

Maria Paola Guarducci\*

## Memoria in corso: il *District Six Museum* a Cape Town

### ABSTRACT

Celebre meta turistica, il Sudafrica si distingue ormai anche per la ‘musealizzazione’ della propria storia. Questo articolo propone una riflessione sul District Six Museum di Cape Town, intitolato al quartiere multietnico distrutto a seguito delle leggi che dagli anni Cinquanta vietarono la compresenza di etnie differenti negli stessi spazi. Inaugurato nel 1994 in una chiesa metodista sopravvissuta ai bulldozer, il museo esiste grazie alla partecipazione degli ex-residenti della zona. Il mio intervento indaga l’idea del “museo postcoloniale” come *work in progress*, fondato sulla memoria come motore non solo della storia passata ma anche del presente e del futuro.

### KEYWORDS

Sudafrica; Storia; Memoria; Musei postcoloniali; District Six Museum; Post-apartheid.

### ABSTRACT

A famous tourist destination, South Africa is also renown for the ‘musealization’ of its history. This article reflects upon the District Six Museum in Cape Town, named after the multiethnic neighborhood destroyed as a result of the 1950s laws that banned the coexistence of different ethnic groups in the same spaces. Opened in 1994 in a Methodist church which survived the bulldozers, the museum relies upon the active participation of former residents of this area. My article investigates the idea of the “postcolonial museum” as a work in progress, in which memory activates not only the past but also the present and the future.

### KEYWORDS

South Africa; History; Memory; Postcolonial Museums; District Six Museum; Post-apartheid.

## 1. Introduzione

La mia riflessione si snoda attorno ad alcuni punti di contatto tra storia, memoria, turismo e in particolare si sofferma su come queste convergenze si

---

\* Professoressa associata di Letteratura inglese, Università degli Studi Roma Tre.

coagulino in un museo che, in un certo senso, riscrive le regole delle pratiche museali nella contemporaneità postcoloniale: il District Six Museum di Cape Town, in Sudafrica. «One of the places of engagement between past, present and future which characterise contemporary South Africa» (McEachern, 2001: 224), «memory bank of human resilience in the face of adversity» (Davison, 1998: 148) o, come lo definisce Itala Vivan, vero e proprio «organismo vivente» (2012: 69), il District Six Museum, dedicato a uno dei quartieri rasi al suolo dall'apartheid, è stato formalmente inaugurato il 10 dicembre 1994, pochi mesi dopo le prime elezioni democratiche del paese che portarono l'African National Congress al potere e Nelson Mandela alla presidenza. La sua ideazione, però, prende le mosse già nel 1989, cioè ancora sotto l'apartheid, e testimonia la resistenza e la resilienza degli abitanti del quartiere, determinati a non far spazzare via la loro memoria così come, invece, tra il 1968 e il 1982 furono spazzate via le loro case. In una guida Lonely Planet del Sudafrica datata 2000, il museo è descritto come «[a] simple museum [that] is as much *for* the people of the now-vanished District Six as it is *about* them» (Murray e Williams, 2000: 191). Prima di discuterne le peculiarità, però, è necessario fare alcune premesse.

## 2. Storia e memoria

In *The Past is a Foreign Country*, lo storico americano David Lowenthal scrive: «To be is to have been, and to project our messy, malleable past into our unknown future» (1985: XXV). Essere, dunque, significa essere stati; il passato si costituisce come quel sostrato magmatico che ci consente di sussistere, di proiettarci oltre il presente, nel futuro, come individui e come collettività. Pur essendo espressione del passato per eccellenza, in quanto ne rappresenta il resoconto, la Storia non coincide in senso stretto con i ricordi, che per Lowenthal sono fatti intimi, che muoiono assieme a chi li possiede; la loro conservazione e tutela sotto forma di oggetti, documenti, racconti orali tramandati di generazione in generazione permette, tuttavia, alla memoria di approdare alla Storia, la quale, al contrario del ricordo, è potenzialmente immortale (1985: 194, 214).

