

**Musei e Intersezionalità
Nuove sfide culturali e la riflessione
italiana di Distretto X: Sguardi Plurali
sui Musei / Museums and
Intersectionality. New cultural challenges
and the Italian reflection of "District X:
multiple views on Museums"**

AG AboutGender
2022, 11(22), 28-63
CC BY-NC

Samuele Briatore

Sapienza University of Rome, Italy

Abstract

The new reflections on museums raise questions about contemporary demands which, as expressed in the Faro Convention, tend to recognize individual and collective responsibility towards cultural heritage. Museum narration requires participatory actions and an intersectional comparison that considers mechanisms of inclusion and exclusion of multiple identities. The article aims to reflect on intersectionality as a tool with which to conceive a subjectivity / identity other than the singular in the museum reality.

Corresponding Author:

Samuele Briatore
Sapienza University of Rome, Italy
samuele.briatore@uniroma1.it

DOI: 10.15167/2279-5057/AG2022.11.22.2030

Intersectionality is embraced by museums through participation and involvement actions: approaches that address the challenges arising from the cultural debate on inclusion. These actions show how involvement, participation and reflection from an intersectional point of view can transform attitudes and beliefs. In Italy, an example of involvement action is the project *District X. Plural Looks on Museums. Reflections on gender identity*, which was promoted by the Cultural Department of the Municipality of Milan and by the School of Cultural Heritage and Activities Foundation. The project was developed in a participatory framework that directly related the commitment of the communities and the new stories that are told in the institution from an intersectional perspective.

Keywords: gender stereotypes, museum and intersectionality, cultural participation, Milano city, gender and culture.

1. Introduzione

La ratifica della Convenzione di Faro da parte del Parlamento italiano¹ ha contribuito a vivacizzare ulteriormente il dibattito sulla natura del patrimonio culturale inteso come bene collettivo e condiviso nonché come eredità che al contempo deve farsi lascito, fornendo un nuovo impulso alle teorie sul ruolo sociale dei luoghi della cultura. A fronte di un'epoca di incertezza e grandi cambiamenti, in cui i sistemi sociali tradizionali si vanno sgretolando a vantaggio di società più fluide e inclusive, anche l'offerta culturale deve necessariamente adeguarsi a queste nuove sfide, ripensando ad approcci al patrimonio che rispondano alle

¹ Si fa riferimento alla Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, adottata a Faro nel 2005, ma ratificata dall'Italia, con estremo ritardo, solo il 23 settembre 2020.

esigenze attuali dei cittadini, per una più ampia, innovativa e consapevole democratizzazione della cultura.

Nel dibattito teorico, il patrimonio culturale - quindi - si è iniziato a manifestare nella sua palese contraddizione di deposito di una presunta identità precostituita (approccio identitario) e, al contempo, cantiere di nuove identità condivise (approccio co-creativo) che ha reso i musei² luoghi di azione e rivendicazione, arene sociali e di dibattito per questioni legate ai diritti e alle pari opportunità.

I musei - se vissuti ed affrontati come esperienza sociale - possono sicuramente garantire il diritto a una cultura più inclusiva e partecipata, ma - almeno nel nostro Paese - spesso presentano ancora allestimenti e dispositivi tradizionali, basati su criteri di scelta legati a vicende storiche, politiche, visioni personali o dinastiche e modelli metodologici e culturali ormai non più attuali: sotto-rappresentazioni di categorie sociali rendono l'offerta educativa e, più in generale, di fruizione non pienamente rispondente alla complessità sociale attuale e, di conseguenza, selettiva rispetto a soggettività articolate e multidimensionali, che manifestano un'appartenenza stratificata a diverse categorie (razza, genere, classe, identità, religione, lingua, disabilità etc.).

Di contro, le funzioni di tutela e valorizzazione operate nei musei possono aiutare a contestualizzare e storicizzare stereotipi e diseguaglianze, a decostruire lo *status quo* e i discorsi normativi, integrandoli e modificandoli, apportando pluralità e narrazioni alternative, mettendo in discussione molte questioni legate a etnia, classe, genere e orientamento sessuale, per facilitare quanto disposto dall'art. 27 della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo: l'accesso alla cultura.

In quest'ottica, dunque, il patrimonio culturale può divenire promotore di processi di interazione tra differenti soggettività, gruppi e identità, e (im)porre -

² Il contributo si focalizza sui musei, dal momento che il progetto presentato è stato realizzato in spazi museali dedicati alle arti visive, ma le riflessioni generali e l'approccio metodologico proposto sono estendibili a tutti gli altri luoghi della cultura.

di conseguenza - nuove e profonde riflessioni sulle modalità di inclusione/esclusione nel coinvolgimento, nella partecipazione e nella fruizione.

L'istanza intersezionale, pertanto, torna di grande attualità. Tale approccio può essere utile in quanto permette di mettere in evidenza quanto il sistema di inclusione/esclusione sociale, le pratiche di discriminazione e i dispositivi di potere agiscano in modo trasversale e spesso secondo schemi sincronici e dinamiche additive tanto nelle singole soggettività, quanto nei gruppi sociali. L'intersezionalità, come è noto, è un concetto elaborato dalla giusfemminista K. Crenshaw (1991, 1245) e sviluppatosi in ambito giuridico per offrire una terza via ad approcci - come il monocategoriale³ o il paradigma somiglianza/differenza del diritto antidiscriminatorio - che avevano rivelato tutta la loro inefficacia a fronte di dinamiche di soggettivazione sociale, di costruzioni identitarie multiple e performative, di dispositivi di dominio e diseguaglianze flessibili e mutanti, che proponevano altre possibilità e prospettive epistemologiche, euristiche e politiche.

Come nel giuridico, anche in ambito culturale spesso l'approccio è ancora radicato a paradigmi di neutralità o a categorizzazioni⁴ nell'individuazione dei gruppi target per l'offerta che - di fatto - finiscono per creare nuove discriminazioni.

Come svuotare di significato tali categorie (Pezzini 2012, 15) è uno degli interrogativi che l'intersezionalità ha formulato continuando a proporre molte possibili risposte e non solo in ambito giuridico (Lembke e Liebscher 2014, 270 ss.).

La Crenshaw, in particolare, ha enucleato tre categorie per spiegare come stereotipi, retoriche, identità, materialità corporee, norme giuridiche e narrative

³ Approccio consolidato e adottato dalle corti nordeuropee, tratta le discriminazioni senza assumere il peso della loro simultaneità.

⁴ Sul concetto di 'categoria sociale', centrale nell'approccio intersezionale e più in generale nel diritto antidiscriminatorio, esiste un'ampia letteratura critica e un vivace e articolato dibattito radicato nell'ambito delle teorie post-moderne e decostruttiviste. Ci si limita qui a rimandare solo ad alcuni dei contributi e delle posizioni discusse, si veda MacKinnon (2013), Baer (2010), Baer (2011), Davis (2011), Mccall (2005) e, ancora, sui limiti del concetto di gruppo nell'ambito del femminismo si veda Pitch (2004).

agiscano simultaneamente come fattori discriminanti e come assi di oppressione in una prospettiva strutturale (*structural intersectionality*), politica (*political intersectionality*) e rappresentativa (*representational intersectionality*)⁵. Molteplici sono state, poi, le elaborazioni, le analisi, le proposte, le ricerche pratiche sperimentali e i contributi teorici legati a diverse aree disciplinari (giusfilosofia, sociologia, *postcolonial studies*, *women's studies*, *critical legal studies*, arti visive e performative, *etc.*) che hanno usato, in modo implicito o esplicito, l'intersezionalità non come una nuova 'teoria dell'identità', né tantomeno come una teoria dell'uguaglianza e dell'oppressione (Crenshaw 1991, 1244), bensì come un paradigma euristico 'aperto' che analizza e descrive la complessità multifattoriale dei sistemi discriminatori a partire da esistenze situate con lo scopo liberatorio di avviare nuove pratiche di emancipazione.

2. Intersezionalità, musei e gender equality

2.1. Intersezionalità: pensare e fare

Come *pensare* l'intersezionalità e come *fare* l'intersezionalità, ovvero come renderla operativa e praticarla (Cho *et al.* 2013, 795), sono i due assi attorno a cui si interroga la ricerca contemporanea, teorica ed empirica, che, nel ripensare le soggettività nella loro multiforme interezza, intende enucleare, in modo genealogico e integrato, tutele e pratiche di partecipazione attiva, rendendo visibile la fitta trama di interazioni e poteri che producono esclusione e violenza.

