



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in

Antropologia culturale, etnologia, etnolinguistica

Tesi di Laurea

## **Musei di oggetti, storie e persone**

Nuove narrazioni museali a partire dal caso di studio del  
War Childhood Museum di Sarajevo

**Relatore**

Ch. Prof. Francesco Vacchiano

**Correlatore**

Ch. Prof. Franca Tamisari

Ch. Prof. Donatella Schmidt

**Laureanda**

Federica Perin

Matricola 988871

**Anno Accademico**

2020 / 2021



## **INTRODUZIONE**

Abstract	7
Metodologie di ricerca	8
Struttura dello scritto	10

## **CAPITOLO I**

### **I Balcani: terre dei confini**

1.1 – I Balcani e la “violenza balcanica”.	11
1.2 – Nazionalità e identità etnica	16
1.3 – Identità e memoria	20

## **CAPITOLO II**

### **La Bosnia-Erzegovina e Sarajevo, il cuore dei Balcani**

2.1 – Identità bosniache	22
2.2 – Essere sarajevese (prima)	24
2.3 – Assedio come cesura del tempo e della storia	25
2.4 – Essere sarajevese (poi)	29
2.4.1 - Riconciliazione	30
2.4.2 - Trauma memoria e letteratura	32

## **CAPITOLO III**

### **Musei e narrazioni**

3.1 – Perché un museo?	35
3.1.1 - Breve storia della museografia dal XVI secolo ai giorni nostri	37
3.1.2 - Visitare il War Childhood Museum	40
3.2 – War Childhood Museum	41
3.2.1 - Genesi e struttura del War Childhood Museum - dialogo con Mia Babić	41
3.2.2 - War Childhood - Il libro	45
3.3 – Musei di storie e musei di guerra	49
3.3.1 - Museum of Broken Relationships - Dražen Grubišić & Olinka Vištica	49
3.3.2 - Museo di Storia della BiH, Galleria 11/07/95 & Museo dei crimini contro l'umanità	56

## **CAPITOLO IV**

### **Viaggiare fra musei in Bosnia ed Erzegovina**

4.1 – Balcani e viaggi della memoria	59
4.2 - Associazione culturale Buongiorno Bosnia Dobardan Venecija	60
4.3 - Associazione Alexander Langer	65
4.3.1 - L'infanzia in guerra, il problema delle fonti e questioni di genere: un dialogo con Maria Bacchi	66
4.3.2 - L'importanza delle immagini. Adopt Srebrenica: un archivio fotografico per ricucire un tessuto sociale	71
4.3.3 - L'arte e la letteratura nel dopoguerra: un dialogo con Elvira Mujčić	75

4.4 - Associazione Viaggiare i Balcani	80
4.5 - Consigli per un viaggio fra i musei di guerra	85
4.6 - Creare spazi sicuri per “empowered survivors”	87
<b>CAPITOLO V</b>	
<b>Biografie di oggetti</b>	
5.1 – Gli oggetti come testimonianza	89
5.2 - Il Museo dell’Innocenza di Istanbul e la sua esperienza italiana al museo Bagatti Valsecchi	92
5.3 - Qual è il ruolo di un museo? Dialogo con Mario Turci del Museo Ettore Guatelli.	99
<b>CONCLUSIONI</b>	<b>105</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>107</b>

## INTRODUZIONE

Nel 2016 stavo lavorando al mio progetto di tesi presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia quando per la prima volta ho scoperto il lavoro del *War Childhood Museum (Muzej ratnog djetinjstva)*. Per raccontare questo incontro sono però necessarie alcune premesse. L'intero mio percorso artistico si era basato fino ad allora sulla rappresentazione di oggetti quotidiani. Ombrelli, frullatori, schiaccianoci, spazzole, padelle: i miei disegni erano popolati di oggetti. Ciò che mi affascinava era la loro capacità, mediante pochi indizi, di rivelare la persona che li aveva utilizzati in tutta la sua umanità. Mi sembrava che gli oggetti impedissero ogni idealizzazione, mostrando gli effetti che il corpo ha sulla materia. Scarpe sformate, pentole graffiate, vasi in cocci sono dei traditori per chi vorrebbe che la persona venisse considerata solo per l'intelletto, mostrano i suoi bisogni e la sua fisicità. Gli oggetti lontani dai loro proprietari mi hanno sempre suscitato una grande tenerezza; guardandoli da vicino è come se l'assenza dei loro "superiori" gli permettesse di rivelare cose private sul loro conto.

Nel 2016 stavo lavorando a un progetto fotografico assieme al mio compagno in cui, dopo mesi passati a collezionare oggetti abbandonati per terra nelle calli veneziane, avevamo fotografato e catalogato questi "reperti". L'idea dietro al progetto era di provare a intuire qualcosa in più sul flusso di persone che transitano a Venezia a partire da ciò che avevano perso. In questa serie di fotografie gli oggetti sono contrapposti a uno sfondo bianco, che ne rivela tutti i loro segni e imperfezioni. Un giorno leggendo un quotidiano, ci siamo soffermati su un articolo che proponeva delle immagini che sembravano parte della serie da noi realizzata: il testo riportava la notizia dell'inaugurazione del *War Childhood Museum* di Sarajevo. Sono rimasta affascinata da come delle immagini apparentemente simili potessero nascondere storie così diverse tra loro. In questo gli oggetti sono molto bravi, riescono a mostrare l'umanità della mano che li ha toccati, nascondendo completamente le particolarità della vita di quella mano. Da quel momento in poi il *War Childhood Museum* è sempre rimasto un'idea fissa e, man mano che il mio interesse nell'antropologia cresceva l'idea di studiarlo in modo più approfondito si faceva sempre più reale.

Il percorso che mi ha portato a questa tesi è cominciato in primavera 2020: l'inizio della pandemia e la conseguente limitazione delle libertà personali era stato per tutti un evento inaspettato e le persone attorno a me vivevano in una situazione di irrealtà. Non c'era ancora un vero e proprio malessere, ma solo uno stato di intorpidimento. Per quanto riguarda la mia posizione, questo cambiamento repentino aveva accelerato un processo che già pre-pandemia avevo notato: la mia capacità di far progetti, di pensare al futuro non in modo strettamente

operativo, se prima si stava riducendo di anno in anno, con il primo *lockdown* è totalmente svanita. Ero felice, anzi molto felice, ma questa “assenza di futuro” era un segnale che non riuscivo a ignorare e che, inoltre, mal si conciliava con i miei studi, che avrebbero avuto la necessità di una programma ben definito. In quel periodo il mio relatore mi ha inviato un articolo di Simon Turner (2020) *Hope against hope: changing emotions in the Burundian crisis*. L'autore nello scritto citando Bourdieu sostiene che il futuro debba poter essere previsto in una certa misura per far sì che l'individuo possa agire nel presente<sup>1</sup>. Un futuro totalmente incerto, al pari di un futuro definito al 100% limitano la capacità di azione privando la persona della sua capacità di agire con un fine. Non conoscere la direzione o sapere che tutte le scelte portano ad uno stesso punto sono due situazioni che hanno in comune l'effetto di rendere irrilevante la decisione di muovere il primo passo. Turner, analizzando contesti di crisi e conflitto, sostiene però che l'indeterminatezza, al contrario della certezza assoluta, possa lasciare spazio anche all'emersione di aspetti creativi. Nei periodi in cui la “*regolarità del mondo*” (Fabietti, 2014) viene meno, nuove possibilità possono venire prese in considerazione. Quando nulla è certo, tutto è possibile. L'antropologo si sofferma ad analizzare come questi periodi siano spesso caratterizzati da un'oscillazione tra i due poli opposti di ansia (*anxiety*) e speranza (*hope*) i quali condividono la stessa natura di atteggiamenti orientati al futuro. Quando la speranza e l'ansia si fanno sentire significa che, seppur dai contorni sfumati, un futuro migliore viene percepito all'orizzonte. La disperazione (*despair*), invece, sopraggiunge quando ogni speranza viene meno, sia perché ci si arrende al pensiero che ogni cambiamento possa solo portare a un peggioramento, o anche perché la sopraggiunta stabilità tradisce ogni aspettativa. Questa lettura non solo ha descritto fedelmente lo stato d'animo delle persone a me vicine (me inclusa), ma è stato anche un punto che è emerso da alcune delle testimonianze che ho incontrato durante lo studio del conflitto bosniaco degli anni Novanta (cap. 2.4.2 e cap. 4.3.3). Durante il conflitto la speranza era ancora viva, e solo poi, quando si è compresa la profondità delle ferite, è iniziata a scemare, scivolando lentamente nel trauma. Questa vicinanza azzardata, perché mai potrei permettermi di paragonare i nostri pochi mesi chiusi nel comfort di casa con i quattro anni di orrore vissuti dalla Bosnia, mi ha permesso, però, di dedicarmi allo studio con uno spirito diverso. Mi ha fatto capire l'importanza di andare oltre

---

<sup>1</sup> La capacità di previsione è intimamente connessa alla nozione di *habitus* elaborata da Bourdieu. “L'*habitus* è il modo in cui ciascuno di noi esprime, attraverso il comportamento, il pensiero e gli atteggiamenti in genere, il proprio «posto» nel complesso delle relazioni che costituiscono il nostro mondo e all'interno del quale viviamo” (Fabietti, 2014). Esprimere il proprio posto in un mondo senza regole, sarebbe infatti un compito impossibile.

una retorica del conflitto che si concentra unicamente sull'annientamento delle persone e mi ha permesso di meglio centrare il tema che volevo trattare. Spesso, infatti, scherzavo dicendo di voler studiare il *War Childhood Museum*, senza parlare né di “war” né di “childhood”. Quest'affermazione, nata stupidamente, si è invece rilevata premonitrice di una consapevolezza che solo in un secondo momento sono riuscita a comprendere appieno. Nella maggior parte dei casi, infatti, i miei interlocutori, e anch'io fino a un certo punto, assumevano che, provenendo da studi antropologici, volessi utilizzare le testimonianze contenute nell'esposizione come punto di partenza per rivolgermi direttamente ai sopravvissuti, guardando al *backstage* e al “*behind the scenes*” del museo. L'infanzia in guerra o il trauma del conflitto erano però dei temi che sentivo stridere con la mia preparazione storico-artistica e per i quali non mi sentivo pronta. D'altro canto però, come potevo evitare degli argomenti così centrali per il progetto? La semplice risposta a cui sono giunta è che il mio interesse è volto al *frontstage* del museo e alle relazioni che questo progetto intrattiene con l'esterno. Questo non significa che i temi qui sopra citati non verranno trattati, ma che la museografia rimarrà sempre il nodo centrale. In quest'ottica il progetto del *War Childhood Museum* verrà comparato con altre esperienze museali della città di Sarajevo e con altri musei affini presenti in Croazia e in Italia.

#### Abstract

In anni recenti si può notare una sempre maggiore diffusione di musei di piccole dimensioni. Lo scopo di questa tesi è dimostrare come questa piccola museografia possa essere il sintomo di un cambiamento nella percezione della narrazione della storia in cui, mediante un mutato approccio all'oggetto, si lascia spazio a una realtà composita costituita di individualità ordinarie. L'oggetto esposto è qui considerato non più come cimelio/reliquia, ma come testimone, luogo in cui differenti biografie si stratificano nel tempo. Lo scopo della visita non vuole più essere la comprensione e memorizzazione di nozioni, ma un maggiore coinvolgimento emotivo del visitatore. Dai musei nazionali dove le collezioni furono funzionali alla nascita di un orgoglio e sentire comune, si passa ai piccoli musei dell'ordinario, dove non si celebrano eventi straordinari e niente viene spiegato, ma si vuole restituire uno spaccato di quotidianità nella sua complessità e profondità emozionale. Per far questo il museo viene riportato a dimensione umana, permettendo al visitatore di avere un'esperienza più intima e lenta con gli oggetti. Narrare delle storie quotidiane, senza rivendicarne l'eccezionalità, significa lasciare degli strumenti a disposizione senza reclamarne

il possesso esclusivo: le storie possono risonare in ognuno dei visitatori e gli oggetti servono da amplificatori di questa risonanza. Il caso di studio qui trattato, il *War Childhood Museum* di Sarajevo, è un superbo esempio di questo ricentramento sulla persona. Il museo tratta il tema dell'infanzia in guerra, celebrando prima di tutto la resilienza dei bambini. Da questo museo si esce senza rabbia, ma con una grande stima nei confronti di queste persone, uguali a noi, che hanno saputo essere vitali nonostante le avversità. Parlare solo della violenza, infatti, significa negare questo aspetto vitale e privilegiare la visione del carnefice. Inoltre promuovere una storia senza eroi e senza simboli in una terra dove le narrazioni etno-nazionali hanno causato morte e distruzione, può essere considerata una forma di resistenza. Una storia intesa come tessuto di racconti intimi e ordinari da sentire più che comprendere può essere un potente mezzo per conciliare le ancora divise memorie della Bosnia ed Erzegovina.

#### Metodologie di ricerca

All'interno di questo scritto ho deciso di riportare dei lunghi estratti dei colloqui effettuati durante il periodo di ricerca, frammezzandoli all'argomentazione della tesi stessa. Idealmente vorrei accompagnare il lettore nel mio percorso di ricerca e, tranne qualche eccezione (cap. 4.3.2, 4.3.3 e 4.5), i dialoghi sono disposti in ordine cronologico. La decisione di ricostruire il filo di senso che ho seguito durante lo studio è nata grazie ad un'intelligente suggestione della scrittrice Elvira Mujčić. Durante il nostro dialogo io ho espresso i miei timori nello scrivere sulle guerre di dissoluzione della Jugoslavia, senza aver attraversato un conflitto - avendo vissuto "*con il culo del burro*" (Mujčić 2007, p.83) per usare una sua espressione - e la sua risposta è stata "*in ogni caso tu dovrai raccontare la tua guerra*" intendendo con ciò il dovere di narrare il percorso che mi ha portato a sentire il conflitto nonostante la mancanza del vissuto personale. Questa affermazione mi ha fatto prendere coscienza di un aspetto che stavo perdendo di vista in quel periodo: il dovere di essere prima di tutto trasparenti nella ricerca. L'onestà a cui mi ha richiamato quest'affermazione, è stata da me interpretata su diversi livelli, sia da un punto di vista metodologico, che personale. Come ho scritto poche righe più in alto, il mio percorso di documentazione è cominciato in piena pandemia, in un momento in cui la libertà di movimento era ridotta all'essenziale. Un periodo che per me doveva essere di apertura verso il mondo, si è, così, tramutato in un'implosione, riportandomi in quella dimensione domestica da cui volevo tanto allontanarmi. Questa limitazione di movimento per me si è tramutata anche in una limitazione di pensiero. I limiti alla ricerca non



erano in tutti i casi reali, ma spesso si trattava di una generica e paralizzante sensazione di incertezza che inibiva l'azione. Questa sensazione mi ha portato ad essere estremamente insicura circa il mio studio e la domanda che incessantemente mi ponevo era: ma non sarà mica antropologia questa? Il mio percorso di ricerca, infatti, non è stato un caso di “*anthropology at home*”, ma per lungo tempo è stata proprio “antropologia da camera” dove il mio computer era l'unica finestra sul mondo. Dopo mesi in cui mi sono concentrata sul creare, nonostante questo peso, un lavoro forte e coerente dove i miei dubbi non trasparissero, mi sono resa conto che omettere tutte le mie incertezze dalla tesi sarebbe stato un errore. I miei timori hanno avuto un effetto nella scelta delle fonti, nello studio, nelle interazioni con gli interlocutori. Ho deciso quindi di fare un passo indietro e ricalibrare l'intero progetto, smettendo di preoccuparmi unicamente di conformare la mia ricerca a una metodologia e concentrandomi invece sul provare a rendere in modo efficace, passo dopo passo, tutte le scelte compiute. I capitoli dove vi sono dei colloqui sono tutti strutturati secondo il seguente schema: nella prima parte sono descritte le ragioni che mi hanno portato a contattare la persona, poi vi è una presentazione della stessa, la trascrizione del dialogo dalle mie annotazioni e, infine, una riflessione sui temi toccati durante l'incontro in relazione all'intero lavoro di tesi.

I dialoghi si sono svolti nella maggior parte dei casi mediante la piattaforma *Zoom* o *Gmeet* e la durata media è stata di un'ora. Il più breve incontro è durato circa quaranta minuti principalmente perchè l'interlocutore si trovava in auto, una situazione non ideale per parlare, mentre gli incontri “dal vivo” hanno raggiunto anche le due ore, ma deviando su altri temi, magari durante una passeggiata o bevendo un caffè. I dialoghi non in presenza erano, invece, molto più *on topic* e con una minima cornice colloquiale; nella maggioranza dei casi si è trattato solamente di qualche battuta iniziale sul tempo o su Venezia. In molte occasioni le conversazioni sono durate esattamente sessanta minuti con meno di cinque minuti di margine, quasi avessi impostato un timer. Questa coincidenza mi ha fatto pensare, perchè 60 minuti sono anche il limite che i musei da me studiati si prefiggono di non superare durante la visita. In un solo caso ho chiesto di registrare l'incontro, ma è stata un'esperienza che ha irrigidito entrambi e, di conseguenza, ho optato per una soluzione differente. Il *modus operandi* a cui sono giunta, dopo il primo paio di incontri, è il seguente: durante i colloqui chiedo agli interlocutori di poter annotare solamente nomi di persona, i luoghi o i titoli di opere citate. Dopodichè negli attimi immediatamente successivi all'incontro stilo una scaletta, con i temi trattati a grandi linee, disposti in ordine cronologico e solo il giorno seguente, mi accingo a scrivere nel modo più completo possibile i contenuti. Questo processo porta ad avere un

marginale di errore e di interpretazione personale più ampio rispetto alla registrazione completa, e mi impedisce di fare delle citazioni puntuali, ma sono convinta che il lavoro ne abbia guadagnato in termini di libertà percepita da parte degli interlocutori, soprattutto considerando che nella maggior parte dei casi ho avuto un unico incontro con la persona, preceduto e seguito da email e telefonate ma pur sempre unico, in cui essa doveva non solo rispondere alle mie domande, ma anche conoscermi e darmi fiducia. Un ultimo aspetto che ritengo importante menzionare prima di cominciare è che tutte le persone con cui ho dialogato, erano dei portavoce di istituzioni, musei e associazioni, oppure studiosi a cui io chiedevo dei consigli. Il fatto che il mio *focus* fosse l'istituzione permetteva loro di aggiustare le distanze nei miei confronti, scegliendo il grado di confidenza da darmi e di condurre una conversazione più o meno formale a seconda del loro sentire. In quest'ottica ho considerato un lusinghiero atto di fiducia, ogni qualvolta essi hanno deciso di parlarmi della loro vita e mi auguro di cuore che questa libertà sia stata veramente percepita e non unicamente una mia proiezione. Di sicuro un dettaglio rilevante è che le considerazioni personali arrivavano sempre verso la fine del dialogo, quando io avvertivo che tra di noi si era stabilita una connessione.

#### Struttura dello scritto

La tesi si compone di cinque capitoli. Nel primo capitolo viene presentato il contesto storico generale della penisola balcanica, vengono introdotti i concetti chiave presenti nel testo, e problematizzati alcuni aspetti stereotipici dell'immagine dei Balcani disegnata dall'Europa dell'ovest. Nel secondo capitolo l'attenzione viene portata sul contesto specifico della Bosnia ed Erzegovina e della città di Sarajevo, con particolare attenzione ai mutamenti avvenuti come conseguenza dell'assedio. Il terzo capitolo si concentra sull'esperienza del War Childhood Museum che viene comparata ad altre situazioni museali affini. Il quarto capitolo tratta il tema dei "viaggi della memoria" condotti dall'Italia verso i Balcani. Infine, il quinto capitolo affronta in modo più specifico il concetto di oggetto come testimonianza e stratificazione continua di significati e studia brevemente la casa come habitat dell'oggetto al pari del museo.

## CAPITOLO I

### I Balcani: terre dei confini

#### 1.1 – I Balcani e la “violenza balcanica”.

La Sava, la Drava ed il Danubio sono i confini della penisola Balcanica. Il Danubio in epoca romana era il *limes settentrionale*, la frontiera più a nord dell'impero e già in tempi antichi in ragione della loro collocazione geografica, i Balcani del sud si presentavano come *terre dei confini* più che terre di confine. Con lo scorrere della storia le frontiere sono mutate innumerevoli volte spostandosi più a nord o più a sud, est o ovest e la penisola ha subito processi di unificazione e spartizione ad opera delle grandi potenze confinanti. Le corone che hanno esercitato il loro potere su quei territori si sono succedute con un ritmo incalzante, tanto da far pensare che l'unica costante balcanica sia il loro essere continuamente il confine di un qualche mondo.

A seguire proverò a delineare un sintetico panorama della successione di dominazioni avvenuta nella penisola balcanica durante i secoli, concentrandosi sull'area più ad ovest della penisola, nei territori delle ex repubbliche Jugoslave.

La diffusione e l'insediamento di popolazioni proto-slave nella penisola iniziò a partire dal VI secolo dopo Cristo. Gli Slavi arrivarono in un'epoca in cui l'Impero Romano d'Occidente era in forte declino, mentre la controparte orientale prosperava. Discendendo dall'est attraversarono il Danubio per stabilirsi nei territori oggi conosciuti come terre degli slavi meridionali. Nell'alto medioevo, la parte nord della penisola corrispondente agli attuali territori di Croazia e Slovenia fu soggetta alla dominazione del regno dei Franchi, divenuto poi Sacro Romano Impero, mentre la parte nord orientale vide il crescere di numerose entità statali gravitanti attorno la corona d'Ungheria. Dal 681 d.C. il Primo impero Bulgaro si espanse nel territorio, diventando la realtà statale più antica della regione, per venire poi nuovamente annessa al territorio dell'Impero romano d'oriente nel 1018 d.C. durante il secondo apogeo bizantino. Nello stesso periodo la dominazione della Serenissima si espanse lungo tutta la costa Adriatica, esercitando sulla zona un'influenza tuttora ben evidente. Dal XIII secolo l'impero bizantino entrò in un periodo di forte crisi e si ritirò progressivamente dalla penisola.

Il periodo successivo fu dominato dalla nascita del Regno di Serbia che visse anche una fase imperiale dal 1346 al 1371. Nella stessa epoca, nacque lo stato medievale di Bosnia. L'inesorabile declino dello stato serbo iniziò con battaglia di *Kosovo Polje* (battaglia della piana dei Merli) avvenuta il giorno di San Vito, il 28 giugno nel calendario gregoriano, dell'anno 1389. Il Regno subì una terribile sconfitta nel confronto con le forze ottomane in piena espansione. Questa battaglia rimarrà una pietra miliare nella memoria collettiva serba, essa sarà poi ripresa e riadattata dai leader nazionalisti nel periodo di *revival* seguito alla morte di Tito, venendo caricata via via di nuovi e moderni significati. Ma questa è un'altra storia. I territori a nord rimasero saldamente sotto controllo del Regno d'Ungheria fino all'inizio del XVI secolo; nel frattempo, gli ottomani si espansero in tutto il sud della penisola. Dopo il 1527, data della battaglia di Mohacs, in cui gli Ungheresi subirono una sanguinosa sconfitta per mano degli ottomani, il regno Ungherese venne diviso: le terre più ad ovest e nord passarono sotto la corona asburgica, mentre quelle a sud divennero stati vassalli dell'impero ottomano. In questo periodo gli Asburgo concessero alle regioni dell'attuale Croazia un certo livello di indipendenza, chiedendo però in cambio la loro protezione dal pericolo ottomano. Nacque così la Frontiera militare (*Vojna granica* o *Vojna krajina* in lingua croata) un lembo di terra altamente militarizzato, o meglio, un luogo dove ogni civile era anche soldato il cui scopo di vita era quello di separare con la forza il mondo ottomano da quello asburgico. Il territorio fu inteso come un vero e proprio *cordone sanitario*, un'ampia frontiera cuscinetto per assorbire eventuali incursioni da sud. La Frontiera militare rimarrà in "funzione" per ben tre secoli e venne del tutto eliminata solamente nel 1881. Nel versante più ad ovest invece, dopo la prima rivolta serba guidata dal nobile Karađorđe e, definitivamente, con la seconda di Miloš Obrenović, la Serbia riuscì a riconquistare l'indipendenza dall'Impero ottomano prima sotto forma di principato e poi di regno. Nello stesso periodo, dal 1878, data del Congresso di Berlino, la Bosnia ed Erzegovina iniziò a venir amministrata dall'Impero Austro-ungarico pur rimanendo formalmente soggetta alla sovranità ottomana. Questa amministrazione terminò con la completa annessione austro-ungarica nel 1908. Con la fine della prima guerra mondiale e la dissoluzione dei grandi imperi multietnici possiamo azzardare che "per la prima volta nella storia" gli stati degli slavi meridionali si organizzano in un unico organismo: il regno dei Serbi, Croati e Sloveni o SHS (*Srbov, Hrvatov in Slovencev* in sloveno o *Srba, Hrvata i Slovenaca* in serbo e croato) il quale dal 1929 prenderà la denominazione di Regno di Jugoslavia (il regno degli slavi del sud; *jug* significa infatti "sud"). Il regno di Jugoslavia visse fino allo scoppio della seconda guerra mondiale, periodo in cui l'intera area balcanica fu contesa tra forze esterne e,

contemporaneamente, fu soggetta a l'inasprirsi di tensioni interne in una commistione esplosiva. È proprio in quest'epoca che il germe delle tensioni che culmineranno nelle violente guerre degli anni Novanta iniziò a emergere con maggiore chiarezza.

Il periodo del secondo dopoguerra vide la nascita della repubblica socialista di Jugoslavia (*SFRJ - Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija*) sotto la guida del partigiano Josip Broz detto Tito, che promosse strenuamente fino al 1980, anno alla sua morte, una narrazione della storia basata sull'oblio forzato di ogni sua forma non unitarista. Il motto della repubblica "Fratellanza e Unità" (*Bratstvo i Jedinstvo*) però, per alcuni significava il tendere all'unità in senso più assoluto cercando di andare oltre le differenze etniche e le diverse confessioni religiose, mentre per altri stava ad indicare una parità di diritti e condizioni all'interno dello stato, pur mantenendo vive le identità statali federali.

Nel corso degli anni Ottanta, in seguito morte di Tito e con il forte emergere di narrazioni nazionaliste che avevano come intento quello di rimarcare le differenze fra popoli anziché i punti di contatto, la Jugoslavia unita iniziò a mostrare le sue crepe. Tra il 1991 ed il 1999 l'intera area jugoslava vide la degenerazione e deflagrazione di tensioni interne. Dopo l'indipendenza di Slovenia, Macedonia, Croazia e Bosnia, la Jugoslavia cessò di esistere ufficialmente<sup>2</sup> solo nel 2006 con l'indipendenza del Montenegro dalla Serbia. Il Kosovo rimane ad oggi (2021) uno stato a riconoscimento limitato, mentre si è risolta da solo un anno la disputa circa la denominazione della Repubblica della Macedonia del Nord (ex Repubblica di Macedonia) tra il suddetto stato e la Grecia. Nel 2004 la Slovenia è entrata a far parte dell'Unione Europea, seguita nel 2013 dalla Croazia. Gli altri stati della ex Jugoslavia sono tutti candidati per l'ingresso nella UE ad eccezione della Bosnia ed Erzegovina che figura solamente come candidato potenziale.

Questa furiosa cavalcata nella storia, nonostante le approssimazioni, salti temporali e imprecisioni, è necessaria per introdurre il primo concetto chiave di questo scritto che, come avevo già anticipato, consiste nella presenza di complesse dinamiche storiche che nel tempo hanno portato all'attuale conformazione della regione. Se consideriamo la situazione sociale e politica attuale della Bosnia ed Erzegovina, ci rendiamo conto di come questa complessità ancora traspaia. La grande differenza però tra la situazione moderna e quella pre ottocentesca, risiede nel cambiamento della concezione storica dello stato. Nel corso del XIX, infatti, l'emergere di nuove narrative, costruite sull'idea di una "comunità di destino" nazionale, ha

---

<sup>2</sup> il nome di tale stato era Unione Statale di Serbia e Montenegro (*Državna zajednica Srbija i Crna Gora*) e presentava solo una continuità formale con la SFRJ. Le guerre di dissoluzione della Jugoslavia, proprio come il nome stesso sta a indicare, portarono al totale disfacimento delle strutture statali preesistenti.

portato gli abitanti dei Balcani a identificarsi in nuove comunità immaginate reclamanti ciascuna la propria autonomia. Il passato imperiale di questi territori aveva però lasciato in eredità ai posteri dei territori fortemente eterogenei che si sono dimostrati un grande ostacolo all'unificazione nazionale e l'indipendenza (Petrungaro in Petri, 2017). Questo perché nel nuovo concetto di entità statale nazionale che ha iniziato a diffondersi tra Ottocento e Novecento, le differenze etniche iniziarono a venir viste un disturbo per l'autodeterminazione dei popoli<sup>3</sup> anziché la norma. Creare delle isole omogenee in un luogo come i Balcani, dove l'eterogeneità era così radicata da sfumare i confini tra immigrati e nativi e la tessitura di connessioni fra popoli così fittamente ordita, era però impossibile. *“L'Ottocento e il Novecento balcanici sono caratterizzati anzitutto da profondi processi di disintegrazione e integrazione statale, quindi da svariati progetti di nation- e state- building entrati in conflitto fra di loro”* (Petrungaro, 2012 p. 30). La costruzione degli stati nazionali, nei Balcani e in ogni altro progetto nazionalistico, ricorda il dilemma del restauratore alle prese con un'opera d'arte antica il quale si chiede quale strato di pittura sia necessario preservare e quale si possa rimuovere<sup>4</sup>. A quale strato della storia è necessario fermarsi per mettere le fondamenta del nuovo stato? Questo conflitto di narrazioni sull'identità statale, sulla propria appartenenza e sulla porzione di terra che una data nazione dovrebbe occupare, ha generato molta violenza negli ultimi due secoli fino a creare il mito dell'“innata violenza” degli abitanti dei balcani. Come ogni antropologo ben sa, dietro qualsiasi fenomeno percepito come “innato” o “naturale”, risiede sempre una costruzione culturale che lo fa percepire come tale e, la naturale violenza delle genti balcaniche, non fa eccezione. Elissa Helms citando il famoso libro *Imagining the Balkans* di Maria Todorova, afferma che l'idea della anormale violenza balcanica sia il prodotto della messa in pratica di una geografia simbolica nata sia mediante descrizioni provenienti dall'ovest che tramite auto-rappresentazione (Helms, 2008).

La peculiarità delle genti dei Balcani, potrebbe essere riassunta ancora una volta utilizzando la parola “confine”; essi sono geograficamente parte dell'Europa, pur costituendone la sua

---

<sup>3</sup> *“Il principio di nazionalità che il presidente degli Stati Uniti Woodrow Wilson presenta alla conferenza di pace di Versailles del 1919, si fonda sul presupposto che ogni popolo, stanziato su un territorio, abbia diritto a formare uno stato indipendente”* (Cermel in Petri, 2017 p. 131).

<sup>4</sup> ricordo a titolo esemplificativo il recente dibattito aperto circa il restauro del *Polittico dell'Agnello mistico* (1432) dei fratelli Van Eyck, dove per riportare alla luce il volto dell'agnello come immaginato dagli autori, i restauratori hanno cancellato delle pennellate risalenti alla metà del 1500 aprendo un grande dibattito mediatico sul ruolo del restauro e su quale sia la storia che meriti di essere preservata o, per usare dei termini che compariranno più avanti nel testo, quale parte della biografia dell'oggetto si deve conservare. Simeone, M. (2020). *Dopo il restauro, l'Agnello Mistico di Jan Van Eyck sembra un meme*. Consultato il 14 luglio 2021, <https://www.exibart.com/beni-culturali/dopo-il-restauro-lagnello-mistico-di-jan-van-eyck-sembr-un-meme/>.

parte più lontana, sono “*the other within Europe*” (Helms, 2008 p.90). La Todorova ha introdotto il termine specifico balcanismo (*balkanism*) proprio per indicare questo peculiare tipo di alterità non aliena che non può essere allontanata *in toto* perché funzionale alla costruzione di sé. La storica Katherine Elizabeth Fleming fa un interessante considerazione a partire dall’analisi delle terre balcaniche immaginarie descritte nel romanzo di Agatha Christie *The Secret of Chimneys* e nell’albo a fumetti *Le sceptre d'Ottokar* di Hergé. Fleming nota come gli stati vengano considerati indistinguibili gli uni dagli altri e intercambiabili, poiché accomunati caotico modo di gestire la storia e la vita politica. Viene creato un *Balkan type* (Fleming, 2000 p. 1218) perché sembra che non abbia senso descrivere delle minute differenze in tale confusione. Ciò che è ancora più incomprensibile, però, è che queste diversità, invisibili al civile occhio europeo, sono la causa di sanguinose battaglie. La percezione stereotipata e degradante che traspare da questi racconti è quella di persone uguali che si uccidono fra di loro senza motivo alcuno, se non per loro natura. Ritorna, dunque, la descrizione di una violenza abnormale, oscura e caotica. Secondo queste aggressive generalizzazioni, gli abitanti dei balcani in un certo senso “rifiutano la domesticazione”. “*Ciò che è stato sottolineato dei Balcani è che i suoi abitanti non si preoccupano di conformarsi agli standard di comportamento concepiti come normativi da e per il mondo civilizzato. Come ogni generalizzazione, questa si basa sul riduzionismo, ma il riduzionismo e la stereotipizzazione dei Balcani sono stati di un tale grado e intensità che il discorso merita e richiede un’analisi speciale*” (Todorova, 1997 p.3). Possiamo notare come a tale stereotipizzazione sia sempre attribuita una dimensione anche temporale; i balcani sono incivili perché sono temporalmente collocati prima della civiltà, seguendo un criterio di progressiva decivilizzazione che si muove su due assi ortogonali, uno da nord a sud ed uno da ovest a est (Petri, 2017). Questo tipo di concezione si trasforma in ciò che la Todorova chiama *the trap of backwardness* (Todorova, 2005) un senso di ritardo, arretratezza e di distacco dalla modernità, o meglio dal nord globale. “*E invece, una buona parte della violenza balcanica è tutt’altro che furore popolare. Non è il passato che torna, ma è il progresso che avanza*” (Petrungaro, 2012 p.29). Fino a tutto il XIX secolo i territori ad est della penisola balcanica sono stati formalmente annessi in modo non sempre continuativo al Regno d’Ungheria, della Repubblica di Venezia degli imperi Austriaco (dal 1867 impero Austro Ungarico) e Ottomano la cui presenza si è maggiormente concentrata sui poli cittadini. Questo stato di pseudo colonialità<sup>5</sup>, questi rapporti di potere sbilanciati, nel tempo

---

<sup>5</sup> Stefano Petrungaro differenzia, invece, tra la situazione asburgica da quella ottomana, definendo la prima come una situazione (semi-)coloniale con dinamiche di subalternità e di sfruttamento delle risorse del

hanno portato ad un forte divario tra città e campagna, generando delle relazioni asimmetriche fra centro e periferia che si articolano su più livelli. Da un lato, come appena riportato, troviamo una forte contrapposizione interna tra città e la campagna, mentre su macro scala, gli abitanti dei Balcani si ritrovano uniti in una generale sensazione di marginalità. Le città sono anche state i luoghi degli occupanti, ed è proprio dalle campagne, infatti, che nel corso dell'Ottocento sono partite le prime ondate che potremmo definire in retrospettiva proto-nazionaliste. Nella vasta area di dominazione ottomana si era venuta a installare nelle città un'élite culturale musulmana, che ha profondamente modificato il *melange* urbano e influito notevolmente sulla vita culturale. Secondo Rolf Petri l'idea di violenza primitiva in queste aree ha assunto connotazioni differenti nel tempo. Se all'inizio del XIX secolo si contrapponeva la raffinata cultura ottomana delle città a quella barbara delle periferie, nel corso del secolo questa "barbarie" è stata reinterpretata come fiero e naturale anelito alla libertà, contro la violenza dell'occupante. Successivamente però, di fronte ad un impero ottomano sempre più in crisi anche culturalmente e alla nascita di sempre più pressanti sentimenti nazionalizzanti, questo mito di violenza ha cambiato detentore. La parte di popolazione più "ottomanizzata" è stata re interpretata come portatrice di una arretratezza orientale, la quale costituiva un freno per prendere parte alle spinte di modernizzazione<sup>6</sup> dall'ovest (Petri, 2017).

## 1.2 – Nazionalità e identità etnica

Benedict Anderson dimostra come il nazionalismo, pur sembrando un fenomeno talmente antico da situarsi all'origine dei popoli, sia in realtà frutto della modernità. Esso ha la tendenza a legittimare la sua esistenza mediante la storia adottando una narrazione legata alla tradizione: una tradizione che pare talmente antica da essere quasi fuori dal tempo, ancestrale. La realtà è che tra il XIX e XX secolo, periodo della sua affermazione, il nazionalismo consisteva in un processo radicalmente nuovo (Todorova, 2005). Sempre secondo Anderson, una premessa necessaria per la nascita e la percezione di questa nuova coscienza nazionale è un'innovativa concezione laica del tempo. Un tempo che non è più teleologico, mirato ad un fine ultimo, ma che è omogeneo e simultaneo. È un tempo in cui tutti cittadini liberi possono contemporaneamente e ugualmente vivere; questa percezione di simultaneità nasce grazie alla stampa capitalistica ed alla conseguente diffusione di romanzi e giornali che permettono per

---

territorio, mentre la seconda come più articolata con vaste aree di autonomia (ricordiamo l'organizzazione in *millet* o la pratica del *devscirme*) che gli impediscono una categorizzazione (Petrungaro, 2012).

