leicester, Leicester University Press, 1991, pp. 101-118.

institutions continue to shape and fix particular gendered framings of what counts as knowledge and history, whose stories are worthy of telling because they are the greatest social innovators, the heroes and the artists. Conversely, by omission, stereotyping and essentialising, museums show and tell us who and what has little or no importance, save possibly as an appendage to this reified (his)story. Equally concerning is that firstly, most people come to the museum and uncritically absorb the narratives (and we were amongst them) and secondly, these institutions are considered to be the most trustworthy knowledge-legitimising establishments in society.⁸ We can, however, learn how to question «who we see and who we do not see; who is privileged within the regime of specularly [...] whose fantasies of what are fed»⁹ by what museums show and tell. If feminist adult educators such as ourselves are to expand our political, pedagogical agendas we need to provide people with tools «to analyse the underlying systems of power (such as patriarchy) that institutionalise and manipulate identities in ways that justify oppression, discrimination, and often violence».¹⁰ According to Rancière, emancipation begins when we come to understand how viewing can confirm structures of power and domination as well as transform them. Visitors become able to see the powerful ideologies that reside behind and within what is being viewed and to understand how they are led to create “common-sense” notions of society and ourselves that privilege some over others. Emancipation takes greater shape when spectators understand themselves as having «the capacity to know and the power to act».¹¹

But if we lacked the abilities, and had no real tools to critique museums’ representations –the seen and unseen making of male power, superiority and privilege– despite being highly educated, feminist scholars, and if we too trusted (or simply dismissed) muse-

⁸ See for example Samuel Alberti, *Constructing nature behind glass*, «Museum and Society», 2008, n. 16, pp. 73-97; Rika Burnham, Elliot Kai-Kee, *Teaching in the art museum. Interpretation and experience*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2011; Robert Janes, *Museums without borders*, London, Routledge, 2015.

⁹ Ian Rogoff, *Studying visual culture*, in Nicholas Mirzoeff (ed.), *The visual culture reader*, London, Routledge, 2013, pp. 14-26, p. 15.

¹⁰ Donna Plantenga, *Shaping the magic. Reflections on some core principles of feminist popular education*, in Linzi Manicom, Shirley Walters (eds), *Feminist popular education in transnational debates. Building pedagogies of possibility*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 29.

¹¹ Jacques Rancière, *The emancipated spectator*, London-New York, Verso, 2011, p. 13.

ums, then we were not only accepting their problematic gendered narratives but participating in their making. For us, the pedagogical questions became: How do we learn (and then teach) to read beyond the trusted, authoritative context of the museum and its sleight of patriarchal hand? How do we unmask and decode what hides so cleverly and forcefully in plain sight? How can we instil a sense of agency to challenge and re-story the narrative through both critique and creativity? Our response is the *Feminist Museum Hack* but before turning to this practice, it is important to contextualise museum representations pedagogically, in the contexts of seeing, knowledge creation, meaning making and the construction, storying and imagining of gender.

3. Representation, seeing, knowing and meaning

Representation is one of the most powerful socially productive practices of our time.¹² When we represent we describe, depict, call something to mind or lodge something into our consciousness and imaginations. Representation is a signifying practice – it always means something about something else – that is acted out in institutional settings such as museums with the intent to influence knowledge and perception. For Whitehead, modes of representations are knowledges, and knowledges are both accounts and ways of accounting; knowledges are not simply «the results of perception, learning and reasoning; they are also processes of perception, learning and reasoning which produce particularised results».¹³ Knowledges are therefore, discursive, “saturated” with power and, problematically, dependent on assumptions of truth.

Representational power resides in the seen because it is this sense, more than any other, that «is considered evidence, truth and factual, as sight establishes a particular relation to the reality in which a visual is considered».¹⁴ Therefore, what we see, and the setting of this seeing, such as the authoritative context of a museum, together play a constructing and shaping role in terms of what we will see as reality. There is a «complex relation between the seen and the unseen» where the former is, «a means to conceal an underlying system of

¹² Stuart Hall, Jessica Evans, Sean Nixon (eds), *Representation. Cultural representations and signifying practices*, London, Sage, 2013.

¹³ Whitehead, *Museums and the construction of disciplines*, p. 9.

¹⁴ Fiona Carson, Claire Pajackowska (eds), *Feminist visual culture*, New York, Routledge, 2001, p. 1.

meaning». ¹⁵ This is «the “message” which is the embodiment of the aim of any exhibition and a “code”, which is the medium of communication, be it text, photograph or object». ¹⁶ Unseen codes and messages, too, work actively to shape our knowing and meanings of the world, although as the term suggests, they are not optical.

A central aspect of seeing and the unseen in museums is positioning, or stagecrafting, the way representations in museums are placed, at times given exalted status that convey particular meanings. Within stagecrafting, too, is the act of placing objects or artworks in relation to one another to create a «dynamic field of vision, i.e. what the visitor sees with one gaze». ¹⁷ Positioning thus operates visually but there is also an experiential component that Forgan calls «engulfing». ¹⁸ Visitors are actually situated inside the placements – the “constructed realities”. This works to intensify their reactions to what is being featured and entice them to accept these materialisations as representations of reality. In other words, “spacial plays” have powerful discursive functions in emphasising, in some cases literally spotlighting and engaging us in the particular understandings intended by the placing, lighting and flow of movement through a gallery. This makes exhibitions critical “visualising technologies” and plays of force which, as they embrace us, act as highly convincing mediums of influence. ¹⁹

Although scholars often use the term force, it is important to remember museums do not use force to make us see what they want us to see. As alluded to above, people (and we were included in this) visit museums expecting to see the most important artworks, factual stories, primary examples of human creativity, innovation, accurate historical accounts of society and ourselves as this is what museums have socialised us to believe they re-present. ²⁰ Therefore, what we see is done through a tacit consent for «authoritative or definitive interpretations whose legitimacy brooks no challenge». ²¹ Yet for decades now, feminist cultural theorists and researchers have been chal-

¹⁵ *Ibidem*, p. 1.

¹⁶ Helen Coxall, *How language means. An alternative view of museum texts*, in Kavanagh (ed.), *Museum languages*, pp. 83-100, p. 85.

¹⁷ Whitehead, *Museums and the construction of disciplines*, p. 3.

¹⁸ Sophie Forgan, *Building the museum: Knowledge, conflict, and the power of place*, «Isis», 2005, n. 96, pp. 572-585.

¹⁹ Whitehead, *Museums and the construction of disciplines*; Lucy Steeds (ed.), *Exhibition*, London, Whitechapel Press, 2014.

²⁰ Alberti, *Constructing nature behind glass*.

²¹ Whitehead, *Museums and the construction of disciplines*, p. 31.

lenging the legitimacy of museums and their representations, which brings us a step closer to the *Feminist Museum Hack*. It is from them we have received our inspiration and have drawn to create the *Hack*.

4. *Feminist Museum Hack*

For us, the terminology “museum hacking” is a form of creative and productive disturbance that breaks into the accepted norms and codes of museum narratives. We have taken up the verb to hack because it literally means to enter without authority or authorisation. Animating the creation of the *Feminist Museum Hack* are a number of interwoven questions: What silences do museum representations reveal? What erased identities are they exhibiting? How do we illuminate the museum’s powerful authoritative gender codifications, framings, narratives and imaginings? How do we penetrate the “masculine gaze”? How do we challenge and stimulate capacities to see, to read, and to critically question museum language, images and their relationality? What types of inter-textual readings would be of most value? What would a critical, embodied, emancipatory problem-posing practice look like? How are women’s stories told and by whom? Which women’s stories/arts get told/shown? How are women described, defined, imagined, placed and positioned? What has been altogether absented? What does the museum narrative tell us about the world around us and what is valued in the world?

We considered how we could re-story or re-write the museum’s narratives in our own visual and activist ways -the spectators gaze as an emancipation pedagogy of possibility. This would be for us a feminist oppositional gaze whose aim it would be to defy, resist and re-assemble what we are programmed to see, made to see, and thus believe about the world and even, ourselves as women.

Succinctly, the *Feminist Museum Hack* is an embodied, pedagogical, methodological, interventionist practice used to render visible the grand patriarchal narrative ubiquitously represented in museum exhibitions and to interrogate and challenge how museums maintain their own invested interests. To use the *Hack* in the variety of existing museums (i.e. doll, photography, industrial, war, military, textile, ethnographic/history, and art museums), we had to make the tool responsive and adaptable. We also wanted to include creative practices that could stimulate others’ ways of knowing, learning, and perceiving. We turn now to outline the foundational discourses and various components of the *Hack*, weaving in findings and voices of *Hack* participants to bring these to life.

5. *Feminist adult education, discourse analysis and visual methodologies/literacy*

As the *Hack* is both a pedagogy and a methodology, it draws strength and creativity from three areas: feminist adult education, feminist discourse analysis and feminist visual methodologies and literacies.

«Pedagogy and learning have become vital spaces of encounter» and it is within this context that the gender histories which have otherwise been subject to enforced forgetting have «the chance of being written».²² Feminist adult education is a process of writing, telling, making, storying and imaging the world's history and present from the standpoint of women. It is a practice of intentionality, meaning it «intentionally bring[s] a decidedly political learning agenda to the table and [reaches] toward the kinds of political action and learning that are necessary» for social and gender transformation.²³ Feminist approaches to adult education offer a language of critique, a means to explore and analyse the origins and mechanisms of women's subjugation, silencing and exclusion. Issues of voice, listening, knowledge, power and agency are central. As a practice of deep and critical questioning we explore whose and what knowledge counts and who has the right and power to tell the story or name the world. Stories are an important means to «resist patriarchal racist constructs».²⁴ In addition to critically questioning the ideologies, structures and practices that fuel various forms of gender oppression, feminist adult education is also a language of possibility, a process of learning that enables and empowers women to throw off the shackles that have silenced them and enables them to see themselves as agents in the world's historical and contemporary narratives. Engaging in arts-based and other creative practices of imagining the world provide ways to magnify the voices of those who have been obscured in patriarchal structures of power and privilege. Another key aspect of feminist adult education is to find ways to ignite an appetite for the feminist project by instilling a sense of legitimate rage at the persistence of patriarchal assumptions. While rage itself does not produce change, it is where hope

²² Angela McRobbie, *The aftermath of feminism. Gender, culture and social change*, London, Sage, 2009, p. 170.

²³ Leona English, Catherine Irving, *Feminism in community. Adult education for transformation*, Rotterdam, Sense Publishing, 2015, p. 3.

²⁴ Sherene Razack, cited *Ibidem*, p. 11.

lies; «and of course, *making anger hopeful* is an educational task».²⁵ Adult education is fundamentally about knowledge -uncovering it, acquiring it, and challenging dominant forms of knowledge and knowing.

As hegemonic patriarchal power is sustained through the ubiquitous medium of language through which ideas, ideologies and societal expectations are transmitted, a second foundation of the *Hack* is feminist critical discourse analysis (FCDA). FCDA is a practice of analytical resistance, «a political perspective on gender, concerned with demystifying the interrelationships of gender, power and ideology» in discourse. A feminist approach allows us to ask questions that would otherwise go unexplored in terms of how women are viewed, illustrated and written about. Language and texts are thus analysed for how they «sustain a patriarchal social order: that is, relations of power that systematically privilege men as a social group and disadvantage, exclude and disempower women».²⁶ Through our various hacks we also explore museum discursive constructions (or exclusions) of those who do not fit neat gender binaries, using gender more broadly as an interpretative category to interrogate this imbrication of power and ideology that is not always at first apparent.

The final aspect of the *Hack* is feminist visual methodologies. Problematic ideals of masculinity are often fashioned through “discursive visibility”, which «make[s] certain things visible in particular ways and other things unseeable [within a particular] field of vision».²⁷ Feminist visual methodologies, often confined to “art”, draw attention specifically to this visibility in terms of how it structures images that perpetuate and naturalise masculinised notions of gender. In the museum, discourses are articulated through a range of «visual and verbal images [...] and also, through the practices that those languages permit»; intertextuality «refers to the way that the meanings of any one discursive image or text depend not only on that one text or image but also on the meanings carried by other images and texts».²⁸ From a pedagogical perspective, we term this

²⁵ Ian Martin, *Adult education, lifelong learning and citizenship. Some ifs and buts*, «International Journal of Lifelong Education», 2003, n. 22, p. 575, emphasis in original.

²⁶ Michelle Lazar, *Critical feminist discourse analysis. Articulating a feminist discourse praxis*, «Critical Discourse Studies», 2007, n. 4, p. 160.

²⁷ Carson, Pajaczkowska (eds), *Feminist visual culture*, p. 137.

²⁸ *Ibidem*, p. 136.

visual literacy, the capacity «to read and respond to visual images [...] the opportunity to make meaning from imagery with similar levels of complexities as in spoken language».²⁹ A museological feminist application of visual literacy is political and questioning; it deeply probes depictions (including stagecrafting), exploring and problematising, for example, how gender is represented.

6. *Questioning*

The *Hack* revolves around a series of questions (such as those introduced earlier) adapted to suit the genre of the site and to date we have always ‘hacked’ within museums, although this tool could also be used with virtual museum exhibitions and displays. Some questions are quantitative, using the deceptively simple word: count. For instance: Count how many of the artworks are by women and how many by men? How many stories are about women and/or told by women and how many are about men? If not for paintings by the artist Emily Carr, for example, the National Gallery of Canada would be nearly devoid of women’s artworks. In Tate Britain, we looked for all the works by women, and discovered only eight nestled amongst the hundreds. In a Canadian history museum, not one woman’s image or story appeared in a long gallery until well toward the end of the entire exhibition and she came as a pin-up in a poster. As one student noted “there are more animals in this museum than there are women”.

As “women” is not a homogeneous, essentialized category, *Hack* questions also ask us to look at the number of works, displays or stories by or about trans-women, lesbian, Indigenous, older, working class, Black, or differently abled women. In a gallery in northern England, the only artwork not depicting or by White Britons was a sculpture of a Black male, positioned high above our heads, all but out of sight. This quantitative questioning has already begun to raise the hackles of people who had never before seen the blatant exclusion of women or racism: «Oh look», one student quipped satirically, «finally a non-white, but of course he is male». It has also opened up conversations in which we can interrogate the category of women, intersectionality and the silencing of non-gender binaries.

²⁹ Susan Holloway, *Visual literacies and multiliteracies. An ecology arts-based pedagogical model*, «Language and Literacy», 2012, n. 14, p. 150.

7. *Interrogating the scripto-visual: Honing a feminist oppositional gaze*

How are men and women described or constructed in the labels or curatorial statements? Who creates the curatorial statements? What types of adjectives are used? What role are the labels and other texts playing? What is being stated, suggested or left out? Whose voices are being represented? Who is speaking? These are but a few of the questions we use to provide an opening to analysing the explanatory texts and labels that accompany exhibitions, artworks and objects.

In some circumstances, the *Hack* allows us to see how language creates “truth” by taking an authoritative position that precludes any other interpretation. It also illuminates museum’s use of “neutral” words such as “people” when in fact they are only referencing men.

Going further, whilst men are described as having agency and control, leadership skills and creating peace, an oppositional reading of the scripto-visual often shows that when women are featured in an exhibit, they are often recognised only for their appearance. For example, at the Royal British Columbia Museum (RBCM), Queen Nefertiti, despite being considered «one of the most powerful women ever to have ruled» in ancient Egypt,³⁰ is described merely as «the wife of Akhenaten», with the panel titled, *Portrait of a Beauty*. The focus is not on Nefertiti’s accomplishments, but on her beauty and her husband. In a connected way to the language used at the RBCM, in an art gallery in England we took note of how often male artists were described in terms of their artistic talents, whilst women were described in connection to a famous or important male –husband, father, or son. We have also explored the juxtaposition of words to emphasise ideological messages being conveyed. For example, returning to the Egyptian exhibit, Ramesses II is described as *The Great One* while Hatshepsut (also a great leader), is lower to the status of *The Divine Consort*. What makes him great is clearly, his gender.

8. *Minding the affordances. Stagecrafting and relationality*

What attracts your attention in the exhibit, gallery, or museum and why? How does the setting work to story what is important and

³⁰ <<https://www.biography.com/people/nefertiti-9421166>>.

engulf you in that narrative? What visual relationships are created through positioning, lighting and so forth? These questions draw our attention to affordances, the ways in which environments affect us. A study of museum architecture, demonstrated «it embodied permeance. It was designed to make a symbolic statement»³¹ about its own power and authority, but equally, the power and authority of its representations. Affordances also work to claim authority beyond its ability to impose its will. Stagecrafting, as described earlier, is the setting or positioning of objects.³² Together, stagecrafting and affordances affect the stories that are told and the ways in which visitors interact with and make meaning from museums and exhibits. For instance, in war and military museums, some exhibits focus on women. These exhibits could be perceived as beneficial in that they dedicate that space in order to highlight women's stories. However, they also segregate women, creating the impression that women are only important in isolation. These exhibits, in Canadian military museums, also tend to be situated next those that stereotype and *other* women, such as those that deal with the home front, children, or the enemy.

A *Hack* question such as «What is the unifying story or narrative of the museum and how is it being told?» brings together text, visuals and stagecrafting as it explores ideological and theoretical assumptions. The gaze is not necessarily ocular and is not, as some claim, concerned only with spectacle but relies on mental perceptions. The discussion here includes the ways guests and hosts view, grasp, conceptualise, understand, imagine, and construct each other.

9. Becoming creators: Re-storying, direct agency, poetic resistance

Central to feminist adult education are the ideas of agency and resistance which include a «conscious engagement with dominant, normative discourses and representations [through an] oppositional analytic».³³ Viewing in the museum is still predominantly limited to

³¹ Michael Giebelshausen, *Museum Architectur. A brief history*, in Sharon Mac-Donald (ed.), *A Companion to museum studies*, Oxford, Blackwell, 2006, pp. 223-244, p. 231.

³² Arndís Bergsdóttir, *Museums and feminist matters. Considerations of a Feminist Museology*, «NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research», 2016, n. 24, pp. 126-139.

³³ Chantal Mohanty, *On race and voice. Challenges for liberation education in the 1990s*, «Cultural Critique», 1989, n. 14, p. 208.

passive spectatorship, absorbing pre-packaged displays and exhibitions. Central to the *Hack* is the idea of participation as a means to challenge the authority of the museum, to create new visuals and to promote a sense of agency within and around museum messaging. To be a creator, in the sense of the *Hack*, is to become a participant in the story of the museum by disrupting and de-centring its hegemonic narratives. To date we have used two forms of intervention.

When working with museum educators, we gain permission to use coloured post-it notes upon which we as researchers or *Hack* participants write comments and questions or create new labels. Post-it notes also capture conversations participants have about, for example, representations as problematic visualising technologies and codes of illusion:

A: There are no women in this exhibition.