La memoria, fondamentale per costruire il resoconto storico, è dunque transeunte; non solo. Essa è anche selettiva, frammentaria, spesso insufficiente, il più delle volte instabile. Su cosa si fonda allora la Storia, che si nutre di memoria ma che vorrebbe costituirsi come racconto coeso e coerente, ragionevolmente oggettivo, e fondato su «un continuo processo di interazione tra lo storico e i fatti storici, un dialogo senza fine tra il presente e il passato» (Carr, 1967: 35)? Dal momento che la Storia è un racconto, bisognerà riconoscerne (e metterne in discussione) le forme della narrazione, il punto di vista da cui è narrato, i personaggi e i contenuti che lo popolano, i toni che lo caratterizzano così come le assenze e le censure che lo infestano. La Storia ha un *plot*, dunque,

vale a dire una sua progettualità che non si esaurisce nell'ambito del *past* che si prefigge di raccontare. Come tutti i racconti, insomma, la storia (ora volutamente con la 's' minuscola) è per forza di cose parziale, solo 'relativamente' oggettiva; può e, anzi, deve essere de-costruita e ri-costruita all'infinito se lo scopo è avvicinarsi a una narrazione (o molteplici narrazioni) più verosimile e completa possibile di quella serie di fatti e situazioni trascorse, cioè che non esistono più, che il racconto storico riporta in vita e su cui, di norma, si fonda qualunque idea di futuro. Occorre in ogni caso riconoscere, come sosteneva ancora Edward Carr, che «lo storico è parte della storia» (Carr, 1967: 41), pertanto la narrazione della storia, essa stessa 'storica', sarà sempre il racconto di qualcuno e al contempo, necessariamente, non quello di qualcun altro.

### 3. Il pericolo di una Storia unica

Se il punto di vista dello storico è sempre indicativo ed è doveroso registrarlo, in ambito postcoloniale la questione di chi ha raccontato cosa (e quindi di 'come' si è raccontato) è fondamentale. Nel caso del Sudafrica, un paese che dal contatto con gli europei ha ricavato secoli di colonizzazione e più di cinquanta anni di durissimo regime, la storiografia ufficiale fino agli anni Novanta dello scorso secolo si è costituita come un racconto teleologico, fondato su una precisa selezione di luoghi iconici, personaggi-chiave ed episodi fondanti a detrimento di una costellazione di eventi cronologicamente e contestualmente più ampia e inclusiva. La storia ufficiale del Sudafrica pre-democratico è stata in prevalenza il racconto dei/sui viaggiatori europei che 'scoprirono' il paese e vi s'insediarono, e poi di quegli stessi *settler* (di varia provenienza ma, in principio e in prevalenza, di origine olandese e inglese) che, sebbene in netta minoranza numerica rispetto ai locali, nel corso di tre secoli sistematizzarono e gestirono il potere silenziando ogni espressione non ritenuta conforme.

Siamo davanti a una mistificazione, tipica in ambito coloniale, che ha selezionato gli eventi secondo quanto questi erano in grado di inserirsi funzionalmente nel solco della 'grande narrazione bianca' inaugurata dall'arrivo di Jan van Riebeck alla testa della Compagnia olandese delle Indie (Vereenigde Oost-Indische Compagnie alias VOC) sulla costa della penisola del Capo nel fatidico 1652. Il radicamento olandese in Sudafrica ha seguito l'iter delle numerose mistiche espansionistiche di stampo protestante che condividono il mito di una terra 'deserta' (e 'promessa') donata da Dio a un gruppo di predestinati.

Questo tipo di narrazione bene illustra il passaggio epistemologico, ma anche fattivo, che Édouard Glissant identifica nello scarto storico tra "terra" e "territorio" quando spiega la necessità dei miti fondatori (appunto, "miti") il cui

ruolo principale [...] è di consacrare la presenza di una comunità su un territorio, riallacciando attraverso una filiazione legittima

questa presenza a una Genesi, a una creazione del mondo. Il mito fondatore rassicura oscuramente sulla perfetta continuità di questa filiazione e autorizza da quel momento la comunità a considerare la terra, diventata territorio, come assolutamente propria (2020: 53).

La scelta di collocare cronologicamente l'inizio della storia sudafricana nel 'mitico' 1652, o nella migliore delle ipotesi nel 1487, quando un altro bianco, Bartolomeu Dias, tocca il Capo circumnavigando il continente, è sempre stata a ben vedere quanto meno paradossale, essendo il Sudafrica la terra dei ritrovamenti novecenteschi (presso Sterkfontein e Tsitsikamma, per citare solo i più importanti) dei resti dell'*Australopithecus africanus*, cioè i fossili di quelle prime forme di vita 'umana' che la paleontologia fa risalire a due o tre milioni di anni fa. Questo dato viene sì raccolto dall'occidente, ma solo per fare del Sudafrica, e per estensione dell'Africa intera, in modo paternalistico e statico, una metaforica "culla dell'umanità"; il luogo in cui, cioè, l'umanità sarebbe nata e avrebbe trascorso la propria infanzia e che poi, però, avrebbe abbandonato per realizzare la propria maturità ed 'evoluzione' altrove (ovvero in Europa e poi Nord America).