Nonostante da più parti giungano critiche circa l'impiego troppo ampio del termine, tanto da comprometterne politicità e prospettiva critica (si vedano Grabham *et al.* 2008; Kalleberg *et al.* 2013), si può credere che, se usata come

⁵ Si veda anche Crenshaw (1988). Sull'intersezionalità politica si veda Krizsan *et al.* (2012), sull'intersezionalità rappresentativa, la costruzione culturale delle donne nere e il modo in cui le narrazioni prevalenti (e la loro critica) su genere e razza operino nell'ambito della loro sistematica marginalizzazione si veda Crenshaw (1991).

‘strumento vivente’, l’intersezionalità svolga un ruolo innovativo e ricco di potenzialità ancora inesplorate per l’affermazione di politiche di inclusione sociale nei contesti che contribuiscono alla formazione dell’eredità e della storia culturale, alla costruzione delle narrazioni sociali individuali e collettive, all’espressione delle differenze/identità/diseguaglianze intersezionali. In altri termini, *thinking intersectionally* (Crenshaw 2012, 1418) - come ha suggerito Crenshaw - o “porre l’altra domanda” - come ha proposto Mari Matsuda (1989-90, 1763-1182; 1991, 1183-1192), riferendosi alla necessità di considerare il modo in cui diversi fattori di discriminazione agiscano simultaneamente a complicare la costruzione sociale della subalternità - significa ripensare le eterogenee gerarchie globali di oppressione in una prospettiva radicalmente trasformativa.

Se il diritto rappresenta una delle ‘strutture egemoniche’ in cui i processi di soggettivazione e le dinamiche di esclusione si producono e propagano, molti altri sono i luoghi, le istituzioni e i dispositivi discorsivi che contribuiscono a costruire, perpetuare e mascherare l’oppressione, mettendo a tacere o, addirittura, cancellando le storie biografiche di intere comunità, dietro il pretesto dell’obiettività. La costruzione di un ordine discorsivo è un processo che intreccia diversi piani, dai fondamenti epistemologici delle discipline alle definizioni dell’oggetto rappresentato. La regolamentazione dei regimi di verità e di sapere iscritta nei diversi campi di discorsività - dall’arte al teatro, dal cinema all’espressione artistica in tutte le sue forme fino alla loro reciproca contaminazione (Bertolone *et al.* 2013) - agisce per produzione e ‘sterilizzazione’ delle narrazioni ‘altre’ e per differenza delle singolarità, attraverso pervasive istanze di controllo e di perimetrazione del dicibile (Foucault 2004).

2.2. Musei, questioni di genere e intersezionalità

In questa prospettiva, a fronte della affermazione del suo ruolo sociale e politico, la variegata realtà museale costituisce sicuramente un campo di sperimentazione

di primaria importanza poiché svolge un ruolo centrale nello sviluppo delle identità e della storia individuale e collettiva (Hopper Greenhill 1992, 188-190), nella diffusione della cultura visiva e nell'influenza che essa gioca nell'opinione pubblica, nei processi di identificazione individuali e collettivi.

Nel corso del tempo, tuttavia, la pratica museale ha funzionato spesso come dispositivo di costruzione della verità nella lunga storia coloniale e post-coloniale, di oggettivizzazione del 'diverso' e disciplinamento delle soggettività in base agli stigmi di razza, genere e classe: il tema è stato ampiamente esposto e dibattuto dalla ricerca critica (*postcolonial studies, multicultural studies, etc.*) attraverso un'attenta ricostruzione genealogica e alla luce delle istanze politiche contemporanee che ridisegnano i concetti di inclusività, alterità, giustizia e uguaglianza sociale alla luce di una diversa radicalità plurale⁶.

Nella nuova visione del museo, inteso come "*permanent institution in the service of society*" il quale "*foster diversity and sustainability*"⁷ e considerato sempre di più come luogo facilitatore dell'impegno civico e come agente del cambiamento (Smithsonian Institute 2002), anche l'elaborazione di nuove pratiche di 'curatela critica', di selezione degli artisti, di interpretazione didascalica delle opere e delle loro implicazioni politiche e sociali, di coinvolgimento attivo delle soggettività che subiscono molteplici forme di oppressione in un rapporto complesso con il potere istituzionale, coadiuva a scardinare la realtà museale dalla rigida cornice istituzionale entro cui agisce, per trasformarla in uno spazio vivente,

⁶ Si pensi, per esempio, alle riflessioni critiche post-coloniali che evidenziano in che modo hanno agito e agiscono ancora le pratiche di 'mostrazione' museali per lo più basate sulla 'bianchezza' e sull'eurocentrismo e che costruiscono traiettorie di discriminazione delle altre culture. Tra i recenti lavori in ambito italiano, si veda Grechi (2021); Chambers *et al.* (2014); Coombes e Phillis (2015). Su multiculturalismo e forme museali si vedano Acuf e Evans (2014); Franceschini (2013).

⁷ Secondo la nuova definizione adottata dall'International Council of Museum (I.C.O.M.) nel 2022 a Praga "a museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing".

plurale e sperimentale, aperto a nuove sfide e nuovi orizzonti di senso (Amsele 2017).

Il museo diventa, dunque, un campo di sperimentazione e di riflessione critica per contrastare una visione ‘falsamente’ universale, oggettiva e neutrale di conoscenza, cultura, forma espressiva, catalogazione e racconto della società e affermare, invece nuove prospettive di inclusività e di analisi dei ‘marcatori’ identitari.

In quest’ottica, l’intersezionalità potrebbe essere riconosciuta come un interessante strumento nell’elaborazione di nuove metodologie per esplicitare e articolare approcci al patrimonio culturale impegnati nella comprensione di soggettività/identità, di inclusione e esclusione, di fluidità e di uguaglianza di genere.

Parlare di genere e intersezionalità con riferimento ai musei può sembrare a prima vista improprio, ma risulta - invece - una questione centrale che riguarda la disuguaglianza, il differenziale di potere, gli stereotipi, la misoginia perpetua, le norme sessiste dove il genere è un costrutto sociale utilizzato per valutare e attribuire valore (Remel 2020, 2-7).

Non casualmente, infatti, già nel 2007 Isabelle Vinson (2007, 5) aveva sostenuto che “le relazioni tra uguaglianza di genere e patrimonio soffrono ancora di una mancanza di visibilità e comprensione tra i responsabili politici [del nuovo patrimonio]”; con l’emergere dei “problemi di genere” nei musei, dunque, il concetto di intersezionalità può farsi e si sta facendo spazio nel dibattito museologico.

2.3. Musei, questioni di genere e intersezionalità

L’approccio museale in chiave intersezionale, che infrange i confini delle categorie classificatorie e rende visibile ciò che è *hidden in plain sight*, è un terreno di ricerca, empirica e teorica che, muovendo i primi passi già negli anni Ottanta, ha

coinvolto artisti e teorici delle narrative museali, curatori e storici dell'arte, esperti di politiche pubbliche e attivisti, offrendo nuovi approcci metodologici di coinvolgimento e partecipazione, basati sull'*agency* di soggettività situate all'incrocio di molteplici livelli di discriminazione. Nel concreto, mira a superare la presunta obiettività museale per quanto riguarda le narrazioni - generaliste, verticali, 'bianche' ed eteronormate - a partire dalle pratiche di settore (curatela, coordinamento, allestimento e ideazione delle mostre), per interrompere meccanismi e procedure standardizzate aprendo il museo, nei suoi snodi operativi e nell'attribuzioni di ruoli, a voci interpretative 'altre'.

Patricia Davison (2005, 204), ad esempio, ha sollecitato a pensare alle pratiche curatoriali ed espositive come 'atti soggettivi' e non come 'gesti astratti' che operano a prescindere dalle esperienze incarnate di chi li agisce: la sua riflessione si colloca in una prospettiva 'post-museale', ovvero nell'ottica di un museo quale un'istituzione che veicola una conoscenza frammentata e multivocale (Hooper-Greenhill 2000, 15) e di un modello interpretativo delle mostre museali concentrato tanto sugli aspetti espressivi e poetici (poetica) quanto sulle relazioni di potere (politica) che modellano e influenzano i singoli progetti espositivi, la loro ricezione, la composizione degli organi di *governance* e, infine, le stesse pratiche museali (Karp e Lavine 1991; Greenblatt 1991, 42-56; Lidchi 1997).

