



Culture

INTERVISTA Parla Françoise Vergès, politologa e femminista francese: «Il museo come campo di battaglia»

Francesca Maffioli pagina 12

FRANÇOISE VERGÈS

Un disordine come programma

Parla la politologa e femminista francese, a partire dal suo «Il museo come campo di battaglia» (Meltemi)

FRANCESCA MAFFIOLI

■ Il solo titolo del nuovo libro di Françoise Vergès, *Il museo come campo di battaglia. Programma di disordine assoluto* (pp. 296, euro 20, Meltemi) – tradotto da Duccio Scotini, curatore anche dell'intervista in volume – anticipa tanti degli elementi di programmaticità presenti nell'opera. L'assunto di partenza è che la decolonizzazione del museo universalista, così come è stato pensato in Occidente, è un'idea a perdere. Tuttavia è proprio a partire da questa perdita e dal residuo che possiamo reperire nella consapevolezza della difficoltà, che si può tentare di pensare al possibile, alla constatazione prima e al ribaltamento poi dell'ingiustizia epistemica.

Françoise Vergès, politologa e militante femminista decoloniale, quando evoca «il disordine assoluto» pensa a Frantz Fanon. In particolare alla requisitoria di quest'ultimo contro il colonialismo, che troviamo in *Dannati della terra* (del 1961), e a quanto scriveva lo psichiatra martinicano in questo suo ultimo libro circa il paradigma dell'ordine del mondo. Nella prefazione al testo di Vergès il sociologo britannico Paul Gilroy reperisce in effetti nel tricontinentalismo del XX secolo e nei movimenti anticoloniali lo slancio combattivo che anima il pensiero di Françoise Vergès, in particolare quello volto a scardinare e sprovvincializzare l'universalismo europeo.

Lei spiega che in occidente l'istituzione museale si è costruita su logiche d'appropriazione coloniale. Quale è il portato dell'epoca napoleonica in Francia? Perché possiamo parlare di «saccheggio sistemico»?

L'eredità dell'era napoleonica è materiale e ideologica. Materiale perché si tratta di oggetti, documenti, dipinti, che durante le campagne militari di Napoleone furono saccheggiati in Europa e in Egitto, per essere portati in Francia. Ideologica perché è l'idea di un universalismo imperialista. Napoleone si considerava l'imperatore illuminato che aveva voltato le spalle alla Rivoluzione francese. Il fatto che abbia condotto guerre sanguinose, abbia fatto uccidere decine di migliaia di francesi, abbia ristabilito la schiavitù nel 1802, si sia incoronato imperatore e abbia nominato fratelli, sorelle e altri membri della sua famiglia per guidare i paesi sovrani europei non ostacola la venerazione che gli è riservata.

Il Louvre, che Napoleone riempì di opere e oggetti (e che per un periodo fu addirittura chiamato «Museo di Napoleone»), è ammirato dagli europei, pur essendo pieno di opere saccheggiate dai loro stessi Paesi. Si crea così un collegamento tra la ricchezza delle collezioni, la narrazione nazionale, il grado di civiltà, la fama e la scrittura di una storia dell'arte. È legittimo parlare di «saccheggio sistemico» anche pensando ai saccheggi degli eserciti napoleonici, in Italia ad esempio. Questi saccheggi prefurano il saccheggio coloniale, che consiste nell'impadronirsi di tutto, nel prendere tutto con la forza se necessario. L'accumulazione è segno di potere e di dominio, la sconfitta di un popolo deve essere accompagnata dal saccheggio della sua arte, dalla distruzione dei suoi palazzi, templi, biblioteche. Se anche gli europei si sono depredati a vicenda (fregi del Partenone al British

Museum, Veronese al Louvre), ciò non è paragonabile al saccheggio dell'arte nel Sud del mondo, dove invece nessun grande museo nazionale possiede statue greche, opere del periodo vittoriano o del Grand Siècle francese. Infine, non dimentichiamo che i musei sono banche, cioè si basano su capitali, su valori finanziari importanti. Tuttavia, i popoli derubati non hanno accesso a questo capitale. Non c'è alcuna riparazione. L'asimmetria permane.

Nel titolo del suo ultimo libro troviamo la parola «museo» accanto all'espressione «disordine assoluto», ripresa dal pensiero di Fanon. Se decolonizzare vuole dire cambiare l'ordine del mondo, in che modo il museo può trasformarsi in un «post-museo»? Ci vuole parlare del progetto all'isola della Réunion?

Ho mantenuto il termine «museo» perché rappresenta per i popoli e le comunità un luogo di trasmissione e conservazione, ma «post» per indicare che si devono immaginare e realizzare modelli diversi da quello del museo occidentale. Nel XXI secolo è giunto il momento di liberarci dal modello museale occidentale, cominciando a capire perché è egemone, perché è imitato ovunque, ma anche cosa impedisce e cosa ostacola. Decenni di studi femministi, queer, postcoloniali, decoloniali, visivi e culturali ci hanno offerto uno scorcio su altre forme di narrazione e rappresentazione!