L'avvicinarsi delle migrazioni bantu dall'Africa settentrionale verso il Sudafrica in epoca pre-cristiana, i flussi umani continui, gli incroci e gli scambi permanenti tra autoctoni (khoi e san le popolazioni di cui si parla di più oggi) e migranti, continentali e non, in breve, la creolizzazione primaria del paese non è riconosciuta dagli storiografi di un tempo, che hanno dato consistenza al paese solo quando questo è entrato nell'orbita delle esplorazioni e delle politiche commerciali ed espansionistiche europee. Per le potenze occidentali dall'epoca rinascimentale in poi, infatti, il Sudafrica rappresentava una tappa cruciale dal punto di vista del commercio via mare. Sino all'apertura del canale di Suez nel 1869, la circumnavigazione dell'Africa sperimentata da Dias per primo era, di fatto, l'unica alternativa alle perigliose rotte via terra per arrivare in Asia. Il Sudafrica con le sue straordinarie risorse naturali forniva inoltre il luogo d'attracco ideale per le soste di rifornimento dei mercantili impegnati nelle traversate interoceaniche. Da quei primi contatti agli insediamenti stanziali il passo, come si sa, per gli olandesi fu breve e non è questo il luogo per ripercorrere le vicissitudini che portarono questi ultimi e gli inglesi, sopraggiunti in seguito, a farsi prima guerra tra loro, e poi a collaborare come Union of South Africa (1910) nell'amministrazione del potere estromettendo le popolazioni locali. Dal 1948 sul Sudafrica cala una scure possibilmente peggiore, nella forma della vittoria elettorale del National Party, boero, per cui la disuguaglianza degli individui, e quindi la disparità dei loro diritti su base razziale, viene ratificata in modo granitico da una quantità e qualità surreale di leggi dall'esito notoriamente tragico per il successivo mezzo secolo del paese<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Il National Party, artefice dell'architettura dell'apartheid, era il partito che esprimeva gli interessi

Sugli effetti della storia elaborata e trasmessa in una versione univoca e quindi sul “pericolo di un’unica storia”<sup>2</sup>, nella fattispecie quando si parla di Africa, si è espressa molto chiaramente Chimamanda Ngozi Adichie. Un’unica storia, spiega Adichie (2009), è per forza di cose incompleta e crea stereotipi. Però, aggiunge la scrittrice, «[s]tories matter. Many stories matter. Stories have been used to dispossess and to malign, but stories can also be used to empower and to humanize. Stories can break the dignity of a people, but stories can also repair that broken dignity». Quali sono le storie che il Sudafrica post-1994 vuole consegnare alla posterità? Come si può costruire un’identità nazionale multietnica se fino al 1991 la storia del paese ha registrato e celebrato unicamente le gesta dei bianchi, cioè di una percentuale assai esigua della popolazione del paese? Quali cambi di prospettiva bisogna operare per correggere la Storia «figlia del mito fondatore» (Glissant, 2020: 54)? Come riconoscere e conservare, con spirito critico e costruttivo, anche le manomissioni operate negli anni?

Nel racconto nazionale post-1994 (ma sarebbe più appropriato utilizzare il plurale) si sono adottate nuove cronologie e si è ampliato il respiro storico. Affinché la storia potesse rispettare pluralità e diversità, ridimensionare i racconti ipertrofici e dare spazio a quelli silenziati o sminuiti, si sono messi a fuoco nuovi nessi e ipotizzati inesplorati percorsi. Si è cercato di passare dalla «radice unica [...] quella che uccide tutto intorno a sé» al rizoma, che è «la radice che si estende verso l’incontro con le altre radici» (Glissant, 2020: 51); si è tentato di conciliare il mito con le nuove, ‘caotiche’, storie. Si è provato, insomma, a generare una storia fondandola sulle relazioni anziché sulle esclusioni (Glissant, 2020: 58). La questione della memoria storica, individuale e collettiva, tuttavia, rimane aperta nel nuovo Sudafrica e non ha certo smesso di condizionare il presente.

#### 4. Ri-membrare la storia

La transizione sudafricana da regime razzista a democrazia multiculturale è avvenuta in maniera relativamente pacifica; non per questo le efferate violenze dell’apartheid sono state dimenticate. Nel processo di riscrittura della storia nazionale, fondamentale perché nel nuovo racconto dovevano trovare spazio tutte le componenti della Rainbow Nation e su di esso si doveva fondare l’iden-

---

politici, culturali, economici del gruppo bianco di matrice olandese, il quale ben presto tagliò i legami amministrativi e culturali con la madrepatria europea, come bene illustra l’auto-definizione di *afrikaner* e il nome assegnato alla lingua parlata (*afrikaans*). Sebbene i bianchi di origine inglese non collaborarono mai attivamente alla costruzione e alla difesa dell’apartheid e manifestarono, al contrario, in varie forme e gradi il loro distanziamento ideologico, quando non il suo totale rigetto, essi beneficiarono comunque di tutti i privilegi che il sistema prevedeva per i bianchi.