B: I saw a woman.

A: Really?

B: Well, there was a tea service and a lacy fan.

A: You saw that as a woman?

The post-it notes are attached to display cases or beside artworks to create colourful visual disruption, a method of questioning existing curatorial statements as well as rewriting them. As hackers, we both take up space and take back space dominated by authoritative “factual” language, challenging the ubiquity of the “semantic authority” of museum texts and the hegemony of what appear to be “facts”. Sometimes these post-it notes are read by visitors. While some appreciate and peruse them, others feel we are defacing the museum and they can become very insulting. These museums have great power, as we have noted.

We also write poetry and short stories as a creative way to practice dissent and resistance. Found poetry uses phrases drawn from the language of labels and curatorial statements or exhibition catalogues, combining them in a way that crystallises their meaning and/or gives it a critical edge. Poetry’s «political task is a visionary one, the work of making way for new worlds».³⁴ Further, poetry «matters because it can waken us to realities that fall into the realm of the political».³⁵ Feminist poetry is important because for women

³⁴ Thomas Fisher, *Outside the republic. A visionary political poetics*, «Textual Practice», 2009, n. 23, p. 984.

³⁵ Jay Parini, *Why poetry matters*, New Haven, Yale University Press, 2008, p. XIII.

it «enables an overcoming of the “intolerable or incomprehensible” [...] to find the “strength and courage to see, to feel, to speak, and to dare” [...] to challenge “institutional dehumanization”».³⁶ In relation to the use of fiction to disseminate research, fiction can demonstrate complexity, encourage understanding, and engage in a societal critique. Short stories therefore fictionalise our findings in order to assist others in thinking about museums in alternative ways. They make the exhibits come alive and take perspectives that differ from the curated stagecraft and statements, illuminating women’s narratives with feminist undertones.

10. Final words

As feminists have long reminded us, museum representations -their visuals and narratives- are powerful, pedagogical devices of knowledge and meaning making, and gender identifying and legitimising. Museum exhibitions present the world in particular masculinised ways which means some stories get told whilst others are ignored. Yet this absenting, silencing and essentialising of women often goes unnoticed although it has a powerful influence on how women envisage themselves as actors and agents. In other words, depictions of a world that revolve around hegemonic colonial patriarchy have served to inscribe a history that is at best incomplete, perpetuating a binary gendered world that has major implications for women and “the other”. We recognised as feminist adult educators the need for a new response and thus designed the *Feminist Museum Hack*. The *Hack* allows us to engage students and community members in practices of seeing the “unseen” and imagining a more gender inclusive world. Through the *Hack*, we take back the power of visibility to encourage a feminist oppositional gaze able to re-view, re-read, and re-imagine reality as it could and will be otherwise.

³⁶ Audrey Lorde, cited in Viv Golding, *Museums, poetics and affect*, «Feminist Review», 2013, n. 104, p. 91.

Abstract: Come possono le educatrici femministe usare le gallerie d'arte e i musei per promuovere la consapevolezza di genere e il cambiamento? La nostra risposta è stata *Feminist Museum Hack*, una pratica pedagogica, un metodo analitico, flessibile e attivo che usiamo nell'insegnamento nelle aule universitarie, nel lavoro laboratoriale di comunità, nelle ricerche e in musei di varia tipologia in Canada e in Europa. In questo articolo discutiamo di come il metodo si impervi sulle teorie della rappresentazione e sulle metodologie visuali e discorsive femministe, con l'obiettivo di smascherare, interrogare, decostruire l'epistemologia patriarcale che si nasconde nelle immagini e nelle narrazioni delle mostre, nonché di produrre e indurre una comprensione problematica del maschile, del femminile, dell'"altro". Come pedagogia della possibilità, l'*Hack* stimola il potere della visualità attraverso uno sguardo oppositivo femminista in grado di vedere, leggere e immaginare il mondo come se potesse essere diverso.

How can feminist adult educators use art galleries and museums to promote gender consciousness and change? Our response has been the *Feminist Museum Hack*, an adaptable pedagogical, methodological, analytical and interventionist practice we use in our university classroom teaching, community workshop facilitation, and researches and on a variety of museums and galleries across Canada and Europe. In this article, we discuss how the *Hack* draws on theories of representation and feminist visual and discursive methodologies to unmask, interrogate and deconstruct patriarchy's epistemology of mastery that lies concealed in the visuals and narratives of exhibitions to produce, shape and mobilise problematic understandings of masculine, feminine and 'the other'. As a pedagogy of possibility, the *Hack* stimulates the power of visuality in the form of a feminist oppositional gaze able to see, read and imagine the world as if it could be otherwise.

Keywords: musei, hacking femminista, sguardo oppositivo, analisi del discorso, metodologie visive e artistiche; museums, feminist hacking, oppositional gaze, discourse analysis, visual and arts-based methodologies.

Biodata: Darlene E. Clover è professoressa di Educazione per adulti e leadership comunitaria presso la Faculty of Education, University of Victoria, Canada. Al centro del suo insegnamento e della sua ricerca sta la connessione tra le pratiche estetiche e la giustizia sociale, di genere, culturale e ambientale. Si concentra attualmente su musei e gallerie d'arte come spazi pedagogici di costruzione di genere, contestazione e possibilità. Nel 2017-2018 ha co-curato una mostra di ricerca multimediale intitolata *Disobedient women: Defiance, Resilience and Creativity Past and Present* (clover@uvic.ca).

Darlene E. Clover is a Professor of Adult Education and Community Leadership Studies in the Faculty of Education, University of Victoria, Canada. Central to her teaching and research is the connection between aesthetic practices and social, gender, cultural and ecological justice. Clover's current focus is on museums and art galleries as pedagogical spaces of gender construction, contestation and possibility. In 2017-2018 she co-curated a multi-media research exhibition entitled *Disobedient Women: Defiance, Resilience and Creativity Past and Present* (clover@uvic.ca).

Kathy Sanford è professoressa nella University of Victoria, Canada. I suoi interessi di ricerca includono portafogli digitali, educazione non formale e informale per adulti, formazione degli insegnanti, pedagogia di genere e *multiliteracies*. La sua ricerca si basa sui principi di apprendimento degli indigeni e sui modi in cui

possiamo ‘decolonizzare’ le nostre pratiche educative. È un’educatrice per adulti e insegnanti di giustizia sociale, che utilizza l’*intersectionality* come quadro di riferimento per comprendere le questioni di equità in relazione alla razza, al sesso e alla classe. Il suo lavoro si svolge in musei, biblioteche, scuole e ambienti *online* (ksanford@uvic.ca).

Kathy Sanford is a Professor at the University of Victoria, Canada. Her research interests include digital portfolios, nonformal and informal adult education, teacher education, gender pedagogy, and multiliteracies. Her research focuses on Indigenous Principles of learning and ways in which we can decolonise our educational practices. She is a social justice adult and teacher educator, using intersectionality as a framework to understand issues of equity related to race, gender, and class. Her work is located in museums, libraries, schools and online environments (ksanford@uvic.ca).

Nancy Taber è professoressa presso il Department of Educational Studies, Brock University, Canada. Insegna nelle aree dell’educazione critica per adulti e dell’apprendimento socioculturale, con particolare attenzione al genere e al militarismo. La sua ricerca esplora i modi in cui l’apprendimento, il genere e il militarismo interagiscono nella vita quotidiana, la cultura popolare, i musei, le istituzioni accademiche e le organizzazioni militari. Attualmente sta utilizzando la fiction per esplorare la complessità della vita delle donne (ntaber@brocku.ca).

Nancy Taber is a Professor in the Department of Educational Studies at Brock University, Canada. She teaches in the areas of critical adult education and socio-cultural learning, with a focus on gender and militarism. Her research explores the ways in which learning, gender, and militarism interact in daily life, popular culture, museums, academic institutions, and military organizations. She is currently using the genre of fiction to investigate the complexities of women’s lives (ntaber@brocku.ca).

ASTRID SCHÖNWEGER

*Il Museo delle Donne di Merano: da una collezione privata
alle attività di disseminazione della storia*

1. Gli inizi, e i musei delle donne nel mondo

Era il 1988 quando Evelyn Ortner, appassionata collezionista di abiti e accessori d'antan, inaugurò a Merano uno spazio espositivo chiamato Piccolo Museo del Vestito e dei Ninnoli. Originaria di Bregenz in Austria, Evelyn si era trasferita nella città sul Passirio nel 1968 e qui aveva trasformato la sua passione in mestiere, aprendo il primo negozio di vestiti usati dell'Alto Adige. Un'attività di successo, che richiamava clienti anche da fuori regione e persino dall'estero.¹

Ben presto si era resa conto che questo non le bastava, e che la sua collezione di abiti e accessori femminili, nel frattempo arricchita anche da oggetti d'uso quotidiano, doveva e poteva diventare qualcosa di più: una lente attraverso cui raccontare la storia delle donne e della loro emancipazione nei due secoli passati, quella che lei definiva una “marcia trionfale”.

Arrivai al Museo un anno dopo l'apertura, inizialmente per collaborarvi come giornalista nell'ambito del marketing. Nel 1993, insieme ad altre donne desiderose di impegnarsi, fondammo un'associazione cui affidare la gestione museale, ciò che ci permise di accedere a fondi pubblici e di assumere Evelyn Ortner come direttrice.

¹ Museo delle Donne Merano, Astrid Schönweger, *Storia e meranesi. Un'insolita guida della città*, Merano, Edizioni alpha beta, 2017, pp. 29 e 139.

Frattanto, spinta dal crescente interesse per le questioni femminili, avevo cominciato a studiare Scienze politiche a Innsbruck, scegliendo due materie interdisciplinari allora attive come Women's Studies e Scienze dei media. In breve, anche grazie al mio apporto alla concezione e impostazione del Museo, così come ai testi e ai cataloghi espositivi, il baricentro tematico dell'allestimento si spostò dalla storia del costume alla storia delle donne, assimilando anche elementi di critica sociale scaturiti dagli assidui e proficui confronti che avevo con la direttrice.

Ancora nel corso del 1993 ampliammo una delle sale e rinnovammo l'intera esposizione permanente. Il percorso narrativo iniziava con la Rivoluzione francese, epoca nella quale collocavamo l'origine dell'emancipazione femminile sull'onda dei nuovi ideali borghesi, rappresentata in una sala insieme al materiale dell'Ottocento. In una seconda sala, una serie di vetrine con vestiti, accessori, quadri e oggetti relativi ai vari decenni del Novecento offrivano altrettante "istantanee d'epoca" del mondo femminile.

La storia delle donne continuava dunque ad essere raccontata attraverso la moda, ma non più in forma lineare e non più come una marcia trionfale. Così, accanto al corsetto in voga attorno al 1850, erano esposti i pantaloni alla Amelia Bloomer; caricature degli anni '20 rimarcavano la tendenza dell'epoca alle gonne accorciate, ma denunciavano anche quell'ideale di eleganza che imponeva corpi filiformi e senza curve; nella vetrina degli anni '40, costumi tipici e croci d'onore per la maternità evocavano invece gli ideali femminili diffusi dal fascismo e dal nazionalsocialismo.

Una sala più piccola accoglieva fin dagli esordi le mostre temporanee, che con temi quali "la borsa", "il bottone" o "la scarpa" rimanevano incentrate sulla storia della moda, ma nel caso del "cappello" o dell'"indicibile", vale a dire la biancheria intima, indagavano anche altri aspetti di storia femminile.

Nei primi anni di vita del Museo ci premeva che la collezione esposta parlasse semplicemente della storia delle donne in Europa. Soltanto con il tempo ci siamo accorte che a quella storia sono connessi molti aspetti da considerare: la marginalizzazione e l'emarginazione, la dignità come oggetto di indagine storica e dunque il rapporto con la storiografia, il valore artistico, l'inclusione o l'esclusione di opinioni individuali, le politiche di gestione e acquisizione degli oggetti, una mediazione museale sensibile alle specificità di genere.²

² Cfr. Astrid Schönweger, *The women's network. The challenges and future of women's*

Intanto l'attenzione locale nei nostri confronti andava crescendo: il Museo si conquistava la fama di luogo prezioso e originale,³ tanto che cominciavano ad arrivare anche le prime prenotazioni di visite di scolaresche.

A quel tempo ignoravamo di essere il ventesimo Museo delle Donne nato nel mondo e il quinto in Europa.⁴ Non avevamo contatti né con i nostri omologhi sorti negli Stati Uniti a partire dagli anni Cinquanta, né con quelli presenti in Europa, tre in Germania e uno in Danimarca,⁵ tutti musei nati indipendentemente l'uno dall'altro.

Una ricerca di Bettina Bab, curatrice del Frauenmuseum di Bonn, rileva come le fondatrici degli anni '80 provenissero tutte dal movimento neofemminista. L'unica eccezione all'epoca era proprio Evelyn Ortner. Solo più tardi sarebbero nati altri musei delle donne, quasi sempre per iniziativa individuale e comunque accompagnati da un grande impegno di gruppi di volontarie che assicuravano il loro sostegno.⁶

Naturalmente anche il Museo di Merano andava ad insidiare un dominio museologico tradizionalmente maschile, sebbene agli inizi ne fossimo forse meno consapevoli delle colleghe attive in altri musei delle donne. Come chiarisce tra gli altri l'esperta di pedagogia dell'arte Petra Kanzleiter, che si è occupata in modo specifico di musei delle donne, il compito primario di un museo è quello di tutelare i beni culturali considerati rilevanti per la società, raccogliendoli, studiandoli, conservandoli ed esponendoli in modo professionale. I musei sono percepiti come istituzioni nobili e autorevoli, capaci di trasmettere e cristallizzare una narrazione storica universalmente riconosciuta. E proprio questo loro profilo è parso determinante alle fondatrici di musei delle donne, mosse dalla consapevolezza comune, seppure raggiunta indipendentemente l'una dall'altra, che la

museums, using the example of the Meran Women's Museum, in Elke Krasny (ed.), *Women's Museum curatorial politics in feminism, education, history, and art*, Wien, Loecker Verlag, 2013, pp. 176-177.

³ Vedi <http://www.fembio.org/english/biography.php/woman/biography_3rd/evelyn-ortner/>. Tutti i siti citati sono stati visitati nel novembre 2018.

⁴ Annalisa Cicerchia, *Survey women's museums*, in Ead. (a cura di), *Final Report*, Rome, She Culture Research Group, 2014, pp. 1-121: <<http://www.she-culture.com/en/outputs>>.

⁵ Si tratta del *Frauenmuseum* di Bonn, del *Frauenmuseum* di Wiesbaden, del *Das Verborgene Museum* di Berlino e del *Kvindemuseet* di Aarhus.

⁶ Bettina Bab, *Frauenmuseen weltweit: erste Weltausstellung der Frauenmuseen. "Idole - role models - Heldinnen"*, [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung und Konferenz im Frauenmuseum Bonn, 09.09.-08.11.2009], Bonn, Frauenmuseum, 2009, p. 16.

cultura femminile non fosse stata quasi mai conservata, né studiata, né collezionata.⁷ I musei “decidono” cosa ha rilevanza storica e artistica, cosa debba essere raccolto, conservato ed esposto; quindi, implicitamente, fissano anche cosa escludere e dimenticare, ciò che non è importante. Attraverso questo processo di inclusione/esclusione hanno contribuito in misura non irrilevante alla formazione di un senso comune storico.⁸

Non a caso, per insistere ancora su questo punto cruciale, Heidrun Zettelbauer ha definito i musei come «luoghi di costruzione identitaria per la cultura della maggioranza» e provocatoriamente come «autorità dell’oblio».⁹ Il museo è un luogo di conservazione della storia, che come tale attribuisce valore alla storia in esso rappresentata e così facendo la perpetua.¹⁰

Ciò spiega perché un museo delle donne desti spesso perplessità: non c’è infatti, a mia conoscenza, un’altra tipologia di museo che debba impegnarsi così tanto per giustificare la sua stessa esistenza. Proliferano musei di ogni genere, eppure la sensazione è che solo la fondazione e la realtà di musei al femminile costituiscano, ancora oggi, un problema.

Anche noi dovevamo, in qualche modo, giustificarci, quando venivamo continuamente, e provocatoriamente, interrogate sull’esistenza di musei “degli uomini”; quando ci chiedevano se fosse possibile vedere cose realmente interessanti nel nostro Museo; quando alcuni uomini chiedevano se fosse loro consentito l’accesso. In molti, anche nel mondo delle professioni museologiche, stentavano a concepire che le donne –la loro storia, la loro arte ecc.– potessero costituire il fulcro di un museo. E ogni volta occorreva fornire spiegazioni, precisando che indagare il ruolo della donna nella storia non significava altro che integrare la narrazione storica ufficiale e

⁷ Petra Kanzleiter, *Cos’è davvero il “Museo della Donna”?*, in Astrid Schönweger (a cura di), *Bellezza, lavoro, vita quotidiana... Il Museo della Donna di Merano racconta*, Innsbruck, Studienverlag, 2007, p. 17.

⁸ Schönweger, *The women’s network*, p. 159.

⁹ Heidrun Zettelbauer, *Das Begehren nach musealer Repräsentation. Geschlecht und Identität in musealen Inszenierungen zum Gedenkjahr 2005*, in Christine Braunersreuther, Karl Stocker (heraus.), *Historische Wirklichkeitskonstruktionen und künstlerische Gestaltung im Museum*, «Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften», 2007, n. 1, p. 139.

¹⁰ Astrid Schönweger, *Das Frauenmuseum in Meran. Vom Korsett zur lila Latzhose*, in Lisa Gensluckner, Horst Schreiber, Ingrid Tschugg, Alexandra Weiss (heraus.), *Gaismair-Jahrbuch 2003. Innsbruck – StattLeben*, Innsbruck, Studienverlag, 2002, p. 51.

dominante con una componente essenziale dei processi e delle strutture sociali, cambiando una volta tanto la prospettiva del racconto storico.¹¹

Negli anni '90 si svolse un interessante dibattito sull'opportunità di fondare musei delle donne, sui pro e sui contro di una tale iniziativa. Senz'altro –si argomentava– un museo delle donne avrebbe permesso di svolgere attività culturali di genere in forma permanente e in spazi dedicati. Il rischio appariva quello insito in ogni realtà di nicchia, cioè quello di vedere il museo marginalizzato, visitato solo da un pubblico di donne già interessate all'argomento. Si prendeva in considerazione anche un ulteriore pericolo: che a questo “museo specialistico” –quasi ridotto a museo delle curiosità– venisse delegato “il femminile”, negando poi alle donne la presenza nelle grandi collezioni, l'accesso ai fondi pubblici e le dotazioni tecniche disponibili nei musei tradizionali (spesso pagate con il denaro dei contribuenti, compreso quello delle donne). Questi musei tradizionali, del resto, avrebbero sempre potuto sviluppare attività di genere, con l'obiettivo di comunicare contenuti specifici a un vasto pubblico, di fornire un ulteriore impulso al cambiamento della coscienza comune, per destabilizzare ambiti di dominio maschile; appariva però evidente che solitamente le mostre e le attività attente alla storia di genere sono eventi sporadici o quanto meno hanno carattere discontinuo.

