

È stato Jurij Lotman a insegnarci che la cultura è la “memoria non ereditaria di una società” e che essa, proprio come la cultura, è sempre relazionale e dinamica, individuale e collettiva, direbbe Maurice Halbwachs, ed iscritta in uno sfondo enciclopedico culturalmente condiviso, come ci ha insegnato Umberto Eco.

La “memoria” infatti non è una facoltà della mente, ma il risultato di una facoltà, che permette di costruire strutturate narrazioni individuali e collettive, utili a orientare la prassi in una dimensione sociale e politica allargata.

Il senso della realtà, in relazione alla vita singola e associata dell'uomo, si produce continuamente nell'appropriazione e ri-appropriazione di elementi simbolici e culturali ereditati dalla storia che si sedimentano in “tracce”, che gli eventi stessi lasciano nello spazio e nel tempo diventando appunto “ricordi”, i quali sono sempre depositati in “dispositivi” che potremmo definire “supporti memoriali”: immagini, film, oggetti, libri, opere d'arte, installazioni, musei, etc.

I ricordi non sono fissi, statici e imperituri, ma devono essere continuamente vivificati dalle pratiche interpretative che le persone mettono in atto per dare loro senso, attraverso costanti processi di lettura, traduzione e rilettura sociale e individuale.

La memoria è infatti, sia l'atto del ricordare, sia il contenuto del ricordo come in una continua riproposizione dei due piani del discorso: l'enunciato, l'atto di produzione del ricordo, e l'enunciazione, l'oggetto di quello stesso atto. In questa prospettiva, la memoria è sempre legata alle dimensioni del tempo e dello spazio e il suo carattere sistemico non è funzione di una presunta omogeneità e coerenza interna, ma discende dalla natura relazionale degli elementi che la compongono, che acquistano valore solo nel loro accostamento e nella loro interazione. Ne consegue che la memoria non è mai una semplice “registrazione”, più o meno fedele, di un certo evento, ma sempre rilettura e riscrittura degli eventi utile alla costruzione del senso in una continua dialettica tra ricordo e oblio. In questa compresenza tra temporalità diverse, a partire dallo scarto costitutivo tra *evento* e *senso dell'evento*, si colloca il valore identitario e politico della memoria e la funzione sociale delle pratiche e dei contenitori deputati a mantenere vivo il ricordo di alcuni eventi fondanti dell'identità politica e sociale di una comunità.

Per questo motivo le società si dotano di strutture, come i musei, che diventano una specie di templi laici, in cui collocare dei “supporti memoriali” costruiti e mantenuti al solo scopo di conservare traccia del passato e di alcuni eventi particolari, al fine di tramandare “memoria” spinti da un'assunzione di “responsabilità” nei confronti delle generazioni successive.

L'identità di una comunità è infatti profondamente legata al passato, di cui si ereditano le tracce, e al futuro verso cui si assume la responsabilità. In questa tensione si colloca la risposta alle domande di giustizia delle comunità e, in quest'ottica, i musei diventano alcuni tra gli spazi privilegiati, per mezzo dei quali rendere giustizia di eventi storici traumatici, assumendo la responsabilità della trasmissione, della formazione della coscienza civile e della rappresentazione coerente di un sistema di valori. Questo è evidente nel caso del Museo che ho l'onore di presiedere, "Il Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà di Torino", e nel caso del "Museo per la Memoria di Ustica", ad esempio.

Entrambe le istituzioni utilizzano, al fine di preservare storia e memoria, tra i diversi linguaggi l'arte, in quanto essa è una specifica forma della prassi umana, che sollecita gli esseri umani a mettere in gioco emozioni e razionalità in processi di autoproduzione dell'identità. L'arte negli ultimi decenni ha, infatti, assunto sempre più il valore di linguaggio privilegiato per la produzione e il mantenimento della memoria e per l'esplorazione di dinamiche politiche e sociali, basti pensare ad esempio a quel monumento collettivo e diffuso alla deportazione che sono le *Pietre di Inciampo* di Gunther Demnig o all'installazione permanente di Christian Boltanski, *A proposito di Ustica* (2007), nella sala in cui è conservato il relitto del DC-9 abbattuto il 7 giugno 1980, mentre si dirigeva verso l'aeroporto di Palermo. La dimensione relazionale dell'arte, come ci ha insegnato Nicolas Bourriaud, diventa infatti uno dei vettori e delle modalità migliori per restituire il processo collettivo e dinamico della memoria, aprendo a pratiche di condivisione e fruizione collettive e partecipate, come possiamo vedere nella magistrale operazione condotta in questi anni da Giovanni Gaggia.

Roberto Mastroianni