<sup>2</sup> Mutuo qui il titolo della traduzione italiana pubblicata da Einaudi (2020) di una celebre TED Talk di Chimamanda Ngozi Adichie (2009).

tità del neonato e fragile paese multietnico, il Sudafrica si è trovato alle prese con una serie di fantasmi. In un certo senso accanto alle rettifiche si sono rese necessarie anche e soprattutto le riesumazioni. Non si trattava, infatti, solo di correggere le crasse manomissioni della storia ufficiale, ma anche di sbloccare le tante censure, riempire di contenuti le numerose lacune e restituire voce ai suoi colpevoli silenzi. Il processo è stato ed è tuttora traumatico; ha proceduto in modo programmatico – è il caso dei lavori della Truth and Reconciliation Commission (1995-1998) – ma anche spontaneo, con accelerazioni, battute di arresto e persino inversioni di tendenza. Come nell'ondata di proteste degli studenti universitari post-2015, denominata #RhodesMustFall, durante la quale sono state abbattute, a mo' di gesto decoloniale, le statue celebrative di figure storiche inglesi e afrikaner disseminate nel paese (e all'estero); statue che il governo democratico del 1994 aveva lasciato intatte come simboli del regime in un gesto di consapevole preservazione della memoria più deteriore del paese.

La distruzione del quartiere di District Six nella seconda metà del Novecento e la sua simbolica ricostruzione in forma di museo (prima itinerante e poi stabile) nei primi anni Novanta è un esempio di riscrittura della storia attraverso la memoria partecipata e *in progress*. Il museo si presenta a chi lo visita come un luogo che in un certo senso contravviene a una serie di punti fermi delle pratiche museologiche classiche. Questa istituzione promuove, infatti, l'«edificazione» aperta e in continua crescita di una nuova storia o, meglio, di tante storie, attraverso la ri-membranza dei *pasts* (al plurale) di quanti popolarono, a diverso titolo, District Six. Generalmente per “museo” si intende il luogo ospitante una collezione che offre un'interpretazione del passato, cioè della Storia, di cui promuove conservazione e trasmissione: secondo il Devoto-Oli una «raccolta, per lo più rispondente a criteri di ampiezza e di organicità, di opere d'arte o di oggetti aventi interesse storico-scientifico», cui Treccani aggiunge, «etno-antropologico e culturale; anche, l'edificio destinato a ospitarli, a conservarli e a valorizzarli per la fruizione pubblica, spesso dotato di apposito corredo didattico». Nell'agosto del 2022, l'International Council of Museums ha riformulato la definizione di “museo” in modo tale da comprendere un certo dinamismo al suo interno:

Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> <<https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga-2/>>.

Per quanto ci riguarda, la nuova definizione contempla l'importante estensione al patrimonio culturale materiale e "immateriale", la promozione della "diversità" e la "partecipazione delle comunità". Il District Six Museum, ben prima del dibattito che ha portato alla riformulazione di cui sopra, si presenta sin dalla sua ideazione come museo aperto e fluido, dedicato non solo all'esposizione di oggetti ma anche alla cura e alla produzione della memoria. Soprattutto si fonda sulla partecipazione della comunità e sulla condivisione delle conoscenze e delle esperienze. È la memoria il primo oggetto (ancorché immateriale) che questo museo promuove e reclama al contempo, difendendone lo statuto di "diritto umano fondamentale", senza il quale non può esserci elaborazione identitaria né singola né collettiva (Bennett, 2016).

La ricostruzione e la cura della memoria, non più concepita come statica e storicizzata, si configurano, in questa come in altre istituzioni simili, parallelamente come *healing process* collettivo contro le ferite ancora non rimarginate procurate dai traumi subiti (Soudien, 2019: 72-74, 77-78). Ecco che allora il museo cessa di essere un luogo chiuso che conserva ed espone un patrimonio 'stabile' e che, dunque, propone e propina un'idea di passato e di Storia come «proiezione e progetto» (Glissant, 2020: 59) su cui c'è una convergenza ideologica *ab origine*. Il District Six Museum è, al contrario, un luogo di pluralità, sorpresa e realizzazione. Prima di esaminarne le specificità occorre brevemente ripercorrere la storia del quartiere che non c'è più e che il museo si prefigge di 'ri-membrare'.