<sup>6</sup> il termine *modernizzazione* in questo caso non è che un surrogato meno verbalmente aggressivo di *civilizzazione*, pur portando con sé le stesse connotazioni e pregiudizi.



la prima volta alle persone di essere informate circa una pluralità di eventi che si svolgono in diversi punti dello spazio (Todorova, 2005). La nazione nasce da una rete interconnessa di rapporti orizzontali che si va a sostituire alla dimensione verticale caratteristica della struttura imperiale. Il nucleo della nazione, ovvero la sua *comunità immaginata*, riesce a concepirsi come tale proprio grazie a determinate innovazioni tecnologiche, che permettono un movimento e una circolazione delle informazioni più veloce e capillare. Una conseguenza diretta di questa orizzontalità che ammette l'esistenza di realtà simultanee, è la modularità con cui il modello nazionalista può venire spostato da un luogo all'altro senza che le sue fondamenta di senso siano scosse. Nei territori ex-jugoslavi, però questo processo di auto-determinazione statale è stato e continua ad essere estremamente complesso nella sua applicazione, a causa sia della fitta rete di relazioni tra le diverse etno-nazioni<sup>7</sup> che per la presenza di vaste aree contese. Esaminando le sei repubbliche ci rendiamo conto che se per Slovenia e Macedonia stabilire dei confini non è stato un processo particolarmente soggetto a grandi controversie, man mano che ci si avvicina al centro la situazione diventa sempre più ingarbugliata, fino a culminare in Bosnia ed Erzegovina: un triangolo di terra perfettamente centrale nel cuore della penisola che è ancora frammentato sia nella sua conformazione politica che nella memoria. In quasi tutti i testi accademici che mi sono ritrovata ad affrontare, gli studiosi hanno deciso di iniziare il discorso sui territori ex-jugoslavi a partire dalla seconda guerra mondiale, ritenendo questo periodo il momento della frattura definitiva, l'*inizio-della-fine* di ogni possibile convivenza pacifica. Durante la seconda guerra mondiale infatti, il territorio jugoslavo è stato invaso e occupato in più fronti, ma al contempo, assieme alle violenze portate dall'occupante, in un certo senso, gli stati hanno "colto l'occasione" per tentare di rendere i loro confini più chiari, confondendo violenza endogena ed esogena. Questo connubio di interessi interni ed influenze esterne ritornerà poi con forza anche nel corso degli anni Novanta in tutt'altra veste. Proverò anche in questo caso ad essere il più sintetica possibile. Croazia e Slovenia, uscirono dalla prima guerra mondiale come sconfitte essendo formalmente sotto la bandiera austro ungarica. Si trovarono quindi in una condizione difficile; erano vinti, ma al contempo aspiravano a l'unificazione con gli altri popoli slavi che invece uscivano dalla guerra come vincitori. Questa condizione portò alla nascita di un regno, sbilanciato a favore del popolo serbo, o meglio a "*l'unione dei tre popoli sotto lo scettro dei Karađorđević*" ovvero la dinastia serba (Pirjevec, 2014 p. 15). Questa posizione di rilievo

---

<sup>7</sup> ricordiamo ad esempio il sopracitato caso della Bosnia ed Erzegovina dove le città erano nettamente a maggioranza musulmana (*bosgnacca*), mentre le periferie a maggioranza serba e costiera e l'Erzegovina in particolare a maggioranza Croata; come si può applicare a tale *melange* una logica di omogeneità etno-nazionale?

dello stato serbo creò tensioni che si inasprirono nel tempo fra la popolazione serba, la quale percepiva i territori degli altre entità statali come una propria estensione, e quella croata, slovena e macedone che invece avvertiva i poteri serbi come esterni ed estranei. Inoltre con la scomparsa dell'impero ottomano un numero importante di slavi musulmani che non si riconosceva in nessuna delle etno-nazioni, si ritrovò improvvisamente senza un cappello statale. Durante la seconda guerra mondiale la Jugoslavia venne invasa e smembrata: la Croazia assieme alla Bosnia divennero uno stato indipendente ustaša cercando di avvicinarsi il più possibile all'Italia fascista. La Slovenia venne spartita tra gli stati confinanti, mentre la Serbia subì l'occupazione tedesca (Pirjevec, 2014). In questo contesto di forte presenza esterna ogni stato tentò di omogeneizzare il più possibile i propri territori, piegando la violenza militare a proprio favore. Il teatro più drammatico fu quello agito dagli ustaša croati che tentarono a eliminare la consistente minoranza serba dal loro territorio. In Serbia, invece, i fautori della violenza furono i četnici, gruppi attivi per la restaurazione monarchica che, in un primo momento, furono alleati con le nascenti truppe partigiane. Essi furono particolarmente violenti con croati e musulmani, questi ultimi, invece, totalmente disorientati, si allearono a fasi alterne con tutti i fronti eccetto quello serbo. Ad uscire vincitore dalla guerra fu il movimento partigiano capeggiato da Tito il quale si batteva per una rivoluzione di tipo bolscevico (Pirjevec, 2014) e proponeva un progetto di convivenza non basato sull'omogeneità nazionale. L'unificazione della Jugoslavia venne realizzata su un contesto piuttosto complesso dove diversi fronti culturali ed ideologici erano compresenti. Nell'immediato dopoguerra nella nuovissima repubblica socialista si comprese subito la pericolosità di queste narrazioni divise e, per cercare di perseguire la via dell'unità, venne tenacemente promossa una visione della storia in cui i popoli costituenti erano stati tutti egualmente vittime dell'aggressore esterno. La retorica del nemico comune, assieme ad una forzata politica dell'oblio di tutti i dissapori interni, avrebbe dovuto nel tempo unificare la regione; e per un po' di tempo funzionò. Le narrative nazionali non scomparvero, anche perchè si trattava pur sempre di una federazione di stati, ma venivano evocate in un contesto privato. Nel corso della vita del maresciallo Tito, complice anche il boom economico e la popolarità turistica acquisita dalla regione, la SFRY fu uno stato relativamente pacifico, tanto da far sembrare gli anni socialisti, in retrospettiva, una felice parentesi di oblio e spensieratezza fra due momenti tragici<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Egidio Ivetić nel suo testo *Jugoslavia sognata. Lo jugoslavismo delle origini* sostiene invece che l'idea di un territorio unito degli slavi del sud sia nata grazie ai padri della filologia slava dell'inizio dell'Ottocento come movimento intellettuale. Il pensiero fondante era quello di unire territori che avevano in comune la lingua e l'essere tutti terre di frontiera: l'Illiria (recuperando così i nomi degli antichi insediamenti romani

Nel corso degli anni Ottanta le due fonti di principali di stabilità della SFRY si incrinarono. Dopo la morte di Tito, non si riuscì a individuare un successore altrettanto incisivo sul piano politico e morale, e contemporaneamente ci fu una battuta d'arresto sul fronte economico. Questi fattori, assieme a molti altri, iniziarono a rendere mal sopportabile la censura operata dal regime e resero possibile il ritorno di memorie non unitariste sulla scena pubblica. *“Sono gli anni in cui la Jugoslavia comincia ad armarsi ideologicamente e culturalmente impugnando la storia”* (Bacchi, Roveri p.185). L'essere nazionalista divenne uno strumento di opposizione al regime (Denich, 1994). Si trattò di una vera e propria riemersione dal privato di narrazioni che per quarant'anni non avevano avuto nessuno spazio pubblico e che in ragione del silenzio forzato, non erano state mai elaborate su un piano collettivo. Queste memorie collettive mai condivise, vennero sfruttate dai *leader* nazionalisti che le manipolarono a loro favore connettendole a rappresentazioni simboliche ed apparati mitologici. Le ideologie da sole, infatti, non si tramutano autonomamente in azione politica, ma è necessario un leader che invochi le persone a pensare, sentire ed agire collettivamente in accordo con le sue idee. (Denich, 1994). I leader hanno un ruolo di primo piano dunque, nel tramutare in azione il malcontento e ciò, ovviamente, non è un fatto unicamente balcanico, ma trasversale a livello sia culturale che storico. Spenderò un paio di righe per ampliare questo concetto che sarà importante per comprendere parte della mia ricerca in seguito. Nel contesto jugoslavo pre-bellico il *leader* dei partiti etnonazionalisti serbo e croato hanno svolto un ruolo chiave per catalizzare e dirigere il malcontento; essi si sono spesso posti in una posizione di continuità storica con figure del passato. Porsi in una condizione di continuità storica lineare con il principe Lazar e la dinastia serba, come sostenuto da Slobodan Milošević, oppure ritenersi il nuovo messia, come dichiarato da Franjo Tuđman, permetteva ai due *leader* di ottenere una legittimità incontestabile e, al contempo, creava un legame emozionale con la popolazione. In questi anni, *“la storia viene usata come un coltello per smembrare una nazione”* (Bacchi & Roveri, 2016 p.186). Ivana Maček nel suo bellissimo articolo *Family Stories Between Experience and Myth* afferma di aver individuato che *“storie familiari, narrazioni nazionali e miti, (...) conservano tutti un contenuto morale condiviso e forniscono alle generazioni successive un senso delle proprie origini attraverso l'evocazione di emozioni forti, che rendono il contenuto significativo”*(Maček, 2018 p. 30). Narrazioni private, nazionali e mitiche evocano emozioni forti e conferiscono alla persona un senso di

---

nella regione). Questo primo movimento pan-jugoslavista e liberale fu un progetto che mirava all'unità senza confini nella regione, ma con le tensioni nate nella seconda guerra mondiale divenne inattuabile e lasciò spazio all'unica possibilità federale.

appartenenza non solo compreso, ma anche emotivamente sentito. Anderson, nell'affrontare il tema del patriottismo e del razzismo, ricorda come le nazioni suscitino principalmente amore, nella forma di un sentimento talmente grande da spingere anche al sacrificio (Anderson, 2020 [1983]). Il mezzo principale con cui viene trasmesso questo amore è la lingua: essa, è indicata come il veicolo della primordiale unità che popolo e nazione condividono. *“Herder nel Saggio sull’origine del linguaggio (1772) individuò nella lingua comune il carattere che distingue ciascun popolo e forma il suo carattere nazionale”* (Cermel in Petri, 2017, p. 134). Nei Balcani, però, questo discrimine non esiste e definire l’identità del popolo (*narod*) è stato un processo intricato che ha necessitato il supporto della religione. (Denich, 1994).

### 1.3 – Identità e memoria

La creazione dell’identità pone le proprie basi nella memoria; il ricordare ci permette di avere la percezione di un noi nel passato che si prolunga nel presente e si proietta nel futuro; senza questa basilare continuità, il “noi” diverrebbe evanescente. Questa relazione causale indissolubile funziona sia a livello individuale che collettivo (Fabietti, Matera 1999). Le comunità al pari degli individui, hanno la necessità di percepire una continuità storica, un passato che giustifichi il loro presente e che permetta loro di immaginare un futuro. Per quanto si possa pensare che essa risieda stabilmente nel passato, non si deve dimenticare che è sempre un io-nel-presente che ricorda e, pertanto, nessuna storia potrà essere esente da un filtro-presente, che la adatta, reinterpreta, ne omette o aggiunge particolari. *“La memoria è (...) frutto di un continuo ed instancabile processo di selezione e di revisione. La memoria è qualcosa in continuo movimento (tecnicamente si dice “metastabile”), e per questo andrebbe concepita in senso dinamico come un lavoro piuttosto che in senso statico come un deposito”* (Ligi, 2016 p.10). Anche in questo caso la memoria privata non differisce da quella della collettività<sup>9</sup>. La memoria di una comunità è, quindi, il frutto di una selezione, una scelta continua e ciò la rende mutevole nel tempo e sempre adattabile alle esigenze della

---

<sup>9</sup> uso il termine *memoria della collettività* intendendo l’insieme di singole memorie transgenerazionali che creano un senso di appartenenza nella comunità. In tempi recenti ho assistito ad un convegno organizzato dal Dipartimento di Lingue e Culture Moderne dell’Università di Genova intitolato *MemWar – Memorie e oblii delle guerre e dei traumi del XX secolo* dove si era venuta a creare autonomamente una situazione molto particolare: all’inizio dell’ intervento ogni oratore si presentava dichiarando la propria posizione in merito l’esistenza o meno di una memoria collettiva, intesa “alla Halbwachs” come un surplus di senso rispetto la semplice unione di una molteplicità di memorie individuali. In questa sede, non ritengo necessario addentrarmi troppo in questo particolare. Vorrei concentrarmi sulla percezione di un sentire comune che si pone come base della collettività, senza andare a indagare se per “comune” si indichi la semplice somma di tutte le individualità oppure un sentire sovraindividuale.

Pagina web del convegno: <https://memwarunige.hypotheses.org/category/convegno-memwar>

contemporaneità. Inoltre, Ugo Fabietti e Vincenzo Matera - nel loro testo *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo* - citando Jan Assman, affermano come la memoria collettiva permetta agli appartenenti di una determinata comunità di elaborare un sentire comune. Questo sentire comune è ciò che permette al gruppo di immaginarsi come tale (per tornare sempre ad Anderson) e lega gli individui non solo fra di loro, attraverso la continuità temporale, ma anche nello spazio creando dei luoghi della memoria (Fabietti, Matera 1999). Nei territori dell'ex Jugoslavia, questa elaborazione collettiva di memorie non si è mai verificata del tutto e conseguentemente anche la topografia del territorio è diversa a seconda dell'etnonazione di appartenenza. La repressione violenta delle memorie dissonanti al regime in tempo socialista, e la successiva enfaticizzazione e ossessione di rivalsa per i torti collettivi subiti durante il *revival* nazionalista, sono due facce della stessa medaglia (Petrungaro, 2012). In entrambi i casi, un'interruzione del flusso della memoria porta alla sua frammentazione in molteplici narrazioni che ritornano incessantemente su loro stesse senza fluire. Nel corso degli anni Settanta il primo dei nazionalismi a rendersi manifesto era stato quello croato con il nome di *masovni pokret* (movimento di massa), immediatamente stroncato da Tito il quale temeva una riemersione *ustaša* (Mitrović & Mitrović, 2015). Dopo la sua morte non solo esso riprese vita, ma vide l'affiancamento della sua controparte serba. Uno dei motivi principali di tensione per quest'ultima erano i territori del Kosovo. Questa parte di terra pur essendo divenuta a maggioranza albanese, ospitava la piana di Kosovo Polje, luogo dell'omonima battaglia avvenuta il giorno di san Vito (*vidovdan*) del 1389 e nodo cruciale della storia serba. Secondo la narrazione del popolo serbo, fu proprio il quel giorno che il principe Lazar Hrebeljanović, immolandosi per il suo popolo contro la dominazione ottomana, rinunciò al potere temporale per ottenere in cambio quello divino. Kosovo Polje è un Golgota serbo, dove Lazar rivive la sorte di Cristo perendo perché tradito da un nuovo Giuda, Vuk Branković (Castellan, 2004). La dura repressione che il *leader* del partito comunista della Serbia, Slobodan Milošević, compirà in quei luoghi a partire dal 1987 contro la popolazione albanese (Mitrović & Mitrović, 2015) farà proprio leva su tale evento avvenuto ben 600 anni prima. Il *leader* in visita in quelle terre promise ai cittadini in tono profetico “*you will not be beaten again*” (PERCY, N. in *Ethnovision* (2020[1995], 13'10”). Due anni più tardi, nel 1989, il corpo del principe defunto venne riesumato e portato in processione lungo tutta la Serbia (Petrungaro, 2012). In Croazia, le celebrazioni per il risultato elezioni croate che videro la salita al potere di Franjo Tuđman si svolsero la domenica delle palme del 1990 e lo *speaker* rivolgendosi agli astanti proclamò: “*In questo giorno Cristo trionfante entrò a Gerusalemme, fu salutato come un Messia. Oggi la nostra capitale è la nuova Gerusalemme,*

*Franjo Tuđman è venuto al suo popolo*” (PERCY, N. in Ethnovision (2020[1995]a, 2’30”). In entrambi i casi è chiaro l’intento di riattualizzare la storia in un’ottica esclusiva etno-nazionale in cui i legami con il passato e il territorio, sono antichi e imprescindibili. Il cittadino serbo o croato era legittimato dalla storia a occupare una data porzione di mondo e questa visione non permetteva compromessi. Inoltre, il rinnovato sentire nazionale necessitava nuovi simboli da sovrapporre a quelli socialisti; nel caso croato ad esempio, il recupero di stemmi ustaša come la scacchiera bianca e rossa (*šahovnica*) provocò paura e rancore soprattutto da parte della popolazione serba che lo associava direttamente alla violenza perpetrata nei loro confronti durante la seconda guerra mondiale. Nei territori jugoslavi possiamo assistere ancora oggi a innumerevoli esempi di queste “memorie divise” e inconciliabili. In questo contesto, vedremo in seguito, la Bosnia ed Erzegovina, terra in cui il sentire etno-nazionale era più flebile e dove le narrazioni sono arrivate a sovrapporsi geograficamente, la violenza toccherà il suo apice. Ciò condurrà alla nascita una nuova più competitiva identità islamica assente prima del conflitto. L’effetto di questo tipo di azioni politiche basate sul pensiero mitico infatti, ha come intento ed effetto quello di polarizzare (Denich, 1994), di cancellare tutte le sfumature e spingere progressivamente i cittadini verso un crinale dove, autonomamente, saranno costretti a prendere una parte.

## CAPITOLO II

### La Bosnia-Erzegovina e Sarajevo, il cuore dei Balcani

#### 2.1 – Identità bosniache

Il nazionalismo in Bosnia ed Erzegovina arrivò più tardi che nelle altre repubbliche costituenti la SFRY, Cathie Carmichael nella prefazione del suo libro *Capire la Bosnia ed Erzegovina*, racconta di come alla fine degli anni Ottanta viaggiando per la Jugoslavia, incontrasse ovunque persone che la fermavano per raccontarle i torti subiti per mano delle altre etno-nazioni: l'unica eccezione in questa narrazione del rancore erano gli abitanti della Bosnia. I bosniaci sembravano essere un'anomalia nel panorama di radicalizzazione nazionalista e invocavano al suo posto ciò che l'autrice definisce spirito bosniaco (*bosanski duh*), ovvero la convinzione che la convivenza in uno stato plurinazionale e pluriconfessionale fosse possibile (Carmichael, 2020). L'area non rimase una zona franca, ma divenne oggetto delle mire espansionistiche di Serbia e Croazia che, con il pretesto di voler garantire un unico ombrello statale per tutti i componenti della loro etno-nazione, reclamavano il possesso dei "loro" territori bosniaci. La mancanza di una risposta aggressiva immediata della Bosnia, proprio a causa del più radicato sentire jugoslavo, rese lo stato completamente vulnerabile. Le frontiere della Bosnia erano permeabili e "sfumate". *"La Bosnia (...) esposta all'incrocio di civiltà opposte e al dissidio di mondi diversi, ha fatto germogliare all'interno del suo territorio, fino a tutto il XX secolo, una cultura complessa, ribelle a ogni tipo di giogo, una cultura che ha contribuito a creare « il paese più complicato d'Europa» "* (Avirović in Jergović, 2002, p. 294). I matrimoni misti erano la norma ed era diffuso un tipo di religiosità laica e tollerante. Lo scrittore Predrag Matvejević scrivendo della Bosnia afferma come lì esistesse *"l'Islam europeo forse il più moderato del mondo, un vero modello che poteva essere utilmente contrapposto ai veri fondamentalisti islamici - un modello d'Islam europeo"* (Matvejević, 2005). Nel censimento del 1981, ben il 7,8 % della popolazione si definiva jugoslavo (Stanovništvo prema nacionalnoj pripadnosti, po popisima 1961-1991, n.d.) e le scuole, che fino alla guerra non erano divise secondo la confessione religiosa, proponevano corsi di "storia dei popoli jugoslavi" (Carmichael, 2020). In questo contesto, di investimento anche emotivo nell'unità statale, la guerra irruppe con una violenza

inaudita provocando oltre alla distruzione e l'orrore del conflitto anche lo sfaldamento del tessuto sociale su cui la repubblica si fondava. La guerra fu percepita come incomprensibile e inspiegabile tanto dai cittadini che dagli osservatori esterni (Maček, 2016). *“Com'è possibile che queste persone, che sono sempre state le meno nazionaliste fra tutti gli jugoslavi, hanno dovuto soffrire a causa delle ideologie nazionaliste promosse dai loro leader? Erano le persone più antinazionaliste di tutte. Come avrebbero potuto essere nazionalisti, quando vivevano bene in un milieu composto da almeno quattro nazionalità maggioritarie?”* (Maček, 2016, p. X). Ovviamente dei segnali ci furono: non ci fu un ricambio generazionale nella classe politica dirigente comunista, che invecchiò e perì senza lasciare un'eredità sufficientemente forte da contrastare il pensiero nazionalista; dagli anni settanta in poi emerse la categoria di censo “musulmano in senso etnico” che permise anche alla terza delle confessioni maggioritarie presenti di iniziare a pensarsi in termini politici andando a creare la tripartizione politico-confessionale ancora presente; inoltre nel corso degli anni Ottanta dei segnali di recessione economica acuirono le tensioni. Infine, nel primo periodo d'indipendenza, la classe dirigente bosniaca non seppe cogliere il pericolo imminente, confidando nella non reazione dei serbi di Bosnia e soprattutto, sicura del fatto che la comunità internazionale, che aveva subito riconosciuto il loro stato, non avrebbe permesso lo scoppio incontrollato della violenza.

## 2.2 – Essere sarajevese (prima)

Nel libro *Sarajevo under siege* Ivana Maček presenta ai lettori la città e il suo multiculturalismo prendendo spunto dalle parole dal racconto breve di Ivo Andrić *Lettera del 1920*: *“Chi passa la notte nel letto sveglia a Sarajevo, può udire le voci della sua oscurità. Pesantemente e inesorabilmente batte l'ora sulla cattedrale cattolica: due dopo la mezzanotte. Passa più di un minuto (esattamente, ho contato, settantacinque secondi) e solo allora si annuncia con un suono più debole, ma acuto l'orologio della chiesa ortodossa, che batte anch'esso le sue due ore. Poco dopo si avverte con un suono rauco e lontano la Torre dell'orologio della moschea del bey che batte le undici, undici ore degli spiriti turchi, in base a uno strano calcolo di mondi lontani e stranieri. Gli ebrei non hanno un loro orologio che batte le ore, il dio malvagio è l'unico a sapere che ore sono in quel momento da loro”* (Andrić, 1993 p. 33, 34) La città di Sarajevo giace nella valle del fiume Miljacka dalle bronzee acque, circondata su tre lati da monti alti più di millecinquecento metri che di notte danno l'illusione di essere all'interno di un universo in miniatura. La città fondata in epoca



ottomana, conserva alcuni tratti delle città del medio oriente come la suddivisione in quartieri divisi per confessioni (*mahale*), possiede gli edifici ornati delle grandi città europee, risultato della sua annessione tardo ottocentesca all'impero austro ungarico, e quelli più austeri di eredità socialista. Trovare un'altra città che ospiti questa varietà architettonica di stili è impossibile. Allo stesso modo anche chi popola queste costruzioni condivide con essi la stessa eterogeneità. I flussi di persone attraversando avanti e indietro la valle han lasciato, come detriti, cose e persone che hanno imparato a vivere e convivere.

Sarajevo prima della guerra era *“un agglomerato urbano etnicamente assai misto, in cui nessuna delle tre principali nazionalità della Bosnia- Erzegovina aveva la maggioranza assoluta: [nel 1991] il 49 per cento della popolazione era infatti musulmana, il 30 per cento serba, il 7 per cento croata. (...) Sarajevo contava anche un numero insolitamente alto di «jugoslavi» (11 per cento)”* (Pirjevec, 2001, pp. 148-149). Jože Pirjevec, proprio come Ivana Maček utilizza la stessa citazione di Ivo Andrić per descrivere la multiculturalità della città, ma la sua citazione prosegue per qualche riga. *“Così anche di notte, mentre tutto dorme, nel conto delle ore vuote del tempo veglia la differenza che divide questa gente assopita, che da desta gioisce e soffre, che si nutre o digiuna in base a quattro calendari, ostili fra loro, e che rivolge tutte le sue preghiere a uno stesso cielo in quattro diverse lingue ecclesiali. E questa differenza, talvolta, visibilmente e apertamente, talvolta in maniera sotterranea e subdola, è sempre simile all'odio col quale spesso si identifica”* (Andrić, 1993 p. 34). La violenza nei Balcani, letta come espressione di un odio etnico e tribale, è un mito privo di fondamento, ma è altrettanto inaccurato affermare che vi sono stati solo secoli di pura armonia (Attila Hoare, 2010). Sarajevo è stata nel suo lato migliore, un monumento alla tolleranza e una dimostrazione terrena che la convivenza fosse possibile a prescindere dal credo religioso, ma al contempo è stata teatro di fratture ideologiche e sociali che hanno dato la possibilità al conflitto di insinuarsi fra le sue vie. A Sarajevo i cittadini hanno vissuto le stesse spinte polarizzanti che hanno caratterizzato le altre regioni della Jugoslavia. Il background etno-religioso era qui però percepito come privato, questo è il grande discrimine, e meno rilevante della comune appartenenza alla città (Maček, 2016). L'essere sarajevese (*sarajlije*) veniva rivendicato con orgoglio in opposizione a tutto ciò che stava oltre la vallata, era un tratto identitario che opponeva resistenza alle divisioni etnonazionali, tanto da identificarsi come una *“quarta nazione”*.

## 2.3 – Assedio come cesura del tempo e della storia

*“Fino all’aprile di quest’anno, il millenovecentonovantadue, Sarajevo era conosciuta nel mondo per le Olimpiadi, l’attentato all’arciduca d’Austria, Francesco Ferdinando, i ćevapčići, i suoi caffè e i New Primitives, per il calcio, per la Makarska, per il burek e la sua raja. Da aprile la si ricorda per una cosa sola: la guerra”* (Veličković, 1995, p.9).

La forte identità sarajevese sarà la rovina e la salvezza della città. La scintilla che fece divampare la guerra in tutta la penisola fu, come abbiamo già citato, la preoccupazione per il duro intervento in Kosovo da parte della Serbia, che allarmò gli altri stati con la sua politica nazionale aggressiva. La Macedonia del nord, nel 1991, fu l’unico stato a dichiarare indipendenza in modo totalmente pacifico, seguita dalla Slovenia in cui gli scontri non durarono a lungo. I territori marginali dello stato erano anche quelli più “eticamente puri” (*etnički čist*) e segnare un confine non creò grandi contese. La Croazia fu il primo teatro di guerra, presentando vaste aree di confine a maggioranza serba reclamate da ambo gli stati. Dopo la Croazia la guerra scese ancora a sud in Bosnia ed Erzegovina. Lo stato dichiarò indipendenza nel 1992, ma la grande maggioranza della popolazione serba boicottò il voto e non accettò la nuova organizzazione statale, temendo che a partire dalla capitale, dove l’élite politica era in prevalenza musulmana, si volesse procedere all’islamizzazione del paese intero. *“I serbi di Bosnia, sostenuti dall’esercito jugoslavo, proclamarono la Repubblica Serba di Bosnia, cingendo d’assedio la capitale Sarajevo”* (Cermel in Petri, 2017 p. 140)<sup>10</sup>. Contemporaneamente alle fratture interne, la mancata organizzazione tempestiva di un esercito statale bosniaco rese lo stato preda dell’esercito jugoslavo (che dopo l’indipendenza della Bosnia era rimasto a difesa della parte unitarista serba) e delle milizie serbo-bosniache e croato-bosniache. *“La razzia dell’arsenale dell’esercito federale da parte degli estremisti serbi, e l’embargo sulle armi decretato dalla comunità internazionale nei confronti della Jugoslavia, aveva lasciato il nostro esercito (l’esercito bosniaco) del tutto sguarnito. (...) All’inizio dell’aggressione i difensori di Sarajevo non avevano che armi leggere, spesso di fabbricazione artigianale. Avevano un solo carro armato. (Divjak, 2018 [2007] p. 98).* La guerra arrivò a Sarajevo nella primavera del 1992, momento in cui la corona di cime sulla città divenne anche il *limes* del mondo per gli abitanti. L’assedio durò per più di 1400 giorni,

---

<sup>10</sup> Maurizio Cermel nel testo *La condizione delle minoranze etniche dopo le guerre jugoslave del 1991-1999*, continua scrivendo che anche i Croati appoggiati da Tuđman, proclamarono l’indipendenza della Erzeg-Bosnia e dimostra come la spartizione di tutto il territorio bosniaco fosse l’obiettivo finale delle potenze confinanti che nutrivano astio per la popolazione islamica dello stato, nonostante la sua presenza pluricentenaria (Cermel [in Petri], 2017).

fino al febbraio 1996, anni in cui l'esercito serbo-bosniaco (*Vojska Republike Srpske*) di Radovan Karadžić guidato dal generale Ratko Mladić mirò allo sfinimento fisico e psicologico della città. La motivazione principale di questa stretta era quella di proteggere i serbi locali dalla minaccia islamica (Pirjevec, 2001) ma, per tutta la durata del conflitto la minoranza musulmana di Serbia non è stata oggetto dello stesso odio e ciò rivela le mire territoriali che sottendevano le azioni militari (Carmichael, 2020). Karadžić e Mladić seguirono anch'essi la retorica della sofferenza e dei torti commessi nei confronti del loro popolo, affermando che una convivenza pacifica in Bosnia non fosse possibile a causa della forzata inferiorità a cui erano costretti. I loro discorsi, che si fondavano sulla mancata elaborazione delle memorie della Seconda guerra mondiale, rileggevano la storia della nazione serba come un *continuum* di sofferenza; la storia si ripeteva ponendoli costantemente da secoli nella condizione di vittime. Questo tipo di narrazione fece presa principalmente nelle periferie e nelle campagne e alimentò un senso di urgente rivincita. La lettura diffusa per giustificare ogni violenza era proprio inquadrata come "rivincita degli oppressi" e i leader serbo-bosniaci, attraverso la manipolazione di storia e memorie, sono arrivati a trasformare un'aggressione in legittima difesa. David Albahari, nel romanzo dal titolo *L'esca*, alla domanda sul perché si faccia la guerra al suo paese risponde: "*A causa della colpa (...) Perché ci sono quelli (...) che sostengono che è più importante conoscere i colpevoli di qualcosa che è avvenuto in un passato, vicino e lontano; anche a costo di creare nuovi colpevoli, anche a costo di distruggere ogni possibilità di vivere con il solo ricordo della colpa*" (Albahari, 2008 p.76). La "colpa" di Sarajevo, invece, con la sua aria da grande città europea, è stata il non aver saputo ben cogliere il malcontento che proveniva da una periferia che guardava con supponenza, ma al contempo, questa sua marcata identità e proprio ciò le ha permesso di sopravvivere e resistere ai lunghi anni d'assedio. "*Eravamo forse ingenui, ma la gente, i sarajevesi, non poteva davvero pensare che in quella città così mescolata, dove fino al giorno prima non sapevamo chi fossero gli uni e gli altri, sarebbe successo tutto quello che stava succedendo nel resto della Bosnia. No, qui no. Qui eravamo a Sarajevo. Il cuore di tutto. Il cuore della Bosnia, il cuore della Jugoslavia, dove la maggior parte delle persone si sentiva jugoslava, non solo per l'idea di un'appartenenza nazionale ma perché eravamo tutti mescolati, figli di matrimoni misti*" (Galičić in Bacchi & Roveri, 2016 p. 195). Ivana Maček, ci avverte che cercare di dare una logica spiegazione della guerra, nella maggior parte dei casi non ha senso. Non c'è nulla che possa spiegare con razionalità le ragioni della violenza, mentre trova immensamente più utile descrivere come le persone vi sopravvivano. L'antropologa, che ha vissuto l'assedio durante la sua ricerca sul campo,

continua affermando di aver notato tre diverse modalità mediante cui le persone provavano a dare senso a ciò che gli stava capitando attorno. Le persone attraversavano le seguenti fasi: all'inizio esse vivevano in una "modalità civile" (*civilian mode*) in cui il vuoto e lo sconcerto per la violenza in atto dominavano, dopodichè adottavano una "modalità soldato" (*soldier mode*) in cui, giungendo a una spiegazione razionale del conflitto e in alcuni casi giustificandone le ragioni, agivano conformemente alla narrativa dominante, infine subentrava la modalità disertore (*deserter mode*) in cui i confini fra civile e soldato si fondevano. Gli abitanti che durante la "modalità soldato" sentivano di aver perso ogni *agency*, ricominciavano a compiere scelte proprie e ragionate riprendendo in mano il loro destino. Qualsiasi sia la "modalità in atto" le persone hanno comunque sperimentato continuamente, in un alternarsi di momenti depressivi e riprese, la sensazione di non aver potere alcuno sulla propria vita (Maček, 2016). "La guerra priva ognuno della propria *agency* umana, del proprio diritto e della capacità di fare scelte - tutti (...) tranne coloro che scelgono di uccidere" (Hemon, 2013, p.114). Nel mio periodo di studio del conflitto uno dei primi aspetti di cui ho preso coscienza è stata la mia idea totalmente viziata di esso. La retorica vuole che in guerra ci siano solo morte e distruzione, ed è innegabile che ci siano, ma ciò che è altrettanto vero è che esiste anche un lato vitale. Nei quattro anni d'assedio a Sarajevo, le persone si sono conosciute, si sono amate, si sono sposate, hanno messo al mondo figli, sono stati messi in scena spettacoli teatrali, concerti. La gente andava al cinema, giocava, c'erano anche dei *night club*: la città era viva oltre l'orrore. Elvira Mujčić, vedremo in seguito, mi ha raccontato di come lei si divertisse a collezionare frammenti di granate (cap 4.3.1 e 4.3.3) e di come sia stato difficile condividere i momenti felici vissuti durante il conflitto con chi la guerra non l'aveva mai vista. La retorica vuole che i reduci, soprattutto se civili, si conformino a un'immagine di sofferenza che, contemporaneamente, li legittimi come vittime. L'idea che una persona racconti quanto si divertiva con i suoi amici durante il conflitto, non solo suona strana, ma può arrivare a far dubitare della genuinità dell'esperienza vissuta. Questo tipo di atteggiamento è una forzatura, perché chiunque abbia sperimentato la violenza, sa che per sopravvivere non ci si può abbandonare alla disperazione. In relazione alle donne bosniache vittime di violenza sessuale, Marie E. Berry afferma come solo l'inequivocabile e comprovata assenza di *agency* possa permettere loro di essere elevate allo status di vittima innocente; la presenza di anche solo una minima possibilità di scelta può incrinare questa visione e rendere la donna complice dell'orrore (Berry, 2017). Ritengo che un meccanismo simile operi anche all'infuori della violenza sessuale, nonostante le implicazioni di quest'ultima mettano in gioco una miriade di altre problematicità. La retorica

della vittima però, arriva a danneggiare anche a un livello più profondo l'individuo. Una narrazione incentrata sulle ferite è, in fin dei conti, un racconto che celebra l'aggressore censurando la resilienza della vittima; è un racconto che pur nascendo dalla volontà di memoria, diventa strumento dell'oblio. Spesso nei testi che ho incontrato, ampio spazio era dedicato alla descrizione dello sfaldamento sociale portato dal conflitto, mentre della cultura bosniaca quasi non vi era quasi traccia. A Sarajevo, elencare le vittime e contare i danni, significa parlare dell'operato dell'esercito serbo-bosniaco, mentre raccontare di come la filarmonica conducesse regolarmente le sue prove al pian terreno dell'edificio della televisione, di come il quotidiano *Oslobođenje* sia stato pubblicato per tutti i quattro anni di assedio, di come sia stato messo in scena il *musical* anti-vietnam *Hair*<sup>11</sup>, di come tutti i cittadini siano riusciti a creare cibo, elettricità, giocattoli, vestiti, significa celebrare la vita dei sarajevesi. Una narrazione della guerra che pone il suo centro sulle persone considerandole eroi attivi è una lettura che restituisce dignità al cittadino. Perché dovremmo parlare delle ferite, omettendo tutto quello che è stato fatto nonostante le ferite? Inoltre, vedremo in seguito, questo modo di agire, oltre ad avere l'effetto immediato di nobilitare la vittima, può facilitare anche il processo di riconciliazione del dopoguerra. D'altro canto, solo poche righe più in alto ho scritto che una delle cause principali del conflitto in Bosnia è stata proprio una vittimizzazione estrema della popolazione serba di Bosnia che anelava al riscatto. Affinchè "ciò non si ripeta mai più" è necessario porre un'estrema attenzione alle memorie che si creano, cercando di coglierne gli effetti a lungo termine. In questo contesto, il War Childhood Museum sta compiendo un lavoro magistrale, ricentrando l'intera narrazione esclusivamente sull'individuo e promuovendo strenuamente la figura dell' "*empowered survivor*" a prescindere dal *background* culturale.

Nella Sarajevo sotto assedio la vita culturale e artistica visse un'epoca di prosperità. In *Sarajevo Under Siege* vengono riportati i dati raccolti da Fahrija Trtak, una coordinatrice di arte ed eventi, la quale afferma che più di ottanta spettacoli prodotti da teatri sarajevesi sono stati recitati all'estero, pittori e scultori di Sarajevo hanno esposto in trentaquattro stati diversi e i film girati in città sono stati presentati in cinquantadue festival internazionali fra il 1992 e

---

<sup>11</sup> La scelta di recitare *Hair* durante l'assedio di Sarajevo, non può non ricordare la messa in scena dell'opera per bambini di Hans Krása *Brundibár* avvenuta nel ghetto di Theresienstadt nel 1943. In ambo i casi, l'arte diviene resistenza e viene utilizzata per esorcizzare la paura; è una via per provare a dare senso a ciò che si vive. Nel finale di *Brundibár* i bambini cantano "Abbiamo sconfitto *Brundibar*; e ora è chiaro a tutti; nessuno ci può separare". Rovit, R. (2000). *The "Brundibár" Project: Memorializing Theresienstadt Children's Opera*. PAJ: A Journal of Performance and Art, 22(2), 111-122.

il 1995 (Maček, 2016 p.55). Inoltre, la capacità di scherzare, ciò che veniva definito *humor bosniaco* è stato un ulteriore strumento di vitale importanza per la sopravvivenza.

## 2.4 – Essere sarajevese (poi)

Gli accordi di Dayton<sup>12</sup> hanno posto fine all'assedio e alla guerra in Bosnia, ma non hanno saputo dare sollievo ai cittadini della capitale. La pace non ha portato a un cambiamento effettivo, ha riaffermato le élite al potere cristallizzando le divisioni esasperate dal conflitto e posto lo stato in una situazione di dipendenza della comunità internazionale, che tuttora perdura, con limitata autonomia. Molte persone affermano che l'unica differenza reale sia stata il cessate il fuoco, ma che l'assedio non sia realmente mai giunto a una conclusione. Attualmente il paese sta lentamente provando a riemergere da una lunga crisi economica, ma la disoccupazione, soprattutto giovanile, è ancora un grosso problema. La corruzione è diffusa e in generale gli abitanti si sentono bloccati in un panorama immutabile, privi di prospettive. Le crisi politiche sono frequenti e non esiste un vero interesse a superare la rigida tripartizione per etno-nazioni. Le istituzioni in Bosnia sono degli "ombrelli" simbolici che racchiudono diverse narrazioni della storia e dell'identità del gruppo (Basta, 2016): questa fusione tra religione, appartenenza etnica e politica crea attrito e blocca i cambiamenti. Inoltre, le narrazioni etnonazionali sono una buona via per ottenere voti e nessuno degli attori politici coinvolti sente la necessità di superare la divisione su cui il proprio discorso politico si fonda<sup>13</sup>.

### 2.4.1 - Riconciliazione

Su questo panorama, appena descritto, si innestano i processi di *peace-building* promossi dalla comunità internazionale i quali mirano alla riconciliazione (*reconciliation*). L'idea è quella di promuovere stabilità, governabilità e democrazia con il fine di costruire una nazione basata sul modello liberale (Eastmond, 2010). Infatti con lo smembramento della Jugoslavia, non solo si è realizzato il paradigma dello stato nazione, ma contemporaneamente è avvenuta

---

<sup>12</sup> La Bosnia post Dayton è un federazione asimmetrica tripartita con caratteristiche consociative. Le etno-nazioni costituenti sono serbi, bosgnacchi (bosniaci musulmani) e croati, mentre per le minoranze presenti non vi è molto spazio nella scena pubblica. Il territorio è organizzato in entità federali, la Federazione dei dieci cantoni di Bosnia ed Erzegovina (FBiH), la Repubblica Srpska (RS) e il distretto di Brčko (Basta, 2016) il quale funge da connettore tra le due parti della repubblica Srpska.