Dobbiamo lottare per una maggiore giustizia sociale, razziale e di genere in queste istituzioni: chi finanzia, chi pulisce, chi sorveglia, chi cucina, quale stipendio eccetera. Il museo occi-

dentale nato nel XVIII secolo e consolidatosi nei secoli XIX e XX continuerà a esistere, ma è urgente immaginare altro. La prima domanda è probabilmente: quale istituzione post-museale dovremmo creare in un mondo segnato da disastri climatici, dall'ascesa dell'estrema destra, dal fascismo, dal genocidio, dalla criminalizzazione del dissenso, dall'impoverimento e dall'aumento della sorveglianza della polizia? Il museo strappa l'oggetto dal suo ambiente emotivo, culturale, sociale, sacro, quotidiano; quest'ultimo deve morire per entrare nel museo, diventare oggetto, essere posto a distanza. Non è forse giunto il momento di pensare alla trasmissione e all'esposizione in modo diverso? Il museo dell'isola della Réunion si basava sulla concezione di una temporalità e di una spazialità che non erano quelle del tempo/spazio coloniale francese, ma inscrivevano l'isola negli spazi e nei tempi dell'Oceano Indiano, nei millenari movimenti culturali, commerciali e politici di questo spazio di scambi e incontri tra Africa e Asia.

L'idea di un «museo senza oggetti» nasce dal rifiuto della fetichizzazione dell'oggetto come unica cosa in grado di costruire una narrazione. Abbiamo proposto di partire dalle storie, anche se ne avevamo solo frammenti. Ma le vite e le storie degli oppressi non sono forse composte da frammenti? Si possono utilizzare le tecnologie del cinema, del teatro, della performance e della narrazione per evocare una vita. Il progetto ha preso in considerazione le conseguenze del disastro climatico sull'isola, i modi di muoversi, di parlare e di scambiare informazioni tra la

popolazione della Réunion.

Nel suo libro lei prova a mettere in discussione lo statuto dell'oggetto d'arte in quanto oggetto feticizzato e da feticizzare. Parla della transizione da oggetto di culto a oggetto di contemplazione. Quale è secondo lei il confine, se c'è, tra oggetto d'arte e opera d'arte? E infine: è possibile un museo senza oggetti d'arte?

Si potrebbe pensare alla distinzione tra arte e «artigianato», che trovo falsa. Mi interessano le condizioni di produzione di un'opera: l'accesso ai mezzi per creare e produrre, il tempo per la ricerca e la produzione, la possibilità di distribuirla, di mostrarla.

Ed è vero che l'oggetto che in vita era un oggetto sacro, un oggetto simbolo di potere, un oggetto che testimoniava un legame d'amore, per entrare nel museo deve essere separato da tutto ciò. Furono i rivoluzionari francesi a imporre questa secolarizzazione e la distanza dall'oggetto: l'oggetto d'arte è iscritto nel suo ambiente, l'opera d'arte deve esserne separata.

Se l'idea soggiacente al museo in occidente è quella di restituzione al popolo della possibilità di contemplare la bellezza - sottratta ai pochi che potevano possederla, in che termini secondo lei tale progetto ha mancato?

Ci può parlare del valore della restituzione dei beni culturali?

Il museo pubblico in Occidente, il cui scopo era quello di restituire al popolo ciò di cui la monarchia, l'aristocrazia e la Chiesa si erano appropriati, non appartiene al popolo, ma a una casta di curatori, storici e amministratori. Il popolo non ha molto da dire. Il museo è un'istituzione che da tempo riesce a proteggersi dai conflitti mondiali, ma assistiamo anche a interventi di gruppi che chiedono giustizia sociale, climatica o politica, oppure cercano censura e controllo (estrema destra). Gli ostacoli alla realizzazione di un vero museo popolare erano inevitabili in un'economia che privilegia il profitto, in un mondo capitalista, razzista e misogino. Oggi i musei vogliono decolonizzare, ma è possibile decolonizzare un'istituzione in una società in cui persistono oppressione, razzismo, espropriazione e sfruttamento? Non vedo come. E dobbiamo anche analizzare i pericoli che derivano dai tagli al bilancio, dalla crescente presenza di interessi privati e dall'ascesa dell'estrema destra ovunque. Si

registrano progressi nelle restituzioni, ma sono pochi rispetto alla portata dei saccheggi e dei furti. Sono necessari diversi elementi: una politica dei visti che faciliti l'ingresso in Europa di africani, asiatici, caraibici, insomma di tutti gli interessati (ma, vista la politica della Fortezza Europa, ho i miei dubbi); accesso a collezioni, archivi, documenti; restituzione incondizionata (nessuna richiesta da parte di un museo o restituzione in cambio di un contratto, che è stato visionato). Il ladro non può porre alcuna condizione. I musei occidentali sono *caveau* contenenti capitali di cui i popoli sono stati privati.



«Il saccheggio coloniale consiste nell'impadronirsi di tutto, nel prendere con la forza se necessario»

Cronache dalla fine dell'impero: a Milano

A Milano, da domani a domenica 13 aprile, la seconda edizione del festival di **Meltemi** in collaborazione con Zona autonoma Milano (Via Sant'Abbondio): «Cronache dalla fine dell'impero». Intanto domani alle 18 si apre con un panel dedicato al «realismo patriarcale: un piano per comprendere e liberare il vivente», con **Martina Micciché** e **Jonathan Bazzi**. Sabato alle 16 verrà dedicato un focus al volume di **Françoise Vergès** discusso da **Andris Brinkmanis**, **Max Guareschi**, **Duccio Scotini**, **Marco Scotini**, **Elvira Vannini**. Per info: www.meltemieditore.it



Mi interessano le condizioni di produzione di un'opera: l'accesso ai mezzi per creare e produrre, il tempo per la ricerca, la possibilità di distribuirla e mostrarla



È possibile decolonizzare un'istituzione in una società in cui persistono oppressione, razzismo, espropriazione e sfruttamento? Oltre alla presenza di interessi privati



Françoise Vergès foto Getty Images

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



120634