DOPPIOZERO

Decolonizzare i musei

Iaia Perrelli

7 Settembre 2021

Al nostro passaggio ci appaiono come sale polverose, anche se sono bianche e luminose o tirate a lucido quando sono più vetuste, dense di reperti antichi o più recenti, di opere note e di anonime cartografie, di vasellame, arazzi e di oggetti della quotidianità che hanno perduto il loro valore d'uso, forse banali ma anche perturbanti a guardarli bene. Talvolta ci sono reperti umani come se si trattasse di un Museo di Scienze Naturali, invece stiamo attraversando un museo dedicato ai popoli soggiogati dall'impresa colonialista. Quei reperti rispondono al nostro sguardo — l'unico atto che ci è concesso — *ri-guardandoci* da dietro il cristallo della teca che li protegge nel loro sonno indotto, escludendo a noi per sempre ogni conoscenza tattile, ogni ulteriore sensorialità, pure il suono e l'odore ci sono negati. Attraversiamo le sale del museo secondo percorsi prestabiliti, magari accogliendo passivamente le didascalie e le informazioni a nostra disposizione quali entità accumulabili in un archivio immaginario che raramente consulteremo di nuovo. Eppure, l'esperienza si accumula nella polvere, sui velluti scuri su cui sono adagiati i singoli pezzi, sotto dei coni di luce che ne accentuano le forme e che poco ci dice della loro Storia che tuttavia è ancora viva, pulsante e carica di violenza e sopraffazione. Accade nei musei etnografici dedicati a popolazioni non più tanto lontane, quasi estinte, ridotte in schiavitù dal fenomeno colonizzante, che lungi dall'essere terminato, ancora vige in forme nuove, su quei paesi non più in via di sviluppo, semmai, si può dire, in via di degrado per mano dell'uomo bianco, ancora una volta, ancora ora.

Secondo quanto afferma l'antropologa Giulia Grechi nel suo ultimo libro, *Decolonizzare il museo. Mostrazioni, pratiche artistiche, sguardi incarnati*, occorre operare una *ri-mediazione* che smantelli la costruzione tuttora colonialista del museo etnografico o antropologico, dove gli oggetti esposti subiscono un processo di *mostrazione,* cioè *la costruzione dell'oggetto rappresentato attraverso l'atto del metterlo in mostra.* Coniando questo termine, l'autrice

evidenzia il fenomeno per il quale l'oggetto corrisponde all'atto stesso della sua esposizione, cioè, su di esso viene operato un taglio, una definizione, una rappresentazione che è una costruzione artefatta e stereotipata secondo i dettami della prospettiva colonizzante. In base a questa dinamica espositiva, il museo etnografico, istituzione nata in Europa nel periodo della massima espansione coloniale quando le nazioni costruiscono la propria identità egemonizzante sulle altre sfruttando, deformando ai propri scopi gli immaginari dei popoli sottomessi, mettendo a regime *un modo di vedere, e più in generale di percepire, organizza lo spazio della fruizione, normalizza e controlla i corpi che lo attraversano* e non solo quelli anonimi e devitalizzati appartenenti alle collezioni in mostra.

Per scardinare questi processi, l'autrice sostiene che: *è tutto un corpo a corpo qui, tra il corpo del museo, il corpo delle cose e il corpo delle persone che si trovano da un lato e dall'altro del display. Allora affiliamo la lama del nostro sguardo antropologico, rivolgiamola verso noi stessi, verso i nostri musei, le nostre narrazioni e i nostri dispositivi in modo critico, riflessivo e perturbante.*

Se è vero che il museo è in qualche modo specchio dell'esistente, occorre operare affinché la somiglianza relativa ai tempi bui si evolva al presente e si consideri la collezione museale etnografica come un campo da curare perché intossicato dalla narrazione colonialista, facendo in modo che essa si apra come *uno spazio discorsivo complesso e trafficato,* un laboratorio di contro-narrazioni che sfati il mito di una credenza eurocentrica. Altrimenti ci troviamo davanti a uno *specchio deformante*.

Occorre quindi operare una serie di interventi che smantellino questa costruzione artificiosa, che trasformino questi spazi anossici in stanze porose, aperte e interattive. Occorre considerare non solo le curatele, ma anche le performance, le operazioni artistiche, politiche e culturali provenienti da diverse esperienze che si adoperino per una ricerca in campo rinnovata e critica, di cui l'autrice puntualmente ci fa partecipe nel suo libro. L'azione del mostrare viene così analizzata antropologicamente attraverso il racconto della propria esperienza, intrecciato in attività transdisciplinari, che, meticciandosi tra loro, creano costellazioni utili per orientarsi nei percorsi museali così rivoluzionati e possibilmente rivoluzionari.

Occorre tener presente che la costruzione espositiva museale si basa anche su una sorta di invisibilità: tanti sono i manufatti e i reperti riposti nei magazzini accessibili solo agli addetti ai lavori, a volte pure mancanti di una rintracciabilità storica e molto più spesso frutto di appropriazioni indebite. Si genera perciò un'invisibilità percettiva che attraverso queste scelte — opinabili, obbligate, forzate o comunque utili alla propaganda reazionaria — fa sparire la natura più genuina anche dell'oggetto esposto agli sguardi, edulcorandone l'autenticità di oggetto sacro o di strumento rituale o di umile utensile, perché si aggiunge fittiziamente ad esso una fascinazione esotizzante, una sorta di memoria "buona" dei tempi andati, quando per sentirsi appartenenti ad una "nazione" si propagandava il mito razzista di una presunta superiorità occidentale, nordeuropea, bianca, imperialista, capitalista, e, nei fatti, orrendamente schiavista, nonché dedita al genocidio. Questa narrazione non è morta nel periodo *post*-coloniale che ci riguarda, ma sopravvive nel luogo comune, nel lessico, nei deliranti *sovranismi* inneggianti a nazionalismi oscurantisti che tristemente attraversano ancora oggi l'Occidente intero a partire dalle politiche anti-migratorie. Ci troviamo ad affrontare i *postumi* dell'ecatombe colonialista perché un finale definitivo è ancora al di là da venire. Non è un capitolo chiuso, dato che conviviamo con uno stato di colonialismo diffuso.