<sup>13</sup> L'esperto di politica e relazioni internazionali Karlo Basta (2016) continua affermando come spesso le élite politiche condividano una visione della Bosnia multietnica da un punto di vista sociale, ma non politico. Qualsiasi sforzo di una delle parti mirato a superare questa rigida tripartizione - proprio a causa della fusione fra politica, religione e appartenenza etnica - viene visto come un'aggressione nei confronti delle altre due.

la transizione da stato socialista a stati liberal capitalisti. Quello della riconciliazione è un tema di rilievo in Bosnia e Erzegovina; a farmi riflettere per la prima volta su questo punto è stata la ricercatrice Giulia Levi, che per anni ha vissuto e studiato a Sarajevo. Giulia<sup>14</sup> è dottoranda presso la *Faculty of Health and Social Sciences della Bournemouth University* ed il suo progetto di ricerca studia gli interventi della società per colmare le divisione sociali comparando la Bosnia del dopoguerra al Regno Unito post referendum pro Brexit. In tutto il suo percorso di studi il *fil rouge* è stato lo studio della relazione fra la memoria ed i processi di riconciliazione in Bosnia ed Erzegovina. Inoltre ha collaborato alla creazione un bellissimo documentario dal titolo *Sarajevolution*. Nel film sono intervistate persone di spicco della realtà culturale della Sarajevo contemporanea. In esso vi è una sequenza di due scene, che mi ha particolarmente colpito; nella prima viene intervistato Zoran Herceg, giornalista e pittore il quale descrive Sarajevo come una “cartolina di convivenza”. “*(Sarajevo) è una cartolina, nel senso anche più osceno del termine, ovvero esattamente quello che uno si aspetta da Sarajevo. Quello che si vede oggi dietro è solo un simbolo, appunto, un’icona, per questo si dice che Sarajevo è la Gerusalemme d’Europa, (...) però non si può dire che una città è un’icona di convivenza, se succede, appunto il Novantadue, noi puoi dire: “abbiamo sempre vissuto bene tranne, beh, quella volta lì, ecco, che ci siamo scannati a vicenda” non funziona così, quindi, Sarajevo non è più, non può essere considerata un’icona della convivenza*” (Sarajevolution, 2014 min. 14’45”)

Poco dopo, però, il drammaturgo Dževad Karahasan propone una delle descrizioni più belle e accorate della città che io abbia mai incontrato. “*Per molti secoli Sarajevo è stata un simbolo di vivere ai margini, o nel mezzo, di vari sistemi ideologici, ai margini o nel mezzo, dei grandi centri di potere. Abitando questo tipo di ambiente la gente di Sarajevo ha sviluppato forme di solidarietà che sono specifiche di questa città. Queste forme di solidarietà e convivenza hanno prodotto un tipo di cultura, quello bosniaco, del tutto peculiare. Quando dico “cultura” penso ai modi in cui si percepisce e si dà forma alla vita di ogni giorno. Un tipo di cultura in cui io sono ciò che sono in quanto tu sei ciò che sei. In cui io ho bisogno di te per poter capire, riconoscere e concepire me stesso*” (Sarajevolution, 2014 min. 20’18”). Queste due citazioni aiutano a comprendere come l’idea di una Sarajevo multietnica sia tanto vera quanto complessa e come si passi facilmente dal reale sentire allo stereotipo. Il tema della riconciliazione va proprio ad innestarsi su questo terreno ed è stato utilizzato molto di frequente nei processi di *peacebuilding*. Questi però non hanno mai aperto la via a un

---

<sup>14</sup> Il contatto di Giulia Levi, mi è stato dato da Maria Bacchi dell’associazione Langer di Bolzano (cap.4.3)

cambiamento effettivo, tanto che l'espressione *reconciliation* è diventata oramai una parola vuota, priva di una reale connessione con il tessuto sociale. È un concetto importato che non soddisfa le necessità del luogo. Per studiare la Bosnia è molto importante capire questo concetto e, soprattutto, riuscire a intuire cosa esso significhi nella vita delle persone, cosa si stia facendo realmente per raggiungerlo. Il rapporto con il passato è sempre caratterizzato da un'attenzione alla storia personale, che però ha una ricaduta pubblica perché le narrazioni nazionali sono ancora molto divise. In questo contesto il *War Childhood Museum* ha un ruolo politico non indifferente e il suo dichiararsi apolitico, è una scelta politica rilevante, significa voler collocarsi al di fuori delle classificazioni etnonazionali (cap. 3). L'ossessione del *politically correct* e l'eccessiva attenzione alla proporzionalità etnica, sono spesso una caratteristica degli interventi dall'esterno, ma questo sforzo alle volte è eccessivo e insensato. La compresenza di persone da *background* differenti in un unico luogo senza che venga compiuta alcuna azione per avviare il dialogo è totalmente priva di senso. Nella storia di *Adopt Srebrenica*, una ONG che mira a ricucire il tessuto sociale di Srebrenica tramite un archivio fotografico del pre-guerra (cap. 4.3.1), il fatto di avere un gruppo misto ha un significato specifico, mentre in altri contesti non è così necessario e, anzi, il fatto di dover prendere una posizione come rappresentante di un certo gruppo, può portare a rimarcare questa suddivisione anziché superarla. Per concludere, riassumo affermando che la riconciliazione in Bosnia al giorno d'oggi è intesa principalmente in forma normativa e dà per scontato che tutte le parti possano trarre beneficio e vogliano riconciliarsi. Questo tipo di atteggiamento, però, può arrivare a tramutarsi in un'ulteriore forma di violenza per le persone coinvolte costrette a cooperare con "l'ex nemico" senza una mediazione. La riconciliazione non può essere solo normativa e, non può provenire dall'esterno, ma richiede un incontro effettivo fra persone in carne e ossa. Inoltre, una generica e astratta comunanza "in quanto esseri umani" al pari di una rigida normativa, non è sufficiente per dare avvio a un incontro che sia sentito (Jansen, 2013). In Bosnia le narrative nazionali sono ancora marcate e le ferite del conflitto non sono rimarginate; per trovare un'apertura è, quindi, necessario concentrarsi su delle narrazioni che non ricadano in un preciso inquadramento storico culturale. Per trovare un terreno comune, è necessario fare ricorso ai dettagli e alle microstorie (le sfumature), ciò che in modo pragmatico e puntuale ci fa sentire tutti umani allo stesso modo. Un aneddoto quotidiano, ma anche un piccolo oggetto, in queste situazioni possono fare breccia e andare oltre il muro dell'ostilità.



#### 2.4.2 - Trauma memoria e letteratura

In questo panorama, la stereotipizzazione e l'irrigidimento delle memorie di guerra sono un ostacolo reale alla riconciliazione. Per riuscire a trasmettere questo tema in modo efficace ho utilizzato le parole di Andrea Lešić-Thomas<sup>15</sup>, docente di *Literary studies* alla facoltà di filosofia dell'Università di Sarajevo, la quale ha proposto una lettura molto interessante di come le memorie della guerra siano mutate nel tempo, attraverso la lente della letteratura. Andrea Lešić-Thomas è una donna apparentemente vicina alla sessantina, con dei brillanti capelli rosso vivo ed un volto solare e sorridente. Nei primissimi minuti di conversazione sostiene di essere fermamente contraria alla tripartizione etnonazionale del suo paese perché di questi pensieri a compartimenti stagni non vi era traccia nell'anteguerra. Al giorno d'oggi, ha aggiunto, adottare un atteggiamento unitarista in Bosnia è contemporaneamente sia *old fashioned* che profondamente orientato verso il futuro; un futuro sgombro di queste divisioni. Dalla guerra in poi, la situazione politica della Bosnia ed Erzegovina si è cristallizzata, le condizioni di vita sono rimaste dure e le divisioni fra le genti nette. La letteratura negli ultimi trent'anni è stata segnata dal conflitto e ancora oggi la quasi totalità della produzione letteraria ne tratta. Nel panorama politico, inoltre, le divisione etniche sono diventate imprescindibili e chi non sente di appartenere a nessuno dei tre gruppi maggioritari perché appartenente a una minoranza o perché proveniente da un *background* misto, non è rappresentato in nessun modo a livello pubblico. C'è, però, un aspetto comune a politica e narrativa: entrambi devono fare i conti con un passato traumatico. Un passato non ancora elaborato che si è irrigidito impedendo il fluire della vita. La docente ha proposto un esempio tratto dalla letteratura. Uno degli aspetti dell'assedio di Sarajevo che hanno profondamente segnato la popolazione è stata la fame. Comparando due testi letterari che trattano il tema della fame nei primi mesi del conflitto, scritti a quasi vent'anni di distanza, si può ben intuire come le memorie e le narrazioni siano mutate nel corso del tempo. Il testo scritto durante la guerra è *Sarajevski Gastronomi* di Nenad Veličković pubblicato nel 1998, mentre il secondo

---

<sup>15</sup> quanto qui scritto deriva dai miei appunti di un incontro promosso dalla facoltà di lingue e letterature dell'Università Ca' Foscari di Venezia del dicembre 2020. Il titolo dell'evento è *From open experience to the closed Gestalt: Literature, stereotype and traumatic memory* - Unive. Per maggiori info si veda: *From open experience to the closed Gestalt: Literature, stereotype and traumatic memory* Università Ca' Foscari Venezia. (2020). Consultato il 21 settembre 2021, <https://www.unive.it/data/16437/1/44842>.

è una poesia del 2014 intitolata *Potrošačka groznica*<sup>16</sup> scritta da Adisa Bašić. *Sarajevski Gastronomi* è una irriverente guida turistica, un “simil Tripadvisor” dei cibi disponibili durante l’assedio. Il libro possiede un forte *humor* e riesce a descrivere la guerra a partire dai prodotti che stavano sparendo dal mercato. La poetessa Adisa Bašić invece, ben vent’anni dopo, scrive del suo rapporto con il cibo e di come le risulti impossibile frenare l’impulso di nutrire all’estremo quella bambina affamata che era stata durante la guerra. Lo *shock* del conflitto nel tempo si è solidificato, si è sempre più indurito, perdendo l’aspetto vitale e creativo. Più avanti nel testo vedremo come anche la scrittrice Elvira Mujčić (cap 4.3.3) condivide questa visione, descrivendo sia il “*boom narrativo*” del dopoguerra, che la sensazione che i tempi più bui arrivino quando, scampato il pericolo, ci si ferma a pensare e si prova a raccogliere i cocci. “*Durante la guerra tutte le energie sono impegnate a salvaguardare la vita. Ungaretti scriveva: “buttato vicino a un compagno massacrato... non sono mai stato tanto attaccato alla vita”. Durante la guerra uno non pensa mai alla morte, pensa solo e soltanto alla vita, al fatto che bisogna salvaguardarla, che è la cosa più importante. Ecco, quando finisce il pericolo e inizia il tempo della pace ritornano le difficoltà della vita, del ricominciare a vivere*”. (Levi & Mujčić, 2017, p.19).

Il secondo esempio tratto dalla conferenza fa invece riferimento al mondo dell’arte. Il ventesimo anniversario dell’inizio della guerra nel 2012 è stato caratterizzato da una vera e propria frenesia della commemorazione. Nel centro di Sarajevo è stata allestita un’opera artistica composta di migliaia di sedie rosse. Ad ogni sedia corrispondeva una vittima e c’erano anche delle sedie piccoline per le vittime bambine. L’installazione era sorvegliata e non si poteva interagire con essa. Le persone però volevano lasciare un segno riponendo oggetti dei loro cari o fiori su quelle sedie. C’era quindi un contrasto molto forte tra l’austerità della celebrazione e la necessità di partecipazione degli abitanti. Quest’opera, al pari dei due testi citati in precedenza, dimostra come, con il passare degli anni, l’ambiente si sia irrigidito, istituzionalizzato, perdendo la parte ironica e vitale che era invece stata una risorsa fondamentale nel conflitto. In tempi recenti, però, le persone si stanno stancando della letteratura di guerra e iniziano a voler trattare temi diversi come la corruzione: un problema

---

<sup>16</sup> *POTROŠAČKA GROZNICA kupujem previše preskupe hrane nikad ništa ne bacam /stalno jedem bajate stvari hranim njima, mrvu po mrvu onu djevojčicu/ koja krišom sluša/majčin šapat ocu:/ brašna imamo za još možda/ dva-tri dana*

LA FEBBRE DEL CONSUMATORE compro cibo troppo costoso, non butto mai niente/ mangio continuamente cose vecchie, nutro, briciola a briciola, quella ragazza/ che di nascosto ascolta/ la madre che sussurra al padre/ abbiamo farina forse ancora/ per due o tre giorni.(tda)

Bašić, A., (2014) *Motel neznanih junaka*. 1st ed. Sarajevo: Dobra knjiga, p.48  
[https://adisa-basic.eu/images/Motel\\_neznanih\\_junaka.pdf](https://adisa-basic.eu/images/Motel_neznanih_junaka.pdf)

molto grave della Bosnia ed Erzegovina, ma totalmente assente nella letteratura. Grazie all'incontro con Andrea, ho iniziato a comprendere quale fosse il contesto in cui il *War Childhood museum* si inserisce. All'inizio del mio percorso di studi, infatti, avevo colto questa volontà del museo narrare storie individuali che risonassero negli spettatori, ma quello che fino ad un certo punto mi è completamente sfuggito è il contesto specifico. Voler riportare l'attenzione sull'individuo solo in quanto essere umano, rifiutando ogni categorizzazione e politicizzazione delle testimonianze a Sarajevo ha un valore specifico: vuol "ricordare guardando al futuro", dare un luogo e degli spunti per un possibile incontro e fare un tentativo volto alla creazione di un terreno comune di scambio.

## CAPITOLO III

### Musei e narrazioni

#### 3.1 – Perché un museo?

##### ***“Tesoro dal mio cortile***

*Mi ricordo i primi carri armati, veicoli blindati e camion che passavano per il nostro villaggio. Essendo bambini, li salutavamo, non sapendo chi fossero. In seguito ho scoperto da mio padre che queste erano alcune delle prime unità dell'esercito serbo che stava avanzando da Knin a Niš. I convogli passavano spesso attraverso il nostro villaggio e i soldati a volte ci salutavano e ci lanciavano caramelle. È così che li ricordo. Le cose poi sono cambiate. La paura è dilagata. Quando comparivano i convogli, noi bambini correvamo dentro le nostre case, mentre ragazzini in cerca di guai lanciavano loro sassi. Un giorno, un convoglio colpito da pietre si fermò e degli uomini armati di fucili gli diedero la caccia. Sono entrati anche nel nostro cortile, pensando che il colpevole provenisse da casa nostra. Per fortuna, una voce gridò da uno dei camion: "Fermati, Dragan, torna indietro!" Mia sorella ed io eravamo sdraiate sul pavimento, rannicchiate insieme. Il convoglio ha ripreso a muoversi e qualcuno da quel camion ha lanciato qualcosa. È atterrato nel nostro cortile. Il giorno dopo abbiamo scoperto una piccola scatola blu. Probabilmente proveniva da una delle case che erano state forzate e derubate. Noi bambini pensavamo che nascondesse un qualche tesoro, ma non osavamo toccarlo per paura degli ordigni esplosivi. Mia sorella ed io abbiamo chiesto aiuto alla nonna per controllare se fosse sicuro e portarlo dentro. Nonna Mevlja, pace all'anima sua, ce l'ha portata, anche se la scatola era vuota. Eravamo emozionati! Mia sorella l'ha usata per prima, per conservare i gioielli e le sue sciocchezze, e poi sono arrivata io con le cose per la mia Barbie.*

*Il tempo delle Barbie è passato, e con esso il tempo della guerra e della morte. La scatola è rimasta con noi, un monito della guerra e di tutte le nostre riflessioni sulla sua provenienza, chi l'ha regalata a chi, dove è stata comprata, cosa conteneva e come è finita nelle mani dei soldati. La scatola custodisce anche la memoria di tutti coloro che sono sparsi per il mondo e di coloro che non ci sono più, ricordandomi, allo stesso tempo, le attenzioni dei nostri genitori e tante altre cose.*

*Arnela, 1985*<sup>17</sup>(WCM didascalia, annotata durante la visita del 25 agosto 2021 tda ).

Il testo riportato è l'intera didascalia di un oggetto in esposizione al War Childhood di Sarajevo: si tratta di una piccola scatola in latta blu, stucchevolmente ornata da decori dorati come un forziere in miniatura. All'inizio degli anni Novanta, avrò avuto circa quattro o cinque anni, avevo trovato una scatola simile in casa della nonna, l'unica differenza era che la "mia" scatola era color *bordeaux* e non blu. Dalla prima volta in cui l'ho scorta per caso tra i soprammobili, ho pensato che dovesse per forza contenere dei tesori, mi sembrava uno degli oggetti più preziosi mai visti. Quando mi è stato concesso di usarla ero incredula. Il piccolo scrigno è stato per anni il contenitore dei miei beni più preziosi: le statuine collezionabili degli ovetti Kinder, i vestiti della Barbie, le figurine di Sailor Moon. Prima di leggere la didascalia, vedere questo oggetto aveva già evocato in me una serie di vividi ricordi, e durante la lettura, i punti di contatto mi hanno sconvolto. Quasi trent'anni fa, due bambine che vivevano a ottocento chilometri di distanza l'una dall'altra, hanno ricevuto dalla nonna una scatola che a loro sembrava preziosissima e hanno deciso di riporvi all'interno i loro tesori più grandi. Una di queste bambine viveva in una casa tranquilla circondata dal verde, l'altra in una città sotto assedio. Nello scorso capitolo, trattando il tema della riconciliazione, ho scritto di come per aprire un dialogo sia necessario partire da umanità concrete; in questo caso un piccolo oggetto in comune è riuscito a farmi sentire vicina all'autrice del racconto, e ha reso superflua ogni altra precisazione. Si dice che "tutto risieda nei dettagli", allo stesso

---

<sup>17</sup> *"Treasure from My Courtyard- I remember the first tanks, armored vehicles and trucks that passed through our village. Being children, we waved to them, not knowing who they were. I later found out from my father that these were some of the first units of the Serb army which was advancing from Knin to Niš. Convoys often passed through our village and soldiers would sometimes wave and throw us candy. That is how I remember them. Things changed later on. Fear spread. When convoys appeared, we children ran inside our homes, while teens who were looking for trouble threw rocks. One day, a convoy pelted with rocks came to a halt and men with rifles gave chase. They entered our courtyard, too, thinking that the culprit came from our home. Luckily, a voice called out from one of the trucks: "Stop, Dragan, get back!" My sister and I were lying on the floor, curled up together. The convoy started moving again, and someone from that truck threw something. It landed in our yard. The next day, we discovered a small blue dowry box. It probably came from one of the homes that were broken into and robbed. We children thought it hid a treasure of some sort, but we didn't dare touch it for fear of explosive devices. My sister and I asked grandma for help in checking whether it's safe and bringing it in. Granny Mevljija, God rest her soul, brought it to us, although the dowry box stood empty. We were thrilled! My sister used it first, for storing jewelry and her trifles, and then I joined in with things for my Barbie. The time of barbie dolls passed, and along with it the time of war and death. The dowry box remained with us, a reminder of the war and of all our musings on where it came from, who gifted it to whom, where was it bought, what it contained, and how it ended up in the soldiers' hands. The dowry box also holds the memory of all those scattered around the world and those who are gone, reminding me, at the same time, of our parents' care and of many other things.- Arnela, 1985"*

modo un aneddoto puntuale può avvicinarci all'altro con una grande carica emotiva; più minuto è il particolare più si ha l'impressione di condividere un segreto, di essere simili.

Nel testo *L'età del transito e del conflitto. Bambini e adolescenti tra guerre e dopoguerra 1939-2015* Maria Bacchi, una delle mie preziosissime interlocutrici, scrive: “*forse la prima operazione necessaria per fare la storia dell'infanzia bosniaca rubata dalla guerra sarebbe la costruzione di un piccolo museo delle fotografie sopravvissute alla distruzione di case, villaggi e città, alle fughe, alla pulizia etnica. Fotografie di bambini privati delle tracce della propria infanzia e costretti ad aggrapparsi ai ricordi che affiorano in una memoria crivellata di buchi. Fonti possibili per una storia necessaria a comprendere la scomparsa di un mondo*” (Bacchi, Roveri 2016 p. 191). Al War Childhood Museum vi sono pochissime fotografie ma, in compenso è stato dato agli oggetti il compito di conservare e mostrare le tracce d'infanzia. Uno degli oggetti che ricordo più vividamente è un temperamatite in cera a forma di mela il quale conserva, ben evidenti, i segni di dei piccoli incisivi. Nella didascalia il proprietario dell'oggetto ha scritto che era così felice di aver ricevuto un frutto “vero” da non aver esitato un attimo prima del morso. I suoi dentini hanno lasciato una traccia che, più eloquentemente di molti testi, riesce a farci capire cosa significhi essere bambini durante un conflitto.

### 3.1.1 - Breve storia della museografia dal XVI secolo ai giorni nostri

Se dovessimo ridurre ai minimi termini la descrizione di museo, darne una *thin description*, potremmo usare tre parole: raccogliere, conservare e mostrare (Crane in Macdonald, 2006). I musei sono in primo luogo i contenitori di una collezione. La collezione si compone, a sua volta, di una pluralità di elementi e tali elementi assumono un valore particolare proprio perché parte della collezione. Questo circolo genera significati e porta l'insieme ad essere più rilevante della somma di tutti i suoi singoli elementi (Macdonald, 2006). Questo *surplus* di significato è importante per capire la funzione che da secoli i musei ricoprono: gli oggetti se letti insieme, proprio come parole, creano un testo e possono veicolare una quantità infinita di significati. Un primo nodo importante della mia ricerca è proprio questo: i musei non sono mai neutrali, non conservano la storia, ma ne propongono una versione. “*Il museo media sempre una particolare concettualizzazione della memoria e del tempo*” (Lattanzi, 2021, p. 14). Conseguentemente esso cambia negli anni e trasmette messaggi sempre differenti. Dal Rinascimento nelle case nobiliari fecero la loro comparsa i primi spazi dedicati alla raccolta di oggetti “non ordinari”. In queste sale, che spesso erano dedicate al ricevimento degli ospiti, si cercava di organizzare e di dare un senso alla collezione; l'intento era quello di creare un

microcosmo che riflettesse la natura (divina) nella sua varietà e stupisse. Le “camere delle meraviglie” (*wunderkammer*) si svilupparono per tutto il XVI, XVII e arrivarono all’inizio del XVIII secolo venendo caricate di volta in volta dello spirito dell’epoca. Se, infatti, in epoca rinascimentale il loro obiettivo era mostrare l’operato divino, con l’avvento del secolo dei Lumi, la collezione iniziò a venir articolata secondo una tassonomia più razionale. La “curiosità” eclissò a favore di un sistema organizzato di raccolta finalizzato a conoscere il mondo. Fu solo però con la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo che il museo uscì dalle abitazioni private, prendendo la fisionomia che in epoca contemporanea pensiamo come prototipica. Il museo moderno divenne uno strumento per la creazione del sentire nazionale e, per assolvere questo compito, dovette aprirsi al pubblico. Le collezioni esibivano contemporaneamente la storia della nazione e la sua ricchezza, giustificandone e celebrandone l’esistenza. In essi l’oggetto era prova tangibile<sup>18</sup> della veridicità delle storie narrate, una reliquia. Nel corso del XX secolo il museo contemporaneo iniziò a interrogarsi sul proprio ruolo, rivolgendosi definitivamente al grande pubblico e riflettendo sulla sua funzione pedagogica. Seguendo i processi statali di democratizzazione e accessibilità e contemporaneamente aprendosi al mercato, il museo mutò “*dal modello ottocentesco del museo come istituzione patrizia della cultura d’élite alla sua attuale incarnazione come tempio populista del tempo libero e del divertimento*” (Bishop, 2013 p.6). L’oggetto da solo non venne più ritenuto sufficientemente esaustivo e le didascalie guadagnarono spazio espositivo. Le mostre necessitarono sempre più il sostegno di storie e racconti. Negli anni duemila il panorama museale si è frammentato e diffuso, dai 18.000 musei presenti in Europa nel 1970 si è passati agli attuali 78.000 (Greco, 2019). In questa moltitudine esiste una grande varietà, il museo si è specializzato e risponde a bisogni mirati. La parola “museo” ora ricopre delle realtà che vanno dal piccolo collezionista privato che apre le porte della sua abitazione, come nel caso del Museo Édith Piaf di Parigi, ai musei creati come mero intrattenimento e che non stonerebbero in un *Luna Park*, come i diffusissimi musei della tortura, a quelli colossali dalle sofisticatissime architetture come il MAXXI di Roma firmato Zaha Hadid. Inoltre la provenienza dei fondi potrebbe essere un ulteriore discrimine: musei statali, privati, privati con fondi pubblici e fondazioni hanno tutti delle missioni differenti e veicolano differenti messaggi. Alla centralità del museo nazionale, unico e imponente si è affiancata una museografia molto varia che ha iniziato a soddisfare necessità specifiche. In questo

---

<sup>18</sup> le potenze coloniali si servirono ampiamente dei musei sia per mostrare i territori lontani da loro conquistati che al contempo per giustificarne l’aggressione. Mostrare “l’arretratezza” degli indigeni era una prova auto evidente della necessità e bontà d’intenti della missione civilizzatrice.

scritto ne analizzerò una particolare tipologia che, azzardando una definizione, potrei descrivere come “progetti artistici con finalità storico-sociali”, anche se credo che pochi dei miei interlocutori si mostrerebbero concordi. Spesso privati e dalle dimensioni contenute, questi musei mirano a creare una connessione dialogica con il tessuto sociale in cui sono immersi. In tutti i casi trattati, queste istituzioni sono nate per volontà di un gruppo ristrettissimo di persone che occupano (o hanno occupato) contemporaneamente il ruolo di fondatori e curatori e che si sono opposti alla tradizione museale che per più di due secoli aveva proposto solo narrazioni monologanti. Invece di presentare una soluzione, una versione della storia da imparare a memoria, questi spazi sono nati per sollevare interrogativi<sup>19</sup>. Per giungere a tal fine il museo deve essere trasparente, deve mostrare il proprio “*behind the scenes*” (ovvero i processi di ricerca che han fatto sì che un determinato artefatto arrivasse in esposizione) e non deve negare la propria natura di prodotto culturale specifico. Il museo per interrogare i visitatori deve fornire loro degli strumenti critici<sup>20</sup>. (Greco 2019, Karp & Kratz 2006, Macdonald 2006, Lattanzi 2021, Lattanzi & Ferracuti 2009, Pecci & Ferracuti 2009, Silverman 2014). “*Il museo (...) media un racconto che trova nella disposizione delle opere e dei reperti i segni topografici utili al visitatore per affrontare una specie di viaggio antropologico*” (Lattanzi, 2021 p.38). Riconoscere la biografia dell’oggetto è uno degli strumenti per compiere questo viaggio. Una delle più forti critiche che è stata avanzata nei confronti dei musei del XIX secolo, in particolar modo quelli storici e etnografici, è stata quella di voler utilizzare gli oggetti come sostituto delle persone. Presentando una collezione di manufatti si pensava di poter parlare di una data cultura ma, “*i vasi sono vasi e non persone*” (Cruz, 2011 p. 336) e non ci può essere una connessione diretta e aproblematica tra i due. Fino a un ventennio fa inoltre, era comune l’idea che mediante la sua musealizzazione, l’oggetto venisse sottratto al fluire del tempo e defunzionalizzato. Riconoscere la biografia dell’oggetto significa risolvere entrambi i problemi. Dal momento in cui viene creato,

---

<sup>19</sup> All’interno del volume, curato da Raymond Silverman, *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*, vi è un capitolo intitolato *The interrogative museum* scritto da Ivan Karp e Corinne A. Kratz in cui i due curatori affermano di aver sviluppato la nozione di “museo interrogativo” seguendo il principio “*exhibit the problem, not the solution*” (Karp & Kratz in Silverman, 2014 p.295)

<sup>20</sup> Questo osservazione è valida più in generale anche per altre tipologie museali. In una conferenza online intitolata *La biografia dell’oggetto*, il direttore del museo egizio di Torino Christian Greco, propone un esempio, tratto da un’esposizione al *Nordiska Museet* di Stoccolma. Il percorso della mostra in questione prevedeva tre sale in successione: nella prima vi erano esposte delle teste di lancia datate secondo i classici criteri espositivi “da museo ottocentesco”, la seconda era composta di teche vuote e didascalie e mostrava tutte le epoche di cui non era stato trovato nessun reperto, infine la terza sala presentava una collezione di spazzolini da denti e scopini da WC degli anni Cinquanta svedesi. Alla fine del percorso al visitatore veniva posta la seguente domanda: cosa puoi capire della società svedese della metà del Novecento attraverso questi oggetti? (Greco, 2019).



l'oggetto accumula storie che si depositano su di esso come strati; il tempo crea quella che Appadurai chiama *patina* (Appadurai, 1986) la quale ci può fornire degli indizi su chi ha utilizzato quegli oggetti. La patina ci potrà mostrare la mano, ma non potrà mai prendere il posto della persona. Questa stratificazione di significati, inoltre, continua per tutta la vita dell'oggetto anche dopo il suo ingresso al museo. L'oggetto che diventa parte di una collezione museale cambia funzione, non muore<sup>21</sup>. Questi temi saranno trattati con maggiore cura nel quinto capitolo, ma ho ritenuto importante presentare un quadro iniziale per introdurre il contesto in cui il War Childhood museum si inserisce.

### 3.1.2 - Visitare il War Childhood Museum

Il War Childhood museum si trova in una delle vie che partendo dal centro della città vecchia iniziano ripidamente a risalire lungo i fianchi della vallata. L'edificio pur non affacciandosi direttamente sulla strada, grazie alla sua facciata appena imbiancata, spicca nel panorama di costruzioni antiche dagli intonaci *craquelé*. Al suo interno si viene accolti in un ambiente color antracite dove dalla *reception* non solo si ottengono i biglietti, ma si viene anche introdotti al museo mediante una breve presentazione del progetto. Il personale accompagna i visitatori fino ad una tenda scura, dopodiché vengono lasciati soli per la visita. Il percorso ha la forma di una chiocciola, è avvolgente, le luci sono soffuse e la moquette su soffitto e pavimento rende i rumori ovattati. Le teche sono impeccabili e la loro perfezione crea un forte contrasto con gli oggetti che contiene, mettendo ancora più a nudo i segni del tempo. Lungo tutto il percorso si ripete una scritta che invita i bambini a chiedere di farsi leggere le didascalie dai più grandi e ci sono sparsi piccoli sgabelli per permettere ai più piccoli di vedere tutti gli oggetti. Al momento della mia visita erano presenti anche sei oggetti di bambini siriani. Il percorso comincia e termina con lo stesso oggetto: un'altalena. L'ultima didascalia è poetica. *“Quando hai spinto questa altalena, le hai conferito dell'energia*

---

<sup>21</sup> In alcune delle didascalie del *War Childhood Museum* (WCM) e del *Museum of Broken Relationship* (MBR v. cap 3.3), il proprietario dell'oggetto ha riportato anche l'atto di donazione al museo, rendendo evidente questo cambio di funzione. Riporterò due esempi; il primo dal titolo *Birthday card* proviene dal WCM. *“Mio padre ha trascorso due anni in un campo di concentramento mentre io e mia madre eravamo rifugiati. Ho ricevuto questo biglietto d'auguri al suo rilascio dal campo. È stato il biglietto di auguri più bello di sempre! Per vent'anni l'ho portato nel portafoglio ovunque andassi, affinché si prendesse cura di me. Ora appartiene al War Childhood Museum. Azra, 1987 [My father spent two years in a concentration camp while my mother and I were refugees. I received this birthday card upon his release from the camp. It was the most beautiful birthday card ever! For twenty years I carried it in my wallet whenever I went, to look after me. Now it belongs in the War Childhood Museum. Azra, 1987 ]”* (WCM didascalia, annotata durante la visita del 25 agosto 2021, tda ). Il secondo è un estratto dalla didascalia del MBR intitolata *Rubber gloves*. *“Sto donando l'ultimo paio di guanti di gomma che ho usato lì come simbolo dei miei lavori domestici. Penso di poter finalmente avere una vita tutta mia. 4 anni Seul, Corea” [I am donating the last pair of rubber gloves I used there as a symbol of my household labours. I think I can finally have a life of my own. 4 years Seoul, Korea]*”.(MBR didascalia, annotata durante la visita del 23 agosto 2021, tda )

*cinetica che è diventata energia potenziale quando l'oscillazione ha raggiunto il suo punto più massimo. La somma di tutte queste energie è costante. In teoria, a meno che una forza esterna non agisca sull'oscillazione, essa rimarrà in movimento all'infinito. Ora stai per uscire dal War Childhood Museum, ma questa altalena continuerà a dondolare, proprio come la vita continua dopo un'infanzia di guerra - perché la vita dura più a lungo di noi e delle nostre singole esperienze”*<sup>22</sup>(WCM didascalia, annotata durante la visita del 25 agosto 2021 tda ). Alla fine del percorso sembra quasi di aver assistito a una *pièce* teatrale. Il museo ha uno svolgimento. Il fondatore e attuale direttore del museo è Jasminko Halilović, nato a Sarajevo nel 1988. Il mio contatto all'interno del museo, è Mia Babić, classe 1995, e non mi troverò mai faccia a faccia con Jasminko, ciò che so di lui deriva dai racconti di Mia, da interviste (numerose sul web) e dal libro da lui scritto.

## 3.2 – War Childhood Museum

### 3.2.1 - Genesi e struttura del War Childhood Museum - dialogo con Mia Babić

Mia ed io ci siamo conosciute “di persona” il 19 gennaio 2021. Dopo aver spedito un paio di mail a vuoto, ho deciso di contattare il War Childhood Museum tramite la sua pagina Facebook. Adottando questa modalità ho ricevuto risposta in poche ore ed ho imparato l'importante lezione che le email sono uno strumento di contatto molto lento e a volte più macchinoso e “a rischio *spam*” dei *social network*. La persona che ha risposto alla mia richiesta è stata proprio Mia Babić. Mia è la *content and communication referent* al museo, dove aveva cominciato a lavorare come guida turistica nel 2018; ha una laurea in lingua e letteratura inglese ed americana e sempre secondo la definizione trovata nella pagina a lei dedicata del War Childhood Museum, si considera una *plant person* pur avendo una volta ucciso un cactus (Museum Team - War Childhood Museum, n.d.). Il colloquio è avvenuto nel primo pomeriggio via Zoom, quando ancora esisteva il limite gratuito di soli quaranta minuti. A causa di ciò, il nostro dialogo è stato tagliato in due sessioni. Siamo state ulteriormente interrotte dalla parata del suo bellissimo gatto davanti lo schermo, per cui posso azzardare che oltre ad essere una *plant person* sia anche una *cat person*. Mia è nata nel 1995 e vive a Sarajevo, ma non ha voluto dirmi se fosse originaria o meno della città, solo in seguito ho compreso perchè. Ho trovato molto interessante sentir trattare il tema della guerra per la

---

<sup>22</sup> “*When you pushed this swing, you gave it the kinetic energy that became potential energy as the swing reached its highest point. The sum of these energies is constant. In theory, unless an external force acts upon the swing, it will remain in motion infinitely. You are now exiting the War Childhood Museum, but this swing continues to sway, just like life continues after war childhood - because life lasts longer than us and our experiences*”

prima volta da una persona che non aveva dei ricordi diretti pur lavorando in un'istituzione volta a conservarne la memoria. Il colloquio è stato gestito da lei, io avevo solamente indicato in una email i temi principali a cui ero interessata; aveva un tono di voce assertivo, forte e deciso e si era preparata una scaletta per l'esposizione. Finiti i quaranta minuti a disposizione è stata lei a decidere che era necessario del tempo ulteriore creando un nuova *call*. La prima parte del discorso è stata una narrazione lineare, quasi una cronaca degli eventi che hanno portato alla nascita del museo. A seguire ho riportato i contenuti principali della conversazione. Il museo è basato sull'apertura e sulla condivisione. Recentemente la ICOM ha cambiato la definizione di museo. *“Un museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che acquisisce, conserva, ricerca, comunica ed espone il patrimonio materiale e immateriale dell'umanità e del suo territorio a fini educativi, di studio e divertimento”*(Museum Definition - ICOM, n.d.). Dal punto di vista giuridico il museo è una fondazione. Attualmente ha molti partner, ma l'intero progetto è nato a partire da una appello via *web* in cui il fondatore, Jasminko Halilović, ha invitato a rispondere alla domanda *“What was the war childhood for you?”*. Nessuna indicazione veniva fornita, l'unica restrizione nel rispondere, riguardava la lunghezza, che non doveva eccedere i 160 caratteri. Jasminko sostiene che il lasciare così poche parole, gli abbia permesso di intuire il pensiero principale che gli intervistati volevano trasmettere. Questo limite implicava una scelta, permettendo così un maggiore focus. In questo necessario processo di condensazione di significati è stato interessante notare quale ricordo le persone hanno scelto. Molti, infatti, hanno narrato degli aneddoti puntuali, legati alle piccole cose, - una persona, ad esempio, ha scelto un episodio che riguardava dei particolari cucchiaini - mentre altri han deciso di astrarre cercando di descrivere i sentimenti o la condizione generale. Dopo questo primo periodo di raccolta, tutte le testimonianze sono state rilette con l'intento di individuare dei temi ricorrenti. I temi che ritornano con più frequenza sono: il senso di paura, la mancanza di acqua, la morte e l'amicizia.

Il libro *War Childhood*, pubblicato nel 2013, è divenuto un mosaico di questi temi, riproposti per categoria; in esso sono conservate le memorie, le testimonianze di 130 persone. La versione in lingua bosniaca dell'opera è più grande, sia come formato che come numero di scritti. Un'ulteriore differenza consiste nel fatto che il libro è stato tradotto in inglese solo in un secondo momento, quando il museo stava già prendendo forma, e al suo interno sono presenti anche delle fotografie di una selezione di oggetti esposti con una versione ampliata

della testimonianza a fianco. Il nuovo libro<sup>23</sup> *War Childhood: From Sarajevo to Syria, Memories of Life and Hope*, invece, è un riedizione del precedente, con dei contenuti aggiuntivi; in particolare si concentra anche sull'esperienza siriana e non unicamente su quella bosniaca. Uno degli obiettivi del museo è quello di trattare differenti conflitti in diverse aree del mondo e sensibilizzare il pubblico sul coinvolgimento dei bambini, a prescindere da ogni ragione religiosa, nazionale, etnica o culturale. Il museo ha creato delle esposizioni temporanee dedicate alle esperienze di bambini rifugiati siriani e sta lavorando per aprire uno spazio a Kiev<sup>24</sup> dove si possa parlare del conflitto russo-ucraino.

Al War Childhood Museum, l'oggetto è considerato la rappresentazione tangibile della memoria. L'esposizione viene ciclicamente cambiata: di volta in volta sono sempre 50 le storie e gli oggetti che vengono presentati al pubblico. Proporre una selezione limitata e sempre differente permette al pubblico di avere il tempo per soffermarsi su tutte le storie, senza doverne tralasciare alcune a favore di altre e, al contempo, rende il museo un luogo più vivo. Nella collezione spicca la raccolta di lattine e *packaging* di aiuti umanitari la quale detiene il *Guinness World Record* per numero di prodotti conservati ed è impossibile che venga messa in mostra per intero<sup>25</sup>. Oltre a questo caso particolare, per il resto degli oggetti non c'è una vera e propria classificazione; l'unica divisione presente è quella fra la *Studio collection*, e la collezione permanente. La *studio collection* si compone di materiale donato da chi non era bambino all'epoca della guerra: sono insegnanti, o genitori di bambini scomparsi che hanno voluto donare degli oggetti a loro appartenuti e raccontarne la storia. La testimonianza in questo caso non è quella di un ex-bambino, ma quella di un adulto ed era quindi necessario dividerle dal resto del materiale. La collezione permanente è invece l'insieme di tutti gli oggetti e le testimonianze di bambini ed ex-bambini coinvolti nel conflitto. Mia mi ha anche riferito di star collaborando con l'*Association of Parents of Children Killed during the Siege of Sarajevo 1992-95* per la presentazione di una *White Room (Bijela soba)* in cui verranno esposti solo gli oggetti dei bambini deceduti nel conflitto. Devo ammettere, di non aver bene compreso la natura della loro collaborazione, se hanno prestato

---

<sup>23</sup> si tratta del nuovo libro di Halilovic, J. *War Childhood : From Sarajevo to Syria, Memories of Life and Hope*. New Europe Books. Il libro doveva venir pubblicato a dicembre 2020, ma a causa della precaria situazione sanitaria, l'uscita è stata rimandata all'8 febbraio 2022.

<sup>24</sup> lo spazio è stato inaugurato il 23 giugno 2021;

<sup>25</sup> La collezione occupa una vetrina dedicata, e più grande, alla fine del percorso. Per maggiori dettagli sulla collezione si veda Meissner, U. (1994). *Refugees Magazine Issue 97 (NGOs and UNHCR) - Priceless trash*. UNHCR. Consultato il 8 agosto 2021, <https://www.unhcr.org/publications/refugeemag/3b53ffc64/refugees-magazine-issue-97-ngos-unhcr-priceless-trash.html>

una parte della loro collezione o aiutato nell'allestimento, ma essendo ancora solo un progetto, le informazioni non erano molto precise. All'interno dell'archivio gli oggetti sono catalogati in base al materiale di cui sono composti, principalmente per ottimizzare la conservazione. Il museo ha da sempre dei problemi di spazio. Prima dell'apertura non riuscivano a capire come strutturare l'archivio e solo dopo molte consulenze con esperti sono riusciti a giungere ad una soluzione. Nel periodo in cui si è svolto questo colloquio stavano lavorando molto per la digitalizzazione e Mia mi ha confidato che speravano di rendere a breve (“prima della tua laurea” è stata l'affermazione precisa) l'intero archivio consultabile on-line.