Come evidenziato in alcune esperienze intersezionali di curatela museale (Joachim 2018, 34-47), per confutare e mostrare l'infondatezza di narrative essenziali ed escludenti che si sono protratte per secoli e, nel contempo, assumere l'approccio intersezionale su lunga durata e secondo una visione olistica, occorre intrecciare costantemente la teoria critica alle pratiche svolte sul campo, moltiplicare il dialogo tra diverse soggettività e comunità, sperimentare azioni replicabili e agire sul piano della progettazione culturale in modo strutturato e persistente.

A livello pratico, l'intersezionalità può essere concretizzata dai musei attraverso pratiche di partecipazione e di coinvolgimento, con approcci che vogliono accogliere le sfide del dibattito culturale sull'inclusione (Roberts 2014).

Il museo può diventare uno spazio/laboratorio attivo per riflettere sulle istanze contemporanee, come nelle esperienze descritte da Robert R. Janes e Richard Sandell (2019), in cui emerge un museo che è “soggetto con un ruolo attivista nei confronti della società attuale, nelle sue complessità e diverse sfumature” per poterlo considerare “dalla prospettiva etica, professionale e di ricerca più emergente e attuale nella museologia contemporanea” (Moolhuijsen 2019).

In questa prospettiva, anche la riflessione intersezionale sul genere - inteso come filtro d'indagine e di fruizione del patrimonio - può costituire una sfida per i musei, offrendo la possibilità di elaborare una narrazione collettiva più inclusiva (Grahn e Wilson 2018).

2.4. Best practice e casi studio nel contesto europeo

Da qualche tempo, nel contesto europeo (e non solo) si è aperto un dibattito sulle metodologie per includere il territorio e le comunità nei processi di narrazione del patrimonio culturale e degli istituti, amplificandone i significati culturali e le letture, con un *focus sui gender approach*. Due casi studio molto interessanti sono stati sviluppati all'Hermitage Museum di Amsterdam (Moolhuijsen 2020) e alla Tate Britain di Londra.

Ad Amsterdam - nell'ambito del progetto *New Narratives* che mira a valorizzare punti di vista trascurati nelle narrazioni ufficiali, ma fondamentali per comprendere il tessuto sociale passato e presente in cui le istituzioni culturali si inseriscono - l'Hermitage Museum ha elaborato un'offerta di itinerario in chiave LGBTQIA+, con lo scopo di dare voce ai legami fra collezione e storia della comunità *queer* della città. Accompagnati da un volontario dell'istituzione, i partecipanti al tour riflettono, partendo dalle opere, sulle tematiche di genere e ragionano sulla storia

del proprio Paese: un modellino della città, ad esempio, diventa lo spunto per ripercorrere alcuni momenti significativi per la comunità, le punizioni inflitte a uomini e donne in caso di reato; la sezione dedicata all'Olocausto permette di discutere delle implicazioni del triangolo rosa, *etc.* L'azione messa in essere viene definita dalla ricercatrice Nicole Moolhuijsen (Moolhuijsen 2018) come un'espressione di responsabilità rispetto all'idea di concepire un museo e un'istituzione culturale quali organismi prodotti da diverse comunità e al servizio di queste.

La Tate Britain, invece, ha proposto una passeggiata tra opere - selezionate da artisti, curatori o esponenti della comunità creativa LGBTQIA+ del Regno Unito - che fungono da pretesto per sviscerare il tema dell'identità di genere: l'azione, secondo le parole del curatore E.J. Scott, riconosce la complessità e la molteplicità delle esperienze possibili all'interno della collezione, esplorando le diverse possibilità di narrazione.

In generale, si nota un forte interessamento a questo approccio museale intersezionale sulla tematica gender in tutto il mondo anglosassone: il gruppo di Lavoro LGBTQIA+ del Victoria and Albert Museum dichiara di “usare la collezione del V&A per esplorare questioni relative al genere, alla sessualità e all'identità”, affermando - inoltre - che “la ricerca relativa a questi temi può essere emotiva, aprire molte domande e fornire risposte parziali”⁸; altri musei inglesi, compreso il British Museum, offrono visite guidate incentrate sui temi del genere e della sessualità.

3. Distretto X: Sguardi plurali sull'identità di Genere

Dalle immaginate, teorizzate e realizzate azioni di curatela e allestimento che potessero inglobare i temi dell'intersezionalità scaturiscono due interrogativi: 1) come trasporre la riflessione teorica in un approccio operativo, capace di incidere

⁸ Il link di riferimento è: <https://www.vam.ac.uk/info/lgbtq>

sul presente? 2) come è possibile valorizzare il patrimonio culturale con lenti multiple e inclusive capaci di comprendere la complessità?

A questi interrogativi è stata proposta una possibile soluzione con il progetto *Distretto X: Sguardi Plurali sull'identità di Genere*, promosso dalla Direzione Cultura del Comune di Milano e dalla Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali e riconosciuto come *best practice* italiana durante l'International Museum Day 2020 - Musei per l'eguaglianza: diversità e inclusione (18 maggio 2020).

3.1. Distretto X: azione, contesto e obiettivi progettuali

Realizzato nell'area culturale dei Giardini di Porta Venezia di Milano, *Distretto X* ha proposto un'azione di coinvolgimento attivo nella narrazione museale, nell'ambito del nuovo piano strategico promosso dalla Direzione Cultura con cui il Comune intende migliorare l'offerta dei musei civici in termini di relazioni con la città e con il pubblico, attraverso una programmazione culturale declinata sul contesto di riferimento che tenga conto delle specifiche vocazioni e istanze territoriali, per generare ricadute positive sia sul servizio museale, sia sullo sviluppo sociale e culturale in chiave inclusiva.

Il contesto. La zona di Porta Venezia, negli ultimi anni, si è delineata come *friendly zone* per la comunità LGBTQIA+, venendo segnalata - unico caso italiano - tra i quartieri più accoglienti e trendy del mondo dalla rivista *Time Out*. Per comprendere più profondamente l'identità territoriale, si riportano le parole di Fabio Pellagatta, presidente di Arcigay Milano e storico attivista:

La scelta di arrivare col Pride a Porta Venezia, la scelta di muoverci con eventi nella zona di Porta Venezia, nasce dalla volontà di dare al Pride, e a tutto ciò che gli ruota intorno, un senso, un concetto che attinge proprio dal ruolo che le Porte *portano* con sé. Porta Venezia era il sistema di accesso ad una città, ad una società e alla sua cultura; era uno spazio non spazio, un luogo non luogo

che, a seconda dell'uso fatto, definiva, proteggeva e/o chiudeva o apriva Milano al mondo: a seconda dell'uso fatto dava anche il "significante" a quella porta. E così può essere anche oggi (Pellagatta 2020, 11).

L'obiettivo. Nascendo dalla sfida di coinvolgere la comunità LGBTQIA+ e l'area di Porta Venezia nella creazione di nuovi significati in chiave intersezionale e di nuove letture sul tema dell'identità di genere e dell'orientamento sessuale, grazie ad azioni civicamente coscienti, l'azione si è delineata come un progetto pilota per sperimentare metodologie innovative di coinvolgimento che fossero al contempo replicabili e sostenibili. Il proposito era comprendere il territorio attraverso attori che possedessero una storia nella riflessione sull'identità di genere come le realtà associative del mondo LGBTQIA+, i centri di ricerca focalizzati sul tema e i professionisti coinvolti nella costruzione del dibattito contemporaneo in campo museale. Il progetto mirava a fornire narrazioni non lineari del patrimonio culturale museale che potessero svincolarsi da pregiudizi eteronormativi, lavorando su molteplici assi basati su sovrapposizioni di fattori escludenti come il sesso, il genere, la disabilità, il credo religioso, il *background* socioculturale. Come sostenuto - infatti - da Nicole Moolhuijsen (2021):

L'intersezionalità permette di concettualizzare le identità delle persone disimballando la loro natura in evoluzione e sfaccettata e fornendo stimoli per superare gli approcci compartimentalizzati all'inclusione sociale che tendono ad associare stereotipicamente le persone a scatole singolari e monolitiche, come 'il queer', 'il nero' e così via.

3.2. Fasi del progetto

3.2.1. Analisi del contesto

La prima fase progettuale si è concretizzata nell'analisi del contesto, attraverso dati raccolti in precedenza e con attività di mappatura e visita dei musei e delle

istituzioni del distretto. L'approccio distrettuale ha comportato una varietà tipologica degli istituti culturali coinvolti: oltre alla Galleria d'Arte Moderna di Milano e alla Casa Boschi di Stefano che conservano maggiormente opere pittoriche, scultoree e decorative, il progetto ha interessato il Museo di Storia Naturale e il Padiglione di Arte Contemporanea. Inoltre, ci si è proposti di ampliare il concetto stesso di museo svolgendo le attività di partecipazione anche in un altro istituto culturale significativo del distretto di Porta Venezia come il Civico Planetario Ulrico Hoepli. Parallelamente all'approfondimento sulla natura del patrimonio presente, è stato svolto un censimento delle associazioni che avessero al centro della loro attività riflessioni sull'identità di genere.