Su questo dibattito maturai una posizione nella quale mi riconosco ancora oggi. A mio giudizio, cioè, occorrono entrambe le cose: sia i musei delle donne, sia attività specifiche di genere nei musei tradizionali. L'esistenza di un museo delle donne è già di per sé un segnale positivo, e l'interazione tra le due realtà non può che rivelarsi ulteriormente fruttuosa.¹²

2. *Il Museo delle Donne di Merano: le attività, fino al trentesimo compleanno*

Il 1997 fu purtroppo segnato dalla morte prematura di Evelyn Ortner. Io interruppi i miei studi per assumere la direzione del Museo.

La collezione di abiti e oggetti femminili rimase il principale supporto della mostra permanente, ma in una concezione rinno-

¹¹ *Ibidem.*

¹² Astrid Schönweger, *Müssen Frauen nackt sein, um ins Museum zu kommen?*, in *Ères tla Ladina*, Catalogo della mostra, San Martino in Badia, Museum Ladin Ciastel de Tor, San Martin Del Tor, Museum Ladin, 2006, p. 30.

vata, tesa a documentare e anche ad analizzare criticamente l'evoluzione dei ruoli e delle immagini della donna nella società. Dal restauro di una vecchia cucina e di una lavanderia interne alla casa ricavammo inoltre un nuovo strumento narrativo sganciato dall'abbigliamento.

Da allora in poi il nostro lavoro si concentrò su una ridefinizione del Museo inteso non solo come luogo dove raccontare la storia sulla base di una collezione, ma anche dove fare storia, con l'obiettivo di trasformarlo in un centro socio-culturale di riferimento per la città, ma anche per la regione e oltre.

Nel 1998, in occasione del decimo anniversario, organizzammo un "anno della cultura femminile", coinvolgendo nell'iniziativa donne di Merano e della provincia attive in vari ambiti. In collaborazione con la locale Associazione degli artisti/Künstlerbund invitammo ogni mese un'artista diversa ad esporre le proprie opere nei nostri spazi. Oltre a ciò realizzammo conferenze e workshop sui più disparati argomenti e rivolti a tutte le età, ospitammo concerti di musiciste e allestimo una pièce teatrale che andò anche in tournée. L'intera rassegna di eventi fu documentata dalla sede locale della RAI.

Tutto questo diede i suoi frutti, e il Museo delle Donne divenne parte integrante del tessuto cittadino. Non solo: essendo il primo museo delle donne nato in Italia¹³ e l'unico in provincia di Bolzano, rivelò anche una discreta capacità di attrazione turistica.

Il passo successivo, nel 2000, fu l'ulteriore ampliamento degli spazi museali per accogliere la collezione sempre più vasta, ma anche le sempre più importanti mostre temporanee, attraverso le quali potevamo approfondire temi d'attualità come "la violenza sulle donne", "il corpo imprigionato", "le culture del velo" ecc., temi che trovavano poco o nessuno spazio nell'esposizione permanente. La prospettiva narrativa delle temporanee era (ed è) caratterizzata da riferimenti alla storia locale o europea, o anche extraeuropea.

Questo tipo di eventi era utile per sollecitare l'attenzione dei mass media e dare quindi visibilità al nostro Museo, e anche per allargare il nostro pubblico. Oltre a quello ormai consolidato, le mostre temporanee, grazie alla loro varietà tematica, ci permettevano infatti di attirare ogni volta persone nuove, associazioni e gruppi spe-

¹³ Il Museo delle donne valdesi in Angrogna sarebbe stato inaugurato nel 2007; la Casa Andriollo - Museo Soggetto Montagna Donna (Olle, frazione di Borgo Valsugana) nel 2008.

cifici, ad esempio di contadine o pensionate, che tuttora scelgono questi eventi come mèta delle loro visite culturali.

Attraverso il sistema provinciale per la formazione permanente divenne possibile anche organizzare incontri con insegnanti di scuola media e superiore allo scopo di prepararli sui temi delle mostre in programma. Si costituì dunque un gruppo di “fedelissimi/e” che tuttora accompagna regolarmente le proprie classi a visitare la permanente o le temporanee, specie quando toccano argomenti conciliabili con i piani didattici.

Le mostre temporanee stimolarono infine le collaborazioni, attivando la circolazione di nostri allestimenti e l’esposizione interna di mostre realizzate da altre istituzioni, come la mostra *Il corpo imprigionato*, organizzata dal Centro Documentazione del Pensiero Femminile di Torino; o *Culture del velo*, ideata dal Frauenmuseum-Frauen in der Einen Welt di Fürth/Norimberga; o ancora *Donne e denaro nel passato e nel presente* del Frauenmuseum di Bonn.

Tra le mostre prese in prestito, che per abitudine ormai consolidata integravamo con elementi della storia e/o dell’arte locale sudtirolese e italiana, ve ne erano diverse del Frauenmuseum di Hittisau. Nel 2006 fu la volta di *Göttin, Hexe, Heilerin/Dea, strega, guaritrice*, con la quale estendemmo il nostro campo d’indagine indietro nel tempo, mettendoci sulle tracce della storia femminile –specie nell’arco alpino– fin dove fosse possibile seguirle, attivandoci con mostre, ma anche convegni, seminari e pubblicazioni che dovevano favorire una sistematica valorizzazione del sapere delle donne e della tradizione orale. Questo focus sarebbe servito ad avvicinare un pubblico a noi sino ad allora sconosciuto e al contempo a rafforzare la collaborazione con i musei regionali. Il successo della mostra *Göttin, Hexe, Heilerin* ci diede ragione: registrammo oltre seimila ingressi solo per questo evento.¹⁴

Intanto, dal 2004, avevo passato il testimone della direzione museale a Sigrid Prader, che aveva cominciato a collaborare con

¹⁴ Sullo stesso tema uscì il volume *Gott, weiblich*, Innsbruck, Ed. Loewenzahn, 2010. Sui saperi femminili, a partire dall’esperienza di quella mostra, si concentrano due volumi sulla conoscenza e l’uso delle erbe pubblicati indipendentemente dal Museo: Irene Hager, Astrid Schönweger, Alice Hönigschmid, *Südtiroler Kräuterfrauen. Ihr Leben, ihr Heilwissen, ihre Rezepte*, Innsbruck, Löwenzahn Verlag, 2014 e, delle stesse autrici, *Die Kraft der Südtiroler Kräuter nutzen. 350 Rezepte und Tipps für Wohlbefinden, Schönheit, Küche, Haus und Garten*, Innsbruck, Loewenzahn Verlag, 2016. Il secondo è stato tradotto anche in italiano col titolo *La forza delle erbe*, Bolzano, Athesia Tappeiner Verlag, 2018; nella versione tedesca è giunto alla sesta edizione.

il Museo già nel 1997 in vista dell'“anno della cultura femminile”. Per parte mia, sentivo di aver assicurato la continuazione del Museo mantenendo la promessa fatta a suo tempo alla fondatrice; questa scelta mi avrebbe consentito di dedicarmi anche ad altre esperienze professionali, pur continuando a collaborare strettamente con la direttrice.

Ma questa transizione ebbe un altro risvolto importante. Quando Evelyn morì, molti avevano pensato che il Museo sarebbe presto scomparso con lei; e anche quando ne assunsi io la direzione, si ripropose una identificazione troppo stretta del museo con la figura della direttrice (come se il Museo potesse esistere soltanto grazie e attraverso la mia persona). Negli anni successivi, mentre le attività ricevevano nuova linfa grazie agli spunti apportati da Sigrid Prader, il Museo è diventato istituzione: significa che oggi è percepito come una ricchezza e un bene di tutti, capace di proiettarsi nel futuro indipendentemente dalle persone che si avvicineranno alla sua direzione.

Un altro grande cambiamento fu il trasloco, nel 2010, dai Portici ai due piani superiori dell'ex convento delle Clarisse situato in piazza del Grano, sempre nel centro storico della città; la nuova sede venne inaugurata l'anno seguente. Il trasferimento fu reso possibile in gran parte grazie a fondi provinciali. Anche il Comune di Merano contribuì, accollandosi per vent'anni l'affitto dei locali: per noi un altro gesto dal forte significato, poiché dava definitivamente risalto e riconoscimento pubblico al Museo.

L'esposizione permanente fu ancora una volta modificata allo scopo di porre l'accento sui riflessi della storia nel presente, sulla presa di coscienza che immagini e ruoli femminili sono elementi tramandati, più cultura che natura. Come si può leggere nel sito del Museo:

Nella mostra permanente diverse vetrine ricoprono, a destra e a sinistra, le pareti di un passaggio che dà l'impressione di essere una fila di negozi. Le vetrine presentano, anziché vestiti e articoli di moda in vendita, la storia europea delle donne degli ultimi duecento anni attraverso abiti, accessori e oggetti di uso quotidiano. Le visitatrici e i visitatori intraprendono un piccolo viaggio nel tempo, presentato in sequenze cronologiche dall'epoca dello Stile Impero fino ai giorni nostri. Si creano interessanti contrasti tra questa presentazione cronologica e le altre vetrine con contenuti tematici: per esempio sull'immaginario di pelle e capelli, sulla questione del possesso del corpo femminile e sui concetti di “privato” e “pubblico”.

La moda è uno specchio della società e interpreta lo spirito di un'epoca che definisce non solo i modelli di ruolo, ma anche l'ideale di bellezza e lo status sociale delle donne.¹⁵

A differenza di ciò che accadeva nel periodo 1997-2013, quando ogni anno si susseguivano diverse mostre temporanee di breve durata, oggi il Museo ospita una mostra per vari mesi, in modo da consentire agli insegnanti di preparare meglio la visita e di inserire l'evento nella programmazione turistica. Ad ogni mostra si accompagnano conferenze, convegni e altre iniziative di approfondimento sul tema che hanno un buon riscontro di pubblico, soprattutto locale.

Ciò che desta sempre curiosità, e per cui veniamo invitate a parlare ai convegni internazionali di settore, è la cosiddetta "Vetrina dell'ospite". La vetrina viene prenotata anche con un anno di anticipo. Per artiste e artisti rappresenta un'interessante piattaforma espositiva, per le scolaresche un incubatore in cui sviluppare determinati argomenti in modo diverso dal solito, persino per le associazioni è uno spazio in cui esprimere il proprio parere sulle questioni di genere. Tra i tanti ospiti ricordo la *graphic journalist* Stefania "Anarkikka" Spanò, titolare su «L'Espresso» di un blog sulla discriminazione e sulla violenza contro donne e bambini, invitata ad esporre nel 2017 nell'ambito delle iniziative per il 25 novembre, giornata internazionale contro la violenza sulle donne.

Dal 2017 la vetrina assolve un'ulteriore funzione: viene dedicata periodicamente a una donna vivente che per la sua vita o la sua professione possa essere considerata una pioniera per il mondo femminile. L'iniziativa nasce dalla constatazione che spesso le donne vengono onorate per ciò che hanno fatto solo dopo la loro morte, traendo da questo riconoscimento postumo ben poca soddisfazione e vantaggio. Dal settembre 2017 e per alcuni mesi, lo spazio è stato dedicato ad esempio a Margit Fliri, ex giudice e procuratrice del Tribunale minorile di Bolzano, nel 1970 prima donna della regione a essere eletta magistrato, una carica che fino al 1963 era negata alle donne per legge.

Nel 2017 ci siamo infine occupate di un progetto editoriale rimasto a lungo nel cassetto: una guida di Merano al femminile pubblicata con un editore locale. Nel volume abbiamo condensato i risultati delle nostre ricerche presso l'Archivio storico comunale, nonché

¹⁵ <<http://www.museia.it>>. La descrizione in italiano dell'allestimento espositivo è disponibile online dal dicembre 2018.

presso archivi e musei di Bolzano e Innsbruck, dando ai testi un taglio adeguato per agevolare la lettura sia di turisti/e che di residenti, cui si propone un percorso attraverso il centro urbano sulle orme di donne più o meno conosciute.¹⁶

Per la guida in lingua tedesca e italiana abbiamo ottenuto un finanziamento pubblico; ma il fatto per noi decisamente significativo è che il progetto sia stato realizzato soprattutto grazie alla sponsorizzazione dei commercianti storici del centro meranese, un segnale importante, che dà la misura di quanto la città si identifichi con il Museo delle Donne e le sue attività.

Per restare all'editoria, da anni il nostro Museo ospita una biblioteca specialistica di genere: si tratta di oltre 6000 volumi, accessibili a esperti/e del settore e prossimamente consultabili anche su un portale online creato in collaborazione con il Bibliotheksverband Südtirol.

Il Museo, come già accennato, svolge anche un'intensa attività didattica, sulla quale non posso qui che offrire alcune esemplificazioni. Al centro della sala espositiva è collocata una pendola ottocentesca con il quadrante che sporge dalla facciata principale esterna, l'unico orologio a funzionamento meccanico rimasto nello spazio pubblico cittadino. (Il fatto che questo simbolo del tempo lineare si trovi proprio nel Museo delle Donne ci sembra non privo di una certa ironia; a noi ha dato comunque lo spunto per riflettere sulla nozione e la divisione del tempo nella nostra società, per chiederci se questo tempo abbia un sesso, se sia concepito al femminile o al maschile). Sul pavimento accanto alla pendola è rappresentato invece il tempo ciclico, quello che dipende dalla luce del giorno ma anche dai ritmi della natura, come ad esempio i nove mesi di gravidanza della donna. A illustrare questo tempo circolare e illimitato provvede un disegno dell'orbita compiuta da Venere attorno alla Terra nell'arco di otto anni: un'immagine che le visitatrici e i visitatori possono misurare con i propri passi, meditando su questo tipo di dimensione cronometrica che sembra non trovare quasi più spazio nella nostra società. Tutto attorno viene mostrato come il tempo lineare sia divenuto dominante nel pensiero occidentale e come sia difficile conciliarlo con attività tradizionalmente attribuite alla sfera femminile, quali la cura della casa e della famiglia.

Molto apprezzato dal pubblico è il questionario con cui si invita a riflettere sull'organizzazione del proprio tempo, indicando le

¹⁶ Museo delle Donne di Merano, Schönweger, *Storia e meranesi*.

ore dedicate al lavoro, alla famiglia, alla propria persona. Il modulo compilato può essere lasciato in un'apposita cassetta, ma chi vuole può anche tenerlo come ricordo.

Negli spazi della mostra permanente invitiamo il pubblico a partecipare a un gioco sui canoni della bellezza femminile. Il gioco si chiama *boicottiamo i clichés!*¹⁷ ed è ispirato all'attività e al messaggio dell'artista e blogger Keri Smith.¹⁸

Di grande importanza per il Museo sono diventate anche alcune manifestazioni che si ripetono a cadenza regolare, indipendentemente dalle mostre in corso, e che sono organizzate in collaborazione con Urania Merano, agenzia di cultura e formazione attiva dal 1923 nella città e nei comuni limitrofi. La prima è il *Salone letterario. L'arte del vivere al femminile*, due appuntamenti annuali nel corso dei quali Gisela Landesberger, pedagoga e storyteller di Freising, racconta la biografia di donne famose o anche poco note che hanno vissuto in modo coraggioso e anticonvenzionale. La seconda manifestazione, realizzata dal 2017 in collaborazione con Urania e con la Comunità Ebraica di Merano, è un ciclo di incontri, *Testimoni dell'epoca*, nei quali viene data la parola a donne che raccontano in prima persona il loro vissuto.¹⁹

Il Museo delle Donne si adopera per raggiungere il proprio pubblico anche attraverso canali alternativi alle mostre. Per questo ha assunto la gestione del blog "iodonna.com",²⁰ che permette di rafforzare la sua visibilità digitale, raggiungere le giovani generazioni, che del web sono le principali utenti, e informare sulle tematiche femminili e di genere.

Nel 2018 il Museo delle Donne di Merano ha festeggiato il suo trentesimo anniversario. Per l'occasione, a inizio anno abbiamo invitato al Museo tutte le persone che ci hanno prestato o donato oggetti

¹⁷ «Istruzioni. Prendi 3 carte e: 1. vai in un negozio di abbigliamento; 2. scegli alcuni vestiti e portali con te nella cabina di prova; 3. infila le carte nelle loro tasche; 4. esci e restituisci la merce; 5. in alternativa puoi infilare le carte nelle tasche di giacche/cappotti consegnati ai guardaroba o depositarle in altri luoghi adeguati. Chi troverà le tue carte?». I cartoncini distribuiti dal Museo riportano frasi come: «Saresti bella anche con addosso un sacco di patate», «Ogni donna è il proprio ideale», «Sei bella come una regina», «Hai gli alluci più belli del mondo», «Ogni piega della tua pelle è perfetta», «Peccato che tu non ti possa vedere da dietro» etc. Istruzioni del gioco per il pubblico nell'esposizione permanente del Museo delle Donne di Merano.

¹⁸ <<http://www.kerismith.com/blog/anti-advertising/>>.

¹⁹ Nell'autunno 2018 è stato dedicato a pioniere del turismo.

²⁰ <<http://www.ichfrau.com/it>>.

per ringraziarle e illustrare loro l'importanza della collezione alla quale hanno contribuito. L'équipe del Museo considera la propria attività come un work in progress, perciò l'esposizione permanente è stata ancora una volta rinnovata. Nell'autunno 2018 abbiamo organizzato un convegno internazionale dal titolo *Che cosa hanno a che fare le pari opportunità con la pace, la cultura e la democrazia?*, iniziativa che anticipa le tematiche di cui ci occuperemo negli anni a venire. Lo spunto è derivato da una riflessione di Shirin Ebadi, Premio Nobel per la Pace nel 2003, che a proposito della situazione in Iran mi disse una volta: «Penso che senza le donne non possano esserci né pace né democrazia».

3. Il lavoro di rete: dalla città all'*International Association of Women's Museums*

Il caso di Merano e del suo Museo delle Donne dimostra come la presenza di un museo attivo possa influenzare un'intera città. Nel 2000 il Museo ha invitato tutte le organizzazioni femminili meranesi a uno scambio di esperienze e all'avvio di rapporti di collaborazione. Nell'incontro è stata affrontata la questione delle iniziative correlate all'8 marzo, concordando sul fatto che avesse poco senso organizzare tanti eventi separati e in concorrenza tra loro. In quell'occasione è stato deciso di proclamare marzo come *Mese in rosa* e insieme offrire manifestazioni sul tema "donne e genere" per tutto questo periodo. Il Comune di Merano non ha esitato ad aderire al progetto assumendone il coordinamento. Naturalmente anche il nostro Museo partecipa ogni anno alla celebrazione con una "giornata a porte aperte" e altro ancora.