Non si tratta solo di effettuare delle restituzioni di quanto rubato nel tempo alle *source community* o di accontentarsi di operazioni di *restyling* dell'istituzione museale cambiandole il nome: è questione di *rovesciare lo sguardo* per trovare in quelle tracce sotto teca qualcosa oltre lo *sguardo etnografico incistato nella tradizione museografica* che ha creato una certa idea di Africa, ad esempio. Per quanto, sostiene Grechi, diventa necessario esercitare quello sguardo interrogativo che metta in luce quei passaggi volutamente oscuri, che impegni una pratica costante di riflessione, aperta al confronto tra oggetti e soggetti differenti, in modo che si decentri e si estenda la conoscenza relativa ai patrimoni etnografici e coloniali oltre i musei, oltre le collezioni, oltre la spettralità dell'archivio: un luogo che è da considerarsi *eterotopico*, sede di accumulo che pretende di essere fuori dal tempo, astratto e inattaccabile, stabilito una volta e per sempre.

Un luogo di accatastamento esemplare è il museo, ma l'industria culturale propone altri enti che della conservazione e dell'accumulo si nutrono voracemente, a partire dalle più remote esposizioni universali, alla triste pratica

ottocentesca del *freak show,* alle biblioteche, alle collezioni, all'impresa del tempo libero. Un costante ammassare dove spettacolare *è il capitale a un tale livello di accumulo da divenire immagine*. Le grandi esposizioni edificano l'universo delle merci, dove la vita è merce. Infatti, come viene citato da Walter Benjamin: *la merce accoppia il corpo vivente al mondo inorganico, e fa valere sul vivente i diritti del cadavere.*

Non a caso, a superare questo impasse è proprio l'ambito artistico, con le prime avanguardie novecentesche che attuano una *svolta etnografica* verso espressioni culturali extraeuropee, dal cubismo al surrealismo. Le esperienze raccolte nella rivista *Documents* fondata da Georges Bataille, nei tardi anni '30, proseguono anche ai giorni nostri segnando un diverso approccio del lavoro nel campo — non solo strettamente antropologico — che fa dello smantellamento degli ordinamenti istituzionali preconfezionati il proprio *modus operandi*.



Kader Attia, The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures. 2012.

Per superare ogni aspetto mercificante l'autrice propone, nella seconda parte del testo, alcune esperienze in grado di ribaltare questa narrazione ormai anacronistica, con esempi di *risemantizzazione dello spazio del museo etnografico,* documentati anche da una serie di illustrazioni esplicative. Tra questi, spiccano: quello del MEN, Museo Etnografico di Neuchâtel con l'esposizione dal nome indicativo: *Le Musée Cannibale*; del Museo Etnografico Luigi Pegorini di Roma, un progetto che vede impegnata anche l'autrice: un palinsesto dove si articolano istallazioni fotografiche e interventi artistici, danza e proiezioni video, imperniato sul rapporto tra museo e migrazioni; le istallazioni artistiche come nel caso del *Museum of European Normality*; le istallazioni video interattive di Studio Azzurro; gli allestimenti-performance di Kader Attia. Queste azioni, non dimentiche della lezione di Marcel Duchamp o degli studi psico-geografici in ambito situazionista, ispirandosi quindi a delle modalità proprie delle arti visive contemporanee, si propongono di adottare le stesse prassi museali per ribaltarne la meccanica espositiva a partire da sé stesse, rivelando aspetti inediti relativi alle problematiche contemporanee neocolonialiste. Inoltre, gli interventi artistici presi in esame, spazzolando contropelo il manto lucido della Storia, rivelano i momenti dell'inciampo tuttora presenti nelle narrazioni ufficiali. Essi, lavorando controcorrente, lasciano emergere tutte le problematiche volutamente sommerse di cui non si ha notizia, perché in quel frangente si annidano quegli aspetti non omologati che, in direzione inversa e contraria, individuano *quanto c'è di sovversivo, di proiettivo e di poetico nella costruzione del sapere*.

Il libro si conclude con un'esperienza toccante che rievoca con grande delicatezza quel museo sempre tristemente aperto che è il Mar Mediterraneo che si fa quotidianamente deposito di corpi di persone migranti e dei loro effetti personali, dei loro ricordi, delle loro fotografie, di oggetti d'affezione, di oggetti utili per condurre un'esistenza privata finalmente dalla disperazione e che invece è negata loro per sempre. Un museo sotto il mare. Grechi racconta di *As far as my Fingerprints Take Me,* una performance di Tania El Kouri, che lei stessa ha potuto vivere in prima persona nel 2018. Attraverso un muro che separa il performer dal resto del mondo, si viene a contatto con Basel che racconta del suo viaggio di migrante dalle cuffie che abbiamo indossato. Attraverso un unico foro nel muro, il nostro braccio accoglie il racconto in un contatto diretto, mano nella mano. Basil ci prende le impronte digitali, quelle impronte che dovrebbero condurre lontano. Tratti lievi di penna disegnano sulla nostra pelle, come se fosse un henné rivisitato, una barchetta al centro del palmo della mano e poi, lungo il braccio, a risalire, delle evanescenti figurette minuscole disposte in fila coi loro bagagli per passare una linea di confine. Una linea immaginaria. *Per sapere occorre*

immaginare.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

