

Patrimoni in migrazione

di Anna Maria Pecci

1. Preambolo: patrimoni in traslazione

“Je suis au Louvre”. Era il 2000 e questa dichiarazione campeggiava su una serie di manifesti che, a Parigi, annunciavano l’“ingresso” delle cosiddette Arts premiers al Pavillon des Sessions del Louvre. A pronunciare queste parole non erano infatti persone, ma alcuni degli oggetti destinati a essere accolti nell’ala del Museo, una sorta di “ambasciatore” del costituendo Musée du Quai Branly¹. Qualche anno più tardi, nel 2006, alla vigilia dell’apertura di quest’ultimo, e un mese dopo l’approvazione di una legge di *immigration choisie*, Aminata Traoré commentava: “Ainsi nos oeuvres d’art ont droit de cité là où nous sommes, dans l’ensemble, interdits de séjour”².

Nonostante il periodo di tempo trascorso tra i due eventi, queste voci sembrano dialogare ed esprimere, seppure da punti di vista diversi, *posizioni* politiche inerenti una questione bifronte: l’accesso e il riconoscimento istituzionale di oggetti “altri”, da parte di musei che costituiscono simboli di identità nazionale, non possono essere disgiunti da un processo di integrazione sociale e culturale dei loro “rappresentanti” nella cittadinanza, in questo caso francese. Gli oggetti che annunciano di essere (finalmente?) al Louvre non parlano evidentemente da sé, ma vengono agiti dal Museo stesso non tanto per rinviare a culture assenti quanto per sostituirle come “remplaçants actifs” (Dias, 2002, p. 17): “en ce sens, les objets deviennent en quelque sorte des procureurs, des agents qui ‘parlent’ au nom des peuples et des civilisations jusque-là exclus du Louvre. Reste la question de savoir dans quelle mesure une place symbolique au Louvre induit une place réelle dans la société française; plus encore, comment l’on passe de l’égalité des arts [...] à l’égalité des cultures et des sociétés” (*ibidem*, pp. 17, 18)³. Questione che Aminata Traoré, attraverso la sua asserzione, ha efficacemente sintetizzato in termini di riconoscimento del *diritto di cittadinanza* riservato agli oggetti, esclusi perché “altri”, prima ancora che ai migranti e ai cittadini di nazionalità non francese.

Entrambi i progetti si inscrivono in quel processo più ampio di trasformazione delle modalità con cui i musei francesi, nel caso specifico, ritagliano (*découpent*) il mondo (de L’Estoile,

¹ Si veda il sito: www.quaibranly.fr/fr/collections/pavillon-des-sessions/index.html.

² “Così le nostre opere hanno diritto di cittadinanza nei luoghi in cui a noi è negato il permesso di soggiorno”. Sociologa, Aminata Traoré è stata Ministro della cultura e del turismo del Mali durante il governo di Alpha Oumar Konaré. Konaré, oltre ad aver presieduto l’ICOM (International Council of Museums), è tra i maggiori critici del modello museale etnografico concepito in Occidente. La citazione è riportata in Parodi da Passano (2008, p. 9) e Bargna (2008, p. 51), a cui rinvio per approfondimenti. Per il testo originale si veda Traoré (2006).

³ “In tal senso, gli oggetti diventano in qualche modo dei procuratori, degli agenti che ‘parlano’ a nome dei popoli e delle civiltà fino a quel momento esclusi dal Louvre. Resta da capire in che misura un posto simbolico al Louvre comporti un posto reale nella società francese; ancor più, in che modo si possa passare dall’eguaglianza delle arti [...] all’uguaglianza delle culture e delle società” [T.d.C.].

2007, p. 13), innescato dal passaggio dal Musée de l'Homme al Musée du Quai Branly⁴. Ma se la "ricomposizione" in corso del paesaggio museale francese si caratterizza per la riaffermazione della missione civica e politica delle istituzioni, la redistribuzione delle collezioni etnografiche tra i musei di recente istituzione disegna nuove frontiere identitarie⁵ (*ibidem*, p. 419) che paiono rafforzare il principio di esclusione sociale e culturale, invece di elaborare un mutamento dello sguardo sull'Altro che ha cessato di essere un "oggetto-scienza" per

divenire un *soggetto-cittadino* (Somé, 2003).