Il Museo delle Donne di Merano è stato poi tra i protagonisti della nascita dell'Associazione dei Musei Altoatesini, sodalizio che dal 2004 rappresenta gli interessi dei musei privati e comunali aderenti e sviluppa progetti comuni come incontri, conferenze e corsi di formazione continua per il personale di settore. Il Museo collabora assiduamente anche con altre reti museali e istituzioni, compresa una rete informale di leader europee nel campo della cultura; inoltre, intrattiene rapporti con varie università, occasionalmente –almeno per ora– e in prevalenza con atenei vicini come Innsbruck e Bolzano/Bressanone. In futuro intendiamo senz'altro rafforzare questo tipo di cooperazione, che ha già dato ottimi risultati presso alcuni nostri omologhi, specie se annoverano accademiche nel loro direttivo come nel caso dei musei di Fürth, Istanbul e Buenos Aires.

Nel 2008, in occasione del ventesimo anniversario, il Museo ha organizzato il primo Congresso internazionale dei musei delle donne.²¹ All'evento hanno partecipato esperte di musei delle donne da tutto il mondo. Ospite d'onore è stata Shirin Ebadi, lei stessa promotrice di un museo delle donne in Iran, che a conclusione dei lavori abbiamo nominato madrina della nostra rete internazionale.

Il Congresso ha segnato l'inizio di una collaborazione permanente con i musei delle donne sparsi per il globo, basata su conferenze, pubblicazioni, mostre e campagne mediatiche comuni. La rete è stata poi trasformata nella International Association of Women's Museums (IAWM), con sede nel nostro Museo meranese e di cui sono stata nominata coordinatrice. L'IAWM gestisce un sito web che offre informazioni sempre aggiornate su musei, collezioni e altre iniziative di genere nonché sulla loro ubicazione.²²

I musei delle donne, nel 2009, hanno trovato un importante riconoscimento nelle parole pronunciate da Angelika Ruge-Schatz, allora presidente dell'International Committee for Training of Personnel dell'International Council of Museums (ICOM), durante la seconda Conferenza internazionale dei musei delle donne tenutasi a Bonn:

I musei delle donne hanno prima di altri superato barriere istituzionali e sostanziali, hanno contribuito all'evoluzione del museo tradizionale da "tempio delle muse" a luogo di apprendimento. Ancor prima dei musei classici hanno imparato a realizzare programmi, mostre ed eventi nonostante la carenza di fondi. Ciò ha indotto una mutazione del concetto stesso di museo che nel frattempo è stata recepita anche all'interno del mondo museale. [...] I musei delle donne non hanno mai esitato ad affrontare anche argomenti tabù [...].²³

Da quando nel 2008 a Merano si è svolto il Congresso, il tema "donne e museo" è costantemente al centro di incontri, convegni e pubblicazioni. Il dibattito promosso dalla International Association of Women's Museums insieme a diverse rappresentanti del settore, non coinvolge solo il mondo di queste istituzioni, ma anche operatrici dei musei tradizionali e altre reti museali.

²¹ Con il coordinamento della direttrice Sigrid Prader e la consulenza scientifica di chi scrive.

²² <<https://iawm.international/>>.

²³ Angelika Ruge-Schatz, *Frauenmuseen im Kontext internationaler Museumsarbeit. Women's museums in the context of international museum work*, in *Frauenmuseen weltweit. Katalog zur Gleichnamigen Ausstellung*, Bonn, 2009.

Di recente cinque musei delle donne, riuniti nell'ambito di un progetto europeo, hanno stilato un catalogo di criteri che equivale a una definizione di museo della donna:

I musei delle donne [...] promuovono la visibilità delle donne nella storia e nella cultura e sostengono le politiche che affrontano le questioni di genere; [...] si schierano politicamente a favore della diversità, della sensibilità al genere e dell'inclusione sociale per le minoranze; [...] promuovono una prospettiva di genere anche presso altri musei; [...] acquisiscono, conservano, studiano, comunicano ed espongono il patrimonio tangibile e intangibile della storia, della vita e della cultura delle donne; [...] sono costruiti sulla ricerca professionale di genere; [...] praticano una comunicazione orientata al genere; [...] sono partner attivi delle reti locali, nazionali e internazionali di musei e delle istituzioni culturali, scientifiche e sociali ad essi collegate; [...] sono costruiti su visioni e missioni chiare per finalità, sviluppo strategico e coinvolgimento del pubblico nel museo.²⁴

Negli ultimi anni mi sono sempre più resa conto, specie grazie al confronto con altre realtà museali, che la sfida per i musei delle donne, e per il nostro in particolare, consiste nella partecipazione attiva al dibattito sui temi museologici, sulle politiche espositive e di comunicazione contemporanee e nella conseguente valutazione del nostro operato. Importante è coinvolgere nella discussione anche esperte ed esperti che finora non hanno mai interagito con i musei delle donne, per analizzare anche criticamente le istituzioni di cui fanno parte, le loro modalità organizzative, espositive e comunicative.²⁵

Molto si sta facendo in tale direzione, grazie all'intenso lavoro svolto dall'International Association of Women's Museum, ma anche da singoli musei, come ad esempio il Museo virtuale di Istanbul.²⁶ Ogni due anni la sua curatrice, Meral Akkent, organizza convegni dedicati alla museologia, nei quali assicura la dovuta visibilità anche al ruolo e all'approccio dei musei delle donne.²⁷ Queste inizia-

²⁴ Cristina Da Milano, *Linee guida per la creazione e lo sviluppo di musei delle donne o musei sulla cultura di genere*, Roma, Gruppo di progetto She-Culture, 2015, <<http://www.she-culture.com/it/risultati/guidelines-italiano>>.

²⁵ Schönweger, *The women's network*, pp. 172-173.

²⁶ <<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/it/missione>>.

²⁷ Conferenza del 20-22 ottobre 2016 su *Women's museums: Centre of social memory and place of inclusion*: <https://inklusionvekadinmuzeleri.files.wordpress.com/2016/08/concept_eng.pdf>. Per la conferenza del 18-20 ottobre, sempre a Istanbul, su *Feminist Pedagogy: Museums, Memory Sites and Practices of Remembrance, I*.

tive, realizzate in collaborazione con università turche, sono seguite dalla pubblicazione degli atti per consentire l'approfondimento dei temi trattati; l'ultimo incontro ha riguardato i musei come luoghi e attori di inclusione sociale, e l'importanza attribuita a questa strategia dai musei delle donne.²⁸

Significativa è anche l'attività delle colleghe canadesi, sia attraverso i tour promossi da Feminist Museum Hack (cui è dedicato un articolo in questo stesso fascicolo), sia attraverso il primo Museo delle Donne costituito nel Canada francofono, che ha sviluppato una specifica museologia al femminile.²⁹

Penso che per i musei delle donne sia importante mantenere il loro carattere innovativo. Senza dubbio molti di essi hanno infranto i confini del museo tradizionale, si sono evoluti prima di altri in centri di cultura, arte e formazione, hanno affrontato argomenti tabù e avviato dibattiti politico-sociali.³⁰ Di recente all'interno della IAWM si è cominciato a discutere sullo sviluppo di un linguaggio espositivo e di modalità di coinvolgimento del pubblico secondo un'ottica di genere: uno dei prossimi passi sarà dunque individuare strategie d'intervento innovative anche in questi ambiti.

Asian and European conference of women's museums si veda <<https://feministpedagogikonferansi.wordpress.com/>>.

²⁸ Meral Akkent (ed.), *Women's Museums: Centre of Social Memory and Place of Inclusion*, Istanbul, Güldünya Yayınları, 2017.

²⁹ <<http://museedelafemme.qc.ca/index.php/regular/>>.

³⁰ Schönweger, *The women's network*, pp. 171-172.



Fig. 1. Ingresso del Museo delle Donne di Merano.



Fig. 2. Un'immagine dell'interno del Museo di Merano.



Fig. 3. I lavori femminili visti attraverso le scarpe nel Museo di Merano.

Abstract: Nato come piccolo museo privato della moda nel 1988, il Museo delle Donne di Merano è diventato ben presto un'istituzione che mette in mostra la storia delle donne e la storia della loro emancipazione lungo gli ultimi 200 anni attraverso abiti e oggetti di uso quotidiano. Negli ultimi 30 anni, non solo è diventato parte integrante del paesaggio culturale della città, ma anche l'istituzione fondatrice dell'Associazione Internazionale dei Musei delle Donne (IAWM), che ha sede nel Museo delle Donne di Merano). Attraverso la rete internazionale è stato avviato un processo di scambio, sostegno reciproco e professionalizzazione dei musei femminili in tutto il mondo.

Founded as a small private fashion museum in 1988, the Women's Museum of Meran soon became an institution showing women's history and emancipatory history of the last 200 years through garments and everyday objects. Over the last 30 years, the Women's Museum in Merano has not only become an integral part of the cultural landscape of the city, but also the founding seat of the International Association of Women's Museums (IAWM). Through international networking a process of exchange, mutual support, and professionalization of women's museums worldwide has been initiated.

Keywords: Museo delle Donne di Merano, Associazione Internazionale dei Musei delle Donne, museologia femminista; Women's Museum Meran, International Association of Women's Museums, feminist museology.

Biodata: Astrid Schönweiger è nata a Merano, di professione è pubblicista; nel 1989 entra a far parte del Museo delle Donne di Merano che dirige dal 1997 al 2004. Dal 2008 è coordinatrice dell'International Association of Women's Museums (IAWM).

Pubblica libri e articoli sulla storia delle donne, sul concetto di musei femminili e sull'associazione internazionale dei musei delle donne (IAWM); (as@astrid-schoenweger.info).

Astrid Schönweger was born in Merano, a publicist by profession, she joined the Women's Museum of Merano in 1989 and was its director from 1997 to 2004. She has been the coordinator of the International Association of Women's Museums (IAWM) since 2008. She publishes books and articles on the history of women, the concept of women's museums and the International Association of Women's Museums (IAWM); (as@astrid-schoenweger.info).

TOTI ROCHAT

*Il Museo delle donne valdesi:
un'occasione per rileggere la nostra storia*

Negli anni Novanta donne della comunità valdese di Angrogna (Torino) avevano dato vita ad un piccolo Museo della Donna con oggetti e fotografie della vita quotidiana delle contadine delle generazioni precedenti. Era stato uno dei primi musei sulla vita e i costumi della donna montanara.

Dopo una decina d'anni le foto erano sbiadite, i costumi scoloriti, gli oggetti impolverati e inoltre nelle vallate alpine erano nati dovunque musei di tipo etnografico che rischiavano di essere tutti uguali: rappresentavano la donna che fila, fa il bucato con la cenere, guarda le mucche e tesse su telai artigianali, secondo una visione della donna che aderiva troppo allo sguardo maschile, quello che vede nella donna la "regina del focolare".

Era necessario riallestire il Museo: sei donne, gruppo di cui ho fatto parte, decisero di farsene carico. L'entusiasmo con cui ci siamo lanciate in questa impresa rivela che la caricavamo di un valore più ampio e articolato di quello di fissare la memoria di tempi passati. Era un'opportunità per mettere ordine e rivedere molte cose che si agitavano dentro di noi... e una sfida per provare a comunicarle a un pubblico più vasto.

Pur consapevoli che il nostro intervento poteva rappresentare una forzatura per chi si aspettava solo una "rinfrescata" del vecchio museo, siamo partite con passione. La nostra necessità più urgente era quella di far quadrare i conti tra la nostra formazione protestante, e la scoperta, non meno nostra e non meno possente, di essere donne. Come vivere queste due identità? Le donne che ci avevano preceduto

negli anni, nei secoli, le donne che ci avevano trasmesso abitudini, valori, contraddizioni e fallimenti, potevano aiutarci in questo?

Come è noto, nel Medioevo il movimento valdese fu presente in varie parti d'Europa e d'Italia, ma con la Controriforma venne anientato dovunque in terra cattolica, mentre nei territori protestanti si fuse con le varie chiese riformate nascenti. L'unica eccezione furono qualche migliaia di montanari e montanare arroccati in due valli delle Alpi Cozie (Val Pellice e Val Germanasca), dove i Savoia non riuscirono mai a stanarli ed eliminarli del tutto. I valdesi, che nel 1532 aderirono all'area calvinista della Riforma, rappresentano l'unico esempio in tutta Europa di chiesa protestante sopravvissuta attraverso i secoli in terra cattolica.

È comprensibile che la storia, presso le nostre comunità, si carichi di un forte valore identitario. Biblioteche zeppe di pesanti volumi, musei allestiti, riallestiti, rinnovati, ci hanno da sempre impedito di dimenticare le vicende di chi ci aveva preceduto. Ogni buona valdese, come ogni buon valdese, conosce la storia del "popolo/chiesa" da cui discende; finché, con occhi resi più attenti dalla frequentazione del movimento delle donne, ci siamo rese conto che sapevamo tutto sui nostri antenati, pastori, martiri, eroi, ma nulla delle nostre bisnonne, sorelle e antenate.

Il nostro gruppo di lavoro non aveva al suo interno né teologhe, né storiche di professione. Eravamo di formazione e di età diverse, ma tutte avevamo alle spalle una frequentazione di luoghi di donne. Già col sorgere del femminismo erano nati gruppi di donne protestanti italiane. Il Centro Ecumenico di Agape della chiesa valdese è stato uno dei luoghi dove si sono studiati e dibattuti i vari filoni del pensiero delle donne.

Grazie anche alla pastora Letizia Tomassone, direttrice del Centro negli anni Novanta, le maggiori filosofe del pensiero della differenza (Adriana Cavarero, Lia Ciccarini, Ida Dominijanni, Luisa Muraro, Chiara Zamboni, e molte altre) sono state nostre interlocutrici. Chi ha frequentato i "campi donne" di quegli anni ha vissuto eccezionali occasioni di dibattito e di approfondimento del pensiero della differenza, cosa che ha cambiato il nostro sguardo sul mondo e su noi stesse.

In ogni caso, per quanto riguarda la ricerca teologica e la ricollocazione della nostra genealogia di donne protestanti, non potevamo chiedere aiuto alle nostre amiche filosofe. Le ricerche di "madri simboliche" delle filosofe italiane di Diotima e dintorni erano rivolte alle mistiche medievali, poco orientate al periodo della modernità,

considerato un'epoca in cui il patriarcato aveva costruito un mondo codificato (dove la donna non aveva più spazi per vivere la sua diversità e dove la battaglia per i diritti e l'uguaglianza dei sessi era limitatissima, se non addirittura inesistente).

Noi, però, non potevamo, voltandoci indietro, trascurare il periodo in cui il protestantesimo nasce, si sviluppa e si intreccia a tutto il processo culturale della modernità. Non potevamo e non possiamo, perché, diversamente, saremmo orfane.

Più incoraggiante in questo senso è stato il dialogo con le storiche Anna Rossi Doria e Emma Baeri che ci hanno sostenuto nella ricerca, sottolineando per esempio lo stretto rapporto tra donne protestanti e suffragismo, fenomeno che non può certo esser definito di tipo soltanto emancipatorio.

Dov'era allora la nostra genealogia, visto che non coincideva con quella delle nostre amiche filosofe di formazione cattolica, né con quella dei nostri fratelli protestanti? Era tutta da scoprire. Non è un caso che, contemporaneamente alla preparazione del Museo, una parte di noi, insieme ad altre donne, stesse preparando un libro uscito tre mesi prima dell'inaugurazione del museo. Si tratta del volume *La Parola e le pratiche. Donne protestanti e femminismi*.¹

Cominciammo a indagare sulla specificità, nel viver quotidiano, delle nostre bisnonne rispetto alle loro vicine di casa cattoliche. Individuammo due differenze fondamentali: in primo luogo ci accorgemmo che le valdesi sapevano tutte leggere e scrivere, per la necessità dell'approccio diretto di ogni credente riformato al testo biblico. Il museo stesso ha sede in una delle numerose scuiolette di borgata istituite dalla chiesa valdese fin dal secolo XVII. In secondo luogo, scoprimmo che le valdesi avevano l'opportunità di viaggiare grazie alle borse di studio fornite dalle scuole dei paesi protestanti europei, o per lavoro in tutta l'Europa e negli Stati Uniti, servendosi di canali ecclesiastici consolidati nei secoli. L'alfabetizzazione e la facilità di viaggiare costituivano, insomma, due caratteristiche tipiche delle valdesi del passato: per questo motivo abbiamo deciso di valorizzarle facendole diventare le linee portanti del nostro allestimento museale.

¹ Sabina Baral, Ines Pontet, Giovanna Ribet, Toti Rochat, Francesca Spano, Federica Tourn, Graziella Tron, *La Parola e le pratiche. Donne protestanti e femminismi*, Torino, Claudiana, 2007. Si veda qui, in particolare, *Museo delle donne valdesi: memorie, parole e luoghi simbolici*, pp. 95-101. Sul Museo cfr. anche Ines Pontet, Toti Rochat, *Un "luogo simbolico". Il museo delle donne valdesi al Serre di Angrogna*, «La beidana, cultura e storia nelle valli valdesi», 2006, n. 55, pp. 55-58.

La prima di queste due caratteristiche ci ha permesso di fruire di ampio materiale autografo reperito per lo più nelle case di nipoti e bisnipoti che avevano conservato lettere, diari e quaderni di appunti delle loro ave. Abbiamo tra l'altro scoperto che generalmente era la madre a gestire e conservare tutta la documentazione cartacea della famiglia, compresi gli atti notarili e i documenti ufficiali. La lettura di lettere e diari ci ha permesso di stabilire un dialogo reale e vivo con chi li aveva scritti, suscitando in noi stupore, sorrisi e commozione.

Constatando come per Adriana Cavarero la narrazione scritta della propria vita sia un fattore identitario e per Hanna Arendt la pubblicazione sia un atto politico, abbiamo fatto della scrittura il tema unificante nel nostro museo. Su ogni pannello compare una riproduzione di autografi della donna ivi rappresentata. A titolo di esempio riporto il contenuto di due pannelli:

Lidie Lantaret sogna di fare la missionaria ma scopre che come donna non può partire da sola per le missioni, ma solo eventualmente come moglie di un missionario.

Delusa si trasferisce nel 1857 a Glasgow dove insegna in una scuola della chiesa riformata scozzese. Lì viene a sapere che un missionario vedovo è in arrivo dalle Isole Samoa, per far stampare una traduzione di alcuni libri della Bibbia in samoano. Non esita un istante a scrivere sul suo diario: «È il Signore che me lo manda!». Poche settimane dopo parte, fresca sposina, per le Isole Samoa.