Dopo questa prima presentazione generale, ho chiesto qualche delucidazione circa il metodo di acquisizione degli oggetti e delle testimonianze. Mia ha risposto affermando risolutamente che quando una persona dona l'oggetto non è tenuto ad accompagnarlo con una testimonianza, la storia può essere anche aggiunta in un secondo momento, oppure al contrario, la persona può decidere di lasciare solo una testimonianza senza l'oggetto fisico. Nel museo ci sono più di 200 ore di registrazioni di testimonianze la cui durata media è di circa un'ora. Ci sono però anche dei progetti diversi, con sopravvissuti di Srebrenica, dove le testimonianze, a causa dell'estrema delicatezza del tema, duravano molto di più o molto di meno a seconda della situazione che si veniva a creare. In molti hanno detto che per loro donare l'oggetto è stato un momento liberatorio, necessario per poter andare avanti con la vita di tutti i giorni e ciò viene detto proprio nell'intervista. Il donare l'oggetto per loro è un momento forte che determina un cambiamento. Il museo vuole in primo luogo proporsi come un *safe space* e la priorità è quella di lasciare molta libertà a chi cede l'oggetto. I proprietari possono riprendersi i loro beni in qualsiasi momento vogliano, la donazione non è in nessun caso permanente. La figura che si vuole trasmettere è quella dell'*empowered survivor* e questi accorgimenti servono a dar valore alla volontà del donatore e al contempo a farlo sentire sicuro. La maggior parte degli oggetti è di Sarajevo, ma ce ne sono circa 400 che provengono da altri luoghi come l'Ucraina dell'est, Serbia e Libano. Mia mi ha pregato di non tentare di misurare in che percentuale le etno-nazioni sono presenti nel museo, in quanto il loro intento è quello di essere apolitici, ha poi proseguito criticando come molte persone visitino il museo tentando di capire quanti oggetti siano appartenuti a serbi, quanti a musulmani, quanti a croati, cercando di intuire quale sia la parte più rappresentata. L'intento del museo è, invece, proprio quello di rimanere al di fuori di questo tipo di calcoli, perchè i bambini spesso non sono pienamente consapevoli della realtà del mondo degli adulti, le divisioni fra loro non

erano chiare al tempo e non sarebbe corretto riportarle. Questa presa di posizione, non solo è molto forte, ma è decisamente politicamente connotata.

I consigli che mi sono stati dati sono stati: quello di usare altri musei come paragone e, in particolar modo l'*Anne Frank museum* e il *Broken relationship museum* (Mia sostiene che molti visitatori paragonino quest'ultimo museo al loro, ma lei non condivide) e di non affrontare il tema dell'identità e della memoria nella tesi, perché secondo lei è un mare in cui non ci si può che perdere. Mi ha chiesto infine di citare le attività educative del museo, perché ritiene siano una parte fondamentale del progetto. Un fatto interessante è stato un leggero fastidio che ho colto in Mia quando ho espresso la volontà di trattare brevemente il tema del cambiamento della città di Sarajevo prima e dopo il conflitto. La sua risposta molto secca è stata "in tutto c'è un prima o dopo, tra qualche anno saremo qui a parlare di pre e post pandemia".

Verso la fine del nostro dialogo abbiamo brevemente discusso dei nuovi progetti in corso ed è emerso che nella raccolta di testimonianze stanno notando come le interviste di bambini dall'Ucraina siano particolari; gli intervistati, infatti, non avuto ancora il tempo di rielaborare gli eventi vissuti, o meglio, li stanno rielaborando con la loro mente ancora bambina. Ha continuato poi affermando come gli adulti tendano a riordinare e rielaborare il vissuto in modo differente, sia perché più distante nel tempo, ma anche perché sono loro ad esser cresciuti. Ci siamo congedate con l'idea di risentirci non appena avessi letto il loro libro, Mia durante il colloquio mi ha più volte fatto notare come tale libro fosse una parte imprescindibile della mia ricerca, quasi propedeutico alla visita del museo. Purtroppo però, il libro è andato perduto nella spedizione e dopo qualche peripezia sono riuscita ad averne accesso solo dopo un paio di mesi.

### 3.2.2 - War Childhood - Il libro

Il libro si presenta come un solido mattoncino color bianco candido, quasi una miniatura dell'edificio che ospita il museo: nella copertina troneggia al centro parte del logo del museo - un bambino con una maglia a righe che tiene fra le mani un palloncino che nella sua parte superiore si trasforma in granata - in alto a destra il nome dell'autore Jasminko Halilović ed in basso il titolo "*War Childhood*". Già dalla grafica ricorda più un progetto grafico-artistico che un libro. Nel colophon non è indicato né ISBN né copyright; la stampa, infatti, non è stata affidata a una casa editrice, ma è un prodotto interno al museo stesso. Nelle prime pagine c'è una descrizione del contesto che va progressivamente dal generale al particolare. Dalle

indicazioni di carattere generale sulla Bosnia ed Erzegovina, su Sarajevo, sull'assedio, si arriva alla narrazione in prima persona dell'esperienza di guerra di Jasminko e alla genesi dell'idea del libro con anche alcune indicazioni circa la metodologia di raccolta da lui utilizzata. La parte centrale, il cuore dell'opera, è occupato dal mosaico di testimonianze, ordinate per tematica e stampate con *font* di grandezza differente: Spesso delle parole sono evidenziate all'interno della frase stessa. Non c'è un numero fisso di testimonianze per pagina, ma questa variabilità nelle dimensioni dello scritto, fa sì che alcune parole catturino maggiormente l'occhio rispetto le altre. Viene riportato solo il nome dell'autore, accompagnato dall'anno di nascita (come all'interno del museo). L'ultima parte del libro è dedicata alla nascita del museo, sempre narrata in prima persona e, infine, proprio negli ultimi fogli, vengono presentate le immagini di 22 oggetti abbinati a degli scritti più lunghi ed elaborati. In una mail ho chiesto come avessero scelto gli oggetti da introdurre nel libro e la risposta è stata la seguente: *“Per la selezione degli oggetti e delle storie sul retro del libro, è stata una commistione fra il voler presentare storie il più differenziate possibile e il fatto di avere un numero limitato di buone foto professionali, poiché questo accadeva poco prima l'apertura del museo, la collezione era agli inizi, e non tutti gli oggetti erano stati fotografati in maniera esteticamente gradevole, ma erano stati fotografati solo per la valutazione della loro condizione generale”* (Babić, M. comunicazione personale, 01 giugno 2021).

Il libro, forse anche a causa della lunga attesa che mi aveva permesso di fantasticarci sopra un po' troppo, ha parzialmente tradito la mia aspettativa, che era quella di incontrare un libro-documento con un'impaginazione convenzionale e testi riportati in ordine cronologico, quello che ho ricevuto, invece, è un oggetto dove l'intervento dell'autore ha un peso manifesto: la parte testuale è in prima persona, gli scritti sono stati elaborati graficamente e l'intera opera è esteticamente allettante. Non si tratta di una semplice raccolta e presentazione di testimonianze. I testi sono frutto di una selezione, sono stati suddivisi in categorie e proposti in un modo altamente caratterizzato. Dopo un principio scettico, però, mi sono ricreduta. Da aspirante antropologa comprendo bene che il tentare di rimuovere la soggettività di chi osserva per ottenere uno scritto obiettivo e neutrale, sia una chimera che non può che scivolare nella finzione. Al contempo, da studiosa di arte, sono conscia di come “l'occhio abbia la sua parte”, intendendo con ciò un'accezione profonda in cui ogni dettaglio concorre alla creazione e trasmissione del messaggio, scalfendo la supremazia del testo scritto. Dopo aver messo a fuoco questo concetto, il mio approccio all'intera ricerca è mutato, o meglio si è lievemente spostato d'asse. Se fino a prima avevo considerato i miei due ambiti

di studio - antropologia ed arti visive - come settori ben distinti, dopo ho capito che in questa ricerca non dovevo segnare dei limiti fra una materia e l'altra perché la questione era molto più fluida.

Un ultimo dettaglio interessante ricavato dal libro è stata la scoperta che il team durante la creazione del museo ha creato un neologismo apposito per indicare l'azione di divenire parte della collezione museale. Ho deciso quindi di chiedere delucidazioni; a seguire riporterò il nostro scambio epistolare.

*"Ho letto che avete coniato il neologismo "umuzejiti" per descrivere "l'azione per entrare a far parte di una collezione museale". Ho trovato questo fatto davvero interessante perché abbiamo un verbo simile in italiano (museificare), ma ha una connotazione negativa. "Museificare qualcosa" significa che un oggetto è talmente obsoleto da dover far parte di un museo. Significa che non è più funzionale (non più vivo) e che il suo unico posto appropriato è un grande vecchio museo. Questo è esattamente l'opposto di ciò che intendete e di ciò che state facendo! Potresti spiegarmi un po' meglio il concetto alla base la nascita di questa parola?"*

*"Per me è altrettanto interessante sentire che esiste un verbo speciale in italiano per questo, poiché in bosniaco (e croato, serbo, montenegrino) è comune sentire variazioni della frase "za muzeja", che tradotta direttamente significa che qualcosa "appartiene a un museo" (perché è vecchio e "non più vivo") o sentire l'espressione "muzejski primjerak", che è più neutra, e connota anche un certo valore affettivo, ancora una volta viene usata quando qualcosa è un "campione per un museo". Il neologismo coniato "umuzejiti" (diventare parte di un museo attraverso un'azione) è invece, esattamente come hai notato, in diretta opposizione a questo concetto, perché vuole puntare alla creazione di una comunità (un museo in costruzione a partire dal nucleo) e al riconoscimento che un oggetto, indipendentemente dallo stato in cui si trova o dall'aspetto ordinario, è speciale e merita di essere messo in mostra affinché gli altri conoscano la sua storia unica (personale). (Babić, M. comunicazione personale, 01 giugno 2021)*

Il fatto che il team del War Childhood museum abbia sentito necessità di creare delle nuove parole per descrivere il loro operato, la dica lunga sulla determinazione di queste persone nel creare un qualcosa di nuovo, che rompesse con il passato.

Il periodo immediatamente successivo il mio colloquio con Mia è stato particolarmente decisivo per lo svolgersi della ricerca. Dopo una prima fase di documentazione e un primo



contatto con il soggetto principale, mi sono infatti chiesta: e adesso? Le opzioni che avevo davanti a me erano molte; potevo cercare di parlare con chi aveva donato gli oggetti, potevo cercare dei visitatori del museo, oppure potevo “parlare con la concorrenza” ovvero cercare delle esperienze museali simili. In quel periodo mi sono interrogata profondamente su quali fossero le mie ragioni per la ricerca ed il mio obiettivo. Nel corso dello scritto presenterò diversi interlocutori, e nella via che mi ha portato a interagire con loro la fortuna ha giocato un ruolo importante. Da un punto di vista prettamente personale quest’ultimo aspetto è stato una sorpresa. Ingenuamente credevo di dover sicuramente tenere le redini del mio percorso di ricerca decidendo ogni dettaglio, avevo l’ambizione di essere il *deus ex machina* della mia tesi, mentre “sul campo” mi sono molto spesso ritrovata brancolante nel buio ad inseguire delle suggestioni che seppur nate da un mio input, immediatamente prendevano vita propria. Io non ho condotto una ricerca, ho inseguito un flebile filo di senso sempre con il cuore in gola ed il timore di perderne le tracce. Una delle prime decisioni che ho preso è stata quella di abbandonare l’idea di addentrarmi nel *backstage* del museo. Varie sono state le motivazioni. In *primis*, una ricerca del genere avrebbe meritato un lungo periodo di campo, idea che, con il passare del tempo, sfumava sempre più; in *secundis* avevo una sorta di ritrosia, un sentimento di inadeguatezza nel condurre questo tipo di ricerca. Il percorso di acquisizione di un oggetto al War Childhood Museum prevede un incontro organizzato da un team di ricercatori, fra cui psicologi ed antropologi, con un’elaborata e solida riflessione critica circa le metodologie utilizzate. Infine, e questo è il lato forse più importante, nonostante esso sia composto di storie di persone, è il museo il mio punto di interesse. Ho deciso dunque di cercare sia delle realtà museali analoghe, per cercare similitudini e divergenze, che di contattare dei “visitatori istituzionali” ovvero associazioni specializzate nei viaggi nei Balcani per capire il loro punto di vista. Da questo momento in poi il War Childhood Museum, più che l’oggetto di studio è diventato un mezzo di studio. Nel tempo, parlare di quest’esperienza, si è tramutato anche in un pretesto per centrare la discussione portandola direttamente sui temi di mio interesse.

### 3.3 – Musei di storie e musei di guerra

Seguendo il consiglio di Mia, ho contattato il museo che, dopo una breve ricerca online, mi sembrava più vicino al focus della mia ricerca: il *Museum of Broken Relationships* di Zagabria. Il *Museum of Broken Relationships*, come si può già intuire dal nome, raccoglie storie e oggetti di persone che hanno interrotto una relazione e condivide vari aspetti con il *War Childhood Museum* nonostante l’ovvia differenza nel tema. Entrambi sono musei privati

molto recenti e raccolgono i loro oggetti mediante delle donazioni, hanno uno spazio espositivo ridotto e un archivio che potenzialmente può crescere all'infinito. Gli oggetti esposti sono oggetti ordinari e vengono presentati assieme alla testimonianza scritta dal proprietario dell'oggetto in prima persona<sup>26</sup>. Dopo aver presentato entrambe le esperienze museali, analizzerò alcuni aspetti rilevanti, prima facendo un raffronto dei due, dopodiché comparerò il *War Childhood Museum* con altri musei sarajevesi, aventi come tema il conflitto degli anni Novanta.

### 3.3.1 - *Museum of Broken Relationships* - Dražen Grubišić & Olinka Vištica

Il *Museum of Broken Relationship* (Museo delle relazioni interrotte) ha la sua sede principale a Zagabria ed una "succursale" a Los Angeles, organizza inoltre innumerevoli mostre temporanee. Il mio interlocutore è stato Dražen Grubišić uno dei due fondatori assieme a Olinka Vištica. La *call* si è svolta il 25 maggio 2021, Dražen era in auto a causa di un contrattempo, era molto disponibile e amichevole e la conversazione è stata da me percepita come molto informale; rispondeva alle mie domande con cortesia, era esaustivo, ma lasciava anche molto spazio alla mia parola. Questa propensione all'ascolto mi ha piacevolmente colpita, ma anche preoccupata. Nel mio primo incontro, infatti, Mia era così preparata che le mie domande risultavano quasi un'interruzione nel flusso del discorso. Dražen invece, mi ha fatto capire che era necessario che anch'io restituissi qualcosa indietro e non era sufficiente solo chiedere, chiedere, chiedere. La mia preoccupazione derivava proprio dal timore di non riuscire a rendere efficacemente il mio lavoro in corso d'opera. Dopo aver introdotto brevemente il motivo per cui mi trovavo a contattarlo Dražen mi ha riferito di conoscere molto bene il progetto del *War Childhood Museum*; aveva infatti incontrato Jasminko Halilović prima dell'apertura del suo museo, quando il libro era l'unica opera. Mi ha poi confidato come leggendo il libro avesse subito pensato che il museo fosse un'idea perfetta. Dražen si è mostrato molto positivo e sinceramente felice che Jasminko fosse riuscito a realizzare il museo, un progetto da lui definito profondo e molto toccante.

L'esposizione itinerante del *Museum of Broken Relationship* non è mai stata in Italia, Spagna o Grecia, luoghi in cui Dražen e Olinka pensavano di aver più seguito all'inizio della loro avventura. Al momento del colloquio i fondatori avevano una mostra programmata in Portogallo, il primo dei "paesi mediterranei" ad ospitarli. Gli ho riferito di aver letto la versione in inglese del loro libro, un "quasi-catalogo" dal titolo *The Museum of Broken Relationships: Modern Love in 203 Everyday Object*, che riporta la storia della genesi del

---

<sup>26</sup> le traduzioni sono opera del museo.

museo e una selezione di oggetti esposti. Dražen ha detto che la versione inglese del libro è quella che lui preferisce, ma la tensione iniziale non mi ha reso abbastanza lucida da chiedergli il motivo. La mia domanda è stata quindi quella di raccontarmi l'intento con cui il museo è nato. Il museo non ha mai voluto essere tale, nè lui nè Olinka avrebbero mai immaginato che ciò a cui stavano lavorando avrebbe preso la forma di una collezione museale. Il “*museum*” of *Broken Relationship* è nato, infatti, come progetto artistico, a seguito della loro personale esperienza di fine relazione<sup>27</sup>. Sono stati necessari un paio d'anni di incubazione prima che il progetto vero e proprio vedesse la luce. Qualche tempo dopo essersi separati Dražen si è rimesso in contatto con Olinka proponendogli in modo più serio e strutturato ciò che avevano immaginato quasi scherzando al momento della separazione. I due si sono lasciati guidare dalla sensazione che ci fosse qualcosa che mancava dopo la fine della loro storia. L'idea era quella di trovare un modo per aiutarsi e per aiutare le persone nel loro percorso post-relazione. La parola museo è subito sembrata perfetta ad entrambi per descrivere il progetto anche se ciò che loro avevano in mente era più un archivio più che un museo vero e proprio. Loro lo immaginavano come un luogo di cose accatastate ed impolverate. Un posto zeppo di oggetti dal loro punto di vista era la perfetta descrizione per quello che stavano creando. Da come lo descrive a me pare abbia in mente i musei etnografici ottocenteschi con le loro teche straripanti di oggetti. Come per il War Childhood Museum anche in questo caso la collezione è il frutto di donazioni di oggetti e storie, in questo caso storie di relazioni interrotte. Dopo quattro anni di mostre itineranti sono stati costretti ad aprire un museo per gestire la mole di oggetti che avevano acquisito. Nel tempo hanno appreso sul campo delle pratiche museali, ora sono ben organizzati, ma all'attuale struttura sono giunti solo in un secondo momento. L'intero progetto è stata una continua formazione *in itinere*. Allestendo mostre in luoghi diversi hanno “rubato” qua e là i modi di operare che a loro più piacevano o trovavano congeniali. In particolare la catalogazione dell'archivio è stato un passo importante, ma anche come strutturare la mostra e altri dettagli. Dražen ha insistito sul fatto di come abbiano imparato in corso d'opera anche a gestire le situazioni; il progetto si è strutturato pian piano nel corso del tempo per arrivare fino ad oggi. All'inizio ad esempio, avevano stipato tutti gli oggetti nello studio di Dražen, poi si sono resi conto che la situazione non andava bene, era troppo confusionaria ed hanno iniziato a creare dei *box* con delle etichette, delle carte di identità in cui è riportata la descrizione dell'oggetto, la foto ed è

---

<sup>27</sup> il progetto mi fa tornare in mente la performance *The Lovers* ideata dall'artista serba Marina Abramović assieme al suo compagno Ulay e realizzata nel 1988 per celebrare la fine della loro relazione. I due hanno percorso per tre mesi la muraglia cinese per poi incontrarsi nel mezzo e ufficializzare la fine della loro storia.

indicato dove è stato esposto. Ora hanno anche un *manager* dell'archivio che ha come unico compito quello di gestire la collezione. Le informazioni su dove sono stati esposti gli oggetti sono disponibili solo per “gli addetti ai lavori” per non rischiare di riporporre sempre le stesse cose - questo dettaglio è stato da lui aggiunto perché io ho notato che questa descrizione dei luoghi visitati dall'oggetto sembrava quasi un'ulteriore biografia. Hanno anche imparato come finanziare il museo, attualmente hanno un *form* nel loro sito specifico per le donazioni. Questa modalità è stata adottata per fare in modo che tutte le transazioni siano ben documentate. Il museo è finanziato unicamente dai visitatori al 100% senza nessun tipo di fondo pubblico.

Nel libro sono rappresentati 203 oggetti, ho chiesto come operano la selezione nel museo; la risposta è stata che non c'è mai un numero fisso di oggetti, ma quello a cui fanno molta attenzione è che tutta la mostra si possa sempre fruire in massimo un'ora di tempo, leggendo tutte le didascalie. Per loro è molto importante modulare le testimonianze, non presentare ad esempio tre testi lunghissimi e pesanti uno accanto all'altro, ma alternare testi brevi a lunghi, pesanti e leggeri. Un altro fattore che valutano nell'allestimento è la “monumentalità” dell'oggetto, cercando di presentare sempre un certo numero di oggetti interessanti da vedere. Il loro obiettivo è trovare un bilanciamento fra il *visually appealing* e l'*emotional journey*. Lo scopo primario è che l'intera esposizione possa essere fruita, che si riesca a vedere tutto, senza appesantire. I due ideatori si trovano all'estremo opposto dal creare uno di quei musei colossali, tra cui il Louvre occupa il posto prototipico, dove una vita non basterebbe a vedere tutto. In questi luoghi il visitatore è costretto alla selezione e deve tralasciare molto in termini di contenuto. Nei grandi musei le persone sanno già cosa vogliono vedere. Il *Museum of Broken Relationship* invece, vuole che ogni storia abbia eguale spazio perché “*every story is equally important*”. Le modalità di azione sono le seguenti: una volta concluso l'allestimento il *team* del museo visita la mostra la mostra leggendo tutto, cronometro alla mano, e, se il tempo impiegato è eccessivo, decidono di togliere qualcosa, oppure se non lo trovano interessante provano a mutare la composizione. Secondo Dražen sessanta minuti sono già un tempo che va ben oltre la soglia di concentrazione possibile per una persona e quindi è una loro prerogativa il non andare oltre. Giunta a questo punto ho posto una domanda un po' ingenua per la sua vastità; la domanda era: perché é necessario usare gli oggetti? non basta un archivio di storie? Dražen mi ha risposto citando come aneddoto “la storia fondativa” che ha ispirato la nascita del progetto. Dopo la fine della storia con Olinka i due si sono trovati con il problema di dover dividere le loro cose in comune. Tra tutto c'era un piccolo coniglio

giocattolo che loro consideravano quasi un animale domestico e che portavano in giro e fotografavano per il mondo. Quel piccolo oggetto banale era diventato così importante per entrambi che li commuoveva l'idea di doverlo lasciare. La domanda che si sono posti è stata: come è possibile che un significato per noi così grande, rimanga totalmente sconosciuto per tutti, come possiamo rendere visibile questa storia nascosta? Dražen ha affermato di credere che ci siano persone che riescono solo tenendo in mano l'oggetto a carpirne la sua biografia, ma sono pochissime al mondo, mentre per le persone comuni tutto questo universo di storie rimane nascosto. Il museo nasce proprio con l'intento di mostrare le storie nascoste dietro gli oggetti. Come prova della necessità dell'oggetto mi ha riferito l'esempio di una delle esposizioni da loro create: dovevano preparare un'esposizione in una galleria estremamente piccola (stretta e lunga) e dopo varie possibilità hanno pensato di sostituire tutti gli oggetti con delle foto, assolutamente ben fatte, ma pur sempre delle immagini. Le fotografie erano corredate dalla storia. Le persone che entravano andavano tutte dritte come magneti in fondo alla galleria dove c'era esposto qualche oggetto senza prestare la minima attenzione alle foto. Dražen non sa perché gli oggetti servano: se siano una prova tangibile della storia, o se connettano tra loro le persone a prescindere dalla testimonianza, perché ognuno le ricollega al proprio vissuto, ma, in ogni caso, non ha dubbi sul fatto che siano necessari. Ho domandato a Dražen come lui concepisca lo spazio del museo, se lo veda come un *safe space*, un luogo per imparare o un rifugio per chi ha il cuore spezzato e lui mi ha immediatamente risposto che per lui il museo è tutte queste cose messe assieme. Ha continuato poi asserendo come noi, pur andando a scuola per circa sedici anni della nostra vita, non vi riceviamo un'educazione sentimentale, tutto è incentrato sulla trasmissione di nozioni, mentre l'educazione sentimentale è delegata alla vita privata. Quando ha iniziato a pensare al museo, ha deciso di fare delle ricerche online perché era sicuro che un'idea così semplice fosse già venuta in mente a qualcuno, invece si è reso conto di quanto tutto quello che trovava connesso alla fine di una relazione fosse sempre inteso come un evento distruttivo. C'erano siti su siti dove veniva descritto come disfarsi dei ricordi o delle cose altrui e lui si è chiesto, perché è necessaria tutta questa distruzione? Se siamo stati assieme ad una persona significa che c'è stata una connessione ad un certo punto e quindi perché cancellare tutto - e quindi anche un pezzo di sé - solo perché è finita? Il museo vuole essere il contrario, non un'esperienza di distruzione, ma un'esperienza formativa, di costruzione e presa di coscienza delle proprie emozioni. Dražen ha chiuso la nostra chiamata dicendo che Olinka scherza spesso affermando che il loro museo ha cambiato i risultati di ricerca su *Google* ed io ho risposto che

al giorno d'oggi avere un'influenza sulla prima pagina di *Google search* corrisponde quasi a una rivoluzione.

Dopo qualche mese da questo incontro con Dražen, ho visitato il Museum of Broken Relationships e in quell'occasione ho avuto anche il piacere di conoscere Olinka. Il palazzo che ospita la collezione si trova nella parte alta della città di Zagabria, a pochi metri dalla fermata della Uspinjača, la funicolare della città, e vicino a tutti gli uffici governativi. Olinka mi ha confessato di ritenersi estremamente fortunata ad occupare quella posizione perché l'edificio fa parte del primo panorama che i turisti vedono non appena arrivati in città. Ci siamo incontrate un paio d'ore dopo la visita al museo, davanti al portone d'ingresso, lei, bella, sorridente e disponibile, è subito scappata all'interno per riuscire con un libro in regalo per me. Il testo è un volume piuttosto corposo e non più in commercio dove i due fondatori hanno deciso di documentare tutti gli oggetti posseduti dal museo al momento dell'apertura. L'intento era stato quello di creare una testimonianza fedele della collezione che potesse sopravvivere al museo, in caso questi non avesse avuto fortuna.

Il museo è ospitato in un edificio storico, e all'interno si è scelto di non cancellare completamente le tracce delle sue precedenti vite. I muri hanno residui di travi mozzate, parti piastrellate, screziature che mostrano i tantissimi strati di intonaco sovrapposto. Contrariamente al *War Childhood Museum* qui, anche il "contenitore" della collezione non vuole nascondere la sua biografia. In un primo momento sembra di entrare in uno spazio ancora in allestimento, e questo mi ha portato a chiedere ad Olinka la storia del palazzo. L'edificio era una antica dimora della nobile famiglia croata Kulmer e loro sono affittuari di un erede che, essendo pittrice, ha subito capito e supportato il progetto. Nella parte superiore abitava la famiglia, e oggi vi sono gli uffici ed una scuola, mentre al pian terreno c'era un popolare ristorante chiamato "Taverna". Il locale era un luogo molto popolare a Zagabria ma è stato costretto a chiudere a causa della guerra. All'interno ci sono ancora le piastrelle della cella frigo, dove veniva conservata la carne. Dagli anni Novanta il palazzo è rimasto in stato di totale abbandono e Dražen ha provveduto da solo ad uno sgombero colossale. Il progetto del museo, infatti, partito quasi per caso, all'inizio aveva poche risorse anche in termini economici. L'apertura risale al 2009, anno in cui la crisi economica era al culmine in Croazia e non c'era quasi per nulla turismo; la loro è stata una scommessa e sono ben consapevoli di essere stati abili e fortunati. Olinka mi ha confidato che se lo sentiva che sarebbe andato tutto bene e che, nonostante abbiano sofferto sia all'inizio che ora, nonostante la pandemia, si stanno riprendendo molto bene. Un altro momento di tensione per loro è stato il terremoto del

22 marzo 2020 che ha provocato ingenti danni in città; con un sorriso mi ha raccontato che lei è corsa con il cuore in gola al museo, ma l'unico effetto provocato dal sisma è stata la caduta all'interno di una teca della statuetta della vergine Maria.

Il *War Childhood Museum* e il *Museum of Broken Relationship* sono visivamente molto simili, in entrambi un visitatore ha la necessità di soffermarsi a leggere le storie per cercare di dare un senso a quella varietà di oggetti che pare totalmente priva di logica a un primo sguardo. Le didascalie sono in lingua bosniaca-croata e inglese, ma in entrambi i luoghi vengono forniti dei libricini all'ingresso con la traduzione in diverse lingue. Personalmente trovo particolarmente intrigante questa dimensione, perchè girando per le sale con queste *brochure* rilegate in mano ci si dimentica di essere in un museo e sembra quasi di vivere un racconto in realtà aumentata. Entrambi i progetti infatti, si vanno a collocare in un limbo tra storia, arte, letteratura e antropologia. Non c'è un'ossessione per una "prova di realtà", non ci sono pannelli introduttivi che spiegano il contesto storico, non ci sono molti dati oltre il racconto, ma solo delle minime indicazioni. Nel *War Childhood Museum* è riportato il nome proprio e l'anno di nascita del proprietario dell'oggetto, mentre nel *Museum of Broken Relationship* la durata della storia d'amore e lo stato in cui essa si è svolta. Il coinvolgimento emotivo è il fulcro di entrambi i musei. I visitatori, mediante oggetti e racconti, hanno una via a disposizione per specchiarsi nei loro possessori, per riflettere e fare esperienza di umanità. La realtà presentata è guidata, non predefinita e le esposizioni propongono delle suggestioni, ma il compito di trarre delle conclusioni (di ricucire i capi sciolti delle storie<sup>28</sup>) è lasciato in gran parte al visitatore. In questo modo le interrelazioni al suo interno sono in continuo mutamento e la trama emerge lentamente, osservando il progetto nell'insieme, in una miriade di sfumature differenti (Beier-de Haan in Macdonald, 2006). La volontà dei creatori di questi musei, e questo è un punto fondamentale, è il presentare uno spaccato di realtà nella sua complessità e ricchezza, senza proporre delle semplificazioni. In entrambi i casi gli oggetti in mostra vengono ciclicamente sostituiti, di conseguenza le visite saranno sempre differenti anche per il fruitore abitudinario a cui è concessa la possibilità di cambiare opinione. I visitatori e le loro percezioni, inoltre, vengono presi in considerazione<sup>29</sup> (Beier-de Haan in Macdonald, 2006). L'incontro con l'altro che si verifica in questi luoghi è mediato da racconti

---

<sup>28</sup> Nel paragrafo seguente, riporterò il mio colloquio con Elvira Mujčić e questa è l'espressione che la scrittrice ha utilizzato per descrivere la grande necessità di scrittura che solitamente si può riscontrare nelle persone che hanno appena superato un conflitto.

<sup>29</sup> in entrambi i musei il personale all'uscita mi ha dedicato un paio di minuti chiedendomi in modo molto informale un'opinione sulla mostra.

e oggetti e la mancanza di riferimenti puntuali favorisce questo processo: se venissero proposti riferimenti storici e geografici precisi, magari narrati in terza persona e con la foto del proprietario, il visitatore potrebbe essere portato a credere che ciò che è successo sia il frutto di condizioni specifiche e irripetibili, a lui estranee. L'indefinitezza del racconto dà la possibilità al visitatore di “mettersi nei panni” dell'autore del testo, di sentirsi emotivamente vicino e di pensare “questo sarei potuto essere io”. A mio avviso, questo sentire è lo stesso che si può ritrovare nelle opere di letteratura. Musei che si vivono come libri, dove ci si muove lentamente e si familiarizza con il contesto e con le voci. Questa connessione da me descritta, però, può anche semplicemente non verificarsi. Ad esempio, se per me, fanatica di musei e libri, la visita al *War Childhood Museum* è stata un'esperienza profonda, per alcuni dei miei interlocutori così non è stato. Nel quarto capitolo ho riportato un colloquio avuto con Lucia Pini, direttrice del museo Bagatti Valsecchi di Milano la quale mi ha detto “*i musei sono come le persone, non si può andare d'accordo con tutti*” e trovo che questa sia una frase da tenere sempre bene a mente. Eilean Hooper-Greenhill nel capitolo *Studying visitors*, all'interno del volume *Companion to museum studies* insiste sulla necessità di includere i visitatori come interpreti attivi e come co-creatori di contenuti. Un approccio incentrato solamente sul *design* della mostre infatti, si basa sull'errato presupposto che tutti i visitatori recepiscano acriticamente il messaggio che il curatore aveva pensato per quella data esposizione (Hooper-Greenhill in Macdonald, 2006). I visitatori, però, non sono un gruppo omogeneo e soprattutto non sono recettori passivi; essi si diversificano per età, provenienza, studi, interessi, stanchezza. L'interazione dialogica fra istituzione e visitatori è, dunque, una pratica imprescindibile non solo per intuire il messaggio che il museo trasmette nonostante le intenzioni degli autori e dei donatori, ma anche per crearne di nuovi. La vitalità del museo sta proprio in questa co-creazione negoziata di significati.

### 3.3.2 - Museo di Storia della BiH, Galleria 11/07/95 & Museo dei crimini contro l'umanità

Durante il mio soggiorno a Sarajevo, ho visitato altre esperienze museali che espongono oggetti e testimonianze del conflitto degli anni Novanta: il museo di storia della Bosnia ed Erzegovina (*Historijski muzej Bosne i Hercegovine*); la *Galerija 11/07/95* dedicata alle vittime di Srebrenica, ma contenente i meravigliosi manifesti realizzati dal gruppo di artisti *Sarajevsky Trio* durante l'assedio, e, infine, il Museo dei crimini contro l'umanità e il genocidio 1992-1995 (*Muzej zločina protiv čovječnosti i genocida 1992-1995*). Il museo di storia della Bosnia ed Erzegovina, che viene anche chiamato Museo della rivoluzione, ha



tutto l'*appeal* dei musei civici italiani, dove già da un primo sguardo e dal prezzo del biglietto di ingresso, si può avere un'idea di quanto l'istituzione debba lavorare sul filo del rasoio in termini di budget, pur occupando un posto di rilievo nella centralissima via *Zmaja od Bosne*. L'intero primo piano del maestoso edificio in stile sovietico, oggi in stato di semiabbandono, è dedicato alla conservazione di manufatti che gli abitanti di Sarajevo, con grande ingegno, sono riusciti a mettere assieme con oggetti raffazzonati durante l'assedio. Generatori di elettricità, carretti, stufe, lampade sono esposti con cura; in un angolo è persino ricostruito uno spaccato di un interno di una "tipica casa d'assedio". Le didascalie non sono numerose e ai muri sono appese, incorniciate, prime pagine dei quotidiani dell'epoca, documenti ufficiali (come quello in cui Izetbegović proclamava lo stato di guerra nella repubblica di BiH) lettere e fotografie di sopravvissuti. In un'estremità della sala vi è una saletta defilata con i muri dipinti di nero in cui sono custodite le storie e le immagini più forti. Prima di entrare vi è un piccolo cartello che avvisa il visitatore della presenza di queste immagini. Al pianterreno, nell'unica sala in cui mi è stata permessa la visita<sup>30</sup>, vi è la ricostruzione di una tipica casa bosniaca tardo-socialista. L'esposizione della Galleria 11/07/95, per contro, è composta quasi esclusivamente di fotografie, e prevede una visita multimediale individuale. All'ingresso mi è stata fornita un'audioguida con cui potevo scansionare dei piccoli *badge* a fianco le opere e ascoltare in solitudine il racconto. Le fotografie, di grandi dimensioni e in bianco e nero, sono opera dell'artista bosniaco Tarik Samarah e il racconto dell'audioguida è narrato in prima persona. La galleria occupa il primo piano di un palazzo in stile austroungarico a fianco la centralissima cattedrale del Sacro Cuore (*Katedrala Srca Isusova*); salendo le scale dell'edificio si viene accolti da una parete scura a linee orizzontali e solo avvicinandosi ci si rende conto che non si tratta di una decorazione, ma dell'elenco dei più di ottomila uomini e ragazzi periti a Srebrenica. Nell'ultima parte del percorso dell'esposizione vi sono due grandi schermi su cui sono proiettati a rotazione video su Srebrenica e sull'assedio di Sarajevo, infine è esposta la serie di manifesti "*Greetings from Sarajevo*" del gruppo TRIO in cui gli artisti hanno rielaborato delle iconiche immagini pop, come la *Campbell Soup* di Andy Warhol, il logo della Coca-Cola, copertine di album dei Pink Floyd e Sex Pistols. Bojan e Dada Hadžihalilovic, i due fondatori del gruppo, hanno realizzato queste opere nonostante la scarsità risorse e in un'intervista hanno affermato, dando una dimostrazione del famoso *humor* bosniaco, che l'unica possibilità per loro di lasciare la città sarebbe stata venire denunciati dalla Coca-Cola per violazione del copyright e estradati negli USA. La descrizione

---

<sup>30</sup> il museo stava disallestendo un'esibizione temporanea e ho dovuto letteralmente scavalcare le casse contenenti le opere per poter accedere alla biglietteria.

dello scopo del loro lavoro è stata la seguente: *“A causa del totale assedio da campo di concentramento chiamato Sarajevo e dell'impossibilità di qualsiasi comunicazione con il Mondo Al-di-fuori, abbiamo deciso di stampare le nostre cartoline e in questo modo raggiungere il Mondo”* (Husarska, 1994). A pochi passi dalla Galleria 11/07/95 si trova il Museo dei crimini contro l'umanità e il genocidio 1992-1995. In esso sono conservati, effetti personali, video testimonianze e riprese amatoriali provenienti da tutta la Bosnia ed Erzegovina. Gli ambienti che accolgono l'esposizione sono molto meno capienti degli altri musei e le pareti sono di un grigio antracite scuro come nel War Childhood Museum. La mostra si svolge su più livelli fino ad arrivare quasi al soffitto; vi sono le teche con degli oggetti corredati di testimonianze, cartelli informativi con mappe, date e descrizioni di eventi storici, modellini con le ricostruzioni dei campi di concentramento e video, anche molto cruenti, sono riprodotti su monitor sparsi lungo il percorso. Durante la visita devo ammettere di aver tralasciato molto, di aver letto solo una piccolissima parte delle lunghe didascalie e di essermi rifiutata di guardare i video più duri. In particolar modo, ciò che mi ha colpito è stata una teca in cui erano conservati degli oggetti estratti dalle fosse comuni nei dintorni di Srebrenica, in cui era stato “ricreato” il luogo del ritrovamento. Sotto vetro giaceva del terriccio su erano riposti gli oggetti assieme a teschi ed ossa in plastica; sopra la teca era svolto un nastro giallo che riportava la scritta *“crime scene do not cross”*.

Una differenza sostanziale tra queste visite è stata la diversa attenzione e il rispetto dimostrato nei confronti delle vittime, dei superstiti e dei visitatori. Nel War Childhood museum non ci sono immagini del conflitto, la violenza è narrata ma, non è visibile e la voce narrante è quella di persone che la guerra l'hanno superata. In tutti gli altri musei, invece vi sono documenti che più o meno esplicitamente mostrano la violenza. Nel Museo di storia, si è optato per separare questi documenti in un ambiente appartato in modo da proteggere il visitatore e rispettare l'identità delle vittime. Nella Galleria 11/07/95 le immagini sono in bianco e nero e spesso riprendono solo dei dettagli: in questo caso è la regia dello scatto che cela la parte più cruda. Il Museo dei crimini contro l'umanità, invece, non mette nessun filtro tra il visitatore e la violenza, e per di più, la sovrabbondanza di questi materiali lo costringe a doverne ignorare una parte. Durante la mia visita mi sono trovata a pagare il biglietto d'ingresso mentre vedevo con la coda dell'occhio un monitor che riproduceva dei video di esecuzioni. Il tema dell'esposizione della violenza all'interno dei musei meriterebbe uno scritto a parte per la sua rilevanza; ciò che mi sembra importante affermare qui è che mettere in mostra solo le ferite, non raccontando nulla della vita dietro quei corpi, significa chiudere il cerchio, compiendo un ulteriore torto alle vittime e promuovendo la nascita di sentimenti di

rivalta (cap. 2.3). La memoria che nasce dall'esibizione della distruzione, infatti, può tramutarsi in rancore e volontà di vendetta, proprio come la mancata elaborazione comune delle memorie della seconda guerra mondiale ha portato alla nascita di aggressivi e competitivi sentimenti nazionali all'interno della Jugoslavia (cap. 1.3). Celebrare la resilienza e l'ingegno dell'individuo comune, a prescindere dalla sua appartenenza etnonazionale e religiosa significa proprio cercare di contrastare la crescita di memorie nazionali divise, mostrando la comune umanità che sottostà a tutte le categorizzazioni. Grazie alla visita di tutti i musei qui descritti, ho potuto meglio comprendere e collocare il lavoro del War Childhood Museum e a seguire proverò a presentarne i punti che ritengo fondamentali.

Il War Childhood museum propone uno spaccato di realtà nella sua complessità, senza mirare a una semplificazione. Questo è il primo punto chiave da me indicato (cap.3.3). In Bosnia ed Erzegovina sono state proprio queste semplificazioni univoche del reale a portare alla spaccatura del tessuto sociale. In uno stato dove la divisione politica in tre entità nazionali e religiose è sistemica, il museo si dichiara apertamente apolitico e si impegna a rappresentare tutte le testimonianze a prescindere dall'appartenenza etnonazionale del donatore dell'oggetto. Rifiuta conseguentemente di fare statistiche in questo senso, rigettando anche il *politically correct* che la normativa della riconciliazione vorrebbe. Dichiararsi manifestamente apolitici è un'affermazione con un grande impatto politico. In una città come Sarajevo, ancora profondamente spaccata e in cui convivono narrazioni della storia contrastanti è importante creare dei luoghi che apertamente intraprendano la via per l'unificazione delle memorie cercando di superare la loro nazionalizzazione.