D'altro canto, la recente inaugurazione (10 ottobre 2007), sempre a Parigi, della Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration sembra costituire una soluzione altrettanto discutibile. Pur con l'intento dichiarato di riconoscere "il posto degli stranieri nella Storia comune" e di avviare quindi un lavoro simbolico su ciò che definisce il patrimonio comune e la cultura "legittima"⁶, anche questa operazione solleva dubbi e sollecita riflessioni critiche. Benoît de L'Estoile avverte un principio di riduzionismo nel progetto di confondere il patrimonio coloniale con l'immigrazione (2007, p. 420) e nell'ambizione di mostrare la maniera in cui "gli Altri" integrano progressivamente un "Noi" nazionale (*ibidem*, p. 14), conformandosi a un'"identità nazionale" in nome di un universalismo assimilazionista. Nell'editoriale del numero di *Museum International* dedicato al patrimonio culturale dei migranti, Isabelle Vinson chiede invece: "does the plethora of museum projects on migration reflect an attempt on the part of the public authorities to bypass the issue under the guise of culture and so ignore it politically, or is it an encouraging sign that the missions of museums are being renewed to include social sciences and history?" (2007, p. 4)⁷.

Le collezioni "altre" sono evidentemente oggetto di una messa in discussione relativa a questioni di consenso patrimoniale (Béghain, 1998) e di appartenenza (Somé, 2003) che riflettono la difficoltà, se non la mancanza, di un riconoscimento istituzionale della pluralità del patrimonio e conseguentemente delle differenti identità in termini di cittadinanza. Come possibile soluzione, Somé (2003) propone il concetto della "double appartenance" per cui gli oggetti di culture altre non soltanto arricchiscono il patrimonio culturale occidentale ma ne nutrono la dinamica dell'identità che, d'altronde, come osserva Chaumier (2005, p. 36), non appare più come un'entità definitiva, ma come una *polifonia discorsiva* in balia delle mutazioni e, soprattutto, più come un'analisi delle rappresentazioni sociali e delle costruzioni dell'immaginario, che un'espressione materiale. In quanto discorsi performativi e relazionali,

⁴ Per un'ampia e approfondita analisi rimandiamo a de L'Estoile (2007). Sul caso del Musée du Quai Branly si vedano anche Somé (2003), Clifford (2007), Amselle (2007) e il n. 62 (2008) di *Africa e Mediterraneo* dedicato a "L'Africa nei musei e nelle collezioni occidentali".

⁵ A Marsiglia è in fase di realizzazione il Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Designato come il "custode" delle culture europee e mediterranee, il Museo riunirà le collezioni di etnologia europea del Musée de l'Homme con quelle del Musée National des Arts et Traditions Populaires di Parigi. Si veda Cuisenier (2007).

⁶ Lavoro simbolico che riguarda la stessa collocazione fisica della Cité nel Palais de la Porte Dorée, costruito nel 1931 per l'Esposizione coloniale, e la conseguente trasformazione architettonica.

⁷ "La pletora di progetti museali sulla migrazione riflette un tentativo da parte delle pubbliche autorità di far passare la questione in termini di cultura in modo da ignorarla politicamente, o è un segnale incoraggiante che le missioni dei musei si stanno rinnovando per includere le scienze sociali e la storia?" [T.d.C.]. Si veda "The Cultural Heritage of Migrants" (*Museum International*, vol. 59, n. 1-2, 2007), che raccoglie contributi di museologi ed esperti coinvolti nella progettazione e realizzazione di musei dell'immigrazione in varie nazioni.

non essenzialisti, cultura e identità pongono dunque ai musei la sfida di ripensare le modalità con cui darne conto attraverso la messa in valore dei patrimoni che custodiscono.

2. Patrimoni in traduzione

Scelta come preambolo per la sua significatività sociale e antropologica, la trasformazione in atto nel panorama museale francese va letta alla luce di un più ampio processo internazionale di ripensamento delle politiche e poetiche della rappresentazione culturale attuate nei musei (Karp e Lavine, 1995; Karp, Mullen Kreamer e Lavine, 1999; Karp e Kratz, 2006). Teorizzato anche come transizione (Hein, 2000), reinvenzione (Anderson, 2004), liberazione (Kreps, 2003), questo *cambiamento paradigmatico* è stato originato, secondo Ruth Phillips (2003), dalla svolta riflessiva nelle scienze umane e sociali e dal discorso sui diritti umani esteso alla proprietà culturale (Ciminelli, 2006) e alla protezione del sapere indigeno⁸.

In effetti, le sollecitazioni più importanti giungono proprio dai soggetti che storicamente sono stati *rappresentati* nei musei occidentali, in particolare in quelli di antropologia ed etnografia o comunque nelle istituzioni che conservano collezioni di oggetti “altri”. I movimenti di rivendicazione del diritto all'autorappresentazione e alla riappropriazione, materiale o simbolica, dei patrimoni culturali stanno sfidando, soprattutto nei Paesi anglosassoni e francofoni e già da circa due decenni, i convenzionali paradigmi museologici di rappresentazione e conservazione. Sfide che alcuni musei hanno raccolto aprendosi al confronto e alla collaborazione con le cosiddette *source communities* (Peers e Brown, 2003), le comunità da cui le collezioni traggono origine.