Madeleine Bonnet è istitutrice per tutta la vita in ricche famiglie italiane e straniere. Non ha mai avuto una famiglia né una casa sua. Passa i suoi giorni liberi nelle fornite biblioteche delle case dove lavora e ricopia sui suoi quaderni poesie e brani di autori classici in italiano, francese e inglese. Le prime due lingue le aveva studiate a scuola nelle sue valli e l'inglese lo ha imparato da sola, riempiendo pagine e pagine di quaderni di appunti, esercizi e paradigmi di verbi con una scrittura minuta e con margini strettissimi per evidenti ragioni di risparmio di carta.²

Per quanto riguarda il viaggiare, realizzare quanto alto fosse il numero di donne valdesi che avevano soggiornato all'estero e quanto fondamentale e vitale fosse stato per il popolo valdese il rapporto costante con le chiese protestanti europee, ci ha spinto ad allargare

² Cfr. *Museo delle donne valdesi radicate chiamate evocate pensate ricordate nella parola e nella libertà*, Luserna San Giovanni, Grafica Stilgraf, 2016, pp. [13-14].

le ricerche a donne protestanti straniere. Anche di alcune di loro abbiamo inserito biografie.

Marie Dentière, ex priora di un convento di Agostiniane, teologa e storica della Ginevra del Cinquecento, delusa dal fatto che, malgrado si vivessero capovolgimenti radicali e cambiamenti rivoluzionari, alle donne venisse chiesto di rimanere al loro posto, dichiara: «[...] e benché non ci sia permesso di predicare nelle assemblee e nelle chiese pubbliche, tuttavia non ci è vietato di scrivere». Lascerà delle importanti cronache sui giorni di grandi sconvolgimenti in cui la città di Ginevra passò dal cattolicesimo al protestantesimo. In una lettera del riformatore Guillaume Farel a Calvino si legge: «Questa donna orgogliosa e vendicativa è stata, malgrado tutta la sua intelligenza, una cattiva consigliera del marito, che domina totalmente [...]».³

Caterina Shutz, moglie del riformatore di Strasburgo Matteo Zell, viene accusata dai colleghi del marito di voler imporsi e comandare: così risponde: «[...] non pretendo di essere Giovanni Battista che rimprovera i Farisei, né Natan che riprende Davide, semmai aspiro soltanto ad essere l'asina di Balaam che critica aspramente il suo padrone». Cioè: non il potere, ma la parola! E in un'altra occasione scriverà: «Padre nostro che sei nei cieli... non è chiamato giudice, ma padre... Si potrebbe pure paragonare a una madre che ha conosciuto le doglie del parto e la gioia dell'allattamento [...]».⁴

Anna Trapnel, puritana del Seicento inglese che attraverso visioni profetiche riceve da Dio messaggi sugli avvenimenti in corso, da riferire a Cromwell, dichiara: «[...] come donna è più facile parlare con Dio perché immune rispetto alla tentazione maschile di voler competere e confondersi con Dio stesso».⁵

Elisabeth Cady Stanton, una delle fondatrici del movimento suffragista americano scrive: «[...] mettete la donna in posizione di ugual potere e la troverete in grado di non abusarne! Datele il voto e ci sarà un invisibile ma profondo e universale moto nel popolo per eleggere solo chi ha intenzioni pure e sentimenti onesti [...]».
«Si delibera che ogni legge che entra in qualche modo in conflitto con la vera e sostanziale felicità della donna è contraria al grande precetto della natura e non è valida [...]».⁶

³ *Ibidem*, pp. [19-20].

⁴ *Ibidem*, pp. [21-22].

⁵ *Ibidem*, pp. [23-24].

⁶ *Ibidem*, pp. [27-28].

Quello che cercavamo erano soprattutto le tracce di un pensiero di donna che contenesse una consapevolezza della differenza di genere. Non è stato difficile! Anche perché queste donne non solo scrivevano, ma spesso pubblicavano grazie al nuovo mezzo di diffusione, la stampa, che ha rivoluzionato i rapporti tra le persone tanto quanto al giorno d'oggi sta facendo l'informatica.

Museo aperto! Il museo fu inaugurato nel novembre 2007 [Figg. 1-2]. Avevamo fatto tutto da sole: reperito foto frugando nei vari musei d'Europa e d'America, curato l'impaginazione dei pannelli, dipinto i muri, le persiane e le porte, sistemate le luci... e infine stampato tutti i testi in un libretto tradotto in cinque lingue. Eravamo molto soddisfatte! All'inaugurazione venne molta gente e a tutti i presenti spiegammo il progetto e la sua storia. Poi... silenzio! Nessun riscontro. Nessun apprezzamento. Nessuna critica. Di tutti i pastori in attività nella chiesa valdese soltanto due (uno anziano e uno giovane) ci comunicarono di averlo visitato e fecero i loro commenti. In forma indiretta ci arrivarono rimpianti e nostalgie per il vecchio museo.

Il museo era sempre aperto e c'era un quaderno dove scrivere commenti e critiche. Dopo alcuni mesi, leggendo il quaderno, ci si allargò il cuore: molti i giudizi positivi e le parole di solidarietà. Vennero a poco a poco tutte le "Unioni Femminili" delle varie chiese delle valli valdesi. E anche da altre città. Una di noi le accoglieva e le occasioni di incontro e scambio furono importanti. La gratificazione maggiore ci è arrivata dalle visite di gruppi di donne dall'estero (in genere da chiese protestanti) o dall'Italia.

Ma per buona parte dell'intelligenza valdese (uomini, ma non solo) tutta quest'operazione è una questione di donne, che riguarda le donne; donne che hanno costruito il loro giocattolo, anche molto bello e interessante, ma marginale rispetto alla "vera" storia dei valdesi.

Il prossimo obiettivo delle donne valdesi deve consistere in un museo in cui si racconti di uomini e di donne, senza prevaricazione degli uni sulle altre e senza separazione dei destini, perché, nei fatti, furono e sono uniti.



Fig. 1. L'ingresso del Museo delle donne valdesi (Angrogna, Località Serre, Torino). Foto: Gabriella Peyrot.



Fig. 2. L'interno del Museo delle donne valdesi. Foto: Gabriella Peyrot.

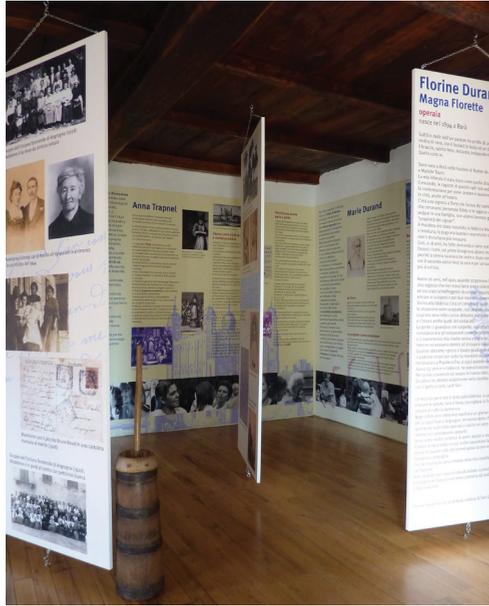


Fig. 3. Particolare dell'interno del Museo. Foto: Gabriella Peyrot.

Abstract: La Storia con la “s” maiuscola, quella raccontata sui libri o nei musei, ha saputo trovare un posto per narrare le vicende dei Valdesi: montanari, contadini, minatori, qualche intellettuale, che nei secoli sono stati perseguitati a causa della loro fede protestante. Anche l’etnografia ha dato spazio ai costumi valdesi, ai luoghi, alle abitudini montanare e alle virtù di questo popolo-chiesa. Qui in questo piccolo spazio, luogo simbolico più che museo, troviamo invece non tanto “un’altra storia”, ma alcune storie di donne valdesi. Il Medioevo valdese, la Riforma in Germania e in Svizzera, il Puritanesimo inglese, la resistenza ugonotta in Francia, il Movimento suffragista americano ci sono apparsi più accessibili raccontati attraverso vite di donne che hanno pensato, scritto e agito anche se la Storia sembra averle dimenticate.

History recounted in books or in museums has been able to find room to tell the story of the Waldensians: mountain dwellers, peasants, miners who through the centuries have been persecuted because of their Protestant faith. Here we find, on the other hand, not so much “a different history,” as some stories of Waldensian women. Their ease of moving about in the international Protestant world prompted us to widen our research to include women of diverse eras and countries. The Waldensian Middle Ages, the Reformation in Germany and Switzerland, English Puritanism, the Huguenot resistance in France, the American suffragist movement -these seem to us more accessible when they are narrated through the lives of women who thought, wrote, and acted, even if History seems to have forgotten them.

Keywords: Valdesi, donne protestanti, scrittura, biografie, madri simboliche; Waldensians, Protestant women, writing, biographies, symbolic mothers.

Biodata: Dal 1968 e per tutti gli anni Settanta, Toti Rochat ha insegnato in una scuola serale per adulti alla periferia di Milano ed è stata attiva nelle battaglie del Movimento operaio. Cofondatrice del Museo delle Donne Valesi di Angrogna, lavora per il Centro culturale valdese occupandosi principalmente della formazione delle guide del Museo valdese (toti.r@tiscali.it).

Since 1968 and throughout the seventies, Toti Rochat has been teaching in an evening school for adults on the outskirts of Milan and is active in the battles of the Workers' Movement. Co-founder of the Waldensian Women's Museum of Angrogna, she works for the Waldensian Cultural Centre mainly dealing with the training of Waldensian Museum guide (toti.r@tiscali.it).

TOMMASO PREVIATO

*Geografie del sacro e salvaguardia ambientale.
Un'applicazione dell'ecologia di genere alle comunità etniche
della frontiera sino-tibetana*

Il presente saggio, articolato in due sezioni, affronta la questione ambientale dall'angolatura dell'immaginario religioso e delle tradizioni indigene degli altopiani. Si concentra, in particolare, sulle dinamiche centro-periferia così come si manifestano all'intersezione fra credenze popolari (scandite da Buddismo lamaista, pratiche culturali e riti sciamanico-animisti), appartenenze di genere (nel matriarcato e/o in strutture sociali che contemplano trattamenti più egualitari fra i sessi) ed identità etnica (con specifico riferimento alle minoranze tibetana e mosuo della provincia cinese dello Yunnan).

La prima sezione fornisce l'impalcatura teorica e concettuale su cui poggia l'analisi dei casi studio discussi nella parte rimanente del saggio. In questa sezione, si invita a ricalibrare le politiche di sviluppo sostenibile guidate dall'alto e favorire tipologie d'approccio più olistiche che, nel tenere in considerazione l'apporto dato da suddette tradizioni alla conservazione della biodiversità, riconoscano a geografie del sacro e religiosità femminile il peso che meritano.¹ La formulazione di tale ipotesi è sostanziata da una rassegna criti-

¹ L'interpretazione qui fornita di "religiosità" o "religione" si colloca sul solco dell'antropologia di matrice geertziana che attribuisce al termine la seguente accezione: «(1) un sistema di simboli atto a (2) stabilire stati d'animo e motivazioni potenti, pervasive e durature negli uomini (3) attraverso la formulazione di concezioni circa l'ordine generale dell'esistenza e (4) rivestendo queste concezioni con un'aura di fattibilità tale per cui (5) stati d'animo e motivazioni appaiono esclusivamente realistici», Clifford Geertz, *Religion as a cultural system*, in Idem (ed.), *The interpretation of cultures. Selected essays*, London, Fontana, 1993[1973], p. 90. Traduzioni dall'inglese e dal cinese presenti nel testo sono tutte a cura di chi scrive.

ca di metodologie sperimentali alternative alle teorie sul progresso tecnico esogeno, e studi interdisciplinari sull'inclusione di genere e variabili contestuali "extra-economiche" nei programmi di sviluppo e integrazione economica. La seconda sezione è invece una sommaria rivisitazione di documenti amministrativi ed etnografici prodotti da geografi, antropologi ed altri scienziati sociali nel corso dell'ultimo quarto di secolo. I casi ivi contenuti descrivono i modelli d'azione attraverso cui donne indigene di Dêqên (Prefettura Autonoma Tibetana di Diqing, PATD) e Yongning (Contea Autonoma Yi di Ninglang, CAYN) perseguono la tutela dell'ambiente: (1) al fianco di eminenti personalità religiose, prestandosi in cerimoniali tesi a manipolare fenomeni atmosferici e/o appagare entità ultraterrene ritenute responsabili delle miserie dell'uomo e nefandezze della natura; (2) mantenendo in vita antichi tabù per impedire l'impovertimento dell'ecosistema alpino e sostenere la salvaguardia delle sue risorse forestali, fluviali e lacustri. Nelle conclusioni, i dati ricavati da questo apparato di testimonianze empiriche vengono interpretati e commentati intorno all'ipotesi iniziale.

1. Spunti per una riflessione sulla sostenibilità: sapere indigeno, critica femminista e nuovi percorsi transdisciplinari

Un esame della letteratura scientifica recente sui meccanismi di accesso, fruizione e monitoraggio delle risorse, grado di esposizione e vulnerabilità a disastri ambientali, e strategie di mitigazione e risposta a cambiamenti climatici mostra quanto nel mondo contemporaneo permanga una diffusa disuguaglianza di genere che interessa tanto le società industriali quanto quelle cosiddette "tradizionali".² Le fonti indicano inoltre che, soprattutto fra le popolazioni indigene degli altopiani, la conoscenza del territorio posseduta da donne di piccole comunità di villaggio che detengono un certo grado di potere decisionale circa la gestione delle risorse si rivela di grande

² IUCN (International Union for Conservation of Nature), UNDP (United Nations Development Programme), GGCA (Global Gender and Climate Alliance), *Training manual on gender and climate change*, San José, Master Litho, 2009, pp. 107-130, 151-178; Eric Neumayer, Thomas Plümper, *The gendered nature of natural disasters. The impact of catastrophic events on the gender gap in life expectancy, 1981-2002*, «Annals of the Association of American Geographers», 97, 2007, n. 3, pp. 551-566. Per una definizione di società tradizionale, entro la cui categoria includiamo le comunità indigene degli altopiani oggetto di codesto studio, si rimanda a Jared Diamond, *The world until yesterday. What can we learn from traditional societies*, New York, Penguin, 2012, p. 6 (in nota).

aiuto per evitare sprechi e sostenere i segmenti più poveri della società, promuovere l'afforestamento e l'alternanza delle colture, prevenire calamità e incoraggiare l'utilizzo sostenibile degli ecosistemi terrestri.³ Se, teoricamente, la crescente partecipazione femminile ai progetti di cooperazione e sviluppo promossi dalla Banca Mondiale fin dagli anni 1990 avrebbe contribuito a sensibilizzare l'opinione pubblica sul ruolo della donna in materia di tutela ambientale, nella realtà dei fatti il sussistere di vecchi stereotipi sulla presunta incapacità d'azione politica di quest'ultima –specie in contesti in cui le sue responsabilità nei confronti dell'ambiente continuano ad essere confinate alla sfera privata– sembra aver frustrato i tentativi di incorporare la prospettiva di genere nella pianificazione, valutazione ed esecuzione dei progetti stessi.⁴

È sullo sfondo di questo scenario che per iniziativa di Maria Mies e Vandana Shiva ha preso forma la critica “eco-femminista”.⁵ Il movimento che ne è scaturito è stato decisivo non soltanto nel riformulare il rapporto fra ambiente e genere, ma più in generale nel decostruire l'approccio dominante allo sviluppo e con esso tutto l'insieme di quelle conoscenze tecnico-scientifiche che sono appannaggio della modernità industriale, dipinta dalle autrici come di per sé misogina, predatoria ed autolesionista.⁶ Se da una parte, però, esso ha aiutato a chiarire quanto siano talora le medesime politiche di salvaguardia ambientale –come meccanicisticamente concepite nel quadro di suddetti progetti– a causare la perdita inesorabile delle tradizioni locali ed alienare i popoli indigeni dal proprio habitat

³ UNEP (United Nations Environment Programme), *Global gender and environment outlook*, Nairobi, United Nations Environment, 2016, pp. 152-166 (tabb. 2.6.1, e 2.6.7); IUCN et al., *Training manual*, pp. 155-158.

⁴ Eiman Zein-Elabdin, *Development, gender, and the environment. Theoretical or contextual link? Toward an institutional analysis of gender*, «Journal of Economic Issues», 30, 1996, n. 4, p. 931; Arturo Escobar, *Planning*, in Wolfgang Sachs (ed.), *The development dictionary. A guide to knowledge as power*, London, Zed, 2010 [1992], pp. 155-158. Sui binomi “natura-cultura” e “privato-pubblico” che avrebbero plasmato questa visione adulterata delle competenze femminili, si veda Sherry Ortner, *Is female to male as nature is to culture?* in Michelle Rosaldo, Louise Lamphere (eds), *Women, culture, and society*, Stanford, Stanford University Press, 1974, pp. 67-88; Carolyn Merchant, *The death of nature. Women, ecology and the scientific revolution*, New York, Harper, Row, 1980, pp. 1-41, 164-190; Janet Siltanen, Michelle Stanworth, *The politics of private woman and public man*, «Theory and Society», 13, 1984, n. 1, pp. 91-118.

⁵ I propositi del movimento sono esposti in Maria Mies, Vandana Shiva, *Ecofeminism*, London, Zed Books, 1993.

⁶ Maggiori dettagli in Vandana Shiva, *Staying alive. Women, ecology and development*, London, Zed Books, 1989, pp. 14-54.

naturale, dall'altra ha suscitato reazioni contrastanti un po' da tutti i fronti per i seguenti motivi: (1) l'impraticabilità di affidare primariamente a donne la conduzione di programmi per il rafforzamento della resilienza ecologica invocando soltanto la loro innata propensione verso la sostenibilità; (2) la scarsa attenzione data alla specificità storica e socio-culturale degli assetti istituzionali locali in cui queste sarebbero chiamate ad operare; (3) ed, infine, l'aver attribuito lo stato di persistente allerta ambientale in cui verserebbero le economie in via di sviluppo esclusivamente al progresso tecnologico.⁷

Parallelamente al dibattito sul sapere tradizionale è emersa poi la tesi secondo la quale nelle comunità indigene con un'economia prevalentemente rurale e/o montana ogni sensibile variazione dell'organizzazione politico-sociale possa compromettere oltre che le usuali strategie di sussistenza ed i meccanismi d'interazione uomo-ambiente anche i delicati equilibri di genere nell'amministrazione familiare e di questioni di interesse comunitario.⁸ Negli anni, è stato così partorito un vasto corpus di materiali etnografici che sembra aver corroborato questa tesi con ricchi riferimenti alle popolazioni tribali insediate lungo le fasce pedemontane e vallate intermedie ai piedi dell'imponente dorsale himalayana, fra cui quelle della Cina sud-occidentale qui succintamente trattate.⁹ Un tema di grande rilievo che è rimasto finora marginalmente indagato è l'effetto che strutture sociali non patriarcali possono avere sul modo in cui tali popolazioni fanno uso delle risorse ed interagiscono con l'ambiente circostante. Non solo l'intima conoscenza che donne indige-

⁷ Zein-Elabdin, *Development, gender, and the environment*, pp. 929-930, 932-935.