Inoltre, nel periodo di revival nazionalista, i leader hanno ricoperto un ruolo di primo piano (cap 1.2) proponendosi come figure chiave, in diretto contatto con la storia e con i miti, elevandosi dalla massa e venendo adorati come eroi. Questo tipo di adorazione è ancora presente e viva ed è proprio a questa storia mitica, esclusiva e popolata di eroi che il War Childhood museum contrappone la "sua" storia fatta di elementi quotidiani, sfaccettata e policroma dove gli individui vi agiscono solo in nome del loro essere umani.

## CAPITOLO IV

### Viaggiare fra musei in Bosnia ed Erzegovina

#### 4.1 – Balcani e viaggi della memoria

A questo punto dello scritto è importante fare un passo indietro nel tempo. Immediatamente dopo il colloquio con il War Childhood Museum mi sono trovata, come già accennato prima, a dover compiere delle scelte decisive per la mia ricerca, quello che però non ho scritto è quanto mi sia sentita mancare la terra sotto i piedi in quel momento. Dal museo avevo avuto informazioni più che abbondanti, complementari a quanto disponibile nel loro sito *web*, *social accounts* e nel libro. Il seguito più logico sarebbe stato recarmi in loco di persona, ma nei primi mesi del 2021 la condizione sanitaria italiana non sembrava accennare a migliorare e quella bosniaca dava preoccupanti segnali di allerta che sarebbero poi risultati nel picco di contagi di marzo<sup>31</sup>. Quindi, che fare? Dopo essermi lasciata consumare dall'incertezza per qualche tempo, ho preso la decisione di allargare lo sguardo. Uno dei primi passi è stato quello di ricercare delle associazioni di rifugiati bosniaci o ex-jugoslavi attive in Italia. Ciò a cui speravo di poter arrivare era un parere sul progetto che provenisse da chi la guerra l'aveva vissuta o ancor meglio trovare qualcuno che avesse l'intenzione di donare un oggetto per poterlo seguire nel viaggio. La ricerca però si è immediatamente arenata. Delle cinque associazioni che ho individuato, due hanno completamente ignorato i miei tentativi di contatto, di una i recapiti risultavano inesistenti e, negli ultimi due casi, l'email non è andata a buon fine perchè la casella di posta risultava inattiva. È stato questo il momento in cui ho deciso di rivolgermi ai visitatori. Il panorama delle associazioni che promuovono un tipo di turismo responsabile verso mete dell'ex-jugoslavia, infatti, è decisamente più ricco e attivo in Italia. Ovviamente si tratta di un tipo particolare di visitatori: le persone con cui ho parlato sono tutte profonde conoscitrici della storia recente dei Balcani, alcuni sono stati attivisti durante il conflitto, altri provengono dalla regione, ma è proprio per questa loro preparazione che per me sono stati interessanti. Di particolare interesse per la mia ricerca è stato ascoltare delle visioni esterne del *War Childhood museum*: comprendere se esso venisse o meno incluso negli itinerari di viaggio, se il suo lavoro fosse considerato valido o avere un parere di

---

<sup>31</sup> per maggiori informazioni si veda Jukić-Mujkić, E. (2021). Covid19, *Sarajevo come Bergamo*. Consultato il 16 agosto 2021,

<https://www.balcanicaucaso.org/aree/Bosnia-Erzegovina/Covid19-Sarajevo-come-Bergamo-209316>

come esso si inserisca nel panorama museale della città, sono stati dei momenti fondamentali per capire se i temi che il museo si era prefissato venissero colti anche dal di fuori.

Nelle pagine a seguire ho riportato i colloqui condotti con gli esponenti di tre associazioni: Buongiorno Bosnia Dobardan Venecija, Alexander Langer e Viaggiare i Balcani. L'associazione Langer a sua volta, mi ha portato a parlare con Maria Bacchi esperta di memoria d'infanzia, l'associazione bosniaca *Adopt Srebrenica* e la scrittrice italo bosniaca Elvira Mujčić. Negli ultimi tre incontri citati, si è deviato dal tema dei viaggi della memoria<sup>32</sup> per riflettere su tematiche “calde” nella tesi: le questioni di genere nella Bosnia del dopoguerra, il problema delle fonti nello studio delle memorie dei bambini in guerra, il ruolo delle immagini e fotografie nel dopoguerra (intesi come una particolare categoria di oggetti) e la letteratura di guerra. Infine, nel penultimo capitolo prima delle conclusioni Georg Zeller, *filmmaker* e esperto di Balcani ha ripreso i capi del discorso, tracciando una panoramica conclusiva del turismo in ex-jugoslavia. Georg sta attualmente lavorando alla produzione di un documentario intitolato *Souvenirs of War* in cui il tema principale è proprio il turismo in relazione ai conflitti Balcanici.

#### 4.2 - Associazione culturale Buongiorno Bosnia Dobardan Venecija

Il primo contatto ad andare a buon fine è stato, per una serie di coincidenze fortuite, con un'associazione che dista poche centinaia di metri da casa mia e della quale sapevo poco o nulla: Buongiorno Bosnia Dobardan Venecija. La persona che ha risposto alla mia email in pochissimo tempo dimostrandosi estremamente disponibile è stata Francesco Penzo il quale aveva visitato il museo nel 2019 in occasione di uno dei viaggi organizzati dalla “sua” associazione. Nell'email inviatami ha riportato il testo da lui scritto in quell'occasione per blog di Buongiorno Bosnia, Dobardan Venecija.

##### ***“Sono stata profuga anche io***

*In questi 10 anni di viaggi nei Balcani ci siamo sistematicamente interrogati su cosa significhi "fare memoria", sul cosa, sul come e sul perché del "fare memoria". Ci siamo interrogati sulla memoria individuale e su quella collettiva, sull'impatto della propaganda e delle narrazioni ufficiali, sugli strumenti e sulle strumentalizzazioni.*

---

<sup>32</sup> in questo scritto utilizzerò il termine “viaggi della memoria” per indicare un tipo particolare di turismo collegato al conflitto che promuove una visione complessa dello stesso, dove la storia viene analizzata in modo critico e si pone attenzione agli effetti che questo tipo di turismo comporta per le popolazioni locali.

*Sul valore di una foto, rimasta custodita nel fondo di una valigia o di un frammento di voce, registrato in una vecchia musicassetta. Sulla storia, quella scritta sui libri o quella ascoltata sulle ginocchia di un vecchio zio o trasmessa con il latte materno.*

*Sulla memoria urlata e su quella negata.*

*Sui "memoriali" e sulle statistiche della macabra contabilità dei caduti.*

*La nostra ricerca continua e si arricchisce ogni volta di sfumature, di punti di vista, di prospettive. Non è una ricerca semplice.*

*Quest'anno siamo stati al War Childhood Museum a Sarajevo. L'ideatore ha chiesto, a chi era bambino durante l'assedio, di portare un oggetto di quel periodo e di scrivere cosa ha rappresentato e cosa rappresenta per lei/lui. È un museo delle piccole cose, come la valigetta di Miss Petticoat, "tutte le mie memorie sono in questa valigia".*

*Lo scorso anno abbiamo chiesto a Faruk Sehic, scrittore bosniaco, cos'è la guerra. Ci ha risposto "è una gomma da cancellare". La guerra cancella. Cancella le vite ma non sempre riesce a cancellare la memoria che resiste anche attraverso la determinazione di donne e uomini che scelgono di non arrendersi all'oblio. Questo attaccamento talvolta può essere continua fonte di sofferenza, più spesso ci dovrebbe ricordare chi siamo, da quale storia veniamo perché nel salvare la memoria possiamo salvare un pezzo di questo mondo. Per questo quel "anche io" scritto da Iva nel titolo del suo commento è un potente collante, un cortocircuito pazzesco tra storia e attualità. In quel "anche io" leggo la capacità di Iva di leggere e riconoscere, nelle attuali cronache, la sua stessa storia, di non restarne indifferente e di sapere da quale parte stare.*

*Sono stata profuga anche io*

*Avevano già iniziato a sparare sulla città. Una sera papà ci ha detto: "Domani andate al mare". Ho preparato la valigia: costume da bagno, sandali e il mio diario. Si va al mare!*

*Il mattino dopo, mio fratello, mia madre, la zia e io, ci siamo aggregati a un convoglio che lasciava la città. Andiamo al mare...*

*Il convoglio è stato fermato da persone mascherate. Ci hanno tenuti tre giorni in ostaggio.*

*Vedrò mai il mare?*

*Due mesi dopo sono arrivata in Olanda. E sto ancora lì.*

*Tutti i miei ricordi sono in questa valigia.*

*Iva, 1981" (Penzo, F. comunicazione personale, 12 maggio 2021)*

Ci siamo incontrati a Venezia il 17 maggio alle ore 8:15, era piovuto per tutta la notte e faceva freddo, ma noi, impavidi, ci siamo seduti all'aperto. Francesco mi aveva portato un libro dal titolo *Buongiorno Bosnia, Dobardan Venecija* che mi ha immediatamente consegnato al momento del nostro incontro. Mi ha offerto il caffè. Si è stabilita immediatamente una conversazione a due velocità. La sua parlata veloce, vivace e simpatica e la mia, con una frequenza di tre parole al minuto, non andavano molto in sintonia. Ciononostante abbiamo iniziato a chiacchierare immediatamente, a partire dalla storia dell'associazione. Buongiorno Bosnia Dobardan Venecija è nata nel 2010 e da allora propone ogni anno un viaggio organizzato in Bosnia ed Erzegovina. Il viaggio spesso prevede tappe intermedie in Croazia nei "luoghi della memoria", delle città che sono state particolarmente significative durante il conflitto. A causa della pandemia tutte le iniziative del 2020 sono state annullate<sup>33</sup>. I viaggi proposti coinvolgono una ventina di persone fra cui una decina sono giovani del servizio civile. Il viaggio viene rigorosamente compiuto in autobus e gli autisti abituali si sono così appassionati ai temi che, non solo partecipano sempre alle visite, ma hanno anche deciso di rinunciare al pasto pagato per pesare meno sul bilancio. Il viaggio solitamente dura otto giorni e le tappe principali sono Sarajevo, Tuzla, Srebrenica, Mostar, Visegrad, Vukovar, ma vi sono anche altre mete meno conosciute. A Sarajevo solitamente si fermano solo un paio di notti e normalmente, a causa del tempo ridotto, fanno sempre lo stesso *tour*. Francesco ha inoltre aggiunto con tristezza che solitamente riuscivano a organizzare una visita del centro città con il generale Jovan Divjak.

Nel 2019, Francesco ha proposto di deviare per una volta dalle più conosciute ed è per questo motivo che sono approdati al *War Childhood Museum*. Il museo è stato da lui definito come moderno, piccolino, ma ben organizzato, con un chiaro percorso da seguire. Mi ha confessato che spesso i musei contemporanei che ha visitato con la loro struttura a "ipertesto", straripanti di stimoli differenti tutti proposti allo stesso tempo, lo disturbano. Nella descrizione del museo ha insistito molto sull'emotività, su come gli oggetti, muovano qualcosa dentro proprio perché appartenuti a bambini.

All'inizio della storia dell'associazione, i viaggi venivano si svolgevano assieme alla Fondazione Alexander Langer di Bolzano ed è solamente da circa cinque anni che sono diventati indipendenti. La parte principale del dialogo l'abbiamo passata trattando il tema delle memorie. Francesco mi ha spiegato che l'importanza di queste esperienze di viaggio

---

<sup>33</sup> Per il 2021 stavano organizzando un viaggio in autunno dedicato alle identità di confine del nord-est Italia. Il progetto prevedeva di recarsi in Sudtirolo e nella zona di Trieste per sensibilizzare sulle problematiche di interazione e integrazione fra sloveni ed italiani.

risiede nell'opportunità di scoprire e capire cosa è successo, per non dimenticare. Ha inoltre aggiunto che nel loro viaggio arriva sempre un momento in cui i partecipanti “crollano” schiacciati dalla pressione di continue visite in cupi memoriali. Al tempo stesso, però, mi ha parlato dell'importanza di parlare per far sì che questo malessere non diventi un blocco, ma una possibilità per aprirsi, parlare ed imparare. Mi ha raccontato poi la storia di un uomo anziano duro e stoico che, dopo una delle prime tappe del loro viaggio, in uno dei centri dove si sta ancora conducendo l'identificazione di resti umani, si è sciolto in lacrime dicendo “credevo di essere una quercia e invece sono una betulla”. Il discorso è poi continuato con la descrizione di un aneddoto personale in cui Francesco, durante la *Marcia della Morte - La Strada verso la Libertà*<sup>34</sup> a Srebrenica, si è trovato a parlare con un giovane sopravvissuto. Il ragazzo gli ha raccontato di essere scappato nei boschi assieme al padre ed al fratello durante il conflitto, ma di essere riuscito a mettersi in salvo solo lui. Francesco mi ha detto che quello è stato un momento in cui lui si è sentito davvero vicino al vissuto del ragazzo. Ha aggiunto, inoltre, come abbia trovato anomalo il fatto di sentire racconti di guerra provenire da un ragazzo più giovane di lui, mentre noi, nell'altra sponda dell'Adriatico, associamo involontariamente le narrazioni di guerra a generazioni precedenti. Approfondendo brevemente il rapporto fra diverse generazioni di guerra, ha infine affermato come la popolazione bosniaca sia divisa in rapporto ai nuovi migranti fra chi è più empatico perché ricorda bene le esperienze vissute e chi invece rimane più duro nei confronti dell'accoglienza. Personalmente ritiene di aver trovato una minor disposizione all'accoglienza nelle aree serbe. L'assedio di Sarajevo è stata un'aggressione e tuttora la frontiera fra le due maggiori entità federali della Bosnia rimane una zona calda e difficile. A questo punto ho chiesto se le persone che lui ha incontrato avessero mai dimostrato di mal sopportare l'etichetta di “vittima di guerra”; questa domanda ha dato avvio a un discorso molto più ampio. A Srebrenica gli è capitato più spesso di trovare persone “stanche” di essere viste solo come vittime, la crisi economica bosniaca è profonda, le élite al potere non sono mutate con la guerra e c'è questa commistione tra sfiducia nei confronti delle istituzioni e i problemi connessi alla mancanza di lavoro e risorse economiche. Sempre a Srebrenica, famosa città termale prima della guerra, nel 2011 si era aperto un dibattito fra gli abitanti che desideravano che la proposta di un grande investitore di comprare e restaurare le terme venisse realizzata per rilanciare l'economia e chi invece era scettico nel privatizzare un bene comune. Per una strana

---

<sup>34</sup> per maggiori informazioni Senada Šelo Šabić, S. (2005). *La Marcia della Morte, a ritroso*.

Consultato il 16 agosto 2021,

<https://www.balcanicaucaso.org/aree/Bosnia-Erzegovina/La-Marcia-della-Morte-a-ritroso-30023>



coincidenza negli stessi anni a Venezia si parlava di privatizzare l'acqua. L'esempio è stato utilizzato da Francesco per farmi capire come certe dinamiche per superare le memorie di guerra siano presenti, ma come queste non siano così lineari. Inoltre, a suo avviso, esiste una differenza sostanziale tra chi ha vissuto la guerra e la generazione nata dopo. In chi è nato dopo il conflitto, manca la consapevolezza dell'orrore della guerra, ma, a volte, rimane la fascinazione per la vita militare e una forte sensazione di appartenenza e ingiustizia (relativa a seconda delle parti) che li porta ad essere più violenti di chi invece, per esperienza vissuta, capisce l'importanza della pace pur con tutte le sue difficoltà. Francesco mi ha poi raccontato di aver partecipato alla *Marš mira* organizzata per il ventennale del massacro nel 2015 ripercorrendo al contrario la fuga di migliaia di persone da Srebrenica a Tuzla. A quell'edizione avevano partecipato più di 20.000 persone e aveva notato che in molti giovanissimi non c'era per nulla uno spirito pacifico: erano vestiti da militari brandivano coltelli, insomma non proprio quello che ci si aspetterebbe di trovare a una marcia per la pace. La conversazione poi si è spostata su Zijo<sup>35</sup> un amico dell'associazione Buongiorno Bosnia, ragazzo rom e musulmano che ha vissuto per un certo periodo di tempo in Italia. Il ragazzo è l'unico sopravvissuto della sua famiglia. Zijo vuole raccontare sempre, a tutti, la sua storia, ma è in grado di adottare registri diversi a seconda delle occasioni in cui si trova. Non è detto che tutte le persone coinvolte in un conflitto abbiano una ritrosia nel raccontare le esperienze difficili, per alcuni parlare (liberamente) è importante. I viaggi organizzati dall'associazione si basano sul concetto di "viaggio leggero" cercando di non gravare troppo sugli abitanti dei luoghi visitati; è un viaggiare a basso costo che propone attività che coinvolgono la popolazione. A Srebrenica, ad esempio, le persone sono ospitate a coppie dalle famiglie del luogo. Partendo dalla collaborazione con la fondazione Alexander Langer siamo poi finiti a parlare della persona dietro l'associazione, del suo scritto *Tentativo di decalogo per la convivenza inter-etnica* e di come negli anni novanta avesse evidenziato la necessità di un intervento dell'Europa in Bosnia per porre fine all'*escalation* della violenza, accantonando le sue convinzioni pacifiste. Il suo ultimo articolo, scritto nel 1995 dopo un massacro avvenuto a Tuzla (il massacro della Kapija) in cui 71 ragazzi morirono, si intitola *L'Europa muore o rinasce a Sarajevo*<sup>36</sup> Francesco mi ha raccontato anche di come egli

---

<sup>35</sup> si veda Rizza Goldstein, A. (2015). "Io non odio." Consultato il 16 agosto 2021, <http://buongiornobosnia.blogspot.com/p/io-non-odio-di-andrea-rizza.html>

<sup>36</sup> si veda Langer, A. (1995). *L'Europa muore o rinasce a Sarajevo*. Consultato il 17 agosto 2021, <https://www.alexanderlanger.org/it/34/163>

avesse “previsto” il genocidio di Srebrenica e di come si sia tolto la vita proprio pochi giorni prima che questo si verificasse.

La conversazione si è conclusa con il tema dei finanziamenti; l’associazione in passato aveva avuto un supporto dal comune di Venezia che gli permetteva di ottenere dei fondi per organizzare il viaggio, mentre ora sono totalmente autonomi. Nell’associazione attualmente lavorano quattro/cinque persone, ma l’organico cambia frequentemente. Ci siamo salutati proprio davanti la porta di casa mia, sicuri che prima o poi ci saremmo incontrati nuovamente per le calli.

### 4.3 - Associazione Alexander Langer

Durante il colloquio con Buongiorno Bosnia Dobardan Venecija, in più occasioni è stata citata la fondazione Alexander Langer. Ho dunque ritenuto opportuno contattare questa associazione. L’idea era di avere una seconda opinione sui i viaggi nei luoghi del conflitto jugoslavo “andando a colpo sicuro”, sapendo cioè di trovarmi di fronte non a una semplice agenzia di viaggi, ma un’organizzazione con una riflessione importante sul tema. La prima lezione che mi hanno trasmesso, però, è stata molto più banale e in un certo senso indipendente dalla loro volontà: controllare periodicamente la cartella dello *spam* all’interno della casella di posta elettronica è una pratica infinitamente utile. Ancora adesso, il solo pensiero che avrei potuto perdere un contatto così importante per una simile sciocchezza, mi fa rabbrivire. In questa occasione però la sorte è stata benevola ed io ho potuto rispondere alla loro email solamente con qualche giorno di ritardo. La persona che mi ha risposto, con somma gentilezza e professionalità, mi ha immediatamente proposto due contatti perfettamente pertinenti alla mia ricerca: l’associazione non governativa *Adopt Srebrenica* e la ricercatrice Maria Bacchi.

#### 4.3.1 - L’infanzia in guerra, il problema delle fonti e questioni di genere: un dialogo con Maria Bacchi

Nel sito Archivio Festival Letteratura, Maria Bacchi viene così descritta: “*Maria Bacchi vive intensamente la stagione del Sessantotto e i suoi dintorni. Insegna nella scuola elementare, dove scopre di nutrire una curiosità profonda per il mondo dell’infanzia e le sue culture. Si occupa del rapporto che bambini e adolescenti intrattengono con la memoria e la narrazione autobiografica, intesa come trasmissione della conoscenza storica e di storia dell’infanzia. A*

questo proposito, fa ricerca sulla condizione di bambine e bambini nei conflitti armati del Novecento e nella Shoah. Studia in particolare l'elaborazione dei traumi legati alla guerra e a quei territori di incerta normalità chiamati dopoguerra. Ha curato con Melita Richter "Le guerre cominciano a primavera. Soggetti e genere nel conflitto jugoslavo" (Rubbettino, 2003). Ha collaborato con la rivista "Lapis. Percorsi della riflessione femminile" e scrive su "Cooperazione educativa" (Bacchi, Maria - Archivio festival letteratura, n.d.)

Dopo uno scambio di contatti via email ci siamo "incontrate" telefonicamente in 23 giugno 2021. Nei primi minuti di conversazione io, come stava iniziando a divenir consueto, ho presentato il mio lavoro di tesi. In quel periodo c'erano due temi che mi stavano particolarmente a cuore: l'infanzia e la rappresentazione di genere in Bosnia ed Erzegovina, e, in entrambi i casi, Maria Bacchi poteva essermi di aiuto. Avevo infatti notato che pur volendo affrontare lo studio di un museo dedicato all'infanzia, avevo pochissime nozioni a riguardo e ciò mi sembrava una vergognosa lacuna. Un'ulteriore situazione che mi aveva fatto "drizzare le antenne" in quel periodo era la profonda asimmetria in termini di genere presente nel mio percorso di studio. Al War Childhood museum vi è una maggioranza schiacciante di donne tra gli addetti ai lavori e nella scuola sarajevese di lingua che stavo frequentando *online* la percentuale arrivava ad un pulito 100%. Nella mia università, su dieci incontri dedicati ai Balcani a cui ho partecipato, nove sono stati tenuti da donne e sono donne anche le docenti di lingua e di letteratura serba, croata, bosniaca e montenegrina. La domanda che mi stavo ponendo era, ma sarà solo una coincidenza o questa sproporzione è un dettaglio che dovrei approfondire? Nel mese di maggio ho deciso di mettere in pausa la mia ricerca di tesi per approfondire meglio questo aspetto.

I testi principali che ho affrontato sono stati: *Barriers to Women's Progress After Atrocity: Evidence from Rwanda and Bosnia-Herzegovina*. (Berry, 2017), *What Prevents Peace? Women and Peacebuilding in Bosnia and Nepal*. (Berry & Rana, 2019) e *East and West Kiss: Gender, Orientalism, and Balkanism in Muslim-Majority Bosnia-Herzegovina*. (Helms, 2008)<sup>37</sup>. Negli anni socialisti, la donna in Jugoslavia guadagnò un certo grado di considerazione in quanto cittadina e lavoratrice al servizio dello stato. Nella scena politica degli anni Ottanta, però, da soggetto parlante venne progressivamente emarginata, rimanendo, infine, solo un argomento di discussione. Essa perse la propria *agency* tramutandosi in un simbolo che, mediante il suo agire e vestire, fungeva da indice di modernità o di moralità di una determinata etnonazione. Parallelamente, in questo stesso

---

<sup>37</sup> si veda anche Björkdahl 2012, Buss 2009, Cockburn 2013, Helms 2014.

periodo, le quote rosa socialiste vennero sostituite dalle quote etno-nazionali. Successivamente, negli anni Novanta la violenza dei conflitti di dissoluzione della Jugoslavia ebbe l'effetto collaterale "mettere in pausa" queste logiche patriarcali. Lo stato di necessità vide attivarsi la componente femminile della società, mediante un tipo di associazionismo spesso anti-nazionalista, pacifista e femminista mirato all'erogazione di servizi di primaria importanza in vece dello Stato. Questo spazio conquistato dalle donne durante il conflitto non fu capitalizzato durante le negoziazioni di pace e questo sfociò in una rivitalizzazione del potere patriarcale nell'immediato dopoguerra. Gli accordi di Dayton, infatti, non solo riaffermarono al potere quelle élite etno-nazionali che erano state la causa del conflitto (cap. 2.4), escludendo le necessità di tutte le cittadine e delle minoranze, ma, al contempo, stilavano una gerarchia fra le vittime dando un accesso differenziato ai sussidi post-bellici. L'accesso differenziato ai sostegni economici in base alla etno-nazionalità e al tipo di violenza subita e lo spostamento della violenza dal fronte all'interno delle mura domestiche, furono le cause principali dello sfaldamento del panorama associativo femminile. Nonostante questa seconda perdita di visibilità civile e politica, le donne bosniache hanno dimostrato resistenza, trovando delle modalità di agire più conformi alla tradizione. Nel dopoguerra furono determinanti nel ridisegnare e riabitare i luoghi che erano stati teatro della violenza, facilitando così la transizione dalla guerra alla quotidianità. Questa versione dei fatti però non coincideva perfettamente con la mia esperienza personale. Le donne con cui avevo parlato, infatti, mi sembravano tutto fuorché "angeli del focolare" e sotto sotto avevo la speranza, un po' arrogante, di aver trovato una via non ancora esplorata dalla letteratura accademica. Durante il dialogo con Maria Bacchi, stavo quindi cercando di trovare un appoggio su questo frangente, che avvalorasse o smentisse questa mia visione. In precedenza avevo già contattato con un messaggio privato in Facebook la scrittrice Elvira Mujčić proprio per chiedere delle indicazioni a riguardo. Durante l'incontro *Translators in Conversation* (un'iniziativa di *Writers in Conversation*, collegata al festival letterario *Incroci di Civiltà* dell'università Ca'Foscari di Venezia) Elvira aveva infatti pronunciato una frase che diceva "la società bosniaca è femminile, per tanti motivi, anche a causa della guerra, ma lo sguardo delle donne manca nella letteratura" (Mujčić, conferenza 26 maggio 2021). Il fatto che avesse detto "anche a causa della guerra" e non unicamente per essa, aveva fatto scattare un campanello d'allarme in me. Sono stata però troppo precipitosa nel contattarla e sono risultata forse indelicata. Elvira mi ha risposto che la sua affermazione proveniva dal suo vissuto personale e dall'osservazione di alcune realtà bosniache a partire dalla sua città natale, Srebrenica. La mia indelicatezza stava invece nel non aver ben contestualizzato e introdotto

la domanda tanto da sembrare un po' *naif*: è piuttosto ovvio che un giovane nato negli anni Ottanta a Srebrenica abbia una maggiore connessione con la parte femminile della sua famiglia, come potrebbe essere altrimenti?

Quando ho brevemente esposto l'asimmetria di genere riscontrata fino ad allora nella mia ricerca durante la telefonata, Maria ha risposto che anche secondo la sua esperienza personale, le attiviste sono principalmente donne. L'esempio che mi ha proposto è stato quello de Le donne in nero di Belgrado (*Žene u crnom Beograd*<sup>38</sup>) un'associazione di donne pacifista, antimilitarista e femminista composta di esuli e molto attiva ancora oggi. Nel loro sito in calce è riportato l'eloquente il motto "*Uvek neposlušne patrijarhatu, ratu, nacionalizmu, militarizmu...*" (Sempre disubbidiente al patriarcato, alla guerra, al nazionalismo, al militarismo...). Maria negli anni del conflitto ha viaggiato molto in Serbia. In quel periodo aveva fatto molte interviste ai profughi (molto giovani, ma non bambini) e si era resa progressivamente conto che gli uomini avevano la tendenza a censurare molte parti del racconto, c'era un tentativo di rimuovere parti estremamente dolorose. Le ragazze, al contrario, non solo raccontavano più liberamente, ma anche nel dopoguerra sono rimaste molto motivate. Al momento lei è rimasta in contatto solo con donne provenienti da quell'esperienza. Uno dei fratelli minori di Elvira ha creato un ecovillaggio a Srebrenica, ed è l'unico esempio di attivista di sesso maschile che riesce a farmi così su due piedi. Maria ha poi continuato rimarcando come nella sua esperienza gli uomini siano più caratterizzati dalla rimozione ("*li ho intervistati e poi non li ho più sentiti*") e di come sia abbastanza evidente che le donne siano più attive. A suo avviso il tema del genere è un tema interessante, ma tutto da costruire. Maria nel 1996 ha curato un convegno assieme a Melinda Richter (una sociologa da poco scomparsa); il loro sogno era di radunare tutti gli antinazionalisti del mondo. Questa conferenza tenuta nel 2003 si è trasformata in un libro, *Le guerre cominciano a primavera*, in cui ci sono autori molto interessanti che hanno trattato il tema del genere e della resistenza delle donne.

Maria Bacchi ha continuato parlando del monumento eretto per commemorare le vittime bambine dell'assedio: il *Sarajevo Memorial for Children Killed during Siege*<sup>39</sup>. Quest'opera è importante perchè durante la sua inaugurazione è nato un importante dibattito. In quell'occasione c'è stata una vera e propria frattura nell'opinione pubblica in quanto l'opera,

---

<sup>38</sup> per maggiori info si veda il loro sito internet *About us - Žene u crnom*. Consultato il 17 agosto 2021, <http://zeneucnom.org/en/about>

<sup>39</sup> per approfondimenti: B.I.R.N. (2010) *Sarajevo Memorial for Children Killed During Siege*. Consultato il 17 agosto 2021, <https://balkaninsight.com/2010/05/10/sarajevo-memorial-for-children-killed-during-siege/>

dedicata ai bambini scomparsi durante l'assedio, non ricorda nell'elenco dei nomi i bambini dei quartieri serbi. Il monumento ha diviso la coscienza: la sensibilità delle persone si è scontrata con un uso politico della storia. Il terreno della Bosnia ed Erzegovina è ancora ferito dall'uso della memoria. L'inaugurazione del monumento dovrebbe essere avvenuta attorno al 2011 o 2012 ed è stato un fatto che aveva molto colpito Maria. Quando si parla di memoria dell'infanzia in guerra, infatti, è sempre necessario interrogarsi su come sia stata costruita questa memoria e quale uso pubblico ne è stato fatto. Essa ritiene che sia molto importante prestare attenzione sia alle fonti letterarie in cui il tema del genere compare, ma soprattutto, per il bene della mia tesi, è importante che io legga più libri di scrittori che hanno vissuto l'esperienza di guerra da bambini. Il primo esempio che mi propone è proprio di Elvira Mujčić. Elvira, infatti, era ragazzina durante la guerra e in un suo romanzo racconta di come giocava con i resti delle granate, di come lei ed i suoi fratelli li raccogliessero di nascosto da (giustamente) preoccupatissimi genitori. La memoria dell'infanzia è una memoria che illumina e che apre degli sguardi alle volte divergenti da quelli degli adulti, alle volte non percepiti. Maria mi ha poi presentato il libro da lei curato *L'età del transito e del conflitto* (Bacchi & Roveri, 2016) spiegandomi come esso tratti proprio il tema della costruzione della memoria. Al suo interno si trova anche la versione integrale del *Diario di Ajna* di Ajna Galičić. La memoria dei bambini è sempre segnata da rimozioni se si usano le fonti dirette, quindi è necessario affidarsi agli scritti. Il *Diario di Ajna* è, come dice il titolo, il diario d'infanzia della scrittrice italo-sarajevese affiancato da un suo commento da adulta. Il fatto di avere un testo scritto in due fasi completamente diverse della vita della scrittrice lo rende un documento dal valore unico per chi studia la memoria d'infanzia. Il mio compito, secondo Maria, dovrebbe essere quello di crearmi uno scenario attraverso le memorie scritte dei bambini e, poi, guardare al museo con quello spirito. È necessario fare un andirivieni costante, creare un dialogo, fra i testi e lo studio del museo perché una realtà così complessa è difficile sia da capire che da rendere. Un altro scrittore che mi ha consigliato oltre ad Elvira (*Al di là del caos* è il suo libro preferito) è Saša Stanišić, un giovane uomo nato a Višegrad e residente da anni in Germania. Il *Diario di Ajna* è pieno di riferimenti alle opere di Elvira. Arrivati a questo punto della nostra chiacchierata, chiedo a Maria perché secondo lei la letteratura è così importante. Al tempo non ne ero ancora a conoscenza, ma questa sarebbe diventata una domanda ricorrente nei colloqui; come ho già scritto in precedenza, infatti, durante il mio periodo di documentazione, senza la letteratura sarei riuscita a comprendere gli avvenimenti, ma non a "sentirli". Come può un testo storico riproporre, ad esempio, le complesse ed ambigue relazioni di vicinato che si sono venute a creare all'interno della

Sarajevo assediata? Come si può pensare a queste relazioni colme di sfaccettature senza immaginare dei volti, senza avere delle narrazioni concrete di umanità? Questo tema è da me molto sentito e, ammettendo una verità che non mi piace, confesso che quello che al tempo stavo cercando, e che sto cercando tutt'ora, è una sorta di autorevole approvazione del mio modo di operare. Maria mi ha risposto dicendo di aver lungamente lavorato con i bambini reduci della *shoah* e che le fonti letterarie sono necessarie per comprendere la soggettività infantile. Gli adulti, infatti, raccontano sempre una versione “adultizzata” della loro infanzia. Al momento delle interviste i “bambini della *shoah*” avevano circa settanta, ottant'anni e le loro storie erano caratterizzate da innumerevoli rimozioni. La memoria alle volte lavora in modi inaspettati e i documenti più attendibili sono i diari e le lettere dell'epoca che spesso non coincidono con le testimonianze raccolte in età adulta. In questo contesto la narrativa apre nuovi spazi perché il narratore può indossare delle maschere attraverso le quali si può permettere di dire l'indicibile (ha citato l'espressione *l'importanza della menzogna dell'autobiografia* sempre di Elvira Mujčić). Nel libro *E se Fuad avesse avuto la dinamite?* Elvira usa la terza persona maschile. Il testo, secondo Maria il più autobiografico della scrittrice, non poteva essere raccontato in prima persona. La letteratura è molto importante, ovviamente non deve essere l'unica fonte, deve essere abbinata a materiali diretti e storiografici, ma deve essere sicuramente presa in considerazione. Durante la fine della chiamata, Maria mi promette di introdurmi a due persone che è sicura saranno disposte a darmi una mano nella ricerca: la già citata Elvira Mujčić e Giulia Levi (cap. 2.4.1), una ricercatrice interessata al rapporto tra la memoria ed i processi di riconciliazione nella Bosnia ed Erzegovina contemporanea.

#### 4.3.2 - L'importanza delle immagini. *Adopt Srebrenica*: un archivio fotografico per ricucire un tessuto sociale

Il secondo contatto fornitomi dalla fondazione Alexander Langer è Bekir Halilović un giovane uomo che mi ha parlato a nome della *ONG Adopt Srebrenica*. Gli obiettivi dell'associazione appena citata sono i seguenti:

1. *“riconoscere la specificità di Srebrenica basata sulla dimensione storica e umana del genocidio, che si è riproposto nel contesto della guerra in ex-Jugoslavia, delle sue origini, delle sue conseguenze, delle sue implicazioni per l'Europa di oggi;*
2. *mantenere una costante presenza e attenzione internazionale a Srebrenica, contribuendo alla rivitalizzazione culturale, sociale ed economica della città che era stata prima della*

- guerra un importante centro termale, con un'intensa vita intellettuale;*
3. *favorire la maturazione di iniziative di dialogo inter-etnico e interculturale, di elaborazione della memoria, di gestione nonviolenta dei conflitti, rivolte in particolare alle nuove generazioni, strette tra il peso insopportabile di quanto è avvenuto e gli sforzi faticosi per guardare avanti;*
  4. *promuovere progetti di partenariato con amministrazioni pubbliche, istituzioni culturali, scuole, associazioni di volontariato, che prevedano un coinvolgimento attivo della popolazione locale* ("Adopt Srebrenica- Un progetto di dialogo e convivenza", 2016).

In particolar modo ciò che aveva attirato la mia attenzione era la presenza di un Centro di documentazione: un archivio di materiale fotografico, libri ed oggetti mirato a fornire una testimonianza della vita quotidiana di Srebrenica prima del conflitto degli anni Novanta. Bekir ha acconsentito a un incontro *online*, svoltosi il 2 luglio 2021, in cui mi ha dettagliatamente spiegato il ruolo della sua associazione. Personalmente ritengo che questa esperienza si collochi a metà fra le esperienze museali, d'archivio e il turismo della memoria. Ciononostante, l'associazione è un progetto che vive molto al di fuori delle mura del Centro di documentazione, i soci organizzano incontri, visite guidate alla città ed è per questo motivo ho deciso di riportarla in questa parte dello scritto e non nel capitolo 3.3<sup>40</sup>. Bekir è un giovane uomo dai capelli scuri, molto serio, parla con decisione e convinzione: in pochi minuti è riuscito a coinvolgermi totalmente nel suo racconto.

All'associazione *Adopt Srebrenica* si trovano due sale dedicate all'esposizione di oggetti, sono due stanze che i soci chiamano museo anche se non sono un "vero" museo, bensì un centro di documentazione. L'associazione è attiva dal 2005 e, nel corso del tempo, ha creato anche una pubblicazione - un libro che è scaricabile dal sito in formato ebook - in cui è ben descritto il loro lavoro. *Adopt Srebrenica* nasce dalla collaborazione fra la Fondazione Alexander Langer di Bolzano e l'associazione *Tuzlanska Amica* di Tuzla. L'idea era quella di "creare qualcosa" a Srebrenica. Dopo il genocidio, infatti, nella città sono ancora presenti due parti che rimangono divise e vivono divise. L'associazione vuole creare uno spazio per far tornare assieme, per far ritrovare le persone per parlare di problemi comuni. In città è necessario sia parlare di un passato che fa paura, ma anche dell'incertezza del futuro, anche il domani è qualcosa che spaventa. Nel 2015 i soci si sono ufficialmente registrati in Bosnia ed Erzegovina come associazione, ma da sempre uno dei loro progetti principali è stato il centro

---

<sup>40</sup> Tutti i musei da me trattati hanno un programma intenso di laboratori, concerti e incontri, ma si presentano sempre in primo luogo come musei. Inoltre anche giuridicamente sono differenti; i musei trattati sono generalmente fondazioni o enti pubblici, mentre *Adopt Srebrenica* è una ONG.



di documentazione. Esso conserva fotografie, ma anche qualche oggetto. Tutti i sopravvissuti al genocidio hanno subito dei lutti, ma un fatto che a volte passa in secondo piano è che non hanno perso solo i loro cari, ma anche tutti i loro oggetti, hanno perso anche i loro averi e le loro memorie (cap. 5.1). Le foto in particolar modo sono pensate come mezzi per imparare qualcosa in più su chi erano alcuni membri della famiglia. Bekir mi racconta di aver perso il papà nel genocidio, quando lui aveva solo 18 mesi ed è solo grazie a due foto conservate dalla nonna che ha potuto dargli un volto. Ci sono persone che, però, non hanno la “fortuna” di avere questo tipo di memoria, e non hanno nemmeno la possibilità di immaginare il volto del loro caro scomparso.