## 5. District Six: il quartiere

Creatosi ai tempi dell'emancipazione degli schiavi (1838), District Six riceve il suo nome nel 1867 come sesto distretto municipale di Cape Town, di cui ospita in principio un decimo della popolazione<sup>4</sup>. Il quartiere occupa una parte abbastanza centrale della città, situandosi tra Table Mountain e la zona portuale. È una zona popolata da autoctoni (per lo più *coloured* ma anche bianchi afrikaner di estrazione proletaria) e migranti di varia provenienza; un miscuglio sociale, religioso ed etnico che include ebrei russi, indiani, turchi, egiziani, cinesi, australiani, scozzesi, caraibici, africani, schiavi emancipati che arrivano a loro volta dal Madagascar, dall'Angola, dall'Asia meridionale. Il quartiere è povero e il municipio non si occupa dei suoi servizi e delle infrastrutture, ma è allo stesso tempo cosmopolita, caotico e pieno di risorse. La vita non è facile né sotto l'egemonia degli inglesi, che nel 1927 promulgano una prima legge che vieta i rapporti sessuali tra razze, né sotto il successivo governo afrikaner,

<sup>4</sup> La bibliografia sul quartiere di District Six è molto ampia. Per gli scopi di questo articolo si è deciso di fare riferimento principalmente alle ricostruzioni e alla documentazione disponibile sul sito del museo stesso (<<https://www.districtsix.co.za/about-district-six/>>), in particolare a Julius (2008), nonché a Layne (2008) e al quinto capitolo del volume di Martin Murray (2013).

che nell'ossessione segregazionista che lo caratterizza emana prima il Prohibition of Mixed Marriage Act (1949) e poi l'Immorality Act (1950), rinforzando e fissando i divieti, sia nuovi sia pregressi, rispettivamente di matrimoni e rapporti sessuali tra razze. L'appartenenza etnica viene disciplinata da una legge sempre del 1950, il Population Registration Act, secondo cui quattro sono le categorie razziali entro le quali ciascun individuo al di sopra dei diciotto anni deve essere iscritto: bianca, asiatica, meticcina, nera. Ne deriva, nello stesso anno, il Group Areas Act, che vieta invece la condivisione dello stesso spazio per individui classificati come appartenenti a etnie differenti. Per District Six, che vive di incroci e multiculturalismo, queste leggi costituiscono un problema che per un po' si riesce ad eludere nella vita quotidiana, la quale prosegue, come anche altrove in Sudafrica, seppure nella formale illegalità che la sottopone a controlli, incursioni, minacce continue da parte delle autorità.

Lo statuto irregolare di District Six, generato dalla sua natura mista originaria, lo rende territorio di varie forme di illegalità (dai gangster alla prostituzione) così come di libertà di espressione che si traduce in arte (musicisti, scrittori, attivisti, intellettuali lo eleggono a propria dimora o lo frequentano con assiduità). Il quartiere ospita cinema, teatri, sale da ballo, circoli di vario tipo, negozi, lavanderie, mercati, scuole e luoghi di culto. L'impressione è che, sebbene la cappa dell'apartheid si vada facendo sempre più pesante, questa zona riesca a cavarsela a dispetto delle regole; proprio lo stato di abbandono in cui versa contribuisce a forgiare il suo carattere cosmopolita e fuori dagli schemi. Qui per vivere bisogna ingegnarsi elaborando strategie di sopravvivenza collettive sempre nuove, basate su cooperazione, collaborazione, senso di comunità (Murray, 2013: 111-112).





Figura 1 – Hanover Building. Len Copin Collection, District Six Museum

I problemi si concretano solo qualche anno più tardi, perché la posizione centrale del quartiere fa gola alla minoranza bianca dominante. Nel 1966, in occasione di una ristrutturazione della città programmata sulla scorta del Group Areas Act, la zona viene infatti dichiarata una “White-only Area” e due anni dopo, nel 1968, arrivano le ruspe e iniziano le demolizioni, che procederanno con lentezza ma costanza per tutti gli anni Settanta. L’applicazione delle leggi dell’apartheid fondate sull’invenzione ideologica del concetto di razza, da cui tutto deriva, genera disastri sociali ed emotivi.

Interi famiglie vengono gettate nel caos e nella disperazione poiché i membri risultano appartenenti a categorie diverse e, secondo le regole, vanno ricollocati in zone differenti. Quartieri come District Six, popolati in larga parte da mescolanze di per sé inclassificabili, pagano il prezzo più alto nella forma di un dismembramento sociale che, generato dall’apartheid, non trova soluzione percorribile secondo le sue regole.