⁸ Il richiamo è qui a quelle alterazioni strutturali causate dall'espansione dell'autorità statale e l'implementazione di programmi di modernizzazione istituzionale e sviluppo indotto, il cui esito varia dal consolidamento delle consuete divisioni di genere all'adozione di modalità di ripartizione del lavoro meno egualitarie.

⁹ Commenti generali in Govind Kelkar, Dev Nathan, *Introduction*, in Govind Kelkar et al. (eds), *Gender relations in forest societies in Asia. Patriarchy at odds*, New Delhi, Sage, 2003, pp. 13-45. Per una riflessione sulle dinamiche di genere nella cultura Han e minoritaria della Cina sud-occidentale, si veda Tamara Jacka, *Approaches to women and development in rural China*, «Journal of Contemporary China», 15, 2006, n. 49, pp. 587-588, 590-591; Shanshan Du, *Gender norms among ethnic minorities. Beyond (Han) Chinese patriarchy*, in Xiaowei Zang (ed.), *Handbook of ethnic minorities in China*, Cheltenham, Edward Elgar, 2016, pp. 249-251, 257-259; Xianghong Feng, *Tourism and prosperity in Miao land. Power and inequality in rural ethnic China*, Lanham, Lexington, 2017, pp. 67-88. Sulla società tibetana, Barbara Nimri-Aziz, *Moving towards a sociology of Tibet*, «The Tibet Journal», 12, 1987, n. 4, pp. 72-86 (*passim*); Charlene Makley, *The violence of liberation. Gender and Tibetan Buddhist revival in post-Mao China*, Berkeley, University of California Press, 2007, pp. 119-121, 152-153, 166-167.

ne hanno del territorio in società matriarcali e/o in ambiti laddove le attribuzioni di genere assumono coloriture meno discriminatorie continua ad essere spesso trascurata, ma la misura in cui credenze popolari e/o forme di culto sciamanico-animiste costituiscano una fonte privilegiata di conoscenza e ispirazione su come l'uomo possa operare sull'ambiente fisico senza per forza distruggerlo appare un tema altrettanto significativo benché ancor meno dibattuto.¹⁰

Uno dei primi ad aver colto l'importanza di credo religioso e fattori extra-economici nei processi di crescita e sviluppo è il sociologo Karl Polanyi per il quale «la religione [...] è importante per la struttura ed il funzionamento dell'economia tanto quanto lo sono le istituzioni monetarie o la disponibilità di quei mezzi [di produzione] che affrancano [l'uomo] dalle fatiche del lavoro manuale».¹¹ Ciononostante, è solo in tempi piuttosto recenti che lo studio combinato di scienze religiose ed ecologiche ha cominciato ad imporsi nei circoli accademici, destando interesse anche presso enti internazionali come il Programma delle Nazioni Unite per l'Ambiente (UNEP) e varie organizzazioni non governative ad esso associate. Questa nuova branca del sapere, che trova i suoi massimi esponenti in Mary E. Tucker e John A. Grim, si configura come un progetto interdisciplinare la cui vocazione è quella di produrre una visione prismatica del

¹⁰ Convengo con la proposta di Huber e Pedersen di sostituire la semplificatoria nozione di “natura” con quella di “conoscenza dell'ambiente” che oltre ad essere priva di stereotipate caratterizzazioni di genere –natura-femminile vs cultura-maschile– fornisce una descrizione più accurata di come l'uomo concepisce il mondo fenomenico, si relaziona ad esso e tenta di intervenire sulle leggi che ne governano il funzionamento. Convengo inoltre con le definizioni di conoscenza suggerite rispettivamente da Barth e Wright: (1) per il primo essa indicherebbe «una delle principali modalità attraverso cui opera la cultura, [ovvero] ciò che l'uomo utilizza per interpretare ed agire sul mondo, [compresi] pensieri e sentimenti, abilità connaturate [all'uomo stesso] come pure il ricorso a tassonomie ed altre formule verbali»; (2) per il secondo, che più propriamente si concentra sulle “geografie della conoscenza”, denoterebbe invece «la somma di ampi e rappresentativi frammenti delle imprese dell'uomo, del suo pensiero, delle sue emozioni e della tecnica» così come di tutte quelle «potenziali esperienze e credenze [...] religiose, scientifiche, filosofiche, estetiche, pratiche o di altra natura», Toni Huber, Poul Pedersen, *Meteorological knowledge and environmental ideas in traditional and modern societies. The case of Tibet*, «The Journal of the Royal Anthropological Institute», 3, 1997, n. 3, pp. 577-578; Fredrik Barth, *Other knowledge and other ways of knowing*, «Journal of Anthropological Research», 51, 1995, n. 1, p. 66; John Kirtland Wright, *Terrae incognitae. The place of the imagination in geography*, «Annals of the Association of American Geographers», 37, 1947, n. 1, pp. 11, 14.

¹¹ Karl Polanyi, *The economy as instituted process*, in Karl Polanyi et al. (eds), *Trade and market in the early empires. Economies in history and theory*, Glencoe, The Free Press, 1957, p. 250.

potenziale offerto dalle più disparate tradizioni indigene e/o religiose, e dare al contempo impulso alla loro applicazione nel campo di cooperazione, sviluppo e tutela ambientale.¹²

Sulla scorta di questi assunti concettuali e metodologici, nelle pagine che seguono vengono illustrati due casi studio –concernenti rispettivamente le comunità etniche di Yunling (Dêqên) e Lago Lugu (Yongning) nello Yunnan nord-occidentale– in cui pratica religiosa, utilizzo sostenibile degli ecosistemi e presenza femminile nei luoghi decisionali sono intimamente correlati tra loro.

2. Rappresentazioni dell'ecologia indigena fra sensibilità (geo)pietiste, arti magiche e spazi dell'immaginario

Lo Yunnan, una provincia senza sbocchi sul mare con una superficie complessiva di circa 394.000 Km², si erge come un ponte naturale verso l'Asia sud-orientale con la quale condivide un lungo confine terrestre di 4.061 Km. Xishuangbanna, la prefettura più meridionale attigua a Myanmar (Burma) e Laos, ospita oltre 5000 diverse varietà di piante tropicali, pari al 16 % del totale nazionale, e circa un terzo delle specie animali selvatiche.¹³ Altrettanto ricca è la diversità biologica del nord della provincia, che in quanto estensione delle propaggini orientali dell'Himalaya, è invece ricoperta di picchi innevati e massicci rocciosi con un'altitudine media di 4.000 m sopra il livello del mare. A questa sorprendente varietà ambientale si aggiunge poi quella culturale ed etnica che fa della regione un eccellente materiale di studio. La sua reputazione di “museo delle razze” riflette, infatti, una lunga e complessa storia di migrazioni verticali lungo pendii ed alte cime montagnose che nel loro insieme occupano il 94% del perimetro provinciale.¹⁴ Con una popolazione di 45.966.239 abitanti,¹⁵ lo Yunnan riesce così ad ospitare ben 51

¹² Mary Evelyn Tucker, John A. Grim, *Introduction. The emerging alliance of world religions and ecology*, «Daedalus», 130, 2001, n. 4, pp. 2-4, 10-16. Per un'applicazione di questo paradigma alla realtà cinese, si rimanda a James Miller, Dan Smyer Yu, Peter van der Veer (eds), *Religion and ecological sustainability in China*, London, Routledge, 2014.

¹³ Min Cao, Xiaoming Zou, Matthew Warren, Hua Zhu, *Tropical forests of Xishuangbanna, China*, «Biotropica», 38, 2006, n. 3, p. 306.

¹⁴ James C. Scott, *The art of not being governed. An anarchist history of upland Southeast Asia*, New Haven, Yale University Press, 2009, p. 8; Shengyue Wang, Wen Zhang, *Yunnan dili* [Yunnan geography], Kunming, Yunnan Minzu Chubanshe, 2002, pp. 3, 7-8, 34.

¹⁵ Le stime qui riportate sono tratte dal sito internet dell'Istituto Nazionale di

dei 55 gruppi minoritari ufficialmente riconosciuti, ovvero il 13,3% della popolazione etnica di tutto il paese (dati 2010). A differenza di altre province della Cina occidentale, non le è stato purtuttavia conferito uno statuto autonomo.¹⁶

In seno alle società tradizionali di questa peculiare regione, la conoscenza dell'ambiente non è semplicemente la risultante di una serie di fattori tangibili, misurabili e/o quantificabili che pertengono al paesaggio naturale e/o antropico. Essa è soprattutto il riflesso di una dimensione emozionale, (inter)soggettiva ed intrinsecamente morale fondata non tanto sull'osservazione di fatti empirici ma piuttosto su una rete di interrelazioni qualitative fra uomo, elementi naturali ed una sofisticata gerarchia di entità ultraterrene che governerebbero l'azione di quest'ultimi. Ciò appare oltremodo evidente nella tradizione tibetana,¹⁷ ma trova considerevole diffusione anche fra i popoli hmong-mien, kra-dai ed altre culture minoritarie del ceppo tibeto-birmano (i.e. lolo/yi, naze/mosuo, haqniq/ho) che abitano l'altopiano di Yunnan-Guizhou e le foreste sub-tropicali dell'Asia sud-orientale, ove tali interrelazioni sono sorrette da una serie di mutue obbligazioni la cui corretta adempienza è garanzia per il mantenimento di un ambiente stabile e favorevole all'attività umana.¹⁸ Il timore che gli spiriti della natura possano adirarsi a seguito di prolungate attività di debbitura –nel gergo agrario dette anche “taglia e brucia”– è ciò che spingerebbe, per esempio, certe comunità dei gruppi miao-yao e zhuang-dong a piantare nuovi alberi subito dopo il raccolto, all'arrivo di una bimba in famiglia, alla morte di un anziano e/o all'inizio dell'anno lunare. Alcune ricerche pubblicate a partire dagli anni 1950 attestano lo sviluppo di simili sistemi di gestione delle risorse silvestri, nella fattispecie di sempreverdi della famiglia delle cupressaceae e taxodiaceae, presso i dong (kam) di Hunan occidentale, Guizhou e Guangxi, come pure fra

Statistica (NBS) della RPC, <<http://www.cnstats.org/rkpc/>> (ultimo accesso 16-04-2019).

¹⁶ Wang, Zhang, *Yunnan dili*, p. 8.

¹⁷ Huber, Pedersen, *Meteorological knowledge*, pp. 584-585.

¹⁸ Louisa Schein, *The Miao and the feminine in China's cultural politics*, Durkham, Duke University Press, 2000, pp. 214-216, 222-228; Shengji Pei, *Some effects of the Dai people's cultural beliefs and practices upon the plant environment of Xishuangbanna, Yunnan province, Southwest China*, in Karl L. Hutterer, A. Terry Rambo, George Lovelace (eds), *Cultural values and human ecology*, Ann Arbor, University of Michigan, 1985, pp. 331-335; Jianchu Xu, *Yunnan region. Southwest China and montane mainland Southeast Asia*, in Bron Taylor (ed.), *Encyclopedia of religion and nature*, I, London, Continuum, 2008, pp. 1794-1799.

i lahu, gli akha, i kachin (jinghpaw) ed altre popolazioni native di Myanmar, Thailandia e Vietnam i cui motivi messianici-millenaristi servono spesso da pretesto per mantenere il controllo su queste risorse ed ostacolare l'usurpazione statale, talvolta attraverso vere e proprie campagne di resistenza armata.¹⁹

In siffatte circostanze, la pratica religiosa assume duplice valenza: è fonte ultima di conoscenza dell'ambiente e, al tempo stesso, strumento per intervenire su di esso. Culti sciamanico-animisti per la conservazione e l'incremento della resilienza ecosistemica, offerte votive tese ad ammansire le capricciose divinità delle montagne che si crede governino forze della natura, funzioni vitali ed imprese dell'uomo, nonché varie altre forme di devozione che nel complesso definiremo "geopietiste" sono pertanto riuscite a sopravvivere fino ai nostri giorni.²⁰ Come meglio vedremo, questo insieme di pratiche, conoscenze dell'ambiente e manifestazioni più o meno spontanee della pietà popolare vengono non di rado abbinata ad alchimie magico-liturgiche, le quali sono ritenute indispensabili per il sostenta-

¹⁹ Joseph Needham, *Science and civilisation in China*, VI (*Biology and biological technology*), Part III (*Forestry*), Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 626; Guoli Dan, *Zhongguo nanfang shaoshu minzu yu linye* [Le minoranze della Cina meridionale e la pratica della silvicoltura], in Pikun He, Dejiang Yu, Weichang Li (eds), *Senlin shumu yu shaoshu minzu* [Flora forestale e minoranze etniche], Kunming, Yunnan Minzu Chubanshe, 2000, pp. 230-231; Nicholas Menzies, Nicholas Tapp, *Fallow management in the borderlands of Southwest China. The case of cunninghamia lanceolata*, in Malcolm Cairns (ed.), *Voices from the forest. Integrating indigenous knowledge into sustainable upland farming*, Washington, RFF Press, 2007, pp. 425-427, 432; Scott, *The art of not being governed*, pp. 9, 109, 191-194, 289-293, 306-307, 319 (*passim*).

²⁰ La coniazione del termine "geopietismo" si deve a Wright, il quale sul finire degli anni 1940 teorizzò l'esistenza di una sorta di «sensibilità "soggettiva" alle impressioni suscitate da montagne, deserti, o spazi urbani unita al desiderio intellettuale [di adoperarsi per] risolvere "oggettivamente" i problemi che questi luoghi presentano». Il concetto è stato tuttavia formalmente introdotto ed ulteriormente elaborato soltanto nei decenni successivi per indicare sia il «sentimento di pietà provato nei confronti della (bio)diversità terrestre» che, in senso più ampio, quello rivolto ai propri familiari, la terra natia, il territorio circostante e le divinità venerate per proteggerlo. Negli ultimi anni, esso ha trovato applicazione anche nel campo della (geo)politica ove ha assunto l'accezione di una forma di «credo e adorazione di [quei] poteri che vanno oltre [la materialità] dell'ambiente naturale o antropico». Wright, *Terrae incognitae*, p. 9 (enfasi aggiunta); John Kirkland Wright, *Notes on early American geopiety*, in Idem (ed.), *Human nature in geography. Fourteen papers (1925-1965)*, Cambridge, Harvard University Press, 1966, p. 251; cfr. Yifu Tuan, *Geopiety. A theme in man's attachment to nature and to place*, in David Lowenthal, Martyn Bowden (eds), *Geographies of the mind. Essays in historical geography in honor of John Kirkland Wright*, New York, Oxford University Press, 1975, pp. 11-12; Gertjan Dijkink, *When geopolitics and religion fuse. A historical perspective*, «Geopolitics», 11, 2006, n. 2, p. 194.

mento dell'economia locale poiché compenserebbero tutta una serie di paure ed angosce collettive: penuria dei raccolti, avversità meteorologiche, deforestazione, avvelenamento idrico, sterilità biologica e/o dei terreni, alta mortalità infantile e/o del bestiame.

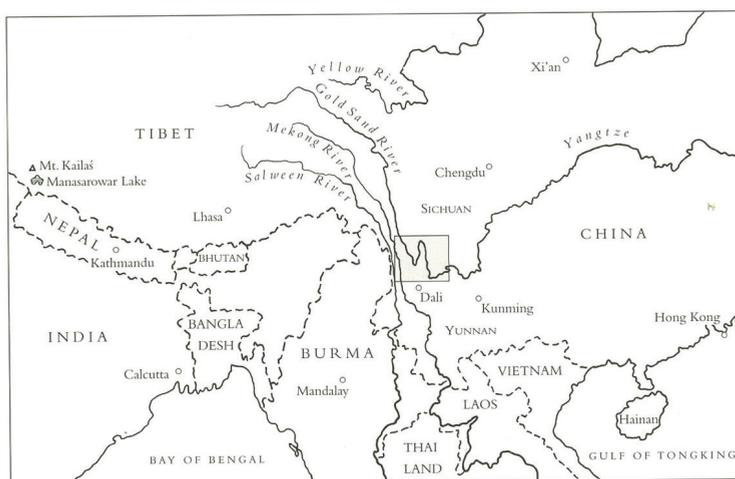


Fig. 1. Yunnan nord-occidentale (area evidenziata)

Fonte: Oppitz, Hsu (eds), *Naxi and moso ethnography, Introduction*, 1998, p. 10.

Seguendo le traiettorie di queste rappresentazioni dell'ecologia indigena e specificità identitarie etnico-culturali di cui questa è emanazione, uno sarebbe inevitabilmente portato a chiedersi se l'esame delle interazioni uomo-ambiente sia destinato ad esaurirsi alla constatazione degli ormai già noti fattori biotici e abiotici il cui squilibrio comporterebbe la perdita di biodiversità, o debba altrimenti allargarsi all'interpretazione della religiosità latente in modo da arricchire il dibattito sulla sostenibilità ambientale con nuove considerazioni sui risvolti etico-morali dello sviluppo e possibili alternative al paradigma antropocentrico. Un altro importante interrogativo che tocca trasversalmente la questione è quello del ruolo della donna nella conservazione degli ecosistemi alpini, ed in particolare il modo in cui la sua esperienza (soggettiva) del territorio possa essere oggettivizzata, tradotta in "capitale" ed infine impiegata per far fronte alle carenze della scienza moderna, (ri)negoziare le condizioni di sviluppo e/o osteggiare eventuali ingerenze esterne. È intorno a

codesti quesiti che si collocano i seguenti casi studio sulle comunità tibetana e mosuo.