Il centro si vuole focalizzare sulla vita prima della guerra per restituire un’idea di come si viveva, è fondamentalmente un archivio. “*It is not just a project, is a process*” ha dichiarato fermamente Bekir; non è un progetto fatto e finito che giace immoto, ma un processo in costante crescita. Ha poi continuato dicendo “*It’s not an historical archive it’s a living archive*”. Il centro è un organismo vivo che ha una funzione attiva nella città. Per ora l’associazione è molto piccola e non riesce a rendere tutto fruibile *online*. Inoltre, una difficoltà in più è che le fotografie sono beni intimi, privati e non tutti sono disposti a renderle fruibili al vasto pubblico del *web*. L’idea portante è quella di proteggere delle memorie, di creare un archivio in cui le nuove generazioni possano recarsi per conoscere un passato non sempre così accessibile. Le nuove generazioni sono molto confuse dalla guerra e i giovani serbi in particolar modo. Questi ragazzi, infatti, si devono sobbarcare il pesante fardello delle narrative di guerra, ma questo è un passato difficile da accettare. Nel paese ci sono due narrative, una che nega il genocidio ed una invece che ne afferma con forza l’esistenza. Queste due narrative coesistono, e funzionano fino ad un certo punto; le persone possono andare anche a prendere un caffè insieme, ma ci sono tematiche che fanno di non dover affrontare. Il centro di documentazione vuole mostrare che vivere assieme è ancora possibile, che il passato è passato, e che in esso ci sono stati anche momenti in cui si è vissuto assieme e in armonia. Il centro è un archivio del pre-guerra, un periodo che pur essendo molto confuso, è stato comunque il migliore di cui si ha memoria. Il *target* sono le nuove generazioni. Ovviamente c’è una forte connessione con la guerra, questo è inevitabile, perché ci sono ancora molte vittime disperse, molte persone che hanno subito violenze e perso i loro cari. Si dice che le persone vengano uccise due volte, la prima fisicamente e la seconda quando vengono dimenticate e qui a Srebrenica è proprio così. La città prima della guerra era stabile e rinomata per le sorgenti termali. Ora è una città il cui volto è stato stravolto: da 36.000

abitanti si è passati a circa 5.000. Diverse fonti arrivano a stimare fino a 15.000 persone, ma Bekir mi garantisce che i residenti effettivi non vanno oltre i 5.000. In città ci sono più tombe che abitanti. “*It’s a town of dead people*” queste sono state le parole precise, mentre prima del conflitto però era una città molto attiva. *Adopt Srebrenica* vorrebbe farle riprendere vita. Ciò è possibile solo mediante la collaborazione di ambo le parti. Quasi scordato Bekir ha detto “*We want to think of normal stuff as normal stuff and not as special stuff*”. Questa normalità è in parte impedita dal fatto che ci sono ancora molte persone che mancano all’appello. Bekir dice di avere solo due foto di suo padre, di quando aveva circa 19 anni. L’uomo è stato ucciso a 34 anni e per Bekir è molto importante il ricordare il suo volto, ma è altrettanto importante vedere che aveva una vita normale, all’infuori della guerra. Sapere che era una persona comune che viveva e faceva cose e non solo una vittima, questa memoria oltre il conflitto (cap. 2.3) è importante. Assieme alle fotografie l’associazione raccoglie anche delle storie; per loro è particolarmente interessante quando le persone si presentano con interi album fotografici e riguardandoli ricordano non solo dei fatti, ma riportano alla luce un intero periodo storico. Gli abitanti di Srebrenica dividono la loro vita in tempi buoni e tempi cattivi ed anche le loro emozioni sono divise. A Srebrenica risiedono tutti i loro bei ricordi, tutta la loro vita, ma poi sempre nella stessa città è arrivata la guerra che di negativo non ha portato solo violenza, ma anche fame, prigionia. I due lati sono sempre in conflitto e le persone faticano a tenere assieme i pezzi, non riescono a comprendere come quel luogo possa essere per loro contemporaneamente fonte di gioia e di immenso dolore. Bekir crede che ora, purtroppo, la guerra sia predominante nei ricordi, mentre i soci di *Adopt Srebrenica* vorrebbero focalizzarsi sui periodi positivi vissuti dalla città. Le loro storie sono raccolte in forma cartacea, nelle foto sono inseriti i dati anagrafici delle persone ritratte e il tipo di parentela che le lega. Nel tempo hanno pensato di lasciare più spazio ai racconti, ma è ancora un’idea. Quello che vorrebbero è rendere maggiormente un punto di vista personale, raccogliere una storia anziché dei dati, ponendo domande come: cosa facevi prima della guerra? Dove lavoravi? Cosa facevano i tuoi amici? Cosa ti piaceva fare nei giorni liberi? Perché non sempre i dati anagrafici delle persone nelle foto sono reperibili e, così, molte immagini restano mute. All’inizio i soci stavano raccogliendo unicamente le loro storie personali, ma poi hanno pensato di estendere il progetto ad esterni. A Bekir piace molto l’idea di creare delle piccole interviste dove però è la persona stessa a scrivere la storia in un secondo momento e non l’intervistatore. A questo punto Bekir fa un’osservazione molto interessante, che mi lascia quasi interdetta. Egli afferma che l’associazione non vorrebbe porre tutta l’attenzione sull’aspetto della perdita, come il *War Childhood Museum*; loro non

vorrebbero concentrare le interviste su quell'unico breve e doloroso periodo, ma ascoltare tutto quello che la gente ha da dire. Vogliono ascoltare ciò che ha valore per l'individuo, lasciando a lei o lui la scelta di che tempi narrare. Le persone in guerra e le persone in pace sono diverse. Ci sono persone che sono sopravvissute all'incredibile, ma quell'incredibile al tempo era normale perché in guerra è il concetto di normalità a cambiare. Perdere persone care diventa "normale", vedere persone uccise diventa "normale". Si sopravvive. A questo punto io ho chiesto a Bekir se nessuno gli ha mai chiesto indietro le fotografie e lui mi ha risposto che non viene conservato l'originale, ma sempre una copia. Non se la sentirebbero di chiedere alle persone di donare loro un bene così prezioso. Ha poi continuato dicendo che sono in possesso anche di una collezione di vecchie cartoline e quelle sì sono in originale oppure altri documenti di vario tipo. Ad esempio, durante il loro progetto *A place of life* - un progetto fotografico sulle grandi costruzioni industriali a Srebrenica che stanno venendo smantellate in questi anni - hanno trovato un ufficio al cui interno era ancora conservata tutta la documentazione delle persone che avevano lavorato lì. I documenti erano ancora ordinati per nome e da quei nomi si è cercato di risalire alle persone. In alcuni casi sono riusciti a trovare alcuni parenti e in due casi sono arrivati a parlare con il diretto interessato. Quello che il gruppo aveva trovato era un vero e proprio "*working book*" in cui era riportata per intero l'esperienza lavorativa degli individui. Grazie a questa prova le due persone contattate hanno potuto ricevere una pensione. Bekir mi ha raccontato con orgoglio di quanto questa esperienza sia stata significativa per loro e di come l'archivio possa agire nel presente. È importante avere qualcosa di appartenuto ad un caro perso, anche se si tratta solo di un nome su un documento, perché serve a rendere immaginabile la quotidianità di quella persona scomparsa. Alla fine della nostra videochiamata gli chiedo se ha dei consigli da darmi su come intraprendere il mio percorso di studi e lui immediatamente mi ha risposto in modo perentorio: "*avoid discussion*", ha poi ammorbidito i toni consigliandomi di prendere sempre informazioni da più fonti diverse. In libri diversi si possono trovare lati diversi della medaglia. La Bosnia e la comunità internazionale la vedono in un modo mentre il pensiero serbo è totalmente diverso. Il mio dovere, a suo avviso, è di chiedere a tutti, di parlare con tutti e solo alla fine elaborare il mio pensiero.

Quest'incontro è stato per me molto forte e ho avuto bisogno di qualche giorno per riuscire a recuperare la serenità. L'operato di *Adopt Srebrenica* è talmente intessuto con la vita di Bekir e talmente da lui sentito, che mettere un confine fra la sua vita e quella dell'associazione spesso era difficile. Anche negli altri incontri le persone, in alcuni momenti, mi avevano

riportato degli aneddoti personali, ma in questo caso non si trattava di un fatto limitato ad un episodio, tutta la conversazione ha subito preso un piega molto intima. Il fatto che mi ha stupito è che questa intensità mi ha spaventato, mi sono tirata indietro. La paura di ferire il mio interlocutore mi ha portato a richiedere dei dati molto puntuali, sui metodi di raccolta, sulla struttura dell'archivio, sul dove reperire le informazioni, mentre nella mia testa sconvolta mi scorreva un fiume di domande e rimproveri. In particolar modo il timore che Bekir credesse che il suo racconto dovesse rispettare le mie aspettative di "storia di guerra" era la cosa che più mi feriva. Quell'occasione ha suscitato un lungo momento di riflessione che è cominciato con una violenta autocondanna e si è concluso con una parziale autoassoluzione. Se in un primo momento, infatti, mi pareva di aver sbagliato ogni cosa, poi interrogandomi e confrontandomi con altre persone, ho salvato alcuni aspetti della mia condotta. Cos'era allora tutto quel malessere che rimaneva? Qual era la sua origine? Ancora una volta mi sono ritrovata di fronte a una nuova "scoperta dell'ovvio". L'essere a conoscenza degli eventi traumatici avvenuti in Bosnia ed Erzegovina, non mi aveva protetto, non mi aveva preparato emotivamente ad ascoltare un racconto in prima persona. Sapere che a Srebrenica nel luglio del 1995 ci sono state più di 8000 vittime non ha nulla a che vedere con il guardare negli occhi (anche se attraverso lo schermo) un quasi coetaneo, uguale a me, che con compostezza e dignità mi dice "è solo grazie a due fotografie che conosco il volto di mio padre".

#### 4.3.3 - L'arte e la letteratura nel dopoguerra: un dialogo con Elvira Mujčić

Elvira Mujčić era una ragazzina quando, in fuga dalla guerra, è arrivata in Italia da Srebrenica. La prima volta che l'ho sentita parlare, durante una tavola rotonda organizzata dalla mia università, sono rimasta affascinata dal suo modo calmo di esprimersi e profondamente colpita dal messaggio del suo discorso. Nell'incontro, avvenuto a marzo 2021 e intitolato "Vite in transito", cinque esperti si confrontavano sul tema dell'immigrazione in Bosnia ed Erzegovina. Il tema al tempo era più attuale che mai; migliaia di persone, infatti, erano bloccate al confine tra Bosnia e Croazia, in questa bolla di "non ancora Europa", senza alcuna via d'uscita. A peggiorare la situazione già drammatica hanno contribuito la pandemia in corso, che ha ancor di più irrigidito le frontiere e l'incendio al campo profughi di Lipa avvenuto nel dicembre 2020<sup>41</sup>. In quell'occasione Elvira ha portato alla luce in modo

---

<sup>41</sup> per maggiori informazioni si veda di Corritore, N. (2020). Bosnia: brucia il campo per migranti Lipa, in centinaia per strada. Consultato il 29 agosto 2021, <https://www.balcanicaucaso.org/bloc-notes/Bosnia-brucia-il-campo-per-migranti-Lipa-in-centinaia-per-strada>

estremamente lucido e puntuale la problematica della diversità delle narrazioni sulla migrazione tra Bosnia e Italia.

Il dopoguerra nello stato balcanico non è ancora terminato e il Paese è sottoposto a una tale *impasse* politica da non poter prendere delle decisioni senza la comunità internazionale; per questi motivi, teme di essere trasformata in un grande campo profughi. Quelle della Bosnia sono ancora un volta, come la storia insegna, terre di confine, territori “cuscinetto” alle porte dell'Europa dove si riversano i problemi del continente. La popolazione si sente usata dagli stati confinanti, inoltre, è diffusa la falsa convinzione che chi ha vissuto delle esperienze traumatiche debba automaticamente essere una persona migliore, votata all'accoglienza, ma ciò non è necessariamente vero. Elvira ha raccontato di quando, arrivata in un paesino vicino Brescia, le persone, che ricordavano ancora le sofferenze della seconda guerra mondiale, sono state solidali con la sua famiglia, perché sentivano di condividere con loro lo stesso destino. Si era verificata una sorta di automatica empatia. In Bosnia, però, qualcosa è andato storto nell'elaborazione della memoria e questo sentire collettivo non c'è. La collettività è stata distrutta dal conflitto e questa “empatia automatica” è venuta a mancare. Anche in Italia, per ragioni diverse, questo tipo di accoglienza è sempre più fragile. In un certo senso anche qui esiste un problema di narrazione, ma è il racconto dell'altro che ci allontana da lui. Le parole usate per la migrazione sono inadatte, secondo Elvira, ad esempio si parla spesso di “concessione” quando in realtà alle persone non è stato concesso nulla, ma anzi hanno subito la privazione della libertà di movimento. L'altro viene raccontato in dei termini che ce lo fanno sentire lontano. A questo proposito Elvira ha citato Predrag Matvejević (2005) il quale offre un confronto fra le morti dell'11 settembre e quelle di Srebrenica. Secondo l'autore, il genocidio non fa ancor oggi la stessa presa emotiva sulle persone perché è stato narrato come qualcosa di lontano pur essendo geograficamente infinitamente più vicino degli USA. Elvira ha poi chiuso l'intervento con un appello a ricentrare le narrazioni sulle persone (proprio come i musei da me trattati), presentandole prima di tutto come tali. In poco più di dieci minuti di discorso, mi aveva aperto un mondo davanti; da quel giorno in poi ho iniziato a documentarmi su di lei, leggendo i suoi libri, guardando incontri *online*. Ogni suo materiale non deludeva e stavo sviluppando un'ammirazione per che mi rendeva poco obiettiva. Quando Maria Bacchi, dopo qualche giorno dalla nostra telefonata, mi ha scritto un messaggio dicendo che Elvira era disponibile a parlare con me, ho passato qualche ora in stato confusionale. In quei giorni stavo ancora cercando di riprendermi dal dialogo con Bekir e non avevo ben chiaro che direzione il mio lavoro stesse prendendo. Fortunatamente tra il nostro primo contatto e il vero incontro sono passati circa venti giorni e il tempo mi ha

permesso di riordinare le idee. In particolare ho capito di necessitare un confronto con la mia ipotesi che vedeva un certo tipo di musei e letteratura come frutti affini di uno stesso processo, come luoghi dove viene presentato uno spaccato della complessità della vita anziché la spiegazione di una versione di essa e dove il coinvolgimento empatico ed emotivo è il mezzo privilegiato per la conoscenza. Chi meglio di una scrittrice poteva aiutarmi? Ci siamo “incontrate” online il 28 luglio 2021: io ero più tesa del solito, i libri letti mi avevano lasciato l'impressione di conoscerla già da vicino e questo mi faceva sentire a disagio, come se avessi spiato la sua vita di nascosto. Dopo averle brevemente introdotto il mio progetto di tesi il suo primo commento è stato: *“interessante questa attenzione agli oggetti perché io in realtà odio gli oggetti, forse perché ho fatto di necessità virtù o forse per una questione di profuganza innata. Io ed il mio compagno traslochiamo spesso e ogni volta litighiamo perché io vorrei buttare via tutto”*. Ha poi continuato dicendo *“Forse è anche una sorta di protezione perché mi sono dovuta separare più volte dalle cose e ho imparato a non legarmi al materiale”* (note dell'intervista del 28 luglio 2021). Mi ha poi consigliato il libro *Il mio fiume* di Faruk Šehić, dove l'autore tenta di ricostruire una casa sul fiume a partire dai ricordi, creando un prodotto letterario, una casa immateriale. L'opera è molto interessante perché è connotata da un realismo magico particolare e l'autore ricostruisce tutti gli oggetti che aveva perso solo con le parole; nel testo scrive che vorrebbe che gli oggetti fossero fatti di un materiale indistruttibile per poter resistere per sempre nel tempo (Šehić, 2017). Secondo Elvira, nell'area balcanica dopo la guerra c'è stato un ridimensionamento dell'arte, che ha smesso di occuparsi delle cose alte e nobili, per ritornare al quotidiano, ricominciando a svolgere un ruolo pratico per la gente. L'arte è tornata ad essere un mezzo di espressione, ha dato agli abitanti la possibilità di dire ed esprimere le tensioni. In quel momento Elvira stava lavorando alla traduzione di un testo di una scrittrice contemporanea e gli è venuto in mente un passaggio in cui la protagonista dice all'incirca questo: *“prima ho perso la pace, poi ho perso la casa ed ho detto pazienza tanto sono solo cose, poi però con la casa ho perso anche il tempo e senza il tempo sono finita in psichiatria”*; a suo avviso era molto bello come la scrittrice sia riuscita a condensare così tanti significati in una sola frase. La letteratura, in quanto arte, è diventata anch'essa un'esigenza nella Bosnia del dopoguerra, non più solo un esercizio di stile. Nel periodo immediatamente successivo al conflitto si avvertiva ovunque una grande necessità di comunicare, per elaborare e per comprendere ciò che era successo. Le produzioni sono state differenti, è stata prodotta letteratura, grande letteratura e narrativa, ma l'esigenza che portava gli autori a scrivere era la stessa. In quel panorama anche gli oggetti hanno iniziato ad acquisire importanza. La realtà della guerra era stata talmente lontana dalla

vita quotidiana che gli oggetti erano necessari in quanto testimonianze, erano la prova tangibile che i fatti erano realmente accaduti, anche per chi li aveva vissuti. Nel dopoguerra c'è stata una commistione fra arte, tempo, memoria e letteratura. In questo Elvira trova un parallelo con quanto successo in Italia dopo la seconda guerra mondiale. Nell'opera scritta da Italo Calvino dal titolo *I libri degli altri* – che raccoglie le lettere che lui ha scritto mentre lavorava per l'editore Einaudi a partire dal dopoguerra – l'autore racconta come per tutti gli anni Quaranta e Cinquanta lui ricevesse in continuazione solo ed esclusivamente racconti di guerra. Come se, durante il conflitto, i fili si fossero spezzati e la gente, attraverso la letteratura, cercasse di riprenderne i capi per ricucirli assieme. Il fenomeno della frammentazione dei racconti e di una proliferazione di questi è direttamente collegato alla fine di un conflitto, e non è tipico della letteratura balcanica. In questo Elvira è molto chiara. In tutti i dopoguerra c'è la necessità di raccontare anche la fragilità. Giunte a questo punto della nostra conversazione, le ho chiesto un'opinione sul *War Childhood Museum*. Elvira si è dichiarata sempre favorevole a questa tipologia di progetti multidisciplinari, perché la realtà è multidisciplinare. La sua unica perplessità sta nell'eccessivo utilizzo delle parole: spesso annegare gli oggetti in parole crea distanza. Ad Auschwitz, questo l'esempio che mi ha portato, vi era una sala del museo in cui erano conservate le valigie appartenute alle vittime. L'esposizione era muta, bastavano gli oggetti a creare un legame emozionale. Il centro dovrebbe essere maggiormente focalizzato sull'emozione e non tutto spiegato attraverso la parola. Elvira mi ha poi confessato che in molti casi sembra che sia più importante il discorso che si è venuto a creare attorno al fatto piuttosto che il fatto stesso. Un po' come nel mondo dell'arte, dove l'importanza della storia e della critica hanno sorpassato quella dell'oggetto. A suo avviso, è necessario insistere sulla non centralità della parola perché non in tutti i casi gli oggetti possono essere sostituiti con essa. Bisognerebbe considerare un po' tutto perché al mondo c'è spazio per tutto. Infine le chiedo come mi devo comportare nel parlare con persone che hanno vissuto un conflitto pur non avendolo sperimentato in prima persona. Elvira per motivi non legati al lavoro, si è interessata recentemente alla psicoterapia e, a suo avviso, potrebbe essermi utile studiare la relazione fra paziente e terapeuta. L'importante è restituire dignità, non forzando la persona a raccontare, ma neanche fingendosi amici. Questa relazione, come tutte le relazioni, si basa sulla fiducia e perciò è necessario concedere tanto tanto tempo all'intervistato. Mi ha dato infine un suggerimento che per me è stato un tesoro, ovvero quello di “raccontare la mia guerra”, scrivere come io vedo le cose non di voler parlare con la bocca degli altri. Infine mi ha ammonito dicendomi di stare attenta a non cadere in una certa retorica della narrazione di guerra in particolar modo se questa riguarda i

bambini. I bambini sono un caso molto particolare, fino ad una certa età non elaborano le cose allo stesso modo degli adulti, hanno un minor senso della responsabilità, sono più orientati nel presente, hanno qualche difficoltà a pensare verso al futuro in prospettiva. Da adulta lei si è spesso chiesta: ma come faccio a dire che in guerra mi sono anche divertita? Elvira non riesce ad avere un ricordo completamente negativo dei tempi di guerra, si ricorda di come collezionava i frammenti delle granate o di quanto lei e i suoi amici si impegnassero a scappare di casa per andare a vedere dove era caduta una bomba. Solo da più grande quando ha incontrato altre persone bosniache che avevano vissuto come lei il conflitto da bambini, allora ha potuto condividere questo aspetto, perché con chi la guerra non l'ha vissuta trovava difficile sfuggire alla classica narrazione della vittima. Questa retorica del racconto, ha continuato Elvira, alle volte nega il fatto che c'è anche un lato vitale della guerra. Durante il conflitto l'unica raccomandazione dei genitori era quella di restare in vita, non si poteva fare niente altro, no scuola, niente compiti, e si andava in giro sempre pensando alla propria vita, al fatto di conservare questa cosa così importante. Non c'è niente di più vitale di questo! Poi successivamente con l'emigrazione, quando il pericolo è svanito, anche la vitalità è scemata ed è comparso il trauma (cap. 2.4.2). Spesso si pensa ai bambini come vittime ed invece è necessario lasciarsi sorprendere dalle loro risorse. La nostra conversazione si è conclusa con il progetto *Srebrenica city of hope*<sup>42</sup> guidato dal fratello più piccolo di Elvira. Irvin, questo il suo nome, è voluto tornare a Srebrenica, città da cui era andato via da piccolino e che non ricordava per nulla ed ha fondato un eco-villaggio. L'idea era quella di tornare in un luogo di cui non aveva memoria perché si era reso conto che Srebrenica era diventata una città-museo della guerra dove non si prestava più alcuna attenzione ai vivi. Ora sta promuovendo una serie di iniziative di turismo responsabile per far acquisire una maggiore conoscenza del luogo. Contemporaneamente sta recuperando una serie di tecniche costruttive antiche - a Srebrenica sono tipiche delle case particolari in legno e pietra - e sta ricostruendo un mulino con l'aiuto dell'associazione italiana *Amici della natura*.

---

<sup>42</sup> si veda Volta, G. (2017). «Ritorno a Srebrenica e punto sul turismo, la natura vince sulla morte». Retrieved 30 agosto 2021, [https://brescia.corriere.it/notizie/cronaca/17\\_marzo\\_24/irvin-mujcic-profugo-srebrenica-torna-bosnia-cevo-brescia-casa-della-natura-e4cb2a86-1087-11e7-8dd1-8f54527580f3.shtml#](https://brescia.corriere.it/notizie/cronaca/17_marzo_24/irvin-mujcic-profugo-srebrenica-torna-bosnia-cevo-brescia-casa-della-natura-e4cb2a86-1087-11e7-8dd1-8f54527580f3.shtml#)



#### 4.4 - Associazione Viaggiare i Balcani

La terza associazione con cui mi sono messa in contatto è l'associazione Viaggiare i Balcani con sede a Rovereto, la quale si propone di “*far conoscere una regione della quale spesso si colgono solo gli stereotipi e i luoghi comuni*”. Mentre “*in realtà, qui ritroviamo straordinarie ricchezze ambientali e culturali, così come capitoli fondamentali di una comune Storia europea*” (Viaggiare i Balcani, storia, n.d.) Anche in questo caso come per le associazioni Buongiorno Bosnia, Dobardan Venecija e Alexander Langer, l'intento è quello di promuovere un turismo responsabile e attento alle specificità del luogo. In questo caso ero particolarmente interessata al programma formativo: l'associazione, infatti, si organizza gite scolastiche sia per le scuole medie che superiori e propone viaggi anche in Bosnia ed Erzegovina. A rispondere alla mia *email* in tempi brevissimi è stato Leonardo Barattin che, già dalla prima telefonata mi ha saputo dare dei consigli preziosissimi. I suggerimenti che mi ha dato nei primi cinque minuti di conversazione sono stati: leggere *Sopravvivere a Sarajevo* della casa editrice Bébert, al cui interno vi è una parte dedicata agli oggetti dell'assedio e visitare al museo di storia della Bosnia ed Erzegovina (cap. 3.3.2). Il museo si trova di fronte alla militarizzata ambasciata USA lungo la strada che era conosciuta come viale dei cecchini. Al primo piano dell'edificio si trovano gli oggetti costruiti dai cittadini durante l'assedio con materiali raffazzonati. In particolare Leonardo mi avvisa di cercare un oggetto - non ricorda che oggetto sia, a lui pare un generatore di elettricità - che non ha mai funzionato, ma ciononostante, la sua creazione ha coinvolto e fatto collaborare tutti gli abitanti di un intero condominio facendolo diventare un oggetto importante per la comunità.

Sarajevo, mi ha da subito ammonito, è una città che è stata completamente stravolta dalla guerra, ma oggi c'è una parte di essa che vi fa leva per turismo. La *Galleria 11/07/95* (cap. 3.3.2), invece, è un esempio di un buon lavoro sulla memoria. Nella galleria oltre le foto esposte, è proiettato in *loop* un film di circa 30 minuti che segue un gruppo di ragazzini durante l'assedio<sup>43</sup>. Il video mostra come i bambini si muovono all'interno di questa città distrutta e di come, soprattutto nei primi tempi, la prendessero come un gioco, perché non si andava a scuola, si poteva giocare in giro nelle carcasse delle macchine (cap 2.3 e 4.3.3). Il film termina con la testimonianza di una ragazza più grande (che attualmente vive a

---

<sup>43</sup> si tratta del documentario di Bill Carter dal titolo “Miss Sarajevo” disponibile online on demand su Vimeo. CARTER, B. (2021[1995]). *Miss Sarajevo* [Video]. Vimeo.com. Consultato il 29 settembre 2021, <https://vimeo.com/ondemand/misssarajevo/599072889>

Zagabria) dove invece l'orrore della guerra è da lei descritto con lucidità. A Leonardo il *War Childhood Museum* non è piaciuto, ed ha deciso di avvisarmi subito di quanto questa sua impressione fosse personale, per evitare che mi lasciassi influenzare troppo dal suo giudizio. A suo avviso la messa in mostra delle storie mediante gli oggetti non è ben risolta. Sarajevo ha un fascino tutto proprio e bisogna fare attenzione a non farsi risucchiare; è importante cercare di rimanere lucidi nell'analisi perché molte narrative sono state istituzionalizzate e promuovono una visione della città ben specifica. La Bosnia ed Erzegovina ha indossato la maschera della "retorica" della guerra, sotto la quale però c'è molto di più. Questa situazione dipende da molti fattori, un dei principali è che gli abitanti vogliono prendere le distanze da quello che è successo. Le persone non possono vivere un coinvolgimento emotivo totale per ogni bus di turisti che passa e la retorica aiuta il distacco, molte cose non vengono raccontate. Leonardo ha iniziato ad interessarsi ai territori della ex-Jugoslavia dalla fine del 1998 e nonostante gli anni di studio e il suo impegno come educatore nelle scuole, una descrizione che non sopporta è quella di esperto. Dopo quasi 25 anni di studio gli capita ancora di ascoltare delle testimonianze o di parlare con qualcuno che gli fa cambiare la visione di determinate situazioni. Leonardo ed io ci siamo incontrati nel centro di Mestre la sera del 6 luglio 2021. Passeggiando alla ricerca di un bar gli ho raccontato di aver appena terminato un di lingua bosniaca e dalla mia descrizione del paesaggio che vedevo dietro lo schermo, Leonardo ha ipotizzato che la mia insegnante venisse dal quartiere di Vraca. Questo dialogo è servito da spunto per il suo racconto di come quella parte della città sia abitata principalmente da esuli di Srebrenica e vi sia addirittura una zona chiamata Domavija, l'antico nome romano di un'area nei dintorni di Srebrenica. Già dai nomi dei quartieri (*mahale*) si può capire molto della volontà di ricordare. Srebrenica era una località turistica molto rinomata prima del conflitto guerra ed era famosa non solo per le sue sorgenti termali, ma per l'acqua in generale, ci sono molte fonti di acqua potabile. Quando Leonardo e gli studenti hanno visitato il luogo, dopo una mattinata molto pesante dedicata ai luoghi del genocidio, le persone di *Adopt Srebrenica* (loro guide in città) hanno accompagnato i ragazzi a passeggiare vicino le fonti e sono stati molto abili a scherzare alleggerendo la tensione e la pesantezza che si era creata.

L'associazione Viaggiare i Balcani nasce nel 1999, avendo come missione continuare il rapporto di solidarietà e conoscenza reciproca con i territori dell'ex-Jugoslavia che si era avviato durante il conflitto. Durante la guerra c'era stata una vera ondata di solidarietà e moltissime città italiane si erano gemellate con delle città bosniache per permettere un più veloce flusso di aiuti materiali. L'idea dell'associazione era quella di non abbandonare queste

zone nel dopoguerra. Viaggiare i Balcani voleva continuare questo legame focalizzandosi sulla conoscenza reciproca. Leonardo per farmi riflettere mi ha proposto questo confronto; oggi sono passati poco più di 25 anni dalla fine del conflitto in Bosnia ed Erzegovina. In Italia, se contiamo 25 anni dalla fine della seconda guerra mondiale siamo nel 1970. Se, nel 1970 in Italia, una persona avesse descritto lo *status quo* come una “situazione di dopoguerra”, sarebbe stata considerata pazza. In Bosnia ci sono delle dinamiche totalmente differenti rispetto a quelle che si sono verificate in Italia dopo il secondo conflitto mondiale. In Italia c’era una memoria collettiva condivisa, con qualche problema relativo all’eredità fascista, ma ciononostante il fronte delle memorie era ed è perlopiù coeso. Il dolore, i lutti, sono stato elaborati in forma privata o comunque locale. In Bosnia questa coesione di versioni è difficilmente immaginabile ed è impossibile risolvere privatamente un dolore. Ogni memoria del singolo è anche memoria pubblica e l’elaborazione del dolore è quasi sempre collettiva. La guerra ha lasciato una società divisa e le istituzioni non mirano a superare queste divisioni, anzi non hanno nessun interesse nel superarle perché da esse ne beneficiano. Le élite politico-religiose non sopravviverebbero all’infuori della tripartizione etnonazionale e la corruzione è un problema diffuso (cap. 2.4). Un esempio lampante di questa problematica, Leonardo ha affermato, sono le scuole, tuttora divise a seconda delle confessione religiosa. L’argomento di cui si parla in Bosnia quando due persone si conoscono è il tempo. Le persone tendono sempre a trattare dapprincipio un argomento generale per avere la possibilità di inquadrare l’altro senza sbilanciarsi troppo, cercano sempre di prendere la misura dell’altro. Leonardo organizza viaggi anche con adulti, fino a prima della pandemia compiva circa dieci viaggi all’anno in Bosnia ed Erzegovina. Nei gruppi di adulti spesso c’erano molti settantenni e ottantenni “ex sessantottini” che erano i più preparati e facevano il viaggio con uno spirito diverso. Le esperienze preferite di Leonardo restano, però, quelle con le scuole. Il riuscire a creare un legame con i giovani e arrivare, durante il viaggio, a farli sentire talmente a loro agio da esprimere le loro opinioni è la cosa che a lui piace di più. Il suo obiettivo “di vita” è che i ragazzi arrivino a scegliere Sarajevo anziché Barcellona per la gita di quinta superiore. In primo luogo perché non è una città molto visitata dagli italiani e poi perché un viaggio del genere lascia il segno. Degli studenti che ha accompagnato, molti hanno deciso approfondire il tema dei Balcani all’esame di maturità, e due di loro hanno trovato nei Balcani l’ispirazione per gli studi universitari. La gita è un *tour de force* perché il soggiorno dura quattro, massimo cinque giorni con i viaggi inclusi. Il programma è serrato e prevede una prima fermata a Prijedor, più di rado a Jasenovac, per poi continuare a Sarajevo

e terminare a Srebrenica o Mostar. Nonostante la fatica, la visita riesce comunque a essere significativa.

A questo punto Leonardo si è fermato un secondo, mi ha guardato e avvertito che per introdurre il prossimo tema di cui mi voleva raccontare era necessaria una barzelletta introduttiva. La storia in questione è “La barzelletta dei monaci buddhisti irlandesi”. La storia faceva più o meno così: in Irlanda arrivano dei monaci buddhisti e sia i cattolici che i protestanti vanno al monastero per fargli delle domande. Chiedono la storia della dottrina, da dove arrivano, perché si vestono così etc etc. alla fine del discorso sia i cattolici che i protestanti si ritengono soddisfatti, ma decidono comunque di fare un’ultima domanda. La domanda: “scusate signori monaci noi abbiamo capito tutto tranne una cosa, siete monaci buddhisti cattolici o monaci buddhisti protestanti”?

Durante i viaggi “per adulti” a cui ha partecipato, si è reso conto che anche gli italiani, come gli irlandesi della barzelletta, tentavano sempre di ricondurre i loro interlocutori a una categoria, volevano capire se stavano parlando con un serbo, un croato o un musulmano. Leonardo pensa che sia proprio un limite di chi sceglie di viaggiare nei Balcani, che abbia la necessità di avere questa informazione per orientarsi, per avere dei punti di riferimento con quello che già sa della storia del luogo. Mettere delle etichette in un panorama che è invece piuttosto complesso e composito è invece un errore. Nei Balcani proprio per questa stratificazione e complessità dei rapporti non si riesce mai ad avere una risposta che sia “sì” o “no”, tutto ha la necessità di essere continuamente spiegato. Vi è una certa complessità delle relazioni, dettata dalla presenza di più narrazioni, di più memorie e versioni della storia. In relazione alla pesante eredità di guerra, Leonardo ha constatato nei suoi viaggi come i giovani bosniaci siano meno inclini al dimenticare, o meglio, chi ha vissuto la guerra ha anche il ricordo di un passato comune pre-guerra, mentre per i giovani è più difficile prescindere dalle divisioni etno-nazionali. La guerra polarizza le relazioni. Il *War Childhood Museum* si trova molto vicino a quella che era la casa del generale Jovan Divjak e in questa sede, mi ha spiegato più nel dettaglio i motivi per cui non gli è piaciuto. Leonardo ha visitato il museo non come guida, ma come turista nel 2017, quando il museo aveva aperto da molto poco. Secondo lui, e ribadisce che è una sensazione del tutto personale, il museo non è riuscito a creare quel legame emozionale con gli oggetti, come invece dovrebbe essere. Mancava un rapporto denso con gli oggetti, il loro contesto. Una seconda motivazione è che, secondo lui, il museo è nato assieme ad una serie di iniziative che miravano a sfruttare la guerra come “intrattenimento”. A tal proposito mi ha raccontato di come in occasione del centenario dell’assassinio dell’arciduca Francesco Ferdinando nel 2014, a Sarajevo era stato ricostruito

l'ambiente dell'attentato e ci si poteva mettere nel punto in cui Gavrilo Princip aveva sparato o farsi la foto assieme a persone vestite come l'arciduca e la moglie. Inoltre, nello stesso anno, ha avuto luogo la cerimonia della riconsegna alla popolazione della *Vijećnica*. La celebrazione si è svolta all'interno del palazzo in modo estremamente esclusivo, all'interno dell'edificio si trovavano solo pochi membri dell'élite politica, mentre i cittadini dovevano stare accalcati dall'altro lato della Miljacka a guardare uno schermo controluce che trasmetteva la cerimonia. Il centro della città di Sarajevo è abbastanza abusato dal turismo, fortunatamente, aggiunge Leonardo, non come Mostar che subisce il flusso di Međugorije e in centro città si trovano carovane di veneti che urlano in giro. I quartieri appena fuori dal centro di Sarajevo sono molto Sarajevesi; è una città che è stata totalmente stravolta dalla guerra nella sua composizione più intima e spesso i sarajevesi del pre-guerra (*sarajlija*) sono molto scettici nei confronti dei "nuovi" arrivati che ai loro occhi sono dei contadini che preferiscono i rodei alle partite di calcio. Prima di salutarci gli ho chiesto dei consigli per il viaggio Leonardo mi ha proposto: di leggere *Neven* di Joe Sacco<sup>44</sup>, di visitare il *Bošnjački institut u Sarajevu - fondacija Adila Zulfikarpašića*, di acquistare *Sarajevo e la Bosnia Erzegovina* di Marco Vertovec<sup>45</sup> una guida turistica della casa editrice Odos e di fare una passeggiata presente nel loro sito che partendo dall'alto di uno dei monti attorno la città arriva fino al cimitero dei martiri musulmani, vicino al museo Alja Izetbegović. Mi ha garantito che, con questa camminata, sarei riuscita davvero a cogliere una delle peculiarità di Sarajevo, la sua diversità di paesaggi. Partendo dalla natura totale, nella discesa avrei trovato prima solo qualche casa sparsa, per poi attraversare una zona residenziale tranquilla ed infine gettarmi nel turbinio di colori e persone che è la Baščaršija. I consigli di Leonardo sono stati preziosissimi e mi sono serviti da guida per stilare il programma del mio viaggio. In particolare questo percorso è stato davvero interessante; nel giro di pochi passi si passa infatti dal quiete al chiasso più totale, tanto da far interrogare su come un simile fenomeno sia fisicamente possibile.

#### 4.5 - Consigli per un viaggio fra i musei di guerra

Durante i miei studi d'arte, prima di sviluppare il mio interesse nell'antropologia, ero già affascinata dal mondo degli oggetti e uno degli eventi che mi è sempre rimasto impresso nella mente era stata un'esposizione del 2007 dell'artista Ruth Geiersberger organizzata dalla

---

<sup>44</sup> Sacco, J. (2004). *The fixer*. London: J. Cape.

<sup>45</sup> Vertovec, M. (2019). *Sarajevo e la Bosnia Erzegovina*. Udine: Odòs Libreria.

galleria Lungomare di Bolzano<sup>46</sup>. Il titolo dell'esposizione era *Dammi una cosa a te cara*<sup>47</sup>. La collezione non era predeterminata, ma nasceva durante il *vernissage* grazie alla donazione di effetti personali ceduti "a malincuore" dagli spettatori. Gli oggetti raccolti venivano prima catalogati, poi messi in mostra ed infine restituiti, ma non a legittimi proprietari, essi venivano distribuiti casualmente fra i partecipanti al progetto. Nonostante non si trattasse di un museo, ma di una *performance*, le affinità del progetto con la mia ricerca erano innegabili e mi hanno portato a contattare l'associazione. L'idea era quella di ottenere qualche dettaglio in più sulla nascita di quella esposizione, ma, dopo qualche giorno dalla mia email, mi ha risposto con grande sorpresa Georg Zeller, un *filmmaker* e futuro socio di Lungomare che sta lavorando dal 2019 ad un documentario dal titolo *Souvenirs of War*<sup>48</sup>, dedicato proprio al turismo di guerra nato in tempi recenti in relazione ai conflitti degli anni Novanta nei territori dell'ex-Jugoslavia. Il nostro colloquio ha preso la forma di una lunga telefonata avvenuta il 25 giugno 2021. Dopo le presentazioni di rito, Georg mi ha subito parlato del del *War Childhood Museum* descrivendolo come molto bello, ben fatto e forte nei contenuti. A suo avviso l'esposizione apre ad una vasta gamma di possibilità; ci sono altri musei a Sarajevo che utilizzano oggetti per parlare della guerra, ma con approcci diversi. Ad esempio un museo che si trovava in centro città e che, almeno sulla carta, aveva un progetto simile era il *Museo dei crimini contro l'umanità e del genocidio* (cap. 3.3.2) che purtroppo o per fortuna è stato recentemente chiuso per corruzione<sup>49</sup>. Al suo interno erano esposti oggetti appartenuti alle vittime, c'era anche il martello con cui venivano uccise le persone nei campi di prigionia, e molti altri oggetti simili che aprivano la discussione su se sia giusto o meno esporre determinate cose. Da un lato, infatti, è importante non nascondere quanto successo, ma dall'altro, Georg non poteva non notare un'intenzione prettamente commerciale e un certo grado di *voyeurismo*. Il *War Childhood Museum* è molto rispettoso per chi racconta la propria storia. Il museo di storia della Bosnia ed Erzegovina (cap. 3.3.2) ha un piano intero dedicato alla guerra dove, ad esempio, si mostra come da una lattina di tonno si possa creare una stufa

---

<sup>46</sup> per maggiori informazioni si veda Lungomare. Consultato il 1 settembre 2021, <http://www.lungomare.org/it/>

<sup>47</sup> per il dettaglio del programma della performance si veda *Dammi una cosa a te cara*. Consultato il 1 settembre 2021, <http://www.lungomare.org/it/progetto/dammi-una-cosa-a-te-cara/>

<sup>48</sup> per approfondire si veda *Souvenirs of War* Consultato il 1 settembre 2021, <https://www.heliosfilms.bz/portfolio/souvenirs-of-war/>

<sup>49</sup> il museo è stato recentemente riaperto al pubblico. Agence France-Presse. (2019). *Five arrested over Bosnia genocide museums embezzlement*. Consultato il 1 settembre 2021, <https://artdaily.com/news/119305/Five-arrested-over-Bosnia-genocide-museums-embezzlement#.YS9VitMzZTY>

e dove sono esposti sia oggetti personali che fotografie. Le storie alle volte sono presenti, ma non sono raccontate in prima persona. Un aspetto del *War Childhood Museum* che Georg ha trovato particolare è che i visitatori una volta entrati sono portati a guardare e leggere tutto, ogni singola storia. L'ultima volta che l'ha visitato era il 2018 ed erano esposti anche dieci oggetti di bambini siriani; trova che sia interessante questa apertura ai conflitti recenti. Tre anni fa Georg ha partecipato a uno dei viaggi di Buongiorno Bosnia Dobardan Venecija e c'era presente una guida di Bolzano che prima aveva lavorato anche per la fondazione Alexander Langer, successivamente ha partecipato ad un evento dell'ambasciata italiana a Sarajevo dove erano invitate molte delle organizzazioni italiane attive in Bosnia ed erano davvero tantissime, l'Italia è un paese ancora molto presente in Bosnia.