L'analisi del contesto ha poi permesso di entrare in contatto con i musei del distretto da coinvolgere e di individuare le realtà culturali e associative sensibili alle tematiche dell'azione, avviando anche una prima fase di dialogo e di relazione.

Questa prima fase ha rappresentato il momento più delicato del progetto, nel quale la relazione e la predisposizione al dialogo sono stati determinanti per la buona resa delle attività; le partnership avviate sono state superiori alle aspettative, dal momento che sono stati coinvolti 5 musei, più di 20 associazioni e realtà LGBTQIA+⁹, 4 centri universitari (tra cui l'Osservatorio LGBT dell'Università Federico II di Napoli, il Centro Interdipartimentale per gli Studi di Genere ABCD dell'Università Milano-Bicocca e il centro interuniversitario QUEER nonché il corso di grafica e design di IED-Milano che ha curato l'impostazione grafica dei materiali progettuali), associazioni di categoria (tra cui GITEC-Confcommercio e il centro di

⁹ Tra cui: Famiglie Arcobaleno, Alessandro Rizzo Lari - Circolo Culturale, Tricyclo, LGBcatT, Cig-Arcigay Milano, Sportello Trans, Bussole LGBT, Out Venture, Checcoro, BEST Bocconi, Poliedro, Agedo, Arcilesbica Zami, Certi Diritti, GayMinOut, Milano Pride, PSM Pride Sport Milano, Rete genitori rainbow, EDGE, Nuovi Diritti, Rete Lendfor, Mix Milano.

psicologia Le Bussole), 3 istituzioni culturali rappresentative del territorio (la Biblioteca Civica di Porta Venezia, il centro culturale Il Lazzaretto e il Teatro Elfo Puccini) per un totale di circa 110 partecipanti.

3.2.2. Coinvolgimento

Dopo aver individuato i portatori di interesse dell'azione progettuale, già dalle prime fasi è stato avviato un dialogo incentrato sull'ascolto dei bisogni e sulla creazione di un rapporto collaborativo e di condivisione degli obiettivi.

Con le singole comunità, nonostante il grande numero, sono stati organizzati momenti di incontro e di confronto distribuiti durante tutto il periodo delle attività, per poterne comprendere i bisogni nonché co-progettare e valutare il possibile coinvolgimento: la massiva partecipazione ha reso possibile l'elaborazione di un'azione *bottom-up*. Grazie alle sinergie scaturite dal progetto, è stata creata @LASAMUse, una nuova associazione composta da volontarie che hanno gestito la comunicazione *social* di *Distretto X*.

Con i musei del distretto è stata perseguita una continuativa collaborazione per l'individuazione di obiettivi e finalità condivise, attraverso azioni replicabili.

Gli enti coinvolti, accademici e non, hanno aiutato il gruppo di lavoro nell'individuazione degli obiettivi e nell'elaborazione metodologica: le università, ad esempio, hanno supportato l'azione fornendo contenuti scientifici per definire meglio la realtà gender; il coinvolgimento di GITEC-Confcommercio ha fatto emergere la necessità di fornire una formazione specifica agli operatori culturali del territorio; il centro culturale Il Lazzaretto ha messo a disposizione la sua esperienza e il suo *know-how* maturato nelle attività di partecipazione sul territorio. Tutti i momenti di incontro con queste realtà culturali sono stati essenziali per lo scambio di pratiche e di suggestioni attuative.

3.2.3. Gestione delle attività

In base a quanto emerso dall'analisi di contesto, è stata avviata l'ideazione di attività che permettessero il coinvolgimento delle comunità, mediante strumenti di *engagement* e di mediazione elaborati in collaborazione con Bussole LGBT (un'associazione di psicologi LGBTQIA+). Per il progetto, in particolare, sono state realizzate 40 carte emozionali da utilizzare per una mediazione creativa all'interno dei musei: tali carte sono state essenziali per la gestione emozionale e la co-creazione delle narrazioni.

Al contempo, in stretta collaborazione con i curatori museali, sono state progettate e organizzate le attività di laboratorio nei musei del distretto.

Nel complesso, il progetto si è caratterizzato per un forte radicamento nel territorio e nelle comunità target e per l'essenziale propositività delle realtà associative: questi fattori hanno permesso una capillare informazione e una *call to action* estesa a tutti i soci, agli amici e ai sostenitori della comunità LGBTQIA+ di Milano.

3.2.4. Laboratori

Sono stati progettati, organizzati e svolti 9 laboratori in presenza e 4 laboratori virtuali.

I laboratori in presenza hanno previsto almeno due sessioni all'interno di ogni museo. I partecipanti, su base volontaria, effettuavano una prima visita del museo, guidati solamente dalle proprie sensazioni; durante questa visita veniva chiesto loro di scegliere un'opera che risultasse particolarmente significativa. A scelta avvenuta, venivano mostrate loro le carte emozionali, per procedere alla mediazione e alla co-creazione narrativa: ogni partecipante, partendo dalle emozioni suscitate dall'opera selezionata, doveva ritornare di fronte all'opera prescelta e creare una narrazione rappresentativa per se stesso o significativa per la riflessione sull'identità di genere. Al termine, le narrazioni venivano condivise tra tutti i partecipanti, in un'occasione preziosa di confronto e ascolto del prossimo che rendesse tangibile il potere emotivo delle opere e le molteplici letture possibili.

I laboratori in presenza, nel periodo del *lockdown* (primavera 2020), sono stati integrati con 4 laboratori virtuali (*DistrettoX: Digital edition*), con il lancio di numerosi *contest* che avevano la funzione di attivare l'azione progettuale online con il ricorso a Google Meet per gli incontri laboratoriali e a Google Art&culture per la fruizione museale da remoto. Per la realizzazione dei laboratori virtuali, inoltre, sono stati creati strumenti per il coinvolgimento che potessero funzionare in ambiente digitale (schede grafiche, versione digitale delle carte di mediazione, guida pratica per i laboratori e immagine coordinata delle attività).

I curatori e i conservatori dei musei coinvolti sono sempre stati disponibili a partecipare attivamente ai laboratori, offrendo degli approfondimenti ai partecipanti.

3.2.5. Comunicazione

La comunicazione del progetto, gestita dal gruppo volontario @LASAMUse, è stata basata prevalentemente su Instagram dove è stato creato il profilo @distretto.x, che ha permesso la realizzazione di un web-diario caratterizzato da contenuti originali in *feed*, da *stories* e dal ricorso alla IGTV con una continuativa e omogenea documentazione (anche visiva) delle attività e dei relativi risultati.

L'analisi dei dati forniti dal canale social utilizzato ha garantito, inoltre, un buon monitoraggio dell'impatto delle azioni programmate basato sull'*engagement* dei singoli *post*, sulle visualizzazioni delle *stories* e sulle condivisioni.

3.2.6. Monitoraggio

Il monitoraggio dell'azione progettuale si è basato su metodologia mista qualitativa e quantitativa: l'analisi dei dati forniti dal canale social, il numero dei partecipanti ai laboratori, l'apprezzamento della disponibilità dimostrata e del grado di coinvolgimento dei curatori e del personale dei musei coinvolti hanno consentito una continuativa valutazione in itinere.

3.2.7. *Disseminazione e restituzione*

Al termine della fase operativa, una volta raccolti gli elaborati, sono stati calendarizzati alcuni momenti di incontro per analizzare la ricaduta del progetto e confrontarsi sui possibili futuri sviluppi progettuali e sull'eventuale realizzazione delle idee emerse.

La disseminazione e la restituzione dei risultati è avvenuta in occasione di due presentazioni pubbliche - tenutesi su canali digitali a causa dell'emergenza sanitaria da Covid-19 - di un catalogo documentario contenente l'antologia dei racconti scritti dai partecipanti, ispirati alle collezioni civiche.

I risultati del progetto, inoltre, sono stati illustrati agli operatori turistici aderenti all'associazione GITEC-Confcommercio che si è resa disponibile ad organizzare giornate di formazione gratuita atte a garantire un'effettiva e pratica ricaduta in termini di sensibilizzazione degli operatori, nell'ambito del piano di formazione sui temi di genere promosso dalla Direzione Turismo del Comune di Milano. *Distretto X*, infine, è stato presentato alla ICOM-CAMOC Annual Conference 2020 (posticipata al 25-27 febbraio, 2021).