2.1. *Venerazione delle montagne, processioni rogatorie e letture soprannaturali dei fenomeni atmosferici fra i tibetani di Diqing*

Secondo l'antico sistema di credenze popolari proprie dello sciamanesimo *bönpo* e nei secoli confluite all'interno del Buddismo lamaista, il mondo fisico sarebbe abitato da diverse classi di divinità capaci di esercitare un certo controllo su fenomeni climatici ed ambientali. Appartengono a questa categoria gli spiriti delle montagne (*yul-lha*), delle acque (*klu*) e del suolo (*sa-dak*), le quali al pari degli esseri umani sarebbero soggette alle leggi di retribuzione karmica. Si reputa che al fine di assicurare un equilibrato rapporto fra uomo e ambiente questi spiriti debbano essere appagati e/o tenuti a bada tramite adeguate funzioni culturali o sacrificali, cerimonie di purificazione, formule di invocazione ed altre tecniche propiziatorie.²¹ Tali funzioni vengono generalmente svolte da *trulku* (lit. lama reincarnati), specialisti rituali e, fino alla storia recente, maestri tantrici di varia affiliazione settaria le cui abilità magiche godono di indubbio credito presso le comunità di villaggio della PATD e limitrofi.²² Qui, come in tante altre aree a maggioranza tibetana dentro e fuori dalla Repubblica Popolare Cinese (RPC), queste personalità sono chiamate ad intercedere con suddette entità nell'interesse delle comunità stesse affinché queste possano scampare situazioni di crisi (i.e. carestie, epidemie, disastri naturali) o garantirsi i necessari mezzi di sussistenza (buona riuscita delle seminagioni, stato di salute, prosperità economica). Ciò che tuttavia fa di questa regione di poco più 400.000 abitanti, ed in particolare della Contea di Dêqên,²³ un

²¹ Huber, Pedersen, *Meteorological knowledge*, pp. 584-585; Réne de Nebesky-Wojkowitz, *Oracles and demons of Tibet. The cult and iconography of the Tibetan protective deities*, The Hague, Mouton & Co., 1956, pp. 467-480.

²² Il caso più significativo è quello di Khamtrül Ngak'chang Yeshe Dorje (1926-93), *rinpoche* originario dell'odierna Contea di Markham (Prefettura di Chamdo, Regione Autonoma del Tibet) a solo qualche centinaio di chilometri a nord di Diqing. Uno dei sommi esponenti del tantrismo Nyingmapa, a partire dagli anni 1960 servì come meteorologo dell'attuale Dalai Lama presso il Dipartimento per gli Affari Religiosi e Culturali del Governo Tibetano in esilio a Dharamshala. Approfondimenti sulle sue vicende biografiche e poteri di controllo sulle precipitazioni in Marsha Woolf, Karen Blanc, *The rainmaker. The story of venerable Ngagpa Yeshe Dorje rinpoche*, Boston, Sigo, 1994, pp. 25-34, 49-52, 57-59.

²³ NBS <<http://www.cnstats.org/rkpc/>> (ultimo accesso 16-04-2019). Le cifre si riferiscono al censimento ufficiale della popolazione cinese per composizione

caso di studio piuttosto unico nel suo genere è la combinazione dei seguenti fattori: (1) racchiusa all'interno del bacino idrografico di tre maggiori sistemi fluviali [Fig. 1] –Jinsha (Yangtze superiore), Lancang (Mekong) e Nu (Salween)– la PATD è annoverata come uno dei luoghi più ricchi di biodiversità al mondo ed in quanto tale è stata inserita nella “Shangrila Ecological Tourism Zone” (2001) e nella lista dei patrimoni UNESCO sotto la voce “Three Parallel Rivers National Park” (2002); (2) ivi sorge una delle cime più alte della catena dei Monti Hengduan e delle otto più importanti montagne sacre della tradizione tibetana, l'imponente Khawa Karpo (6740 m), che ospitando la sede di un omonimo dio guerriero celebrato nell'epopea *Re Ge-sar di Gling* è da sempre meta privilegiata di pellegrinaggio e, più attualmente, anche di esplorazione scientifica; (3) sussistono inoltre forme cultistiche caratterizzate da un marcato richiamo al simbolismo femminile, le quali si manifestano tanto nella geografia sacra –attestata dalla venerazione di picchi montuosi associati a dee o figure mitologiche come ad esempio Mianzumu (6054 m) e Balagezong (5545 m), rispettivamente consorte e figlia di Khawa Karpo– quanto nella realizzazione di rituali (inclusi malefici e/o sacrifici espiatori) in cui praticanti donne fungono da intermediario.²⁴

etnica e relativa distribuzione territoriale al 1° novembre 2010. Dèqèn è una delle tre contee che compongono la PATD. Le altre due sono la Città-contea di Shangrila (nella porzione orientale della PATD) e la Contea Autonoma Lisu di Weixi (a sud-ovest). Insieme contano una popolazione etnica di 326.789 individui (81,66% sul totale), di cui i tibetani rappresentano il gruppo più numeroso (129.496, equivalente al 32,36%).

²⁴ Secondo le stime, nella catena dei Monti Hengduan si concentrerebbe più dell'80% delle specie animali e vegetali dell'intero altopiano del Tibet. Fra i confini amministrativi della PATD –in una area pari allo 0,2% del territorio nazionale ed al 3% di quello della provincia dello Yunnan– si conterebbero invece oltre 6000 varietà di piante selvatiche distribuite entro 22 diverse fasce microclimatiche, 173 tipi di mammiferi, 414 di volatili, 59 di rettili, 36 di anfibi e 76 di pesci. Jianzhong Ma, *Dangdai zangqu de shengwu duoyangxing yu minzu wenhua* [Introduzione. Biodiversità e cultura etnica nel Tibet contemporaneo], in Meiguo Daziran Baohu Xiehui et al. (eds), *Zangzu wenhua yu shengwu duoyangxing baohu* [Cultura tibetana e protezione della biodiversità], Kunming, Yunnan Keji Chubanshe, 2005, pp. 3-4; UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), *World heritage nomination - IUCN technical evaluation - Three parallel rivers of Yunnan protected areas (China), ID No. 1083 bis (Paragraph 41, communique 7B.27)*, Paris, World Heritage, 2017, pp. 1-5; Xiaosong Wang, *Zangqu shenshan chongbai yu shengtai baohu* [Culto delle montagne e tutela dell'ecosistema nelle aree tibetane], in Meiguo Daziran Baohu Xiehui et al. (eds), *Zangzu wenhua*, pp. 75-77, 80 (tab. 1); Chris Coggins, Gesang Zeren, *Animate landscapes. Nature conservation and the production of agropastoral sacred space in Shangrila*, in Emily T. Yeh, Chris Coggins (eds), *Mapping Shangrila. Contested landscapes in the Sino-Tibetan borderlands*, Seattle, University of Washington Press, 2014, pp. 218-221;

Il percorso devozionale che prende avvio dalla cittadina di Yunling e sale verso Khawa Karpo attirando una media di 20.000 pellegrini all'anno prevede una tappa alle fonti di Yubeng, le cui acque si reputa abbiano straordinarie proprietà benefiche e curative.²⁵ Durante la circumambulazione della vetta, che richiede almeno quindici giorni per il circuito esterno ed una settimana per quello interno, i devoti sono soliti offrire un rametto di *cupressus duclouxiana*, una varietà di pianta arborea della famiglia delle conifere che cresce soltanto in questa regione e trova largo impiego come incenso aromatico in diversi tipi di rituali. Per sostenere la preservazione di questa ed altre specie selvatiche, la gente del posto aderisce alla cosiddetta *ri-rgya sdom-pa* (lit. chiusura dei passi montani) – un'usanza plurisecolare secondo la quale un delegato dell'autorità religiosa sovrintende ad una solenne cerimonia di demarcazione dei confini che impone non solo il divieto di attività quali il taglio della legna, la raccolta di piante medicinali e la caccia al di sopra di una determinata altitudine, ma in alcuni casi precluderebbe l'attività umana in toto.²⁶ Un funzionario del Partito Nazionalista Cinese (KMT) che visitò le aree del Kham alla frontiera sino-tibetana durante la tarda età repubblicana (1928-49) descrive queste proibizioni nel modo seguente:

A causa delle convinzioni religiose [dei popoli autoctoni], le erbe officinali ed i più svariati prodotti [di derivazione animale] come *ophiocordyceps sinensis*, piante liliaceae, muschi, pelli di volpe, di lince e zibellino, velluto di corna d'alce, bile d'orso ed altre categorie estremamente preziose che si trovano nelle montagne [di Dêqên] sono tutte soggette a particolari restrizioni. La maggior parte delle foreste sui pendii montani sono rese inaccessibili da lama, *tusi* (capi indigeni) e autorità pubbliche, che oltre alla "chiusura dei passi" (*fengshan*) prescrivono il divieto di caccia e deforestazione. Le strate-

Ralph Litzinger, *The mobilization of nature. Perspectives from Northwest Yunnan*, «The China Quarterly», 178, 2004, pp. 496-497.

²⁵ Nel 2001, il numero totale di visite stimate per l'intera PATD ammontava a 1.284.666 fra cui quasi esclusivamente devoti, escursionisti e turisti di nazionalità cinese, Litzinger, *The mobilization of nature*, p. 489.

²⁶ Jiayi Guo, *Fazhan de fansi. Lancangjiang liuyu shaoshu minzu bianqian de renleixue yanjiu* [Ripensando lo sviluppo. Indagine antropologica sull'adattamento culturale delle minoranze etniche del bacino del Mekong], Kunming, Yunnan Renmin Chubanshe, 2008, pp. 175-177; Lun Yin, *Qihou renleixue* [Antropologia del clima], Beijing, Zhishi Chanquan Chubanshe, 2015, pp. 215-216; Toni Huber, *Territorial control by sealing (rgya sdom-pa). A religio-political practice in Tibet*, «Zentralasiatische Studien», 33, 2004, pp. 128-129, 146.

gie di sussistenza di questi popoli non possono che essere influenzate da tali imposizioni.²⁷

Lontano dall'essere una manovra politica volta unicamente ad ottimizzare lo sfruttamento delle risorse, il divieto scaturisce in realtà dalla stipulazione di un rapporto contrattuale fra comunità (ospite) e divinità delle montagne (ospitante).²⁸ Nelle odierne località di Yubeng e Mingyong –entrambe sotto la giurisdizione di Yunling, nella porzione centro-meridionale della contea– esso si applica a tutte le fasce montane di altitudine superiore a 3000-3400 metri. Il confine può essere contrassegnato nelle più disparate maniere, ma di solito non è mai netto né stabile, e va in ogni caso periodicamente emendato, convalidato e/o comprovato tanto dall'impegno morale quanto da prassi sociale e rituale. A Yubeng, per esempio, è marcato da due grosse pietre, una di colore chiaro raffigurante la pacifica Dölma Bianca da un lato, ed una scura ad incarnare l'aspetto terrifico della stessa entità bodhisattvica (Dölma Verde) dall'altro. Queste attribuzioni di genere, oltre ad essere iscritte sul territorio con simboli che rimandano alle molteplici, apparentemente contraddittorie, manifestazioni della presenza divina, si ritrovano anche nelle sequenze cerimoniali. Tanto è vero che alle donne non è concesso scalare ed offrire omaggio alle montagne ove risiedono divinità maschili tranne che in corrispondenza del capodanno lunare (*lo-sar*), soltanto se accompagnate da un maschio adulto della famiglia. Nella restante parte dell'anno, possono invece farlo dall'altare di casa o dagli appositi santuari dei villaggi a valle, poiché il loro incarico primario è l'espletazione dei rituali per gli spiriti *klu* –l'equivalente dei *nāga* della cosmologia vedica– in prossimità della foresta o di corsi d'acqua, stagni, pozzi e risorgive. È in questi luoghi che, sotto la supervisione di un *trulku*, si radunano con cadenza regolare per le cerimonie di rogazione della pioggia che, similmente a quelle un tempo osservate nell'ambito della tradizione cristiano-cattolica, vengono indette con il fine di garantire un buon raccolto e curare malattie karmiche.²⁹

²⁷ Ju'an Huang, *Yunnan Degin shezhiju shehui diaocha baogao* [Rapporto di lavoro sulla creazione di uffici amministrativi nella Contea di Dêqên, Yunnan], in Zhang Yuxin, Zhang Shuangzhi (eds), *Tang Song Yuan Ming Qing zangshi shiliao huibian* [Fonti storiche sulla gestione degli affari tibetani durante le dinastie Tang, Song, Yuan, Ming e Qing], 94, Beijing, Xueyuan Chubanshe, 2009, p. 455.

²⁸ Chris Coggins, Tessa Hutchinson, *The political ecology of geopiety. Nature conservation in Tibetan communities of Northwestern Yunnan*, «Asian Geographer», 25, 2006, n. 1-2, pp. 93, 99.

²⁹ *Ibidem*, pp. 95, 97; cfr. Emily Woodhouse, Martin A. Mills, Philip J. K.

Analoghe cerimonie vengono svolte dai lama del vicino monastero di Ganden Yangcan Phuntshogling per liberare la comunità dal fardello di improvvise gelate, tempeste di neve, grandine e colate di fango o detriti.³⁰ Con l'arrivo dell'estate, uomini e donne di suddette località prendono parte alle consuete processioni espiatorie ed attraverso intense sedute di orazione collettiva –durante le quali viene bruciato incenso, recitati sutra ed appese bandiere di preghiera (*rlung-rta*)– chiedono perdono alle divinità locali per aver tagliato più alberi del dovuto, portato il bestiame al pascolo oltre il confine ed altre mancanze.³¹

Oltre a scatenare la furia divina sotto forma di improvvisi disastri ambientali, mali incurabili ed eventi avversi di varia natura e gravità, varcare il confine può comportare anche una sanzione di tipo pecuniario, solitamente comminata da un consiglio di anziani che, di concerto con *tusi* e autorità religiose, sovraintende all'equilibrio sociale e dell'ecosistema. L'irrogazione di sanzioni ai trasgressori –una pratica in uso fino all'istituzione della RPC, abbandonata per tutto il trentennio maoista (1949-76) e riabilitata soltanto nei primi anni 1980– si estende alla maggior parte dei villaggi di Dêqên. Nel caso di Yubeng e Mingyong, consiste in genere nel pagamento di una somma di denaro, ma fino a qualche tempo fa poteva essere anche un indennizzo in forma di granaglie. Negli ultimi anni, queste misure sono state accostate da nuovi meccanismi legali che per il momento sembrano non aver intaccato più di tanto il vecchio sistema di controllo. Ciononostante, rimane ancora poco chiaro l'impatto delle lobby dell'industria forestale sull'economia locale a causa dei repentini cambi di marcia dell'amministrazione statale che dalla metà degli anni 1990 continua ad alternare una politica alquanto permissiva in materia di commercio del legname alla chiusura coatta degli stabilimenti per la sua lavorazione e/o all'applicazione di divieti incondizionati di disboscamento sulla maggior parte delle aree tibetane lungo il corso superiore dello Yangtze.³² Emblematico

McGowan, E. J. Milner-Gulland, *Religious relationships with the environment in a Tibetan rural community. Interactions and contrasts with popular notions of indigenous environmentalism*, «Human Ecology», 43, 2015, pp. 299-300.

³⁰ Yin, *Qijou renleixue*, p. 190.

³¹ Guo, *Fazhan de fansi*, pp. 184-185.

³² Zhongyun Zhang, *Yunnan zangzu de shenshan xinyang yu cunmin shengji fangshi yanjiu. Yi Yubeng wei li* [Culti delle montagne sacre e strategie di sostentamento fra i tibetani dello Yunnan. Caso di studio sul villaggio di Yubeng], in Meiguo Daziran Baohu Xiehui et al. (eds), *Zangzu wenhua*, pp. 135-136. I dati forniti dall'ufficio forestale e comprovati dall'amministrazione locale parlano di un mercato che prima del

è l'episodio del consiglio di Yubeng che qualche anno fa avrebbe respinto la proposta di una di queste lobby interessata ad acquistare un appezzamento di terreno boschivo ove crescono cipressi ed altre specie centenarie. Queste piccole vittorie vanno nondimeno lette alla luce dei più recenti sviluppi di un altro tipo di industria, quella del turismo sessuale, che speculando sulla presunta "dissolutezza dei costumi" delle donne indigene attrarrebbe un numero considerevole di avventurieri da tutta la Cina – un problema che non riguarda solo Diqing ma un po' tutte le aree etniche dello Yunnan, principalmente quelle dai di Xishuangbanna e mosuo di Yongning.³³

2.2. *(Co)scienza animista e collettivismo consanguineo nel matriarcato mosuo di Ninglang*

La cultura mosuo, che secondo il sistema di classificazione etnolinguistica ufficialmente adottato dalla RPC è raggruppata sotto quella naxi, può dirsi a tutti gli effetti una delle ultime culture matriarcali esistenti al mondo. Distribuita fra le contee autonome di Ninglang, Yanyuan e Muli –rispettivamente sulla riva meridionale, orientale e settentrionale del Lago Lugu o *xienami* (lit. Lago Madre) come chiamato nell'idioma locale– la popolazione mosuo censita ammonta a circa 40.000 individui, di cui quasi la metà trova dimora sulla piana di Yongning nella CAYN – 17.179 su un totale di 248.057 abitanti (dati 2006).³⁴ Le statistiche indicano che sebbene nell'arco di poco più di un secolo in seno alla società mosuo vi sia stato un incremento demografico di appena il 30% –di fatto il più basso mai registrato in Cina– la CAYN presenta oggi un rapporto numerico pressoché unitario fra i sessi, con uno scarto di appena 10.138 in favore degli uomini e suddetto gruppo figurante come il terzo più popoloso della contea dopo yi (156.518) e han (47.341).³⁵

divieto dell'agosto 1998 era in grado di generare fino a 366 milioni di RMB l'anno (pari ad oltre l'80% del GDP dell'intera prefettura) a cui andrebbero poi aggiunti 58 milioni di RMB in imposte statali e diritti di monopolio sul prelievo del legname. Per maggiori informazioni, si veda Ben Hillman, *Paradise under construction. Minorities, myths and modernity in Northwest Yunnan*, «Asian Ethnicity», 4, 2003, n. 2, pp. 175-176 (note 3, e 5).

³³ *Ibidem*, p. 183; Guo, *Fazhan de fansi*, pp. 188-189.

³⁴ Guangying Yang, Zhong Feng, Guoqing Xiong (eds), *Ninglang yizu zizhixian gaikuang* [Panoramica generale della Contea di Ninglang], Beijing, Minzu Chubanshe, 2008, p. 10.