Recentemente, tra l'altro, alcuni di essi hanno adottato un nuovo approccio alla ricerca, alla conoscenza e al potere, stabilendo un rapporto bidirezionale con le comunità: l'informazione relativa agli artefatti storici viene restituita dai musei alle comunità, mentre i membri di queste ultime lavorano con le istituzioni per registrare e documentare le loro prospettive rispetto ai significati degli oggetti. I musei hanno inoltre iniziato a considerare le comunità come pubblici importanti e a riflettere sui modi in cui le rappresentazioni museali sono percepite e influenzano i membri delle comunità stesse.

È evidente che questa ondata di cambiamento interessa specialmente quei contesti sociali in cui maggiori sono le tensioni tra le istituzioni che detengono il potere e l'autorità della rappresentazione e i soggetti che ne sono stati storicamente “oggetto”. Tuttavia, il multiculturalismo, come sostiene Nederveen Pieterse (2005), sta mettendo un po' ovunque in crisi i vecchi rituali dei musei nazionali e dei musei modernisti. Essendo occasione di ridefinizione della cittadinanza, esso apre un nuovo campo di flussi e opportunità culturali dove, accanto a saperi un tempo soggiogati, “insorgono” traduzione trans-culturale e ibridazione. Pone questioni fondamentali relative ai patrimoni e alla loro classificazione, istituzionalizzazione e trasmissione a pubblici plurali composti da persone provenienti da più Paesi e culture.

⁸ Associato al postmodernismo, il *reflexive turn* ha fatto acquisire consapevolezza agli antropologi museali, primi fra tutti, delle modalità con cui le pratiche oggettivizzanti degli allestimenti di cultura materiale hanno supportato relazioni di potere coloniale e neocoloniale (Phillips, 2003). Per le riflessioni sviluppate nel contesto antropologico museale italiano rimandiamo a Kezich e Turci (1994), Padiglione (1996), Turci (1999) e al contributo che, a partire dal 2002, è costantemente apportato dalla rivista *Antropologia Museale*.

I musei etnografici e quelli con collezioni non occidentali, più di altri, sono chiamati a riconoscere il ruolo che possono svolgere nel contrastare l'esclusione sociale per mezzo della cultura, favorendo sia lo sviluppo di una cittadinanza attiva attraverso la rimozione delle barriere che l'ostacolo, sia il sostegno alla motivazione e alla possibilità concreta, per ogni cittadino/a, di prendere parte alla vita sociale, politica, economica e culturale della società (Newman, McLean e Urquhart, 2005). Il potenziale di cambiamento sociale dei musei risiede dunque nel contributo che possono dare tanto al riconoscimento quanto alla decostruzione riflessiva dell'identità culturale di individui e gruppi. Ma per raggiungere tale risultato essi sono chiamati e sfidati ad agire come *processi* piuttosto che come funzioni meccanicistiche strettamente definite quali la conservazione, l'esposizione o l'educazione.

L'interconnessione tra questioni di cittadinanza, appartenenza, appropriazione e riappropriazione culturale risulta pertanto un aspetto centrale della *funzione connettiva del museo* (Clemente, 2006, p. 171) e del suo ruolo potenziale di "zona di contatto" (Clifford, 1999) per cui "la struttura organizzativa in quanto collezione diventa una relazione storica, politica e morale in corso: una serie di scambi, spinte e strappi carichi di potere" (*ibidem*, p. 238)⁹. In quest'ottica le pratiche museali di raccolta, tutela ed esposizione appaiono diverse perché "i centri diventano frontiere attraversate da oggetti e produttori" (*ibidem*, p. 253), spazi di "mise en relation" (de L'Estoile, 2007) in cui le culture più che essere rappresentate vengono *tradotte* – si parla *di* esse, non per loro conto – e la traduzione è messa in atto come forma di interpretazione, un tentativo di dare un senso alla differenza, rispettando lo scarto dell'alterità e mediando fra distinte categorie e concetti culturali, stando *nelle* differenze.

Di processi di relazione, traduzione e interpretazione di identità culturali, soggettive e patrimoniali, in ambito museale tratta questo volume, proponendo un approccio riflessivo alla messa in valore dei patrimoni per mezzo di pratiche di tipo collaborativo/partecipativo o, quantomeno, dialogico e polifonico, sperimentate a livello locale in un panorama nazionale che, pur distante da un cambiamento paradigmatico vero e proprio, si trova tuttavia, come avverte Pietro Clemente (2006), in presenza di una svolta e di una fortissima tensione innovativa.

⁹ Per un approfondimento della teoria cliffordiana si veda il contributo di Lattanzi, nel volume.