3.3. *Una valutazione dell'azione progettuale*

Distretto X, come ogni azione sperimentale e innovativa, è stato caratterizzato da punti di forza e punti di debolezza e ha permesso di mettere in luce minacce e opportunità.

I punti di forza del progetto potrebbero essere sintetizzati nel solo termine 'relazione': la forte partecipazione pubblica e la consistente adesione del mondo associativo - con la piena comprensione della finalità del progetto e con la proattiva collaborazione - hanno reso possibile la diffusione capillare dell'iniziativa, l'individuazione di obiettivi condivisi, l'elaborazione di una metodologia di lavoro che potesse dare conto della molteplicità. Le relazioni di fiducia e scambio, costruite

e implementate con cura nella fase iniziale del progetto, hanno permesso di mitigare anche la debolezza iniziale rappresentata dall'estraneità territoriale del ricercatore e dalla conseguente impossibilità di fare riferimento a pregressi rapporti tra enti e associazioni.

Di contro, il principale ed effettivo punto di debolezza è da riconoscere nella resistenza di alcune realtà coinvolte che hanno, almeno inizialmente, percepito il progetto come un'azione 'ghettizzante' ed escludente; a ciò si è cercato di ovviare coinvolgendo realtà accademiche capaci di fornire le basi teoriche per comunicare e teorizzare l'azione partendo dal contesto internazionale, trasferendo il *focus* su tematiche e aspetti inclusivi.

Il *lockdown*, con la conseguente chiusura degli istituti museali e la sospensione delle attività laboratoriali in presenza, ha costituito la minaccia maggiore. Grazie al supporto dei musei, dell'ente ospitante e delle realtà coinvolte, la minaccia - tuttavia - si è trasformata nell'opportunità di testare la metodologia anche in situazioni di coinvolgimento da remoto, con una sostanziale rimodulazione del progetto in versione digitale.

4. Una metodologia per un approccio intersezionale

Le pratiche di mediazione e coinvolgimento delle comunità locali, ivi comprese quelle marginalizzate, anche per incentivare la partecipazione culturale e la promozione sociale, sono sempre più abituali nel settore culturale.

Non sempre, però, i dispositivi e le modalità di mediazione museale (ma il discorso potrebbe essere esteso anche ad altri luoghi della cultura) si possono definire "neutri"¹⁰: troppo spesso - infatti - l'inclusione è settoriale e il museo

¹⁰ Sul tema della neutralità è in corso un dibattito acceso ed estremamente fecondo che sta coinvolgendo la comunità museale internazionale. La bibliografia è ampia. Da ultimo e per ulteriori rimandi, Boccalatte e Carrattieri (2019); Aksoy (2019); Worts (2018); Vlachou (2017); Rao (2017); Emula (2016); Janes (2015); Sandell (2011).

tende ad aprirsi accogliendo istanze degli uni, ma non degli altri, senza dimenticare che molti musei propongono ancora allestimenti e apparati didascalici tradizionali, verticistici, ‘bianchi’, *up to down* ed eurocentrici. Si deve, quindi, prendere atto di come ogni tentativo di mediazione e di interpretazione si ponga per definizione in posizione conflittuale rispetto alla neutralità.

Distretto X, incentrato sulla diversità di genere dal punto di vista tematico, si è basato su un approccio intersezionale che favorisce il moltiplicarsi dei punti di vista e si è caratterizzato per una impostazione metodologica co-creata con le comunità coinvolte, fondata su suggestioni raccolte durante la fase preliminare del progetto.

A livello generale, il progetto ha capovolto la prospettiva e ha proposto un superamento dei limiti della mediazione, presentandosi come un’opportunità di *outreach à rebours*: è stata l’istituzione culturale a essere avvicinata da un nuovo pubblico per diventarne riferimento accogliente e inclusivo e per, di conseguenza, mutare i suoi mezzi di mediazione.

Gli strumenti - mutuati dalle pratiche usuali di *audience engagement* - sono sintetizzabili nelle parole ‘confronto’, ‘dialogo’, ‘narrazione’, ‘empatia’, ‘dono’ e ‘condivisione’ che - considerate nella loro sequenziale totalità - riassumono l’impianto metodologico del progetto¹¹.

Grazie alla fitta rete di associazione ed enti che hanno aderito al progetto è stato possibile creare numerosi momenti di incontro e di confronto con tutti i partecipanti, per co-progettare - partendo dall’ascolto attivo - un’azione in grado di poter comprendere, in una dinamica *bottom-up*, le identità sovrapposte e valorizzarle come elemento di inclusione intersezionale nella produzione di nuove

¹¹ Sugli strumenti di *audience development* la bibliografia è, ormai, sterminata. Un riferimento imprescindibile continua a rimanere Simon (2010) mentre una buona rassegna di casi studio è offerta da Da Milano e Gariboldi (2019). Recenti ed aggiornati sono anche i contributi di Bjørnsen (2020) e Oleś *et al.* (2021). Nel panorama italiano rimangono esemplari gli approcci e i metodi illustrati in Bodo *et al.* (2016) su tematiche interculturali, mentre un *focus* su nuove forme di comunicazione, multimedialità, teatro e narrazione è presentato in Cataldo (2011).

narrazioni che potessero palesare la persona nella sua complessità e non unicamente nella sua appartenenza ad una minoranza.

L'ascolto attivo e il confronto co-creativo costituiscono la base per l'approccio intersezionale alla museologia (Berger e Guidroz 2009), ovvero per un approccio che comporti l'individuazione delle strutture di potere che dominano le vite personali e lavorative, da cui deriva il riconoscimento dei processi di emarginazione ed esclusione (l'altro dal 'normale' e dal 'prestabilito') di molteplici identità. Ciò ha assicurato, fin dall'inizio, la possibilità di un dialogo aperto, autentico e paritario tra istituzioni e partecipanti.

Dopo questa prima fase, necessaria a legittimare pari dignità e riconoscimento a diverse visioni, la metodologia si è basata sullo strumento della narrazione personale ed emozionale, con lo scopo di superare la mediazione standardizzata e non pienamente inclusiva: la fruizione creativa ha permesso di ipotizzare dissonanze e individuare nuove riformulazioni re-immaginando approcci intersezionali ed egualitari (Robert 2014, 31-32). Non delegare il proprio racconto, ha offerto la possibilità di ottenere un quadro sinergico e intersezionale in chiave empirica, capace di fare emergere le sovrapposizioni dei processi di esclusione. Lavorare sulle emozioni e sulle narrazioni personali ha permesso la possibilità di considerare, nell'insieme, l'intersezione fra diverse identità sociali e cause di oppressione (Bello 2020): ad esempio un omosessuale può essere uomo o donna, appartenere a classi sociali elevate o basse, può essere musulmano o cattolico, disabile, con un diverso grado di istruzione e una diversa nazionalità, essere cittadino italiano o rifugiato, clandestino o con permesso di soggiorno, cisgender o transgender (Armigero 2021, 19).

In *Distretto X*, in particolare, le tecniche di narrazione emozionale messe in atto sono state mutate dalle arti performative e, soprattutto, dal teatro sociale¹² e

¹² Per sua natura, il teatro racchiude intrinsecamente il concetto di partecipazione, come evidenziato da Guy Debord (2018), teorico della società dello spettacolo: soltanto nella contemporaneità la passività dello spettatore diventa la regola di comportamento delle masse contemporanee, ma

dalla drammaterapia (Landy 1999), in contaminazione metodologica¹³. Nella dimensione laboratoriale del progetto, partendo da pratiche di teatro sociale e partecipato, è stato proposto il superamento della rigida distinzione tra persona e opera/museo attraverso il coinvolgimento attivo dei partecipanti: divenuti co-autori (*storyteller*) della narrazione patrimoniale, i partecipanti hanno avuto la possibilità di cambiare la dinamica di fruizione, superando la rigidità e la verticalità interpretativa. La pratica dell'improvvisazione (con la scelta istintiva dell'opera in cui riconoscersi) e della narrazione emozionale, con il supporto offerto dalle carte elaborate nella prima fase, hanno fornito la possibilità di spostare il *focus* dal rapporto uomo-oggetto al rapporto uomo-relazione: come nella pratica teatrale, l'oggetto diviene fonte di ispirazione per volgersi altrove, concentrandosi su concetti di relazione, emozione e suggestione che non tolgono valore alla conoscenza, ma accrescono il significato - individuale e collettivo - dell'opera.