³⁵ *Ibidem*; Yan Yan, Zixin He, Jing Duan, Ding Ding, Suping Zhang, *Analysis of the role of the Mosuo culture in local environmental protection in Lugu lake region*, «Inter-

Studi più o meno recenti concordano sul fatto che il buono stato di conservazione in cui versa l'ecosistema di questa remota regione lacustre abbarbicata sulle pendici orientali dell'Himalaya ad un'altitudine media di 2600 metri sia il risultato di una singolare combinazione di fattori che, oltre alla scarsa crescita demografica, all'organizzazione matriarcale dei rapporti di produzione ed al relativo isolamento geografico, comprenderebbe anche i culti animisti dei *ndaba* (lit. esperti di incantesimi) parte dei quali, fino alla fondazione della RPC (ottobre 1949), erano donne.³⁶

Come per i tibetani della vicina PATD ed altre culture minoritarie nella stessa CAYN, pratica religiosa e rispetto dell'ambiente sono saldamente connessi l'una all'altro. La spiritualità *ndaba*, in sé cosmocentrica, poggia infatti sulla convinzione che ogni organismo presente in natura sia dotato di spirito. La materia animata o inanimata appartenente ai tre regni minerale, vegetale ed animale, unita a quell'insieme di fenomeni fisici e forze primordiali della natura (i.e. fuoco, tuoni e fulmini) che si scatenano su di essa, è considerata emanazione della quintessenza divina che permea l'universo, ed in quanto tale viene venerata, temuta e qualora necessario placata tramite opportuni cerimoniali. Vigono inoltre una serie di tabù che nel complesso contribuiscono a conservare la biodiversità. Appartengono a questa categoria il divieto di taglio e/o uso indiscreto di legna da ardere nelle montagne sacre e vicino a siti funerari, la prassi di non arginare e/o inquinare le acque del lago con escrementi o scarti di vario genere, nonché il divieto assoluto di caccia sulla Vetta del Leone (*seng-ge dkarmo*, lit. leonessa bianca) cui è associata la Dea Gemu, patrona di Yongning.³⁷ Sebbene in passato l'applicazione di

national Journal of Sustainable Development and World Ecology», 15, 2008, n. 1, p. 52.

³⁶ Hua Cai, *A society without fathers or husbands. The Na of China*, New York, Zone, 2001, p. 99. *Ndaba* si riferisce sia a colui/lei che durante le cerimonie recita formule magico-rituali apprese e trasmesse oralmente, che alla tradizione religiosa di cui costui/ei è incarnazione. Chiarimenti etimologici in Joseph F. C. Rock, *Contributions to the shamanism of the Tibetan-Chinese borderland*, «Anthropos», 54, 1959, n. 5-6, p. 805, citato in Christine Mathieu, *The Moso Ddaba religious specialists*, in Michael Oppitz, Elisabeth Hsu (eds), *Naxi and Moso ethnography. Kin, rites, pictographs*, Zürich, Völkerkundemuseum, 1998, pp. 209, e 232, nota 1). Ad oggi se ne contano non più di una ventina, di cui soltanto un paio sarebbe in grado di interpretare queste formule, cfr. Liu Chen, *Mosuoren dabajing ji qi wenhua neihan* (Le fonti *ndaba* dei mosuo e loro significati culturali), «Minzu Wenxue Yanjiu» (Rivista di studi sulla letteratura etnica), 2011, n. 2, p. 157, nota 1.

³⁷ Joseph F. C. Rock, *The ancient Na-khi kingdom of Southwest China*, II, Cambridge, Harvard University Press, 1947, pp. 418-419; Dazhu Li, *Daba wenhua. Mo-*

codesti tabù fosse primariamente circoscritta ai mesi di *ri-rgya sdom-pa*, chi li contravveniva andava in contro a gravi sanzioni morali, sociali e/o monetarie. Non bisogna poi dimenticare il fatto che i boschi di querce, pini e numerose varietà floreali, come pure cervi, orsi, leopardi, goral, bharal ed altre rare specie di fauna selvaggia che fino alla prima metà del secolo scorso si era soliti trovare sulle valli, erano considerati simbolo di purezza, regalità e ricchezza spirituale, e conseguentemente salvaguardati. Si reputa che le regole che proibivano il disboscamento in questi luoghi di culto fossero così ferree che ancora adesso circolano aneddoti su uno sfortunato giovane che ebbe un dito amputato come espiazione per aver abbattuto un albero. In diversi casi, con ogni probabilità a causa dell'influenza del Buddismo tibetano sulla regione, la violazione di queste norme comportava una castigazione divina per l'intera comunità, che si vedeva in tal modo assalita da violente intemperie con ripercussioni su coltivazioni ed allevamenti. Chi profanava la foresta per procurarsi legname illegalmente viveva col timore di esser presto colto dalla morte, di perdere la facoltà di procreare, o di aver condannato i propri cari a tremende epidemie.³⁸ Tutto ciò lascia intendere l'esistenza di un nesso di fondo fra paesaggio naturale e antropico, mondo terreno ed ultraterreno, corpo individuale e sociale, nonché la possibilità di trasferire agevolmente siffatti registri uno nell'altro.³⁹

A questo "collettivismo metafisico" si aggiunge infine quello dell'organizzazione familiare incentrato sulla figura della matriarca *dabu* che, lungi dal significare il mero rovesciamento dell'autorità patriarcale con l'instaurazione di un dominio sessista di segno opposto, si fa invece portavoce di un modello di convivialità per cui le decisioni vengono prese all'unanimità dai membri di un consiglio di villaggio, l'esercizio dell'autorità è concordato da entrambi i sessi, ed i mezzi di produzione (i.e. terra, bestie da soma, attrezzi da lavoro e manovalanza) vengono ripartiti tramite alleanze cooperative

suoren de shengming zhaxue [Cultura ndaba. Il sistema filosofico dei Mosuo], Chengdu, Sichuan Minzu Chubanshe, 2015, pp. 83-99, 154-157; Yan et al., *Role of the Mosuo culture*, p. 51.

³⁸ Pikun He, *Zhongguo shaoshu minzu yu shengtai baohu* [Minoranze etniche cinesi e salvaguardia ecologica], in He et al. (eds), *Senlin shumu*, p. 52; Zhonghua He, *Forest management in Mosuo matrilineal society, Yunnan, China*, in Kelkar et al. (eds), *Gender relations*, pp. 160-161.

³⁹ Sui modi di trasposizione di questi registri con riferimento alle coppie sterilità-fecondità e aridità-fertilità, si rimanda a Françoise Héritier, *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*, tr. it. Roma, Edizioni Laterza, 2010 [1996], pp. 59-68 (*passim*).

e meccanismi di mutuo soccorso (*idi*). Pur avendo ormai perso la loro importante valenza simbolica e sacra, le anziane *dabu* restano il fulcro della vita sociale ogni aspetto della quale –dalla coltura dei campi alle responsabilità domestiche e comunitarie, dalle varie forme di consumo quotidiano alla condivisione di spazi e proprietà dei beni fino all’assegnazione del patrimonio ereditario– è mediato da una fitta rete di relazioni sociali fondate sulla consanguineità che nel complesso migliorerebbero la resa agricola e distribuirebbero le risorse in modo più equo ed efficiente.⁴⁰

Attualmente, le famiglie matrilineari costituiscono nominalmente il 90% del totale dei nuclei familiari residenti a Yongning, ivi comprese quelle in cui vige un sistema di tipo “ibrido” che non prescinde da elementi patriarcali (dati 1999). Non lontano dal centro di Yongning, esistono cioè malgrado alcuni villaggi –come quello di Labei nella valle del Fiume Jinsha– con strutture organizzative fondate interamente su filiazione patrilineare e virilocalità.⁴¹ Questi elementi sono per lo più ascrivibili ai ripetuti tentativi statali di assorbire i domini mosuo entro l’amministrazione imperiale Ming-Qing (1368-1911) che nei secoli si adoperò per cooptare membri dell’élite indigena, selezionare fra essi i propri rappresentanti *tusi* e favorire in tal modo la penetrazione di un apparato politico-ideologico ispirato alla dottrina confuciana e compiacente agli interessi dell’amministrazione stessa. Non solo tale apparato impose l’istituto della famiglia a conduzione patriarcale, ma facendo gravare su di essa vincoli padronali ed oneri di corvée alla lunga non fece altro che penalizzare le donne, le quali si trovarono gradualmente escluse dalla gestione della proprietà ed il cui reale potere decisionale all’interno della comunità andò così affievolendosi. Un altro importante fattore che ha portato alla formazione di un sistema ibrido è l’imposizione della monogamia, particolarmente incoraggiata durante la

⁴⁰ Lamu Gatusa, *Matriarchal marriage patterns of the Mosuo people of China*, in *Society of peace. Proceedings of the second world congress on matriarchal studies*, Center for the Study of Gift Economy, San Marcos and Austin, 29-30 September, 1-2 October 2005, pp. 240-248 <<http://www.second-congress-matriarchal-studies.com/gatusa.html>> (ultimo accesso 18-11-2018); Cai, *The Na of China*, pp. 122-125, 171-175; Chuan-kang Shih, *Genesis of marriage among the Moso and empire-building in late imperial China*, «The Journal of Asian Studies», 60, 2001, n. 2, p. 385. Un quadro sintetico sulle determinanti economiche, sociali e politiche dei sistemi matriarcali è offerto in Heide Göttner-Abendroth, *Matriarchal studies. Past debates and new foundations*, «Asian Journal of Women’s Studies», 23, 2017, n. 1, pp. 4-5.

⁴¹ He, *Forest management*, pp. 147, 153; Mathieu, *Ddaba religious specialists*, p. 209.

Rivoluzione Culturale (1966-76), che vide molte di esse costrette a rinunciare all'usanza di avere rapporti affettivi basati su cosiddette "visite furtive" (*nana sésé*), matrimonio per rapimento e/o coabitazione senza matrimonio (*tì dži jì mao the*).⁴² È nella cornice di queste trasformazioni che la presenza statale nell'economia della regione è divenuta sempre più invasiva. Ciò è assai evidente nella lucrativa industria forestale, ove fino all'inizio degli anni 1980 la proprietà privata e/o collettiva a gestione comunitaria dei terreni boschivi era pressoché inesistente. Degna di nota è l'elevata frequenza di incendi registrata nel periodo in cui la statalizzazione dei terreni raggiunse il suo picco: fonti attendibili stimano che fra il 1959 ed il 1983 siano divampati 5824 incendi e andati distrutti ben 218.000 ha di foresta, con una perdita media annua di 650 ha.⁴³ A questi disastrosi sviluppi si è aggiunta poi l'accresciuta affluenza turistica che dal 1992 in località minori come Luoshui –avente solo qualche centinaia di residenti fissi– ha già superato 80.000 visitatori l'anno, molti dei quali giovani maschi alla ricerca di prestazioni sessuali. La combinazione di ognuno di questi fattori non solo sta riducendo la cultura mosuo a merce di scambio con conseguenze deleterie per i tradizionali equilibri socio-biologici ma, esercitando sempre più pressione sulle limitate risorse dell'ecosistema, è causa principale del suo irreversibile deterioramento.⁴⁴ Se infatti si considera che nel 1989 l'intera Contea di Ninglang presentava un'area boschiva pari a 265.333,33 ha ed un rapporto medio di ettari pro capite di 1,32 –all'epoca il più alto in tutto il paese– il fatto che solo qualche anno più tardi ne era già stato esaurito più di un quarto (circa 66.700 ha), ossia l'equivalente di 3.619.000 m³ di legname, è indice di quanto l'ecosistema non sia più in grado di soddisfare la continua domanda di materie prime da impiegare in loco nel settore edilizio od altri mercati.⁴⁵ Benché nel corso degli anni a livello comunitario siano state avviate svariate iniziative tese a contrastare questa tendenza e discreti risultati siano stati ottenuti nelle attività di bonifica e rinverdimento di aree col-

⁴² Cai, *The Na of China*, pp. 185, 385-395; Chuan-kang Shih, *The Moso. Sexual union, household organization, ethnicity and gender in a matrilineal duolocal society in Southwest China*, Stanford University, Ph.D. Thesis, 1993, pp. 85, 99, citato in Christine Mathieu, *A history and anthropological study of the ancient kingdoms of the Sino-Tibetan borderland. Naxi and Mosuo*, Lewiston, Edwin Mellen, 2003, pp. 241-243, 399.

⁴³ Yang et al., *Ninglang yizu zizhixian gaikuang*, p. 126.

⁴⁴ Eileen R. Walsh, Margaret B. Swain, *Creating modernity by touring paradise. Domestic ethnic tourism in Yunnan, China*, «Tourism Recreation Research», 29, 2004, n. 2, pp. 61-64; He, *Forest management*, pp. 150-151, 165.

⁴⁵ He, *Forest management*, p. 149.

pite da intensa deforestazione, in specie nel villaggio di Zhengbo, il consolidarsi di nuovi meccanismi di coordinamento istituzionale che vedono lo stato come esclusivo fornitore di servizi in settori precedentemente affidati alle singole famiglie sembra aver fortemente eroso il tradizionale sistema valoriale, di divisione del lavoro, ed i canali di accesso alle risorse.⁴⁶

3. Conclusioni

Quando osservata dalla prospettiva dell'immaginario indigeno, la conoscenza dell'ambiente si rivela la risultanza di una molteplicità di variabili contestuali che oltre alle note componenti biotiche e abiotiche del territorio include anche tutte quelle variabili, in sé non quantificabili, che fanno del rispetto dell'ecosistema una sorta di sacralità immanente cui l'uomo è chiamato a sottoporsi senza eccezioni né deroghe. Questo studio ha dimostrato che la loro omissione può facilmente tradursi nella vanificazione degli sforzi finora compiuti nel campo della pianificazione e dell'attuazione dei programmi di sviluppo che rischiano così di mancare i risultati sperati sia in termini di equità sociale che di impatto ambientale. In aggiunta, l'analisi dei casi studio sopra riportati suggerisce quanto una maggiore valorizzazione del ruolo della donna all'interno di piccole comunità alpine ove già sussiste un'organizzazione sociale piuttosto scevra da disparità di genere aiuterebbe non solo a ridare alle comunità stesse maggiore confidenza nel proprio sistema di valori, credenze e pratiche sociali, ma anche ad accrescere la resilienza dell'ecosistema.

Conclusioni più generali sulle intrinseche contraddizioni degli approcci esogeni allo sviluppo e all'integrazione regionale sono infine deducibili da siffatta analisi. I casi selezionati ci insegnano che nel mondo globalizzato e verticalmente integrato in cui viviamo oggi la retorica della sostenibilità –specie se imbevuta di richiami a sapere indigeno ed uguaglianza di genere– non è più semplicemente emanazione di un'attitudine e/o consapevolezza verso la questione ambientale, ma è diventata sempre più uno strumento di (ri)posizionamento strategico nelle mani di: (1) istituzioni governative, enti finanziatori e lobby industriali, da una parte; (2) gruppi minoritari con scarsa o nulla rappresentanza politica, dall'altra. Per i primi,

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 170-171; Siobhán M. Mattison, *Economic impacts of tourism and erosion of the visiting system among the Mosuo of Lugu lake*, «The Asia Pacific Journal of Anthropology», 11, 2010, n. 2, p. 172.

essa si profila come un'operazione di deterritorializzazione legittimata dagli organi dello stato ed intesa a rafforzare la penetrazione economica su aree (geo)politicamente importanti e/o ricche di risorse. Per i secondi, costituisce invece uno dei tanti espedienti attraverso cui identità periferiche vengono (ri)negoziata in risposta alle persistenti istanze di centralizzazione. Tali identità, come si è visto, assumono sovente polisemiche valenze religiose e/o simboliche che si iscrivono sul paesaggio variando sensibilmente a seconda dei contesti. Quali fra esse saranno destinate a perdurare nel medio e lungo termine dipende in buona parte dall'abilità dei gruppi in questione di (ri)portare in vita conoscenze offuscate dall'incalzare di strutture statali e territoriali moderne, senza al contempo rinunciare ad appartenenze etnico-tribali e raggruppamenti di tipo orizzontale in cui l'accesso alle risorse avviene su basi egualitarie, il benessere materiale è sostenuto da principi etici estranei alle logiche di mercato e l'equilibrio bio-sociale idealmente modellato su quello eco-ambientale.

Abstract: Prendendo come caso di studio le società tibetana e mosuo dello Yunnan nord-occidentale, il saggio esamina le ricadute che integrazione economica e politiche territoriali possono avere sui delicati equilibri ecologici e le strategie di sussistenza di piccole comunità etniche sulle pendici dell'altopiano himalayano. Attenzione particolare è rivolta a quell'insieme di credenze, pratiche culturali e rituali che scandiscono percezione, comprensione e modalità di rappresentazione dell'ambiente naturale, nonché al ruolo svolto da donne indigene nella conservazione della biodiversità. Il saggio contribuisce così a gettare luce sulle differenze di genere nell'accesso, la gestione e l'utilizzo delle risorse di ecosistemi alpini laddove le interazioni uomo-ambiente sono regolate da una combinazione di tabù a sfondo religioso, meccanismi di coordinamento di tipo orizzontale, soluzioni eco-sostenibili e relazioni più paritarie fra i sessi.

In this paper, the environmental tensions brought about by economic integration and increased state's encroachment over the ecologically fragile communities of the Himalayan Plateau are examined through the lens of Kham Tibetan and Mosuo minorities of northwestern Yunnan. Special attention is paid to folk beliefs and worship patterns that shape perceptions, understandings and representations of the natural environment, as well as to the role played by indigenous women in preserving biodiversity. By so doing, the paper sheds light on the gendered nuances of resource utilization, management and allocation in upland forest ecosystems where man's relation to nature is put in balance by a combination of religiously motivated taboos, non-hierarchical social arrangements, eco-sustainable solutions and relatively high levels of gender equality.

Keywords: donne indigene, pratica religiosa, tutela ambientale, sviluppo economico, strategie di sussistenza; indigenous women, religious observances, environmental protection, economic development, livelihood strategies.

Biodata: Dottorato nel dicembre 2012 con un programma di cotutela presso Università Sapienza di Roma (Civiltà, Culture e Società dell'Asia e dell'Africa) e Minzu University of China (Etnologia), Tommaso Previato è ricercatore postdoc all'Istituto di Storia e Filologia dell'Accademia Sinica (Taiwan) ed assistente editoriale per *Ming Qing Studies*. I suoi interessi di ricerca si rivolgono all'antropologia della Cina occidentale, in particolare alla trasmissione di culti eterodossi lungo i cosiddetti "Corridoi Etnici". Alcune delle sue pubblicazioni recenti riguardano le confraternite sufi del Gansu di tarda epoca Qing, e più in genere la storia dell'Islam in Cina. Attualmente collabora con Ming-ke Wang al progetto "Scapegoats and Poisoned Cats: The Social Roots of Collective Fear, Mistrust and Violence" (MOST 105-2420-H-001-007-MY4); (tommaso.previato@gmail.com).

Tommaso Previato holds a joint Ph.D. degree from Sapienza University of Rome (Institute of Oriental Studies) and Minzu University of China (School of Ethnology and Sociology). He is an historically minded ethnologist who currently serves as Postdoctoral Fellow at Academia Sinica's Institute of History and Philology (Taiwan), and Assistant Editor at *Ming Qing Studies*. His research interests lie on the anthropology of western China, in particular of the so-called "Ethnic Corridors", with a focus on religious networks and the transmission of heterodox cults. Some of his findings relate to Sufi sectarianism in mid- and late-Qing Gansu, and broadly to the history of Islam in China. More recently, he is taking on a new intellectual endeavor in the comparative study of early modern heresies which is aimed at expanding the existing canon of theories on witchcraft and ritual practice, as well as of gender-based approaches to violence, fear and scapegoat making (tommaso.previato@gmail.com).