All’inizio degli anni Ottanta il quartiere non esiste più e i calcoli dicono che circa 60.000 residenti sono stati costretti a lasciare la propria casa per essere ricollocati dove decide lo stato: i più nelle township dei Cape Flats, di Mitchell’s Plain, Hanover Park, Lavender Hill e Belhar. Chi ne ha la possibilità

economica compra casa dove se la può permettere; molti fanno una scelta più radicale e lasciano il paese. È una diaspora immensa<sup>5</sup>. Nel cuore di quello che fu District Six, lo stato costruisce il Cape Technicon, un politecnico per soli bianchi oggi rimpiazzato dalla Cape Peninsula University of Technology (CPUT). Tra i pochissimi edifici risparmiati dai bulldozer, ci sono chiese e moschee, che rimangono solitariamente erette nella piana desolata. La chiesa di St. Mark, ad esempio, sopravvive e oggi spicca nel contrasto architettonico prodotto dal suo posizionamento al centro del nuovo, moderno politecnico. In un'altra chiesa, metodista, in Buitenkant Street viene invece fondato il District Six Museum.

Con l'aiuto del Geographic Information System e con le preziose ricostruzioni di Siddique Motala della sopraccitata Cape Peninsula University of Technology è possibile seguire in chiave diacronica il passaggio dal vecchio reticolato con le antiche collocazioni di strade ed edifici (l'ospedale, l'ufficio postale, il mercato del pesce, le scuole, le chiese, le moschee, i negozi di mobili, i grandi magazzini, i caffè, i ristoranti, la lavanderia pubblica, il Wonder Shop, i Seven Steps, ecc.) all'attuale mappa della zona<sup>6</sup>. Paradossalmente, il governo non riuscì, come invece avvenne in altre zone del paese, a trasformare lo spazio di District Six nel quartiere residenziale per soli bianchi che avrebbe voluto. Il Cape Technicon rimase a lungo l'unico edificio completato nella zona, una specie di cattedrale nel deserto che potenziava l'aspetto spettrale di quello che era sì stato ribattezzato Zonnebloem (letteralmente "girasole" in afrikaans), ma che di fatto era un 'non-luogo': non il vecchio quartiere (distrutto) e nemmeno quello nuovo (non ricostruito). Sulle macerie di District Six, il regime riuscì a edificare pochissimo; in parte grazie all'ostruzionismo politico delle cariche municipali locali che, sostenute da un movimento trasversale di resistenza, non concessero mai i permessi necessari, ma anche per la resilienza dei *former residents* che prese forma strutturata già a partire dal 1989 nel progetto itinerante *Hands Off District Six* dal quale si sviluppò poi l'idea del museo stabile (Vivan, 2012: 68; Bennett, 2012: 324; Murray, 2013: 116).

## 6. District Six: il museo

Il museo ha mantenuto la struttura dell'edificio religioso che fu, con le navate e il presbitero, e al suo interno, immersi in un'aura di sacralità che però

---

<sup>5</sup> La violenza degli sgomberi è ricordata nella mostra/progetto ospitata nel District Six Museum nel 2016 dal titolo *Suitcase Project/Exhibition* (<<https://www.districtsix.co.za/project/suitcase-exhibition/>>).

<sup>6</sup> Si veda il documentario *District Six and CPUT: a Carto-History* by Siddique Motala sul sito del museo nella sezione *Restitution* e anche Motala, Wallace (2022). Le ricostruzioni delle vecchie mappe messe a disposizione dal Museo in collaborazione con i ricercatori di CPUT possono essere prodotte a titolo di prova nelle procedure legali per la restituzione delle proprietà sottratte durante l'apartheid.

non esclude la possibilità di toccare le cose e muoversi liberamente nei suoi spazi, sono esposti una serie di oggetti della più svariata natura appartenenti a chi abitava nel quartiere e di questi oggetti, negli anni, ha fatto dono. Anche chi aveva fatto parte delle squadre di demolizione ha, in alcuni casi, regalato quanto aveva all'epoca sottratto alla distruzione, contravvenendo alle regole, e segretamente conservato (Murray, 2013: 116). La qualità e la disposizione degli oggetti conferiscono al luogo un'atmosfera quasi domestica e l'impressione che si ha visitandolo è più legata all'idea della relazione con qualcosa di intimo e vivo, che non alla contemplazione distaccata di un patrimonio statico. Benché realizzato con le macerie di una distruzione, e poiché si prefigge il riempimento di un vuoto fisico e concettuale, il museo «has become a symbol of remembrance and survival in our country. The photographs and artefacts donated by ex-residents have become the nucleus of an ongoing series of exhibitions. The museum has captured their loss for all to see», scrive nel suo memoriale il *former resident* Noor Ebrahim (1999: 84)<sup>7</sup>.