Focalizzandosi su tematiche complesse come l'identità di genere, le emozioni e la relazione aiutano a mediare la condivisione partendo dal principio che le emozioni che si provano non possono essere contestate: lo stato d'animo del

prima di qualsiasi altra arte, il teatro ha delineato nuovamente la sua funzione nella società sperimentando nuove pratiche di fruizione e di produzione. I rapporti tra museo e teatro, nel dibattito contemporaneo, sono stati affrontati sotto diversi aspetti: ad esempio Paola Bertolone ha analizzato alcuni casi di allestimenti museali, permanenti e temporanei, che hanno per oggetto in tutto o in parte l'arte e la storia del *performer* (Bertolone *et al.* 2013).

¹³ Ampiamente trattata è la casistica di contaminazione metodologica. Tra i casi di studio più interessanti possiamo menzionare, per gli anni Settanta, il lavoro di ricerca di Giuliano Scabia (si vedano Bartolucci 1968, Ronconi e Quadri 1973, Tamiozzo Goldmann 1997, Casi 2012), il quale decide di seguire fin dagli esordi la partecipazione come elemento creatore di senso e impulso creativo, inserendosi in quello che De Marinis (2016) chiama "linea utopica della ricerca teatrale contemporanea". Le azioni di partecipazione, coinvolgimento e co-creazione nei quartieri, nei manicomi, nelle scuole rappresentano un momento di svolta nella pratica teatrale e nella scrittura del tessuto della collettività come nel *Gorilla Quadrumano* del 1974 o nel *Marco Cavallo* del 1975. Sono state, poi, messe in campo diverse pratiche di coinvolgimento come nel *TeatroNatura* di Sista Bramini (Borelli 2015), con il quale si esplora il rapporto tra i luoghi e i partecipanti dando vita a narrazioni partecipate laboratoriali spesso partendo dal concetto di "mito"; nella danza, con Alberto Castello Aldes (Valentini 2017), il quale dà vita a *performance* che sfuggono alle categorie convenzionali dello spettacolo attraverso una struttura drammaturgica semplice e accessibile a chiunque, che accompagna gli spettatori da una dimensione contemplativa a una partecipazione spontanea.

singolo non può, infatti, essere messo in discussione dal gruppo e dalla collettività (Kahn 1999; Evans 2004; Briatore 2020a).

La narrazione partecipata ed emozionale, quindi, è stata proposta come strumento di creazione di linguaggi comuni e connessioni tra patrimonio culturale e persone, siano essi visitatori o abitanti del territorio, associazioni o istituzioni, considerate in tutta la loro complessità: i musei coinvolti sono stati esaminati con occhi nuovi e narrati in forma originale, nel contesto di una “museologia empatica” (Cortesini 2021). Questo approccio scardina le opere dalle caselle classificatorie in cui la critica e la storiografia ci abitua a percepirle, allentandone (ma non cancellandone) i significati più noti, arricchendole con esperienze di vissuto e di visione alternative. L’opera torna a far parlare di sé, diviene ‘classica’ ovvero non passa di moda perché ha sempre qualcosa da donare, da dire, da raccontare, generando altra cultura e nuove idee.

L’ultimo aspetto metodologico non trascurabile è quello della condivisione finale delle narrazioni: un vero e proprio fare dono di sé agli altri, per rendere il museo un luogo democratico di ascolto, di dialogo e di interazione in una costruzione condivisa di contenuti e significati, per l’allargamento della conoscenza. Ciò è avvenuto dapprima tra i partecipanti, al momento della riflessione finale comune, e, poi, con la pubblicazione del catalogo che si presenta come un vero e proprio “racconto dei musei” attraverso le emozioni, le visioni e grovigli esistenziali di ciascuno di noi.

5. Restituzione

Si riporta, in questa sezione, una selezione degli elaborati dei partecipanti a *Distretto X*, confluiti nel catalogo.

Come è possibile apprezzare dagli esempi di seguito presentati, la pubblicazione non vuole essere un catalogo scientifico, quanto un diario di voci e a più voci,

creato da coloro che hanno percorso le sale e vi hanno portato dentro la propria esperienza e la propria proposta di lettura. Prodotto di un approccio metodologico intersezionale ed empatico, si va ad aggiungere - senza sostituire - ai tradizionali dispositivi di supporto alla visita.

5.1. La Collana



Fig.1 - La collana 1966, ceramica in tre pezzi sovrapposti 117 x 50 x 39 cm
Andrea da Robbio, Casa Museo Boschi Di Stefano, Milano

Entrando vedi subito questa scultura, con il vestito che sembra messo a caso. Un busto di donna dalle linee grezze e nello stesso tempo così precise. Ti soffermi sul modo in cui la scultrice racconta le donne, senza malizia, senza brama, con la facilità che viene dalla conoscenza. Ti allontani e poi ritorni più vicina per capire cosa ti colpisce. Mentre te ne vai per vedere il resto di questo meraviglioso spazio espositivo, all'improvviso ti giri e torni indietro... possibile che non l'avessi vista?

La collana di perle intorno al collo. Sembra non avere il filo questa collana, le perle sono come incastonate nella pelle. Nell'immaginario collettivo quando una donna riceveva in regalo una collana era il segno della sua resa. Il dono che ti viene messo al collo da un uomo, il guinzaglio al collo di un cane, il cappio al collo di un condannato. La collana, dono che non si poteva rifiutare, il gioiello che ti dava la luce effimera e spegneva la tua (Franceschini 2020, 69).

Il contrasto tra la superficie grezza del busto e la superficie levigata delle perle a suggerire al partecipante una riflessione sui (dis)equilibri di potere tra uomo e donna. Segno della resa nell'immaginario collettivo, la collana protagonista dell'opera diventa pretesto per riaffermare l'indipendenza e la libertà femminile, proprio nella casa dell'ospite che pur di guadagnarsi la libertà di essere artista e pienamente se stessa aveva fatto uso di uno pseudonimo maschile.

5.2. Parlo



Fig. 2 - uKhongolose, 2017 Performance. Buhlebezwe Siwani. Photo Nico Covre, Vulcano. Dalla mostra "AFRICA. Raccontare un mondo", PAC - Padiglione Arte Contemporanea, Milano, 2017

In piedi davanti a centinaia di microfoni, tutti vogliono avere una risposta che io non possiedo. "Mamma non c'è un motivo, non hai sbagliato nulla".

"Papà la tua figura non c'entra niente, sei andato via e mi hai fatto male, ho ancora i lividi nel mio cuore, quelli alla carne sono andati via, ma su questo non hai merito".

"Amica non te l'ho detto perché non lo capivo neanche io, non devi arrabbiarti".

"Marco, l'amore che ho provato per te non era finzione ma non era completo, solo adesso sono completa".

"Figlia mia, rimarrò sempre la tua mamma nulla è cambiato non devi piangere".

La mia felicità e la mia identità è al banco degli imputati, mille voci contro di me e io solo una voce per raccontare. Sì, raccontare perché non devo difendermi o spiegare, non ho colpe, non ho fatto nulla di male. Oggi sono donna e vestita di rosso (F. 2020, 51).

La performance sul tema del femminicidio fa riflettere la partecipante che si interroga sul proprio corpo e sulla propria identità, anche in rapporto alla famiglia e agli affetti più cari. Concentrandosi sulle tracce - quello che è stato lasciato indietro, da chi, e in che modo alla fine scompare o si trasforma - la partecipante si presenta come essere liminale, accessibile e inaccessibile, con l'intento di dare un senso alla propria nuova soggettività e di invitare alla comprensione dell'importanza di trovare se stessi, anche trasformandosi.

5.3. Coming out



Fig. 3 - Angelo 1956 circa, ceramica, 26,5 x 17,5 x 9,5 cm
Lucio Fontana, Casa Museo Boschi Di Stefano, Milano

Conoscevo Lucio Fontana principalmente per le sue tele tagliate. Per questo rimasi stupito nello scoprire che quel piccolo angelo in ceramica in mostra a Casa Boschi Di Stefano era proprio suo, di Lucio Fontana, che è stato anche un grande ceramista. Quella massa quasi informe di ceramica dorata mi ha colpito proprio per la sua approssimativa raffigurazione umana, che cerca disperatamente di trovare la sua forma e la sua essenza addirittura angelica. In me evoca una metafora della faticosa e, a volte, lacerante ricerca di sé stessi che noi gay facciamo fino al coming out e oltre. Ma rappresenta inoltre la forza del cambiamento, che pur attraverso mille contraddizioni e contorsioni anche molto dolorose, è l'essenza della vita. Una vita che si arricchisce di senso nella lotta per un qualcosa in cui si crede - la libertà, nel mio caso - con tutte le lacerazioni, nell'anima e nel corpo, che questa può comportare (Guaiana 2020, 71).