In Bosnia la guerra è presente sempre, anche parlando del tempo, anche prendendo un taxi perché magari c'è un semaforo che è dalla guerra che non funziona più. In un modo o nell'altro si arriva sempre a parlare del conflitto. Il punto che Georg vuole comunicare con il suo film è che la nuova generazione, per la prima volta dopo più di venticinque anni, tende a non considerare più la guerra in ogni conversazione. I giovani nati dopo il conflitto iniziano a non aver più costantemente la guerra come punto fisso. Con loro si parla di come vogliono andarsene perché la crisi economica non crea opportunità di lavoro, perché c'è molta corruzione o perché la politica è uno schifo. In questo contesto, la volontà di non essere più vittima vale per chi ha risolto la storia, mentre per le moltissime persone che non hanno ritrovato il corpo dei loro cari c'è molto interesse nel ricordare. Georg mi ha consigliato poi di guardare il film *Quo vadis Aida?* di Jasmila Žbanić. Il film narra la storia di una persona di Srebrenica (Hasan Nuhanović), è basato su una storia vera e il Hasan ha collaborato con la regista. Questa collaborazione è continuata fino ad un certo punto, poi è nato un conflitto tra i due che è stato reso pubblico. Il sopravvissuto di *Quo vadis, Aida?* era particolarmente turbato da una scena del film in cui l'autista serbo durante la deportazione dei musulmani fa un occholino ad un bambino che saliva sull'autobus. Egli si è opposto con forza a quella scena sostenendo che non fosse plausibile, che non potrebbe mai essersi verificato un atto di umanità del genere. Il film è stato presentato in alla 77<sup>a</sup> Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia. Hasan non si sentiva rispettato nei dettagli del suo vissuto, nonostante la regista fosse bosniaca e avesse conosciuto la guerra. Il film non riusciva a rendere giustizia a quello che Hasan aveva provato. La memoria (la propria memoria) appartiene solo a chi l'ha vissuta, questo è un altro problema che solleverà il film di Georg, è faticoso affidare agli altri il proprio vissuto, far in modo che gli altri possano parlare con la tua voce. Nel *War Childhood Museum* le storie sono tutte raccontate in prima persona, sono

scritte dai proprietari degli oggetti. Georg mi ha fatto riflettere su questo punto. Il museo si è impegnato per non filtrare troppo quella memoria, per lasciar trasparire le voci dei testimoni e ciò è sintomo di grande rispetto. Questa affermazione di Georg mi ha riportato alla mente il protagonista di un libro di Elvira Mujčić, Ismail, che in relazione alla sua ritrosia nel raccontare la sua vita passata afferma: “*Non voglio che qualcuno prenda la mia storia e si metta a strapparla, tagliarla, forzarla. Ho già sanguinato abbastanza*” (Mujčić, 2019, p.81) e credo uno dei meriti del museo sia proprio quello dare *agency* al donatore della testimonianza, di non voler parlare attraverso la sua bocca, lasciando che le sue parole arrivino intatte fino al visitatore.

La nostra chiamata si è conclusa con il migliore dei consigli, ovvero con un invito a visitare il museo dell’Innocenza di Istanbul (cap. 5.2). Georg mi ha consigliato di leggere prima il libro e solo poi di andare lì. Il *mix* di realtà e finzione, filtrato attraverso gli oggetti, è a suo avviso magistralmente realizzato e molto potente.

#### 4.6 - Creare spazi sicuri per “*empowered survivors*”

In questo capitolo sono emersi dei temi del contesto sociale bosniaco che mi hanno ulteriormente aiutato a definire il panorama in cui il *War Childhood museum* si inserisce. Il difficile rapporto con una pluralità di memorie di guerra è sempre un nodo centrale. La complessità delle relazioni spesso agisce a livelli: le persone conservano una “modalità operativa” che permette loro di muoversi e interagire nel quotidiano (cap. 4.3.4 e 4.4). Per andare oltre questa interazione di superficie, la creazione di spazi di confronto in cui poter aprire un dialogo in modo sicuro diventa importante.

Un tema che ricorre in tutti i dialoghi condotti è quello della grande sfiducia nelle istituzioni pubbliche, viste come esponenti di una retorica immutabile e in cui la corruzione, considerata un male endemico, impedisce ogni cambiamento.

La differenza fra generazioni “del conflitto” e “post conflitto”, è un altro aspetto di interesse: a venticinque anni dagli accordi di Dayton, infatti, inizia a non essere più così inusuale incontrare persone adulte che la guerra non l’hanno vissuta, o non la ricordano. Georg (cap. 4.5) ha affermato di aver notato che questi ragazzi, al contrario di tutte le generazioni precedenti, riescono a non vedere la guerra in ogni aspetto della loro vita. Possono immaginare un presente senza guerra, ma non riescono a pensarne un passato privo. Bekir (cap. 4.3.2), poco più che neonato alla fine del conflitto, racconta di come la sua generazione



pur non avendo vissuto l'orrore, sia nata in una società già divisa e trovi difficile accettare l'idea che un vita in comune sia esistita. L'unico passato immaginabile è la guerra. Leonardo, condivide appieno questa visione (cap. 4.4) e Francesco, inoltre, (4.2) vi aggiunge di aver notato come alcuni giovanissimi subiscano il fascino del mito militare e rivendichino la loro appartenenza etnica con un rinnovato e preoccupante orgoglio.

Infine, Maria (cap.4.3.1) ed Elvira (4.3.3) mi hanno allertato sulla presenza di determinate retoriche della guerra che limitano le possibilità di elaborazione della memoria. In Bosnia vi è un uso strumentale e politico del ricordo che, come un'accetta, continua a scavare il divario fra le narrazioni; comune a Bosnia e Italia è invece, la retorica della sofferenza di guerra, che vede i sopravvissuti solo come vittime e porta a una cecità nei confronti delle loro risorse.

Mia durante il nostro colloquio (cap. 3.2) ha insistito molto su due concetti: il War Childhood Museum vuole essere un *safe space* e concentrarsi sulla figura dell *empowered survivor*. Solo dopo aver allargato lo sguardo ho intuito cosa davvero significassero questi *statements*. Nonostante le opinioni sul museo siano discordanti, l'idea di creare uno spazio sicuro, apolitico, in cui la collettività può iniziare a porre le basi per un sentire comune e al contempo svincolarsi dal ruolo di vittima, significa creare un progetto completamente rivolto al futuro.

## CAPITOLO V

### Biografie di oggetti

#### 5.1 – Gli oggetti come testimonianza

*“Una cosa si impara, quando si passa, sia pure in modo mediato, attraverso l’esperienza della guerra: che la vita intera consiste nell’ammucchiare oggetti, non importa se si tratta di libri, asciugamani, federe o quadri, come se il suo significato risiedesse nel costruire per se stessi un museo che prima o poi, e soprattutto nel momento in cui la partenza diventa ineluttabile, si trasforma in un insieme di oggetti inservibili”* (Albahari, 2008, p. 108)

La guerra in Bosnia e Erzegovina è stata una guerra contro l’altro etnico, e ha portato alla sistematica eliminazione non solo di esseri umani, ma anche della cultura materiale che ad essi poteva venir associata. (Halilović, 2014). Musei e archivi sono stati un target costante, prova dell’intento di cancellare non solo fisicamente i corpi degli altri, ma anche la loro cultura. L’incendio della biblioteca nazionale (*Vijećnica*) è stato l’evento più scioccante in questo senso, che ha sconvolto la comunità internazionale. Assieme alla distruzione di questi simboli comunitari, anche nel privato saccheggi e incendi di abitazioni erano la norma. In *Sarajevo under siege*, Ivana Maček, dopo aver visitato un edificio sulla linea del fronte scrive: *“Mentre seguivo attraverso l’edificio un amico che viveva lì, sono rimasta intorpidita nel vedere la devastazione. Vedevo i beni dei proprietari defunti: pentole e tazzine da caffè, porcellane frantumate, mucchi di vestiti, vecchie lettere e cartoline. Era macabro che degli oggetti privati fossero così sfacciatamente esposti. Un importante confine della privacy era stato oltrepassato, l’integrità domestica era stata violata, in un simbolico stupro sociale della vita familiare.”* (Maček, 2016 p.109-110). La casa e i suoi oggetti, sono il luogo primario in cui si svolgono le relazioni familiari e proprio per questo motivo sono alla base delle strutture cognitive con le quali percepiamo il mondo; è il *“luogo d’interiorizzazione dell’ordine del mondo”*, così la definisce Pierre Bourdieu (Bourdieu in Grilli, 2014 p.470). *“La casa e il corpo sono intimamente legati. La casa è un’estensione della persona; come una pelle in più, un carapace o un secondo strato di vestiti, serve a rivelare e mostrare tanto quanto a nascondere e proteggere. Casa, corpo e mente sono in continua interazione, la struttura fisica, l’arredamento, le convenzioni sociali e le immagini mentali della casa permettono,*

*modellano, informano e vincolano le attività e le idee che si dispiegano all'interno dei suoi confini*" (Carsten & Hugh-Jones, 1995, p.2). Le abitazioni, però, non sono abitate solamente da persone, ma anche da oggetti i quali concorrono a creare questo microcosmo. L'ambiente quotidiano si configura come un insieme di segni e simboli stratificati in cui l'organizzazione degli oggetti e la configurazione dell'arredamento forniscono un'immagine fedele delle strutture familiari e sociali. Nella casa assistiamo all'integrazione dei rapporti personali nel gruppo della famiglia; luogo prediletto per trasmettere una tassonomia del reale, in essa vengono anche fornite delle indicazioni riguardo il posizionamento del sé rispetto al gruppo sociale. Per tutte queste motivazioni, la violazione dell'ambiente domestico e la perdita degli oggetti in esso custoditi costituisce un trauma paragonabile all'amnesia, una *"frattura irreparabile nell'esistenza di una persona"* (Starace, 2015, loc. 1153). I sopravvissuti, si sono ritrovati nella condizione non solo di aver perso amici e familiari, ma anche di non avere nulla che potesse ricordarli (cap. 4.3.2). *"«I profughi si dividono in due categorie: quelli con le fotografie e quelli senza fotografie», ha detto un profugo bosniaco"*. (Ugresić in Bacchi & Roveri, 2016 p. 190). Nel dopoguerra riuscire a ottenere certificati di nascita, di matrimonio, registri lavorativi, documenti di proprietà era molto faticoso e questo comprometteva anche la possibilità di ricevere pensioni e sussidi. In questo contesto, riuscire a recuperare anche solo una fotografia, aveva un valore estremamente importante sia emotivo che pratico. Significava rivedere un volto prima che la sua memoria svanisse, ma anche provare a se stessi e alle istituzioni che una vita normale prima del conflitto era esistita. Negli anni seguenti al conflitto sono nati molti archivi, con l'intento di recuperare materiali, mettere ordine e pensare alla ricostruzione. Spesso si tratta di progetti collettivi di condivisione dal basso, in cui i sopravvissuti decidono di mettere a disposizione, fisicamente o in forma di virtuale, foto, storie e oggetti per cercare di recuperare delle memorie che come schegge di un'esplosione, sono sparse per il mondo. Il progetto del libro del *War Childhood museum e Adopt Srebrenica* ne sono un ottimo esempio. Gli oggetti, prima di diventare uno strumento di risonanza con lo spettatore del museo, sono stati custodi delle storie dei loro proprietari. Nel quotidiano a tutti sarà capitato almeno una volta, riordinando soffitte o cantine, di incappare in quell'oggetto particolare che come una chiave magica, apre a una miriade di ricordi che si credevano dimenticati. Ecco, in un mondo dove le soffitte e le cantine sono sparite assieme alle case, questi momenti diventano rari e la costruzione di spazi condivisi può aiutare a far scattare la scintilla e rievocare questo passato scomparso. Siamo costantemente immersi in un mondo di oggetti in continuo mutamento e da loro dipende la nostra vita. Orientarsi in questo mondo è molto difficile, anche la sola definizione di cosa sia

un oggetto è problematica: *“Tutto ciò che si presenta alla vista”* (Etimologia - Oggetto, n.d.) è la prima definizione che si può trovare nel dizionario. Oggetto, è ciò che non può essere soggetto, che altro da noi e a noi si contrappone. Ciononostante, come abbiamo appena visto, noi investiamo di significati questa materia inerte, rendendola più simile a noi. Gli oggetti di cui ci circondiamo nella nostra vita finiscono per assorbire storie e significati, recano le nostre tracce, i segni di usura, tanto da riuscire a parlare di noi anche in nostra assenza (Bodei, 2009). Semezdin Mehmedinović nel suo libro *Me'med, la bandana rossa e il fiocco di neve* riesce a descrivere alla perfezione questo ultimo aspetto, narrando il ritorno nella sua abitazione dopo la malattia della moglie: *“Quando sono entrato nel nostro appartamento, ho guardato gli oggetti familiari intorno a me e nello stesso momento ho pensato che in ognuno di questi oggetti era incorporato il movimento di Sanja. È stata lei a mettere ciascun oggetto al suo posto, è il suo movimento interno agli oggetti a conservarne lo splendore. Era un pensiero pericoloso poiché, inconsapevolmente, vedevo il mondo in cui lei non c'era più, ma rimaneva soltanto il movimento della sua mano”* (Mehmedinović, 2017, p.124)

Gli oggetti ci aiutano a riflettere, nel senso che possiamo specchiarci in loro e vedere una nuova immagine di noi; ci forniscono dei punti su cui ancorare il pensiero e evocano narrazioni: in un mondo senza oggetti pensare sarebbe molto più complesso. Essi però hanno dei cicli vitali che non hanno nulla a che vedere con l'essere umano, spesso ci sopravvivono, cambiano mani e funzioni in vie inaspettate e continuano a incorporare storie<sup>50</sup>, sono dei compagni di viaggio con una diversa temporalità. La successione di queste vicissitudini nel tempo diviene la biografia dell'oggetto e lascia delle tracce. La patina di cui scrive Appadurai (1986) consiste proprio in questa ragnatela di segni che nel tempo lo ricopre, è la traccia grafica delle memorie che ha accumulato. Vi è però un ulteriore aspetto da prendere in considerazione, se i significati che vi sono attribuiti sono strettamente personali, la loro forma esteriore, però, è sempre più condivisa. In un mondo globalizzato, dove il flusso delle merci viaggia su scala mondiale, è sempre più semplice trovare oggetti apparentemente uguali in contesti differenti. Questa ambiguità dell'oggetto comune, al contempo strettamente personale e altamente condiviso è estremamente interessante, perché offre delle possibilità di relazione. Riprendendo l'esempio che ho proposto all'inizio del terzo capitolo (cap. 3.1) lo scrigno presentato al War Childhood Museum mi ha permesso di comprendere dei significati

---

<sup>50</sup> Il filosofo Remo Bodei distingue fra “oggetto” e “cosa”, intendendo con la seconda un oggetto su cui si sono depositati e stratificati significati (Bodei, 2009). La cosa è un oggetto che ha subito un processo di appropriazione e a cui il proprietario si sente legato. È solo dal momento in cui le persone li includono nel loro mondo, che gli oggetti diventano interessanti. Attenzione, anche solo rimuovere l'etichetta di un abito comprato può essere considerato un processo di appropriazione.

altrimenti inaccessibili. La forte carica emotiva del mio ricordo è stata immediatamente trasportata nella testimonianza scritta; l'oggetto, compiendo un'opera di traduzione, è riuscito nel difficile compito antropologico di avvicinare l'altro.

## 5.2 - Il Museo dell'Innocenza di Istanbul e la sua esperienza italiana al museo Bagatti Valsecchi

Nel catalogo del museo dell'innocenza di Istanbul, intitolato *L'innocenza degli oggetti* Orhan Pamuk scrive “*Ma ad affascinarmi più di ogni altra cosa era il modo in cui quegli oggetti, una volta rimossi dalle cucine, dalle camere da letto e dalle tavole dove un tempo venivano utilizzati, avrebbero creato un nuovo tessuto, una fitta rete di rimandi. Quando una vecchia e stravagante fotografia, un apribottiglie, la foto di una nave, una tazza di caffè e una cartolina venivano messi insieme, acquistavano un nuovo significato. Iniziavo a capire che quando gli oggetti venivano sistemati con cura e amore in una teca, potevano arrivare ad avere un significato molto più grande di quello che avevano prima* (Pamuk, 2012, p.52).

Il progetto del museo dell'innocenza di Istanbul di Orhan Pamuk è stato una degli stimoli per intraprendere la mia ricerca. Riguardando indietro nel tempo, un'intera fase della mia vita può, senza esagerazione alcuna, essere intitolata “Museo dell'innocenza”. Avevo acquistato il libro nel 2013 immediatamente dopo un viaggio ad Istanbul, città che mi aveva completamente stregato per la sua bellezza. Solo qualche tempo dopo aver letto il romanzo ero venuta a conoscenza del museo. Lo scrittore per anni aveva vagato per le vie delle città tra mercatini delle pulci ed antiquari alla ricerca di oggetti che potessero evocare delle storie e, nel tempo, assieme alla collezione e in un rapporto dialogico con essa, è nato anche il romanzo. Questa grande quantità di oggetti che, visti nel loro insieme non solo davano degli indizi sulla narrazione del libro, ma descrivevano anche un'intera epoca della città. “*Quando concepivo il museo e il romanzo, l'idea era esporre in un museo gli oggetti «reali» di una storia immaginaria*” (Pamuk, 2012, p.15) Pamuk in quel periodo aveva anche intrapreso un “pellegrinaggio”, parallelo a quello che poi avrebbe compiuto il protagonista Kemal nel racconto, attraverso i piccoli musei e le case museo europee e, dopo averne visitati più di mille, (così scrive nel libro) aveva deciso di creare il suo. Nel museo dell'innocenza, ogni dettaglio rimanda al romanzo, a partire dall'edificio stesso. Le teche sono organizzate in capitoli ognuna contenente gli oggetti citati nella corrispondente parte di libro. Il progetto è molto incisivo e orientato a fare scuola, tanto che lo scrittore ha anche redatto un manifesto

chiamato *A modest manifesto for museums*<sup>51</sup>, che a posteriori, di modesto ha solamente il titolo. Inoltre, un fatto per me di grande interesse, è l'aver scoperto che anche il fondatore del *War Childhood Museum* ha tratto ispirazione dal museo in questione, ripercorrendo involontariamente il “pellegrinaggio” fra piccoli musei di Pamuk e di Kemal. Nel suo libro scrive: “Durante l'anno in cui mi preparavo per l'apertura del *War Childhood Museum*, le mie visite ai piccoli musei sono aumentate. Devo essere sembrato sospetto mentre mi accucciavo sui pavimenti per controllare da dove provenivano le spotlights o mentre osservavo attentamente gli altri visitatori percorrere mappe e guide su cellulare. All'ingresso di uno di questi musei, il Museo dell'Innocenza di Istanbul, ho letto un manifesto per i musei scritto dal suo fondatore, Orhan Pamuk, che, saggiamente, ha trascritto molti dei pensieri che ho avuto sui musei in questi pochi anni.” (Halilović, 2018, p.231-232). Se nel testo Jasminko è stato ambiguo, nella pagina Facebook del museo, in occasione della visita a

---

<sup>51</sup> “UN MODESTO MANIFESTO PER I MUSEI

1. I grandi musei nazionali come il Louvre e l'Ermitage nascono e vengono trasformati in mete turistiche assolutamente necessarie assieme all'apertura al pubblico dei palazzi reali e imperiali. Queste istituzioni, ora simboli nazionali, presentano il racconto della nazione - la Storia, in una parola - come molto più importante delle storie degli individui. Questo è un peccato perché le storie degli individui sono molto più adatte a mostrare le profondità della nostra umanità.
2. Possiamo notare che la transizione dai palazzi antichi ai musei nazionali e dell'epica al romanzo sono processi paralleli. I poemi epici sono come i palazzi e parlano delle gesta eroiche degli antichi re che vi abitavano. I musei nazionali, quindi, dovrebbero essere come i romanzi; ma non lo sono.
3. Non abbiamo bisogno di più musei che cerchino di costruire le narrazioni storiche di una società, comunità, squadra, nazione, stato, tribù, o specie. Sappiamo tutti che le storie ordinarie e quotidiane degli individui sono più ricche, più umane e molto più gioiose.
4. Dimostrare la ricchezza della storia e della cultura cinese, indiana, messicana, iraniana o turca non è un problema: va fatto, ovviamente, ma non è difficile da fare. La vera sfida è usare i musei per raccontare, con la stessa vividezza, profondità e potenza, le storie dei singoli esseri umani che vivono in questi paesi.
5. La misura del successo di un museo non dovrebbe essere la sua capacità di rappresentare uno stato, una nazione o una società, o una storia particolare. Dovrebbe essere la sua capacità di rivelare l'umanità degli individui.
6. È un imperativo che i musei diventino più piccoli, più individualisti e più economici. Questo è l'unico modo in cui potranno mai raccontare storie a misura d'uomo. I grandi musei con le loro ampie porte ci invitano a dimenticare la nostra umanità e ad abbracciare lo stato con le sue masse umane. Questo è il motivo per cui milioni di persone al di fuori del mondo occidentale hanno paura di andare nei musei.
7. L'obiettivo dei musei presenti e futuri non deve essere quello di rappresentare lo Stato, ma di ricreare un mondo di singoli esseri umani, gli stessi esseri umani che hanno lavorato sotto un'oppressione spietata per centinaia di anni.
8. Le risorse che vengono destinate ai musei monumentali e simbolici dovrebbero essere deviate verso musei più piccoli che raccontano le storie degli individui. Queste risorse dovrebbero essere utilizzate anche per incoraggiare e supportare le persone a trasformare le proprie case e storie in spazi “espositivi”.
9. Se gli oggetti non vengono sradicati dal loro ambiente e dalle loro strade, ma sono collocati con cura e ingegno nelle loro case naturali, restituiranno già così le loro proprie storie.
10. Gli edifici monumentali che dominano quartieri e intere città non fanno emergere la nostra umanità; al contrario, la annullano. Abbiamo, invece, bisogno di musei umili che onorino i quartieri e le strade e le case e i negozi nei dintorni e li trasformino in elementi delle loro mostre.
11. Il futuro dei musei è dentro le nostre case (Pamuk, *A modest manifesto for museums*, n.d.)”

Sarajevo del premio nobel stambulino, ha invece ammesso chiaramente di essersi ispirato al museo. La didascalia che ritrae i due uomini sorridenti afferma *“Mentre lavorava al concept del WCM, il suo fondatore Jasminko Halilović ha tratto molta ispirazione dal Museo dell'Innocenza di Pamuk”* (War Childhood museum - Facebook, 2019)

Per molto tempo ho provato a mettermi in contatto con il museo dell'Innocenza, che ha riaperto al pubblico solamente il 3 agosto 2021, ma senza successo. Dopo qualche ricerca, però, sono venuta a sapere che in Italia, presso la casa-museo Bagatti Valsecchi di Milano, nel 2018 era stata allestita una mostra temporanea del museo, e mi sono messa in contatto con la struttura. Il museo Bagatti Valsecchi è anche citato nell'ultimo capitolo del romanzo *Il museo dell'innocenza* ed è un luogo incantevole. Alla fine dell'Ottocento il museo era la dimora privata dei fratelli Fausto e Giuseppe Bagatti Valsecchi i quali, come progetto di vita hanno ristrutturato la loro casa di famiglia prendendo come modello di riferimento la casa rinascimentale. Gli ambienti accolgono una combinazione di elementi rinascimentali originali e perfette copie ottocentesche. La famiglia ha abitato quel luogo utilizzando indifferentemente manufatti nuovi e oggetti antichi di quattrocento anni. Ho visitato il museo ascoltando audio-guida disponibile online, nelle stanze ho incrociato solo un paio di visitatori e i guardasala sono stati molto discreti permettendomi di percorrere gran parte del percorso in solitudine. Al piano inferiore del museo, che si trova a Milano in via del Gesù, in pieno quadrilatero della moda, si trova un ristorante affollatissimo e il contrasto fra la strada piena di boutique lussuose e di persone e l'interno del museo vuoto e antico è quasi surreale. Il chiasso si avverte ovattato attraverso i vetri. Nella sala grande del museo (il salone d'onore) ho incontrato Lucia Pini, conservatrice presso il museo; ci siamo presentate mentre sulla parete della sala era proiettato un video sulla vita dei Bagatti Valsecchi raccontata in prima persona da un nipote. Mi ha accompagnato nel suo ufficio e dopo le presentazioni di rito del mio lavoro le ho spiegato che il mio contatto derivava dalla volontà di sapere qualcosa in più della mostra da loro ospitata nel 2018. Lucia mi ha raccontato che una mattina del 2007 in un momento in cui il museo non era aperto al pubblico, Orhan Pamuk ha suonato al loro campanello; dopo averlo riconosciuto hanno visitato assieme il museo. A questo punto Lucia si è alzata dalla sua scrivania ed è andata a cercare in un grosso armadio dietro di lei il libro degli ospiti dove Pamuk aveva scritto la sua dedica. L'ha trovato, ogni pagina del libro era anche fotocopiata, ma quando è giunta alla pagina scritta da Pamuk, la traduzione in inglese era sparita e mi ha tradotto a memoria quanto scritto. Successivamente sono andata a cercare online la traduzione precisa: *“È la terza volta che visito questo straordinario museo. Amo molto questa casa, l'idea e la fantasia che si celano dietro queste mura, mi hanno influenzato*

*molto per il romanzo che sto scrivendo: Il Museo dell'Innocenza*" (Il Museo dell'innocenza di Orhan Pamuk approda al Museo Bagatti Valsecchi, 2018). Pamuk aveva visitato già due volte, in "incognito" quel museo. Nel corso del tempo Lucia ha tentato di mantenere i contatti con lui. Dopo la pubblicazione in lingua turca del romanzo, la prima edizione europea è stata quella tedesca e immediatamente dopo l'uscita di quella italiana nel 2009, Lucia ha contattato l'editrice italiana dello scrittore per chiederle se volesse fare una presentazione del libro del museo e così è successo. In quell'occasione si è accorta che questi le faceva sempre più domande gestionali riguardo al museo: quanta gente ci lavorava, come era il bilancio e non molto tempo dopo ha capito che stava progettando egli stesso un museo e stava cercando di carpire da loro quanto più possibile. Lucia ha scoperto in seguito che libro e museo sarebbero dovuti "uscire" in contemporanea, ma poi per questioni organizzative questa coincidenza non era stata rispettata. Una volta che il museo ha aperto Pamuk ha iniziato a fare delle temporanee e Lucia l'ha seguito per osservare queste esposizioni e capire cosa poteva offrire, perché le era sempre rimasto in mente l'idea di portare questo museo a Milano. Quando gliel'ha chiesto, Pamuk ha accettato immediatamente la proposta e di avere Lucia come curatrice. Lo scrittore è una persona con delle idee molto precise, e i suoi assistenti sono intimoriti da lui. L'idea iniziale che il BA.VA. gli ha proposto era quella di far dialogare i due musei lungo tutto il percorso; l'unica risposta dello scrittore è stata un perentorio "*I totally disagree*", aveva già una visione di come il suo museo dovesse essere trasposto e non prevedeva accomodamenti. Era in particolar modo la sequenza delle teche ad essere fondamentale perché seguiva lo scorrere del libro; potevano esserci delle parti mancanti, ma l'ordine non poteva venire alterato. La conclusione a cui si è giunti è stata quella di mantenere inalterato il museo ospitante ed allestire l'ultima sala alla fine del percorso con il museo dell'innocenza. Lungo tutte le sale del museo Bagatti Valsecchi, sono stati lasciati dei piccoli segni, sono state marcate alcune vetrine o angoli particolarmente "pamucchiani", che hanno maggiormente ispirato l'autore. Nella sala finale si trovava un perfetto spaccato del museo dell'innocenza ricreato il più fedelmente possibile alla sua controparte istambulina. Il livello di precisione adottato è stato estremo, Lucia si è recata con gli allestitori appositamente a Istanbul per prendere in prima persona le misure precise precise di ogni vetrina e riprodurla di conseguenza<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Per avere un'impressione dell'installazione si veda il video del dietro le quinte *Il Museo dell'innocenza di Orhan Pamuk a Milano / Allestimento Studio Lissoni Associati*. (2018). Consultato il 2 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=JCBhFL5WPgM>



Il loro museo è molto interessante, le ho detto, perché la collezione non è nata per vivere in una teca, la famiglia viveva utilizzando quotidianamente arredi e suppellettili antichi di quattrocento anni. La loro esperienza di casa si inserisce perfettamente nel panorama italiano postunitario, mi informa Lucia. In uno stato nuovissimo e alla ricerca di affermazione, ci si rivolgeva al Rinascimento come periodo migliore per fondare il nuovo sentire nazionale. L'intento che Pamuk ha attribuito al museo, non era per nulla presente nella mente dei fratelli Bagatti Valsecchi. Come gli oggetti singoli accumulano biografie mutando di funzione, così anche un intero ambiente ha in sé delle stratificazioni di senso attribuite nei periodi storici. Questo mio ultimo commento ci ha portato a parlare di un progetto del museo che Lucia vorrebbe ampliare nel tempo: il cabinet Bagatti Valsecchi. Il cabinet è una sala tutta composta di cassetti in cui all'interno sono conservati gli oggetti dei Bagatti Valsecchi che "tradivano" la linea rinascimentale della casa. Questa sala è l'unica del museo con un mobilio appositamente creato per fini espositivi, è un luogo interattivo dove il visitatore può aprire i cassetti e "toccare con mano" la collezione (per tal motivo al momento della mia visita era chiusa a causa delle restrizioni per il contenimento del Covid-19). Lucia trova che questa sala abbia un grande potenziale perché riporta alla dimensione dell'oggetto ed è interattiva nel senso più materiale del termine. Spesso si discute della necessità di creare delle esposizioni multimediali, ma che secondo lei quella sala va oltre le multimedialità permettendo un incontro con l'oggetto vero e proprio e coinvolgendo tutti i sensi (e non prediligendo la vista come di consueto)<sup>53</sup>. In questo *cabinet* si vuole "far finta" che questi oggetti siano stati dimenticati dai fratelli Bagatti Valsecchi e si chiede allo spettatore di domandarsi che persone erano e come vivevano facendo delle supposizioni a partire da quello che vedono. Ci sono dei pannelli dove si possono muovere le fotografie e si possono aprire i cassetti contenenti gli oggetti sotto vetro. La dimensione materiale dell'oggetto è importantissima al giorno d'oggi, mi ha confidato Lucia, perché viviamo in un mondo che appiattisce la realtà; l'immagine digitale dell'oggetto ci dà l'illusione di conoscerlo. Ma come si può conoscere una cosa senza avere mai avuto con essa un'interazione in prima persona? La materialità è tutta un'altra cosa. Negli oggetti possiamo andare a cercare le tracce d'usura, l'odore, vedere i particolari e c'è un impatto emotivo che è completamente differente rispetto la percezione della sola immagine. L'orologio del nonno, ad esempio, porta i graffi di come lui lo usava, la grandezza

---

<sup>53</sup> Durante la mia visita a Zagabria, ho visitato un museo piccolissimo che incarna perfettamente questo concetto: il Museo degli anni Ottanta. L'interno riproduce alla perfezione una casa jugoslava degli anni ottanta e i visitatori sono invitati a interagire con tutti gli oggetti, a sedersi sui divani ad aprire gli armadi. L'unica avvertenza data dal personale è stata quella di rimettere gli oggetti dov'erano dopo averli presi in mano. Zagreb 80's Museum. Zagreb 80s. Consultato il 26 settembre 2021, <https://www.zagreb80.com/>.

del polso, conserva l'odore del nonno e il fatto di riutilizzarlo o di rivederlo in un secondo momento riporta alla mente tutto un universo di senso che pone l'oggetto in diretta connessione con la persona e ha un impatto emotivo molto maggiore della foto dell'orologio del nonno. Capita spesso quando si va in casa di persone defunte di riuscire a cogliere con forza la loro presenza mediante tutti i loro oggetti sparsi in giro, continua Lucia con una frase che lascia in un vuoto di parole. Dopo un brevissima pausa le ho fatto i complimenti per l'audio guida online. Come nel *War Childhood Museum* e nel *Museum of Broken Relationships* anche qui la visita era programmata per durare non più di un'ora. La museografia negli ultimi anni ha la tendenza a ridursi, mi ha risposto Lucia, ad andare verso il piccolo, verso una dimensione più misura d'uomo, e al museo vogliono seguire il *trend* proponendo un'esperienza che non sfianchi il visitatore. Questi piccoli spazi si pongono in contrasto con i grandi musei come il Louvre, dove ci sono migliaia di visitatori che si accalcano per guardare solo certe opere, più per mettere un *flag* sul loro programma e poi passare alla successiva, che per fare esperienza. Al *British museum* mi ha confessato di essere rimasta sconvolta dalla quantità di folla presente e visibilmente disinteressata. Un obiettivo attuale della museografia è, secondo lei, riuscire a far passare l'idea che non sia obbligatorio andare al museo. Questo non per far tornare l'educazione ad un'esclusività elitaria, per carità, il museo è il luogo della libertà, ma è necessario far capire che non è un sacrilegio dire "non piacciono i musei". Le forme d'arte sono molte e quella museale può non essere la più adatta alla persona. Lucia ad esempio, non riesce a capire l'opera, è un'arte non nelle sue corde, mentre adora i musei e sostiene che chi lavora in ambito museale debba interrogarsi sul tipo di pubblico a cui è destinato, perché i visitatori arrivano per un motivo; chi prepara l'offerta è responsabile anche di chi poi si presenta in biglietteria. Se l'obiettivo è solo quello di staccare biglietti si avrà un certo tipo di pubblico, se invece si riflette sul proprio operato e si valutano questioni differenti allora la visione è un'altra. I musei sono tanti e le proposte sono tante, sono come le persone, ognuna ha il proprio carattere e non si può andare d'accordo con tutti. Bisogna trovare i musei con cui si va d'accordo, e per questo è importante che le istituzioni stesse riflettano costantemente sul loro obiettivo. Lucia trova necessario lanciare il messaggio che non è obbligatorio visitare i luoghi simbolo della città, ma che si può anche fare dei giri alternativi tralasciando le attrazioni più popolari. Prima di salutarci chiedo a Lucia se ci sono dei musei che ha trovato interessanti e lei mi ha consigliato alcune case museo francesi, che nonostante non siano pensate per avere una certa attenzione alla biografia dell'oggetto possiedono una carica emozionale altissima. In questi musei l'oggetto era importante in quanto cimelio, usciva dalla sfera dell'ordinario perché era appartenuto al personaggio

importante; non si prendeva atto che quel determinato oggetto continuasse ad accumulare storia anche all'interno del museo. Eppure, nonostante questa visione da reliquia, in quei luoghi gli oggetti riuscivano ad essere eloquenti. Questa, a suo avviso, è la resistenza degli oggetti. I musei hanno la colpa di aver considerato asetticamente l'oggetto, come dei cimeli, di aver pensato ad essi come portatori di un unico messaggio senza considerare la stratificazione continua di storie e la pluralità di significati che l'oggetto custodisce.

Il museo dell'innocenza e il museo Bagatti Valsecchi condividono un'estetica particolare, in entrambi vi è un'abbondanza di oggetti, spesso nel corso dell'esposizione sembra di guardare a dei palcoscenici in miniatura in cui ogni oggetto recita una parte di un copione misterioso. Proprio per questa radicale diversità nell'estetica ho trovato curioso all'inizio il fatto che il *War Childhood Museum* avesse preso a modello un museo così differente. Un secondo aspetto a cui non riuscivo a dare risposta era, perché scegliere un museo letterario come riferimento, quando si vuole mettere in piedi un museo che tratta una tematica estremamente reale? Per comprendere la connessione è necessario leggere il punto numero cinque del manifesto del museo dell'innocenza, che è proprio quello che Jasminko ha citato all'interno del suo libro: “ *La misura del successo di un museo non dovrebbe essere la sua capacità di rappresentare uno stato, una nazione o una società, o una storia particolare. Dovrebbe essere la sua capacità di rivelare l'umanità degli individui.*” (Pamuk in Halilović, 2018, p.232). In entrambi i casi gli oggetti sono stati scelti come mezzo per un ricentrimento sull'umano, post-nazionalista, ed è la loro ordinarietà che li rende abili narratori di una storia “non particolare”, a cui tutti possono prendere parte, poiché tutti possono identificarsi nella mano che su quelle cose ha lasciato il segno.

### 5.3 - Qual è il ruolo di un museo? Dialogo con Mario Turci del Museo Ettore Guatelli.

Leggendo il recentissimo libro di Vito Lattanzi *Musei e antropologia: storia, esperienze, prospettive* edito da Carocci, sono venuta a conoscenza del Museo Ettore Guatelli. La citazione esatta che mi ha presentato questo meraviglioso museo è la seguente: “*espressioni museali, musei che di per sé non sono musei e che nelle intenzioni dei loro artefici non vorrebbero neppure mai esserlo, ma che in un modo o nell'altro lo diventano, come è per esempio il caso - divenuto esemplare in Italia, a ragion veduta - del museo Ettore Guatelli, a Ozzano Taro, in provincia di Parma*” (Lattanzi, 2021 p. 59). Incuriosita da queste poche righe

ho condotto una banalissima ricerca in Google immagini; ciò che si è rivelato ai miei occhi ha dell'incredibile, mi ha sbalordito. Il Museo Ettore Guatelli sembra una casa mezzadrile abbandonata come tante dove la vegetazione ha avuto la meglio ricoprendo ogni superficie. Ci rendiamo però immediatamente conto di essere di fronte ad un tipo particolarissimo di vegetazione, si tratta infatti di un "bio" sistema di oggetti che nel tempo hanno colonizzato ogni centimetro quadrato della struttura andando a creare dei pattern che mi hanno subito fatto pensare non ad un manufatto, ma a qualcosa di organico, che nasce e cresce. *"Martelli, pinze, pale, forbici, botti, pestarole rivestono le pareti seguendo semplici motivi geometrici, riempiono i mobili e le mensole di questo museo, creando un effetto scenografico carico di suggestioni visive e capace di evocare, attraverso un linguaggio museografico inedito e svincolato da intenti realistici, gesti quotidiani di vita contadina"*. (Il Museo del quotidiano - Fondazione Museo Guatelli, n.d.) Totalmente affascinata da questa frenesia di oggetti, sono giunta alla pagina web in cui veniva descritto il progetto *VISIONI dall'ordinario* la quale esordiva con l'eloquente domanda *A cosa serve un museo, se non ad immaginare un futuro?* Un progetto mirato a intrecciare i mondi di arte ed antropologia, per parlare del rapporto fra il mondo delle cose e il tempo del contemporaneo. La prima mostra del progetto intitolata *Nelle pieghe dell'infra-ordinario* si propone di affrontare il tema della violenza sulle donne mediante l'esposizione di oggetti quotidiani. Dopo una prima titubanza iniziale ho deciso di provare a mettermi in contatto con il museo. Le affinità con la mia ricerca non erano dirette, ma qualcosa mi faceva intuire che, in un luogo dove gli oggetti avevano ruolo così particolare, avrei potuto trovare degli indizi per concludere la mia ricerca. A rispondere alla mia email, è stato Mario Turci, direttore del museo, antropologo ed architetto. Ettore Guatelli, proprietario, creatore e allestirente dell'esposizione, è mancato nel 2000 e immediatamente dopo Mario è stato chiamato nella casa-museo per lavorare ad un progetto; questa chiamata si è trasformata in una collaborazione solida che tutt'ora continua. Il nostro incontro è avvenuto online il 13 agosto 2021 ed è cominciato con la presentazione di alcune attività del museo che mi sono servite per capire come il museo si inserisca nel panorama italiano. Il museo è molto attento a tematiche sensibili nell'Italia contemporanea. Mario mi ha raccontato di come il tema del ciclo di esposizioni a cui ero interessata, *VISIONI dall'ordinario*, sia riportato all'attenzione i temi già da loro trattati nei progetti *CONFINI Med.15.36000* dedicato alla migrazione, alla sensibilizzazione sulla tragedia dei "morti per desiderio di futuro"<sup>54</sup> e

---

<sup>54</sup> si veda *Straordinarie alchimie fra l'arte e il Bosco delle Cose - Visioni dall'infra-ordinario*, testo promo (2021). Consultato il 14 agosto 2021, <https://www.museoguatelli.it/wp-content/uploads/2019/06/Visioni-dallinfraordinario-testo-promo.pdf>

*Stra-ordinarie Alchimie*, incentrato invece sul far dialogare i mondi di arte e antropologia. Il museo non è nuovo a progetti di questo genere come, *Lampedusa 366*, un progetto partecipato (allestito in una parte del museo chiamata “cimitero degli elefanti” dove riposano vecchi aratri ed attrezzature agricole) che si componeva di vecchie scarpe raccolte mediante donazione, in cui gli oggetti simboleggiavano le vittime del naufragio di Lampedusa del 3 ottobre 2013. Un altro progetto è *Cortina/varsavia '39.'49.15.000* basato sulla storia di Boris<sup>55</sup> un ebreo polacco che Ettore Guatelli incontrò di persona a Cortina nel 1949 e di cui raccolse la testimonianza: l'uomo era al termine di un “pellegrinaggio” lungo 10 anni e 15.000 km cominciato da Varsavia in piena guerra (Turci, 2008). Mario da subito mi ha avvertito di tenere a mente che lo scopo di questo museo è produrre etnografia, non di studiare etnografia; in esso infatti, lo scambio narrativo è fondamentale così come la negoziazione e l'interpretazione di significati, ma questi devono portare ad un risultato tangibile, altrimenti l'intero processo rischia di perdere significato. Per realizzare un buon museo andare sul campo è necessario tanto quanto produrre comunicando con l'esterno.