Il pavimento del museo è coperto da una grossa mappa protetta da una pellicola plastificata che rappresenta la topografia di District Six: su questa mappa, creata negli anni e ancora *in progress*, i *former residents* hanno apposto via via le indicazioni delle strade, i nomi dei vicini di casa e quelli degli esercizi pubblici che ricordavano. Sulla mappa si è invitati a camminare, a osservarla e, se si hanno nuove informazioni, a scriverci sopra. In verticale, davanti a quello che un tempo era lo spazio del presbitero, sono disposte le targhe delle strade e dall'alto, lateralmente, scende il Memory Cloth, una tela di cotone su cui dalla fondazione del museo i *former residents* in visita hanno firmato apponendovi oltre al proprio nome anche il loro vecchio indirizzo. Il ricamo che ha ripercorso e fissato per sempre questi dati 'storici' sulla tela è stato realizzato nell'arco di sette anni dalla *former resident* Revina Gwayi.

---

<sup>7</sup> La mia guida al museo, ormai molti anni fa, fu proprio Noor Ebrahim, tra i fondatori e primi collaboratori del museo, oggi considerato un veterano. La sua autobiografia (1999) rappresenta una dettagliata ricostruzione della sua vita quotidiana, da bambino, adolescente e ragazzo, a District Six e, per estensione, di tutto il quartiere.



Figura 2 – District Six Museum. Photographer: Paul Grendon

Nelle navate laterali sono disposti oggetti, fotografie, targhe: tutto quello che è sopravvissuto ai bulldozer e che, inserito in questo spazio/progetto comune, colloca il singolo ricordo in un percorso di senso che ricostruisce una memoria sia individuale sia collettiva. Dalle navate lo spazio si apre su piccoli settori più 'intimi': la ricostruzione degli interni di case o negozi nei quali si è invitati a entrare e a fare esperienza, cioè a percepire la presenza/assenza di chi ci abitava, ci lavorava, li frequentava. In sottofondo la registrazione delle voci, delle musiche, sottratte al tempo e all'oblio.<sup>8</sup> Nulla in questo museo è oggettivato dentro le cornici e/o categorie fisse della storia monolitica. Eppure tutto parla di storia, di storie, proponendo un'idea di passato in continuo movimento e riscrittura: un passato che si presenta come un punto di partenza, non di arrivo.

---

<sup>8</sup> Il museo possiede anche un fondamentale archivio sonoro, anch'esso *in progress* e che funziona in collaborazione con altre istituzioni nazionali con l'obiettivo di potenziare e preservare la storia orale locale (Layne, 2004: 194).



Figura 3 – District Six Museum. Photographer: Paul Grendon

Sono gli stessi *former residents* a condurre le visite guidate, che sono dunque concepite come percorsi sempre differenti, partecipati, legati alla memoria diretta di chi illustra lo spazio, racconta storie e aneddoti, procedendo in modo metonimico dal singolo oggetto alla complessità che a partire da quell'oggetto viene ricostruita. Si tratta per le guide di dare forma a un passato che non c'è più ma di cui si è stati parte: qualcosa di perduto ma anche rivivificato nel racconto. Ogni visita ha il carattere esclusivo di una performance, che dipende dalla guida, dal tipo di rapporto che scatta con chi visita, dalle domande che si ricevono e da tutte quelle occorrenze estemporanee che intervengono in qualunque occasione vissuta in cui esiste uno schema di massima cui attenersi ma si è anche aperti alle variazioni e agli imprevisti. Non è solo la guida-testimone, infatti, a fare la differenza. Diversa è la performance se i visitatori sono sudafricani o meno; se appartengono alle categorie un tempo discriminate; se sono giovani o anziani; se hanno anche loro memorie da condividere di quel particolare passato o di passati che, per brutalità e forme, sono assimilabili alla vicenda di District Six. Mentre mostrano ai visitatori il materiale di un archivio eterogeneo di cui loro stessi rappresentano la parte vivente, questi ex-residenti stabiliscono un legame empatico con chi visita, che non si limita ad osservare degli oggetti inanimati, come in qualsiasi museo, ma ascolta attivamente i soggetti che con lui/lei interagiscono. Si tratta, come è stato detto, di un «museo

etico» (McMann, 2017: 560), la cui visita rappresenta una *lived experience* in cui la guida fa sì che si acceda a una sua zona intima, privata: uno spazio complesso e profondo dove si colloca la ferita del sopravvissuto ma da dove parte anche il percorso di cura che la testimonianza e il suo ascolto attivano.