La visione di *Angelo*, scultura di Lucio Fontana, diventa spunto di narrazione per il partecipante che fa di questa figura approssimativa una rappresentazione della difficile ricerca di una forma per sé e per tutti i gay, ma anche un inno alla forza del cambiamento e un simbolo del senso di una vita vissuta nella lotta in qualcosa in cui si crede, nonostante le difficoltà e le lacerazioni.

6. Gli esiti e le sfide di *Distretto X*

Al di là del concreto output progettuale - un catalogo che possa essere memoria documentaria dell'azione e fonte d'ispirazione per parlare in chiave intersezionale delle collezioni museali - il portato più interessante di *Distretto X* è riconoscibile nella metodologia messa a punto, applicabile anche in situazioni di coinvolgimento da remoto.

Con il progetto, infatti, è stato possibile esplorare le potenzialità delle emozioni e del racconto legate alla creazione di uno *storytelling* per i luoghi della

cultura, multifocale e collaborativo, rispondente alla domanda e ai *desiderata* di partecipazione attiva nella creazione di senso dei luoghi culturali del contesto di appartenenza.

Il ricorso alla narrazione emozionale, contrastando azioni escludenti o ghettizzanti, ha garantito la moltiplicazione della fruizione in chiave intersezionale, risultando in un percorso inclusivo e incentrato sulla comunicazione all'altro più che a se stessi, sulla condivisione della propria esperienza all'interno degli istituti culturali del distretto, con l'emergere di un potenziale creativo che potrà proporre chiavi di lettura e nuove narrazioni inedite ai musei e a tutti i partecipanti.

Il progetto è, pertanto, una buona esemplificazione dell'approccio intersezionale che si può concretizzare nei luoghi della cultura mediante il ricordo combinato di dispositivi e strumenti di *audience engagement* - dai più tradizionali (il coinvolgimento) ai più innovativi (il *gaming* con le carte) - associati a tecniche mutate dal teatro sociale e dalla drammaterapia.

Le maggiori sfide rimangono, invece, la sostenibilità e la replicabilità dell'azione dopo la conclusione del progetto pilota: il forte radicamento del progetto al territorio, il catalogo documentario e l'attività formativa per gli operatori turistici dovrebbero riuscire a trasformare questa azione *una tantum* in uno *modus operandi ordinario* per il coinvolgimento e la cittadinanza attiva.

Riferimenti bibliografici

Acuf, J.B. ed Evans, L. (2014), *Multiculturalism in Art Museums Today*, London, Rowman & Littlefield.

Aksoy, S. (2019), *The 21st Century Art Museum: Is Context Everything?*, paper presentato alla conferenza annuale 2019 del CIMAM (International Committee for Museums and Collections of Modern Art), Sidney, Museum of Contemporary Art Australia.

- Amselle, J.L. (2017), *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, Milano, Meltemi.
- Armigero, L. (2021), Mascolinità tossica e protezione internazionale, in *About Gender*, vol. 10/20, pp. 1-30.
- Baer, S. (2010), "Chancen und Risiken positiver Maßnahmen: Grundprobleme des Antidiskriminierungsrecht und drei Orientierungen für die Zukunft", in Drossou, O. e Stiftung, H.B. (eds.), *Positive Maßnahme-Von Antidiskriminierungsrecht zu Diversity*, pubblicazione online - https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_positive_massnahmen.pdf (consultato il 13 maggio 2022), pp. 11-21.
- Baer, S. (2011), *Rechtssoziologie. Eine Einführung in die interdisziplinäre Rechtsforschung*, Baden Baden, Nomos.
- Bartolucci, G. (a cura di) (1968), *La scrittura scenica*, Roma, Lerici.
- Bello, B.G. (2020), *Intersezionalità. Teorie e pratiche tra diritto e società*, Milano, FrancoAngeli.
- Berger, M.T. e Guidroz, K., *The Intersectional Approach: Transforming the Academy through Race, Class, and Gender*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Bernardini, M.G. (2017), "Introduzione", in Bernardini, G. e Giolo, O. (a cura di), *Le teorie critiche del diritto: soggettività in mutamento*, Pisa, Pacini, pp. 13-34.
- Bertolone, P., Biggi, M.I. e Gavrilovich, D. (2013), *Mostrare lo spettacolo*, Roma, Universitalia.
- Boccalatte, E. e Carrattieri, M. (2019), Neutralità e musei. Il dibattito è aperto, in *Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi*, vol. 3 - <https://rivista.clionet.it/vol3/boccalatte-carrattieri-neutralita-e-musei-il-dibattito-e-aperto/> (consultato il 30 maggio 2022).

- Bodo, S., Mascheroni, S. e Panigada, M.G. (a cura di) (2016), *Un patrimonio di storie: la narrazione nei musei, una risorsa per la cittadinanza culturale*, Milano, Mimesis.
- Borelli, M.G. (a cura di) (2015), *TeatroNatura. Il teatro nel paesaggio di Sista Bramini e il progetto "Mila di Codra"*, Roma, Editoria&Spettacolo.
- Briatore, S. (a cura di) (2020), *Distretto X. Sguardi Plurali sui Musei*, Roma, Artemide Editore.
- Briatore, S. (2020a), *Come usare le parole giuste*, Roma, Newton Compton.
- Casi, S. (2012), *600.000 e altre azioni teatrali per Giuliano Scabia*, Pisa, ETS.
- Cataldo, L. (2011), *Dal museum theatre al digital storytelling: nuove forme della comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*, Milano, FrancoAngeli.
- Chambers, I., De Angelis, A., Inanniciello, C., Orabona, M. e Quadraro, M. (eds.) (2014), *The postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*, London and New York, Routledge.
- Cho, S., McCall, L. e Crenshaw, K. (2013), Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Application and Praxis, in *Signs*, vol. 38/4, pp. 785-809.
- Coombes, A.E. e Phillis, R.B. (eds.) (2015), *Museum Transformations. Decolonization and Democratization*, Hoboken, John Wiley & Sons Ltd.
- Cortesini, S. (2020), "Per una museologia empatica", in Briatore S. (a cura di), *Distretto X. Sguardi Plurali sui Musei*, Roma, Artemide Editore, p. 10.
- Crenshaw, K. (1991), Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color, in *Stanford Law Review*, n. 43/6, pp. 1241-1299.
- Crenshaw, K. (1989), Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, in *University of Chicago Legal Forum*, n. 1, Article 8, pp. 139-167.

- Crenshaw, K. (1988), Race, Reform, and Retrenchment: Transformation and Legitimation in Antidiscrimination Law, in *Harvard Law Review*, vol. 101/7 (May), pp. 1331-1387.
- Da Milano, C. e Gariboldi, A. (a cura di) (2019), *Audience Development: mettere i pubblici al centro delle organizzazioni culturali*, Milano, FrancoAngeli.
- Davidson, P. (2005), *Museum und the Re-Shaping of Memory*, New York, Gerard Corso.
- Davis, N.Y. (2011), *The Politics of Belonging. Intersectional Contestations*, London, Sage.
- De Marinis, M. (2016), *Al limite del teatro. Utopie, progetti e aporie nella ricerca teatrale degli anni Sessanta e Settanta*, Imola, CUE Press.
- Debord, G. (2008), *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini e Castoldi.
- Emula (2016), *The Falsity of Museum Neutrality*, in "imperialwarmuseum.wordpress.com", 14 luglio, <https://imperialwarmuseum.wordpress.com/2016/07/14/the-falsity-of-museum-neutrality/> (consultato il 22 maggio 2022).
- Evans, D. (2004), *Emozioni: la scienza del sentimento*, Roma, Laterza.
- F., A. (2020), "Parlo", in Briatore S. (a cura di), *Distretto X. Sguardi Plurali sui Musei*, Roma, Artemide Editore, pp. 50-51.
- Ferrajoli, L. (2018), *Manifesto per l'uguaglianza*, Roma-Bari, Laterza.
- Foucault, M. (2004), *L'ordine del discorso e altri interventi*, Torino, Einaudi.
- Franceschini, F. (2020), "La Collana", in Briatore, S. (a cura di), *Distretto X. Sguardi Plurali sui Musei*, Roma, Artemide Editore, pp. 66-67.
- Franceschini, L. (2013), *Decolonizzare la cultura. Razza, sapere e potere: genealogie e resistenze*, Roma, Ombrecorte.
- Goldberg, S.B. (2013), "Identity -Based Discrimination and the Barriers to Complexity", in Lawson, A. e Schiek, D. (eds.), *European Union Non -Discrimination*