Il museo contiene più di 60.000 oggetti di cui nessuno è importante in sé ad ogni oggetto serve l'ausilio degli altri per acquisire valore. Adam Zagajewski (2012) ha scritto che gli oggetti devono essere tesi come tendoni di circo<sup>56</sup>, l'importante è ciò che si svolge al loro

---

<sup>55</sup> Guatelli, E., & Federico, M. (2008). *Storia di Boris*. Parma: Mup.

<sup>56</sup> *La pelle levigata degli oggetti è tesa  
come la tenda di un circo.*

*Sopraggiunge la sera.*

*Benvenuta, oscurità.*

*Addio, luce del giorno.*

*Siamo come palpebre, dicono le cose,  
sfioriamo l'occhio e l'aria, l'oscurità  
e la luce, l'India e l'Europa.*

*E all'improvviso sono io a parlare: sapete,  
cose, cos'è la sofferenza?*

*Siete mai state affamate, sole, sperdute?*

*Avete pianto? E conoscete la paura?*

*La vergogna? Sapete cosa sono invidia e gelosia,  
i peccati veniali non inclusi nel perdono?*

*Avete mai amato? Vi siete mai sentite morire  
quando di notte il vento spalanca le finestre e penetra  
nel cuore raggelato? Avete conosciuto la vecchiaia,  
il lutto, il trascorrere del tempo?*

*Cala il silenzio.*

*Sulla parete danza l'ago del barometro.*

(Zagajewski, 2012 p.106)

interno non la materia, e devono rimanere sempre ben tesi, perchè all'interno di una tenda molle non ci sta molto. Gli oggetti devono avere la capacità di narrare e non di farsi narrare, mi ha ammonito Mario, perchè ci troviamo nel mondo della filosofia delle piccole cose e stiamo parlando della praticabilità narrativa dell'oggetto come condensatore di pensiero. In questo esso è molto simile al racconto: i racconti non parlano mai di umanità in generale, siamo noi che dobbiamo trarre una visione del mondo a partire da racconti individuali di donne e uomini. Allo stesso modo l'oggetto ci riferisce delle narrazioni puntuali che noi dobbiamo cogliere. All'inizio del libro *Il fuoco e il racconto* di Giorgio Agamben (2015) c'è una storiella che parla di come generazione dopo generazione si perdano le memorie di un rito finchè non ne rimane solo il racconto<sup>57</sup>, e anche con solo questo, il rituale continua a sopravvivere. Il museo Ettore Guatelli vuole essere contro ogni autorità interpretativa, è aperto a tutte, ma proprio tutte, le visioni che emergono. A volte ci sono anche dei conflitti, mai gravi, con chi periodicamente ha la tentazione di far proprio ed impossessarsi di una certa visione del museo trovando in esso il proprio tempio personale. Scherzando Mario afferma di aver avuto più problemi con i curatori che con gli artisti o gli antropologi. L'idea fondante è quella che il museo rappresenti la negazione del possesso, che proponga al cittadino la visione di una complessità. Per ottenere questo è necessario sempre muoversi su di un filo sottile, bisogna abitare il confine. Il museo, pur non parlando di confini in senso stretto, si muove su un crinale. Quando Mario parla di museo di confine, intende un museo che non può più essere il luogo delle certezze, è necessario abbandonare la classica idea di museo come di un edificio dove si entra per avere dei dati, al giorno d'oggi si parla molto di decolonizzazione del museo, mentre ciò che lui propone è di creare un luogo dove le certezze vengono "costruttivamente-decostruite" (il gioco di parole è mio). Continua poi, riprendendo la famosa citazione di Mao "*grande è la confusione sotto il cielo, quindi la situazione è eccellente*" dichiarando come, a suo avviso, il momento sia propizio per i musei, c'è un subbuglio che è utile, creativo; determinate certezze professionali stanno vacillando, si discute molto su come aggiornare la definizione di museo data dall'ICOM, ma forse il passo

---

<sup>57</sup> *Quando il Baal Schem, il fondatore dello chassidismo, doveva assolvere un compito difficile, andava in un certo posto nel bosco, accendeva un fuoco, diceva le preghiere e ciò che voleva si realizzava. Quando, una generazione dopo, il Maggid di Meseritsch si trovò di fronte allo stesso problema, si recò in quel posto nel bosco e disse: "Non sappiamo più accendere il fuoco, ma possiamo dire le preghiere" – e tutto avvenne secondo il suo desiderio. Ancora una generazione dopo, Rabbi Mosche Leib di Sassov si trovò nella stessa situazione, andò nel bosco e disse: "Non sappiamo più accendere il fuoco, non sappiamo più dire le preghiere, ma conosciamo il posto nel bosco, e questo deve bastare". E infatti bastò. Ma quando un'altra generazione trascorse e Rabbi Israel di Rischin dovette anch'egli misurarsi con la stessa difficoltà, restò nel suo castello, si mise a sedere sulla sua sedia dorata e disse: "Non sappiamo più accendere il fuoco, non siamo capaci di recitare le preghiere e non conosciamo nemmeno il posto nel bosco: ma di tutto questo possiamo raccontare la storia". E, ancora una volta, questo bastò. (Agamben, 2015,p.2)*

migliore da compiere sarebbe abbandonarla. Questa confusione sta facendo andare alla deriva i musei, portandoli dal centro alle terre di confine. Il *War Childhood Museum* è, secondo Mario un museo di confine, e gli ricorda per certi aspetti dei musei sudafricani che insistevano sul tema della riconciliazione. I Balcani dovrebbero essere la terra della riconciliazione, ma di una vera versione di essa. Pur non avendo ancora avuto l'opportunità di visitarlo, dalle notizie che ha ricevuto ha l'impressione che il progetto sia un progetto buono, ben strutturato e aperto alla condivisione. Il dirigere un progetto del genere necessita molta autocritica, ci si deve decentrare, si deve stare "dietro al carretto" non si può cedere alla tentazione di condurre, perchè per diventare un luogo dove ci si mette alla prova il museo deve essere aperto, libero da ogni imposizione dall'alto. Ogni relazione per essere vera deve essere aperta e accogliente: le relazioni sentimentali lo devono essere e anche le relazioni fra corpo e ambiente o fra noi e la nostra corporeità devono essere rivolte all'esterno per avere un senso. Secondo Mario, esistono due modi di produrre etnografia nei musei: da un lato abbiamo i musei etnografici e dall'altro i musei di etnografia. I primi mostrano delle ricerche, mentre i secondi le producono. Il concetto che sta dietro queste forme museali produttrici di significati è quello di essere dei musei totali, contenenti la totalità del mondo, come in ogni essere umano c'è l'interezza di tutti i vissuti. In ogni frammento c'è il tutto e per mostrare ciò, il museo (come istituzione) necessita di una critica radicale. Radicale non nel senso che debba necessariamente essere sovvertito, ma che si deve arrivare alla radice. Come quando ci si ammala bisogna capire da dove parte il problema, così è per i musei ora. Non bisogna gettar via tutto e ricominciare, ma arrivare al centro del problema e cominciare a cercare delle soluzioni a partire da lì. Ciò che è necessario è una buona critica al museo.

Grazie a queste poche frasi, Mario è riuscito a toccare un punto fondamentale della mia ricerca e a descriverlo con una grande semplicità. Il valore che il *War Childhood Museum* condivideva con la letteratura dell'ex-Jugoslavia di cui mi ero avidamente nutrita stava proprio in questo: il museo, come i racconti, non "parla" mai di umanità in generale, ma ci dà la possibilità di avere una visione del mondo a partire da racconti individuali di donne e uomini. Questo punto a me era molto chiaro (v. cap. 3), ma mi mancava ancora un piccolo tassello che è infine arrivato: in ogni frammento c'è il tutto e questo "tutto" è fondamentale perché in esso ci sono anche io.

A questo punto della discussione ho chiesto un parere sul Museo dell'Innocenza di Istanbul. Mario mi ha risposto affermando con decisione di amare il progetto e, da docente, di aver condotto molte lezioni su di esso. Non è tanto il museo in sé ad avere valore, quanto la

riflessione che viene messa in atto nella sua fase di creazione. Nel romanzo *Il Museo dell'Innocenza* Kemal viaggia nei piccoli musei dell'Europa e, di fatto compie una riflessione etnografica sui musei. Ci sono molti accademici che sono risultati perfino seccati dall'eco che il suo manifesto aveva avuto. Infatti i nodi che il museo porta al pettine non sono per nulla nuovi al mondo dell'antropologia. Pamuk non ha aggiunto niente a quello che già si sapeva, ma grazie a lui, e alla sua fama, se ne è parlato molto di più, le idee hanno iniziato a circolare. Prima dell'esperienza del museo dell'innocenza, infatti, le teorie si muovevano solamente all'interno di una stretta cerchia di studiosi senza molti contatti con il pubblico dei musei.

Il museo dell'innocenza è un museo sull'amore e anche in questo caso, mi avvisa Mario, ci troviamo di fronte a piccole unità che parlano dell'immenso. L'amore non esiste, ma esistono gli amori. L'amore è fatto di quotidianità esperienziale. Il museo di Istanbul è composto non solo di oggetti direttamente connessi ai protagonisti del libro, Kemal e Fusun, come il vestito di lei (oggetto prediletto di Mario), ma ci sono anche bottiglie di bibite dell'epoca o cartoline del Bosforo, insomma tutta una serie di dettagli che mirano a ricreare il particolarissimo contesto in cui la storia si è svolta. L'opera materiale, più che un museo, è una gigantesca installazione sul tema dell'amore. In esso ci viene presentata un'espressione della relazionalità che è vera in quanto unica e individuale. Un concetto importante è che come In ogni frammento c'è il tutto così in ogni racconto stanno tutti i racconti del mondo: si può pensare che esistano 7 miliardi di racconti e di storie d'amore visto che siamo in 7 miliardi su questo pianeta, ma non è così, afferma perentorio Mario, il racconto è sempre e solo uno, declinato in una miriade di particolarità differenti, che sempre conservano una loro totalità. Seppur con una diversa accezione questa percezione della totalità è ben descritta dall'*Angelus Novus* di Walter Benjamin<sup>58</sup>. Questo aspetto si collega direttamente all'idea di museo narrativo. Il museo contemporaneo, per poter essere chiamato tale, deve assolutamente essere partecipativo e narrativo. Un punto imprescindibile è la comprensione di ciò che si intende per "narrativo". Spesso infatti ci sono delle incomprensioni sulle terminologie utilizzate, specialmente da un punto di vista istituzionale. Per descrivere un museo che pone la cultura al centro, ad esempio si pensa alla promozione di eventi culturali. Limitare la cultura all'evento

---

<sup>58</sup> C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenerse, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che gli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta. (Rella 2001, p.165)



è però ben oltre il riduttivo e allo stesso modo tutti i musei sono narrativi se per narrazione intendiamo il raccontare una storia. Invece ciò che Mario intende come narrazione non è un passaggio da A verso B, ma un continuo “ping-pong” dialettico fra i due poli. Il museo non deve solo dire, ma deve diventare uno spazio che provoca un’interpretazione narrativa, che spinge ad ascoltarsi, a relazionarsi: il museo è un servizio sociale a valore culturale.

## CONCLUSIONI

Il difficile rapporto con una pluralità di memorie di guerra è uno degli aspetti più problematici nella Bosnia ed Erzegovina contemporanea. Nel corso del XX secolo la semplificazione delle narrazioni collegate all'appartenenza etnonazionale, ha cancellato progressivamente tutte le sfumature e costretto le persone a compiere una scelta (cap.2). Il *War Childhood museum* mostrando uno spaccato di realtà nella sua complessità, si oppone apertamente a questa polarizzazione. Il museo si dichiara apolitico e si impegna a rappresentare tutte le testimonianze a prescindere dall'appartenenza etnonazionale. Questa presa di posizione dell'istituzione ha due ulteriori effetti: da un lato promuove una storia che è un collage di frammenti quotidiani, rigettando così le narrazioni di gesta eroiche che hanno fomentato l'odio durante il periodo di revival nazionalista celebrando i *leader* come “eroi del popolo”, dall'altro, opponendosi alle statistiche, rifiuta anche di conformarsi a un vuoto *politically correct* secondo il quale un'equa rappresentazione delle etnonazioni sarebbe sufficiente per imboccare la via della riconciliazione (cap 3).

Nel quotidiano, la complessità delle relazioni in Bosnia ed Erzegovina si traduce in interazioni a più livelli; le persone conservano una “modalità operativa” che permette loro di muoversi su un piano superficiale, senza toccare temi difficili. Inoltre la presenza di determinate retoriche di guerra che si concentrano sulla figura della “vittima passiva” limita le possibilità di elaborazione della memoria. Per andare oltre questa cooperazione di facciata, e ridare *agency* alle vittime, la creazione di spazi di confronto in cui aprire al dialogo in modo sicuro è fondamentale. *Safe space* e *empowered survivor* sono due concetti chiave che il *War Childhood museum* si sta impegnando a promuovere e sono una controprova della sua determinazione ad avere un ruolo attivo nel tessuto sociale in cui si trova (cap. 4).

Nel *War Childhood Museum* gli oggetti sono stati scelti come mezzo per un ricentrimento sull'umano, post-nazionalista, ed è la loro ordinarietà che li rende abili narratori di una storia “non particolare”, a cui tutti possono prendere parte, poiché tutti possono identificarsi nella mano che su quelle cose ha lasciato il segno. Grazie a questa partecipazione del pubblico il museo riesce ad aprirsi, opponendosi ad un'autorità interpretativa centralizzata. Per essere aperto, il museo, deve rappresentare la negazione del possesso e proporre al visitatore la fruizione di una complessità. Queste schegge di ordinarietà, infatti, non raccontano solo la

loro piccola storia, ma custodiscono al loro interno la potenzialità per un incontro con l'altro. Per tutti questi motivi qui presentati, il museo non può più essere il luogo delle certezze, dei dati, ma può solo essere uno spazio aperto al dialogo in cui le convinzioni vengono decostruite (cap. 5).

#### RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare tutte i miei interlocutori e le persone che hanno partecipato alla creazione di questa tesi: la loro grande disponibilità e fiducia, non solo hanno permesso la realizzazione di questo scritto, ma mi hanno anche mostrato una grande sensibilità umana di cui ho fatto tesoro.

Un ringraziamento speciale va a Matteo Schenkel che, ancora una volta, ha fornito un contributo fondamentale in tutte le tappe le di questo percorso.

Infine volevo ringraziare il mio relatore, il prof. Vacchiano per la grande disponibilità e cortesia dimostratemi ed i miei genitori per il continuo supporto.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G. (2015). *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Milano, p.2.
- ALBAHARI, D. (2008). *L'esca*. Zandonai, Trento.
- ANDRIC, I. (2014). *Il ponte sulla Drina*. Mondadori, Milano.
- ANDRIĆ, A. (1993) *Racconti di Sarajevo*, Tascabili economici Newton, Roma.
- ANTZE, P., & LAMBEK, M. (1996). *Tense Past. Cultural essays in trauma and memory*. Routledge, New York, London.
- APPADURAI, A. (1986): *The social life of things: commodities in cultural perspective*, Cambridge Univ. Press, Cambridge.
- BACCHI M. & ROVERI N. (2016) *L'età del transito e del conflitto, Bambini e adolescenti tra guerra e dopoguerra 1939-2015*, Il Mulino, Bologna.
- BASTA K. (2016). *Imagined Institutions: The Symbolic Power of Formal Rules in Bosnia and Herzegovina*. Slavic Review
- BAŠIĆ, A. (2014). *Motel neznanih junaka*. Dobra knjiga, Sarajevo, p.48.
- BAUDRILLARD J. (2003) *Il sistema degli oggetti*, Bompiani editore, Milano.
- BENEDICT, A. (2016) [1st ed.1983] *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Editori Laterza, Roma.
- BERRY, M. E. (2017). *Barriers to Women's Progress After Atrocity: Evidence from Rwanda and Bosnia-Herzegovina*. *Gender & Society*, 31(6), 830–853.
- BERRY, M., & RANA, T. (2019). *What Prevents Peace? Women and Peacebuilding in Bosnia and Nepal*. *Peace & Change*, 44(3), 321-349.
- BISHOP, C. & PERJOVSCHI, D. (2013). *Radical museology*. Koenig, Londra
- BJÖRKDAHL, A. (2012). *A Gender-Just Peace? Exploring the Post-Dayton Peace Process in Bosnia*. *Peace & Change*, 37: 286-317.
- BODEI R. (2009) *La vita delle cose*, edizioni Laterza, Roma.
- BOTTAZZO, R. (2014) *Buongiorno Bosnia, Dobardan Venecija*, Comune di Venezia, Venezia.
- BUNJEVAC, N. (2016). *Fatherland. Educazione di un terrorista*. Rizzoli Lizard, Roma.
- BUSS, D. (2009). *Rethinking "rape as a weapon of war."* *Feminist Legal Studies* 17:145-63.

- CARMICHAEL, C. (2020) *Capire la Bosnia ed Erzegovina. Alba e tramonto del secolo breve*, Bottega Errante Edizioni, Udine
- CARSTEN, J. & HUGH-JONES, S. (1995). *About the house : Lévi-Strauss and beyond*. Cambridge University Press, Cambridge ; New York
- CASTELLAN G. (2004) *Storia dei Balcani (XIV-XX secolo)*, edizioni Argo, Bari.
- COCKBURN, C. (2013), *Against the odds: Sustaining feminist momentum in post-war Bosnia-Herzegovina*. *Women's Studies International Forum* 37 (1): 26-35.
- DEI, F. (2014). *Il sacro domestico. Religione invisibile e cultura materiale*. *Lares*, 80(3), 523–540.
- DEI F., & MELONI P. (2015) *Antropologia della cultura materiale*, Carocci editore, Roma.
- DENICH, B. (1994). *Dismembering Yugoslavia: Nationalist Ideologies and the Symbolic Revival of Genocide*. *American Ethnologist* 21: 367-390.
- DIVJAK J. (2007) *Sarajevo mon amour*, Infinito Edizioni, Castel Gandolfo (Roma).
- DORES CRUZ, M. (2011). “Pots are pots, not people:” material culture and ethnic identity in the Banda Area (Ghana), nineteenth and twentieth centuries. *Azania: Archaeological Research In Africa*, 46(3), 336-357.
- DOUGLAS M. & ISHERWOOD B. (2013) *Il mondo delle cose. Oggetti, valori, consumo*, Edizioni Il mulino, Bologna;
- FABIETTI U. (2014). *Storia dell'antropologia* (3rd ed.). Zanichelli.
- FABIETTI U. & MATERA V. (1999) *Memorie e identità: simboli e strategie del ricordo*, Meltemi editore, Sesto San Giovanni (MI).
- FLEMING, K. (2000). *Orientalism, the Balkans, and Balkan Historiography*. *The American Historical Review*, 105(4), 1218-1233.
- FORNI S. (2010) Oggetti in *La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi*, a cura di Pennaccini C., Carocci editore, Roma, pp. 93-119.
- GASPARINI, A. (2021). Dentro la Jugosfera. in *Diaspora Menelique*, n. 5 Primavera 2021, Ass. Menelique, Torino.
- GRAZIOLI E. (2012) *La collezione come forma d'arte*, Edizioni Johan & Levi, Monza (MB).
- GRILLI, S. (2014). *Case, cibo e famiglia. pratiche dell'abitare e della relazionalità parentale*. *Lares*, 80(3), 469–490. <http://www.jstor.org/stable/26233622>
- GUATELLI, E. (2008). *Storia di Boris*, a cura di Federico, M. Mup, Parma.

- HALILOVIĆ, J. (2018) *War Childhood*, WCM, Sarajevo.
- HELMS, E. (2008). *East and West Kiss: Gender, Orientalism, and Balkanism in Muslim-Majority Bosnia-Herzegovina*. *Slavic Review*, 67(1), 88-119.
- HELMS, E. (2014). *Rejecting Angelina: Bosnian War Rape Survivors and the Ambiguities of Sex in War*. *Slavic Review*, 73(3), 612-634.
- HEMON, A. (2013). *The book of my lives*. Picador, Londra.
- HEMON, A. (2019). *My parents - an introduction*. Picador, Londra
- HOARE, M. A. (2010). *Genocide in the Former Yugoslavia Before and After Communism*. *Europe-Asia Studies*, 62(7), 1193–1214. <http://www.jstor.org/stable/20787620>
- IVETIĆ, E. (2012). *Jugoslavia sognata. Lo jugoslavismo delle origini*. Franco Angeli, Milano
- JERGOVIĆ, M. (2002). *Mama Leone*. Libri Scheiwiller, Milano.
- JERGOVIĆ, M. (2004). *Hauzmajstor Šulc. Il custode della memoria*. Libri Scheiwiller, Milano.
- JERGOVIĆ, M. (2004). *Sarajevo Marlboro*. Archipelago books, Brooklyn.
- KARP, I. & KRATZ, C. A. (2006). INTRODUCTION: Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations. In I. Karp, C. A. Kratz, L. Szwaja, & T. Ybarra-Frausto (Eds.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations* (pp. 1–32). Duke University Press.
- KARP, I. & KRATZ, C. A. (2006). PREFACE: Museum Frictions: A Project History. In I. Karp, C. A. Kratz, L. Szwaja, & T. Ybarra-Frausto (Eds.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations* (pp. xv–xxii). Duke University Press.
- KIŠ, D. (2005) *Una tomba per Boris Davidović*, Adelphi, Milano.
- LATTANZI, V. & FERRACUTI, S. (2009). *Musei etnografici, patrimoni e (s)oggetti migranti*. *Lares*, 75(3), 649-654.
- LATTANZI, V. (2021). *Musei e antropologia*, Carocci editore, Roma.
- SCHULTZ, E., & LAVENDA, R. (2015). *Antropologia culturale* (3rd ed.). Zanichelli.
- LEVI, F. & MUJČIĆ, E. (2017). *Primo Levi in Bosnia. Il paradosso della vergogna del sopravvissuto*. Universal Book srl.
- LIGI, G. (2011) *Il senso del tempo, percezioni e rappresentazioni del tempo in antropologia culturale*, UNicopli, Milano.
- LIGI, G. (2016), *Narrazioni e memoria*, in *Il riflesso del tempo. Strategie della memoria nei contesti di conflitto e di pace*, Torino, Giappichelli, pp. 1-25.

- MACDONALD, S. (2006). *A companion to museum studies*. Wiley-Blackwell, Hoboken
- MAČEK, I. (2009). *Sarajevo Under Siege: Anthropology in Wartime*. University of Pennsylvania Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hfr0pj>
- MAČEK, I. (2018) Transmission and Transformation Memories of the Siege of Sarajevo. In Dowdall A., Horne J. (eds) *Civilians Under Siege from Sarajevo to Troy*. Palgrave Macmillan, London.
- MAČEK, I. (2018). *Family Stories: Between Experience and Myth*. *Etnofoor*, 30(1), 29-40.
- MEHMEDINOVIĆ, S. (2017). *Me'med, la bandana rossa e il fiocco di neve*. Bottega errante, Udine.
- MILANI, A. & ROCCHI, S. (2016) *Tumulto*, Eris, Torino.
- MILLER, D. (2008) *The comfort of things*, Polity Press, Cambridge.
- MILLER, D. (2009) *Stuff*, Polity Press, Cambridge.
- MITROVIĆ, B., & MITROVIĆ, M. (2015). *Storia della cultura e della letteratura serba*. Argo, Bari.
- MUJČIĆ, E. (2007). *Al di là del caos*. Infinito edizioni, Castel Gandolfo (Roma).
- MUJČIĆ, E. (2009). *E se Fuad avesse avuto la dinamite?*. Infinito edizioni, Castel Gandolfo (Roma).
- MUJČIĆ, E. (2019). *Consigli per essere un bravo immigrato*. Elliot, Roma.
- PAMUK O. (2012). *L'innocenza degli oggetti. Il Museo dell'innocenza*, Einaudi, Segrate (MI).
- PAMUK, O. (2014). *Il museo dell'innocenza*. Italia: Einaudi.
- PECCI, A. & FERRACUTI, S. (2009). *Nuovi cittadini e musei 'impavidi': interpreti partecipi e spazi condivisi di patrimoni*. *Lares*, 75(3), 633-648.
- PERIŠIĆ, R. (2021). *I prodigi della città di N*. Bottega Errante Editori, Udine.
- PETRI, R. (2017). *Balcani: teleologia di una regione*. In *Balcani, Europa, violenza politica memoria*, Giappichelli, Torino.
- PETRUNGARO, S. (2012) *Balcani. Una storia di violenza?* Carocci editore, Roma.
- PIRJEVEC, J. (2014) *Le guerre jugoslave. 1991-1999*, di Einaudi editore
- RASTELLO, L. (2020) [1st ed. 1998] *La guerra in casa*, Einaudi, Torino
- Rella, F. (2001). Il silenzio e le parole (p. 165). Feltrinelli, Milano.

- RICHTER, M. & BACCHI, M. (2003). *Le guerre cominciano a primavera. Soggetti e genere nel conflitto jugoslavo* Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ).
- RIGOTTI F. (2007) *Il pensiero delle cose*, Apogeo editore, Adria (RO).
- RIGOTTI, F. (2007) *Il pensiero delle cose*, Apogeo education, Milano
- ROSSI, M. & LOMBARDI, L. (2018). *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*. Johan & Levi, Monza.
- ROSSI, M., & LOMBARDI, L. (2018). *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*. Johan & Levi, Monza.
- RUMIZ, P. (2014). *Maschere per un massacro*, 5th ed. Feltrinelli, Milano.
- SACCO, J. (2004). *The fixer*. Jonathan Cape, Londra.
- SACCO, J. (2007). *Safe area Gorazde*. Jonathan Cape, Londra.
- ŠEHIĆ, F. (2017). *Il mio fiume*. Mimesis Edizioni, Sesto San Giovanni (MI).
- SILVERMAN, R. (2014). *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*. Routledge.
- STANIŠIĆ, S. (2008). *How the soldier repairs the gramophone*. Grove Press, New York.
- STARACE G. (2013) *Gli oggetti e la vita. Riflessioni di un rigattiere dell'anima sulle cose possedute, le emozioni, la memoria*, Donzelli editore, Roma.
- STARACE, G. (2013) *Gli oggetti e la vita. Riflessioni di un rigattiere dell'anima sulle cose possedute, sulle emozioni, la memoria*, Donzelli, Roma
- STARACE, G. (2015). *Gli oggetti e la vita*. Italia: Donzelli Editore.
- STOCKING G.W. (1985) *Objects and others: essays on museum and material culture*, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press
- TODOROVA, M. (2005). The Trap of Backwardness: Modernity, Temporality, and the Study of Eastern European Nationalism. *Slavic Review*
- TURCI, M. (2008). *Sentieri guatelliani*. *Lares*, 74(3), 617-627.
- VELIČKOVIĆ, N. (1995). *Diario di Maja. Un'adolescenza a Sarajevo*. Editori Riuniti, Roma.
- VELIČKOVIĆ, N. (1998). *Sarajevski gastronomi*. Zid, Sarajevo.
- VERTOVEC, M. (2019). *Sarajevo e la Bosnia Erzegovina*. Odòs Libreria, Udine.
- VIŠTICA, O., & GRUBIŠIĆ, D. (2017). *The Museum of Broken Relationships. Modern love in 203 everyday objects*. Weidenfeld & Nicolson.



VIŠTICA, O., & GRUBIŠIĆ, D. (2014). *Museum of Broken Relationships*. MBR kolektiv, Zagreb.

ZAGAJEWSKI, A. (2012) *Dalla vita degli oggetti*. Poesie 1983-2015 Adelphi, Milano.

## VIDEO

AL JAZEERA BALKANS. (2015). *Sjećaš li se Sarajeva* [Video]. YouTube. Consultato il 29 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=vsoB8Py8DYc>

BOSANCEROS. (2012). *10 Minutes - 10 Minuta* [Video]. YouTube. Consultato il 29 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=Za8-THNtk-M>

CARTER, B. (2021[1995]). *Miss Sarajevo* [Video]. Vimeo.com. Consultato il 29 settembre 2021, <https://vimeo.com/ondemand/misssarajevo/599072889>

GRECO, C. (2019). *La biografia dell'oggetto* [online conference]. Consultato il 15 settembre 2021, [https://www.facebook.com/watch/live/?v=452698195436619&ref=watch\\_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=452698195436619&ref=watch_permalink)

LOWE, P. (2015). *The Siege of Sarajevo - Paul Lowe 720p* [Video]. Vimeo. Consultato il 29 settembre 2021, <https://vimeo.com/128590723>

OBC TRANSEUROPA. (2013). *Il cerchio del ricordo* [Video]. YouTube. Consultato il 28 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=5ZCxm7PsqrY>

PERCY, N. in Ethnovision (2020[1995]). *The Death of Yugoslavia: Enter Nationalism 1/6* [Video]. Consultato il 28 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=tj9Zw5fN3rE&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=2>

PERCY, N. in Ethnovision (2020[1995]a). *The Death of Yugoslavia: The Road to War 2/6* [Video]. Consultato il 28 settembre 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=xscsu\\_QGbLg&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=xscsu_QGbLg&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=2)

PERCY, N. in Ethnovision (2020[1995]b). *The Death of Yugoslavia: Wars of Independence 3/6* [Video]. Consultato il 28 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=OHQ-ILZbdyw&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=3>

PERCY, N. in Ethnovision (2020[1995]c) *The Death of Yugoslavia: The Gates of Hell 4/6* [Video]. Consultato il 28 settembre 2021, [youtube.com/watch?v=XDOrEGQtXSg&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=XDOrEGQtXSg&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=6)

PERCY, N. in Ethnovision (2020[1995]d). *The Death of Yugoslavia: A Safe Area 5/6* [Video]. Consultato il 28 settembre 2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=Z26GeFla3VI&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=5>

PERCY, N. in Ethnovision (2020[1995]e). *The Death of Yugoslavia: Pax Americana 6/6* [Video]. Consultato il 28 settembre 2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=YRxATsauSZ8&list=PLdw7wnKe0wiUSNdugFGpnSfm6wt-9gvUt&index=4>

SARAJEVOLUTION il film. (2016). *Sarajevolution - Sub ITA* - [Video]. YouTube.

Consultato il 29 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=Hvs5Ltuhujg>

TED. (2014). *Ziyah Gafić: Everyday objects, tragic histories* [Video]. YouTube. Consultato il 28 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=NPX5RwjNzl0>

THE BEST IN HERITAGE. (2016). *Museum of Innocence / Best in Heritage* [Video].

YouTube. Consultato il 28 settembre 2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=BGYvFAjN944>

THE BEST IN HERITAGE. (2020). *War Childhood Museum* [Video]. YouTube. Consultato il 28 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=cMnRVv3hbwl>

WAR CHILDHOOD MUSEUM. (2019). *Al Jazeera Documentary: War Childhood Museum* (with English subtitles) [Video]. YouTube. Consultato il 28 settembre 2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=foHjcDdolhg>

KOSOVO 2.0. (2020). *Inside Sarajevo's War Childhood Museum* [Video]. YouTube.

Consultato il 29 settembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=RW-BCE1Z2BE>

## WEBSITES E ARTICOLI ONLINE

ADOPT SREBRENICA- UN PROGETTO DI DIALOGO E CONVIVENZA. (2016).

Consultato il 18 agosto 2021, <https://www.alexanderlanger.org/it/389>

B.I.R.N. (2010). *Sarajevo Memorial for Children Killed During Siege*. Consultato il 17 agosto 2021,

<https://balkaninsight.com/2010/05/10/sarajevo-memorial-for-children-killed-during-siege/>

BACCHI, MARIA - ARCHIVIO FESTIVAL LETTERATURA (n.d.) Consultato il 17

agosto 2021, <https://archivio.festivaletteratura.it/entita/861-bacchi-maria>

CORRITORE, N. (2020). *Bosnia: brucia il campo per migranti Lipa, in centinaia per strada*. Consultato il 29 agosto 2021,

<https://www.balcanicaucaso.org/bloc-notes/Bosnia-brucia-il-campo-per-migranti-Lipa-in-centinaia-per-strada>

DAMMI UNA COSA A TE CARA. LUNGOMARE. (n.d.) Consultato il 28 settembre 2021, <http://www.lungomare.org/it/progetto/dammi-una-cosa-a-te-cara/>

ETIMOLOGIA - OGGETTO; (n.d.). Etimo.it. Consultato il 25 settembre 2021, <https://www.etimo.it/?cmd=id&id=11863&md=c41e3c666d05d0489c5d5962140dbed6>.

GANDINI, M. (2020). *Galerija 11/07/95*. Facebook.com. Consultato il 29 settembre 2021, <https://www.facebook.com/page/113653868781482/search/?q=sarejevo>

HEMON, A. (n.d.). *Postcards from Sarajevo 1993 - Galerija 11/07/95*. Consultato il 28 settembre 2021, <https://galerija110795.ba/exhibitions/current-exhibition/postcards-from-sarajevo-1993/>

HUSARSKA, A. (1994). Postcards From the Edge of Hell : Sarajevo: Shells fall again, electricity falters and water trickles. Artists' posters shrink and colors disappear. Consultato il 18 settembre 2021, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-12-14-me-8668-story.html>

IL MUSEO DEL QUOTIDIANO - FONDAZIONE MUSEO GUATELLI (n.d.) Consultato il 13 agosto 2021, <https://www.museoguatelli.it/museo-del-quotidiano/>

IL MUSEO DELL'INNOCENZA DI ORHAN PAMUK APPRODA AL MUSEO BAGATTI VALSECCHI. (2018). Consultato il 1 settembre 2021, <https://www.artemagazine.it/mostre/item/6020-a-milano-il-museo-dell-innocenza-di-orhan-pamuk>

JUKIĆ-MUJKIĆ, E. (2021). *Covid19, Sarajevo come Bergamo*. Consultato il 16 agosto 2021, <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Bosnia-Erzegovina/Covid19-Sarajevo-come-Bergamo-209316>

LANGER, A. (1995). *L'Europa muore o rinasce a Sarajevo*. Consultato il 17 agosto 2021, <https://www.alexanderlanger.org/it/34/163>

LEVI, G. (2021). *Giustizia di transizione in ex-Ju: l'importanza di un approccio incentrato sulle vittime*. Consultato il 18 agosto 2021, <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Bosnia-Erzegovina/Giustizia-di-transizione-in-ex-Ju-l-importanza-di-un-approccio-incentrato-sulle-vittime-208331>

MATVEJEVIC, P. (2005). *Predrag Matvejevic riflette sul significato di Srebrenica nel decennale della strage, e sull'incapacità dell'Europa di comprendere i Musulmani Bosniaci, "troppo pochi per diventare un lago, e troppi per essere inghiottiti dalla terra". Riceviamo e volentieri pubblichiamo*. Consultato il 29 agosto 2021, <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Bosnia-Erzegovina/Srebrenica-e-l-Europa-29997>

MUSEUM DEFINITION - ICOM. ICOM. n.d. Consultato il 7 agosto 2021, <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.

MUSEUM TEAM - WAR CHILDHOOD MUSEUM. WAR CHILDHOOD MUSEUM. (n.d.). Consultato il 7 agosto 2021, <https://warchildhood.org/team/>.

- PAMUK, O. (n.d.). *A modest manifesto for museums*. Consultato il 1 settembre 2021, <https://en.masumiyetmuzesi.org/page/a-modest-manifesto-for-museums>
- RIZZA GOLDSTEIN, A. (2015). *"Io non odio."* Consultato il 16 agosto 2021, <http://buongiorno bosnia.blogspot.com/p/io-non-odio-di-andrea-rizza.html>
- SABIC, A. (2020). *Sarajevo Agrees New Memorial for Child Casualties of Siege*. Consultato il 17 agosto 2021, <https://balkaninsight.com/2020/12/11/sarajevo-agrees-new-memorial-for-child-casualties-of-siege/>
- SASSO, A. (2021). *Intervista a Valentina Gagic e Bekir Halilovic*. Consultato il 18 agosto 2021, <https://www.alexanderlanger.org/it/1119/4942>
- SENADA ŠELO ŠABIĆ, S. (2005). *La Marcia della Morte, a ritroso*. Consultato il 16 agosto 2021, <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Bosnia-Erzegovina/La-Marcia-della-Morte-a-ritroso-30023>
- STANOVNIŠTVO PREMA NACIONALNOJ PRIPADNOSTI, PO POPISIMA 1961 - 1991 (n.d.) Consultato il 6 settembre 2021, <https://web.archive.org/web/20060517103141/http://www.fzs.ba/Dem/Popis/NacStanB.htm>
- STORIE DI COSE. LUNGOMARE. (n.d.) Consultato il 28 settembre 2021, <http://www.lungomare.org/project/storie-di-cose/>.
- VIAGGIARE I BALCANI - STORIA (n.d.) Consultato il 30 agosto 2021, <https://www.viaggiareibalcani.it/viaggiare-i-balcani/storia/>
- VOLTA, G. (2017). *«Ritorno a Srebrenica e punto sul turismo, la natura vince sulla morte»*. Consultato il 30 agosto 2021, [https://brescia.corriere.it/notizie/cronaca/17\\_marzo\\_24/irvin-mujcic-profugo-srebrenica-torna-bosnia-cevo-brescia-casa-della-natura-e4cb2a86-1087-11e7-8dd1-8f54527580f3.shtml#](https://brescia.corriere.it/notizie/cronaca/17_marzo_24/irvin-mujcic-profugo-srebrenica-torna-bosnia-cevo-brescia-casa-della-natura-e4cb2a86-1087-11e7-8dd1-8f54527580f3.shtml#)
- WAR CHILDHOOD MUSEUM. FACEBOOK.COM. (2019). Consultato il 26 settembre 2021, <https://www.facebook.com/warchildhoodmuseum/photos/a.750531421746910/1732163200250389/?type=3>.
- ZAGREB 80'S MUSEUM. ZAGREB 80S. (n.d.) Consultato il 26 settembre 2021, <https://www.zagreb80.com/>.