La natura di *living archive* al cui centro sta la performance della guida e la partecipazione attiva di chi visita rende questo museo particolarmente rilevante come luogo di costruzione e trasmissione della memoria (privata e collettiva). Se, come sostiene Amalia G. Sabiescu (2020: 498), cultura, storia e identità comunitarie sono gli ambiti all'interno dei quali si misura l'importanza degli archivi e delle performance, allora il District Six Museum è più che il semplice contenitore di un patrimonio raccolto e messo in mostra: è piuttosto il luogo in cui si inscena una pratica culturale i cui significati, radicati nel passato, contaminano il presente e si proiettano nel futuro. Il suo ruolo di produttore di significati è tanto più importante quanto più il tempo passa e i primi *born-free* del paese vanno compiendo oggi trent'anni. Persone per cui l'apartheid è già post-memoria. La visita al District Six Museum li trasforma, a loro volta, in testimoni.

## Bibliografia

- ADICHIE, C.N. (2009). *The Danger of a Single Story*. Data di accesso 15 giugno 2024. <[http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.html](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html)>.
- BENNETT, B. (2012). Encounters in the District Six Museum. *Curator. The Museum Journal*, 55 (3), 319-325.
- BENNETT, B. (2016). District Six Museum: Activists for Change. *Museum International*, 68 (3-4). Data di accesso 15 giugno 2024. <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1111/muse.12138>>.
- CARR, E.H. (1967). *Sei lezioni sulla storia* (I ed. 1961). Torino: Einaudi.
- DAVISON, P. (2002). Museums and the Reshaping of Memory. In Nuttall, S., Coetzee, C. (eds.), *Negotiating the Past. The Making of Memory in South Africa* (I ed. 1998). Cape Town: Oxford University Press, 143-160.
- DEVOTO, G., OLI, G.C. (2000). *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
- DISTRICT SIX MUSEUM. Data di accesso 20 luglio 2024. <<https://www.district-six.co.za>>.
- EBRAHIM, N., *Noor's Story. My Life in District Six*. Cape Town: District Six Museum.
- GLISSANT, É. (2020). *Introduzione a una poetica del Diverso* (ed. or. 1996). Milano: Meltemi.
- ICOM Italia. *Definizione di Museo*. Data di accesso 15 giugno 2024. <<https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga-2/>>.
- JULIUS, C. (2008). 'Digging Deeper than the eye approves': Oral Histories and Their Use in the 'Digging Deeper' Exhibition of the District Six Museum. *Kronos*, 11 (34), 106-138.
- LAYNE, V. (2004). The Sound Archive at the District Six Museum: a Work in Progress. In Seeger, A., Chaudhuri, Sh. (eds.), *Archives for the Future: Global Perspectives on Audiovisual Archives in the 21st Century*. Calcutta: Seagull Books, 183-195.
- LAYNE, V. (2008). The District Six Museum: an Ordinary People's Place. *The Public Historian*, 30 (1), 52-62.
- LOWENTHAL, D. (1985). *The Past Is a Foreign Country*. New York and Cambridge: Cambridge University Press.
- MCEACHERN, C. (2001). Mapping the Memories: Politics, Place and Identity in the District Six Museum. In Zegeye, A. (ed.), *Social Identities in the New South Africa after Apartheid* (vol. 1). Cape Town: Kwela, 223-247.
- MCMANN, M. (2017). Framing the Narrative: Ethical Relationships in Post-apartheid South African Museums. *College Literature*, 44 (4), 558-590.

- MOTALA, S., WALLACE, D.A. (2022). Micro-mapping Apartheid: Archives, Stories and AR. Data di accesso 20 luglio 2024. <<https://thewritingplatform.com/2022/11/micro-mapping-apartheid-archives-stories-and-ar/>>.
- MURRAY, J., WILLIAMS, J. (2000). *South Africa, Lesotho & Swaziland*, Melbourne, Oakland, London, Paris: Lonely Planet Publications.
- MURRAY, M. (2013). *Commemorating and Forgetting: Challenges for the New South Africa*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- SABIESCU, A.G. (2020). Living Archives and the Social Transmission of Memory. *Curator. The Museum Journal*, 63 (4), 497-510.
- SOUDIEN, A. (2019). Memory, Multiplicity, and Participatory Curation at the District Six Museum, Cape Town. *Critical Arts*, 33 (6), 67-82.
- VIVAN, I. (2012). (Ri)Costruire la memoria nel Sudafrica postapartheid. In De Michelis, L. et al. (eds.), *Prisma Sudafrica. La nazione arcobaleno a vent'anni dalla liberazione (1990-2010)*. Firenze: Le Lettere, 63-92.
- VOCABOLARIO TRECCANI. *Museo*. Data di accesso 15 giugno 2024. <<https://www.treccani.it/vocabolario/museo/>>.