- Law and Intersectionality: investigating the Triangle of Racial, Gender and Disability Discrimination*, Farnham, Ashgate, pp. 177-190.
- Grabham, E., Cooper, D., Krishnadas, J. e Herman, D. (2008), *Intersectionality and Beyond: Law, Power and the Politics of Location*, London, Routledge-Cavendish.
- Grahn, W. e Wilson, R.J. (eds.) (2018), *Gender and Heritage: Performance, Place and Politics*, Abingdon-New York, Routledge.
- Grechi, G. (2021), *Decolonizzare il museo: dimostrazioni, pratiche artistiche, sguardi incarnati*, Roma, Mimesis.
- Greenblatt, S. (1991), "Resonance and Wonder", in Karp, I. e Lavine, S.D. (eds.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, pp. 42-56.
- Guaiana, Y. (2020), "Coming Out", in Briatore, S. (a cura di), *Distretto X. Sguardi Plurali sui Musei*, Roma, Artemide Editore, p. 71.
- Hooper-Greenhill, E. (2000), *Museums and the interpretation of visual culture*, London, Routledge.
- Hopper-Greenhill, E. (1992), *Museum and the Shaping of Knowledge*, London-New York, Routledge.
- Janes, R. (2015), The end of neutrality: a modest manifesto, in *ILR. Informal Learning Review*, n. 135, p. 3.
- Joachim, J. (2018), Embodiment and Subjectivity: Intersectional Black-Feminist Curatorial Practice in Canada, in *Racar, Revue d'art Canadienne*, vol. 43/2, pp. 34-47.
- Kahn, M. (1999), *Il tao della conversazione*, Milano, Xenia.
- Kallemberg, V., Meyer, J. e Muller, M.J. (2013), *Intersectionality und Kritik, Neue Perspektiven für alte Fragen*, Wiesbaden, Springer.
- Karp, I. e Lavine, S.D. (eds.) (1991), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press.

- Krizsan, A., Skjeie, H. e Squires, J. (2012), *Institutionalizing intersectionality. The Changing Nature of European Equality Regimes*, London, Palgrave Macmillan.
- Landy, R. (1999), *Drammaterapia. Concetti, teorie e pratiche*, Roma, Edizioni Universitarie.
- Lembke, U. e Liebscher, D. (2014), "Postkategoriales Antidiskriminierungsrecht? Oder: Wie kommen Konzepte der Intersektionalität in die Rechtsdogmatik?", in Philipp, S., Meier, I., Apostolovski, V., Starl, K. e Schmidlechner, K.M. (eds.), *Intersektionelle Benachteiligungen und Diskriminierung. Soziale Realitäten und Rechtspraxis*, Baden Baden, Nomos, pp. 261-290.
- Lidchi, H. (1997), "The Poetics and Politics of Exhibiting Other Cultures", in Hall, S. (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage Publications, pp. 151-222.
- MacKinnon, C.A. (2013), Intersectionality as Method: A Note, in *Signs*, n. 38/4, pp. 1019-1030.
- Marchetti, S. (2013), "Intersezionalità", in Botti, C. (a cura di), *Le etiche della diversità culturale*, Firenze, Le lettere, pp. 133-148.
- Matsuda, M.J. (1991), Besides My Sister, Facing the Enemy: Legal Theory Out of Coalition, in *Stanford law Review*, n. 43, pp. 1183-1192.
- Matsuda, M.J. (1989-90), Pragmatism Modified and the False Consciousness Problem, in *Southern California law Review*, n. 63, pp. 1763-1782.
- McCall, L. (2005), The Complexity of Intersectionality, in *Sing*, vol. 30/3, pp. 1771-1800.
- Moolhuijsen, N. (2018), *Identità di genere e sessualità nei luoghi di cultura*, in "Artribune.it", 1 dicembre - <https://www.artribune.com/arti-visive/2018/12/identita-genere-sessualita-cultura/> (consultato il 25 maggio 2022).

- Moolhuijsen, N. (2019), *Musei e attivismo. Un viaggio nei Paesi Bassi*, in “Artribune.it”, 6 novembre - <https://www.artribune.com/dal-mondo/2019/11/musei-attivismo-paesi-bassi/> (consultato il 25 maggio 2022).
- Moolhuijsen, N. (2020), *Musei e diversità: l'archivio LGBT di Amsterdam*, in “Artribune.it”, 5 marzo - <https://www.artribune.com/dal-mondo/2020/03/archivio-lgbt-amsterdam/> (consultato il 25 maggio 2022).
- Moolhuijsen N., (2021), *Queer identities and heritage: current developments and hopes for the future*, in “Roots-routes.org”, 2 maggio - <https://www.roots-routes.org/queer-identities-and-heritage-current-developments-and-hopes-for-the-future-by-nicole-moolhuijsen/> (consultato il 10 maggio 2022).
- Nelson, T. (2019), *Why Icom postponed the vote on its new museum definition*, in “Museumassociation.org”, 2 ottobre - <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/opinion/2019/10/01102019-definition-just-start-of-conversation/#> (consultato il 28 maggio 2022).
- Oleś, P., Chmielnicka-Kuter, E., Jankowski, T., Francuz, P., Augustynowicz, P. e Łysiak, M. (2021), *Personal Meanings Inspired by the Beauty of Paintings*, in *Art & Perception*, vol. 9/1, pp. 90-110.
- Tamiozzo Goldmann, S. (1997) (a cura di), *Giuliano Scabia. Ascolto e racconto: con un'antologia di testi inediti e rari*, Roma, Bulzoni.
- Pellagatta, F. (2020), “Porta Venezia...una porta, un luogo, un non luogo”, in Briatore S. (a cura di), *Distretto X. Sguardi Plurali sui Musei*, Roma, Artemide Editore, p. 11.
- Perilli, V. ed Ellena, L. (2012), “Intersezionalità. La difficile articolazione”, in Marchetti, S., Mascat, J.M.H. e Perilli, V. (a cura di), *Femministe a parole. Grovigli da districare*, Roma, Ediesse, pp. 130-135.

- Pezzini, B. (a cura di) (2012), *La costruzione di genere. Norme e regole. Corso di Analisi di genere e diritto antidiscriminatorio*, I, Studi, Bergamo, Bergamo University Press.
- Pitch, T. (2004), Tess e io. Differenze e disuguaglianze nella differenza, in *Ragion pratica*, n. 23, pp. 339-362.
- Ronconi, L. e Quadri, F. (1973) (a cura di), *Il rito perduto*, Torino, Einaudi.
- Rao, S. (2017), *Are Museums Neutral? Or Are They Neutered?*, in “medium.com”, 19 dicembre - <https://medium.com/@artlust/are-museums-neutral-or-are-they-neutered-4d879721a54> (consultato il 30 maggio 2022).
- Remer, A.E. (2020), Editorial, in *Museum International*, vol. 72, n.1, pp. 1-7.
- Robert, N. (2014), Getting Intersectional in Museums, in *Museums & Social Issues*, n. 9/1, pp. 24-33.
- Sandell, R. (2011), “On ethics, activism and human rights”, in Marstine, J. (ed.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining ethics for the twenty first century museum*, London-New York, Routledge, pp. 129-146.
- Simon, N. (2010), *The Participatory Museum*. Santa Cruz CA, Museum 2.0.
- Valentini, V. (2017), *Nuovo Teatro Made in Italy*, Roma, Bulzoni.
- Vinson, I. (ed.) (2007), *Museum International*, UNESCO, n. 237, pp. 4-6.
- Vivar, M.T.H. e Lutz, H. (eds.) (2011), *Framing Intersectionality. An Introduction in Framing Intersectionality. Debates on a Multifaceted Concept in Gender Studies*, London, Routledge.
- Worts, D. (2018), *Is There Another Way? Reflection on Museums, Neutrality and Activism*, in “artmuseumteaching.com”, 2 aprile - <https://artmuseumteaching.com/2018/04/11/reflection-on-museums-neutrality/> (consultato il 25 maggio 2022).
- Yula, N.D. (2006), Belonging and the Politics of Belonging, in *Patterns of Prejudice*, XL/3, pp. 196-213.