

Discorso museografico ed esperienza schiavista*

di Christine Chivallon

Nel testo che segue mi propongo di esaminare alcuni esempi di pratiche museografiche riscontrate nel corso delle mie ricerche nelle Antille francesi, in Inghilterra, in Francia e in Giamaica, anche se quest'ultima comparirà poco in questo saggio. Il mio obiettivo è di vedere come differenti strategie discorsive si appropriano delle figure dello schiavo e della schiavitù e secondo quali prospettive esse le rendano significanti.

Prima di entrare nel cuore dell'argomento, vorrei avanzare alcune osservazioni relative al contesto attuale. La museografia della schiavitù è di fatto del tutto dipendente dai rapporti sociali attuali e dal gioco politico che li governa. La domanda memoriale relativa alla colonizzazione e alla schiavitù è emersa nel corso degli anni Novanta, per intensificarsi in seguito, in quanto leva delle minoranze prodotte dalla migrazione negli antichi imperi coloniali e più in generale nei rapporti Nord-Sud.

Questa domanda orienta le politiche di gestione dei rapporti intercomunitari indirizzandole verso il settore culturale; ciò è particolarmente chiaro nel caso di Bristol, dove la presa in carico della questione memoriale seguita alle rivendicazioni delle comunità antillesi negli anni Novanta è diventata immediatamente oggetto di un intenso spiegamento di forze teso a dimostrare la capacità del modello politico multiculturale di integrare la differenza. La stessa cosa si può dire per lo spazio nazionale francese, dove il più tardivo dispiegamento memoriale si è imposto come una modalità di gestione della crisi del modello repubblicano. La memoria ormai autorizzata delle comunità arriva in soccorso di una fallita narrazione assimilatrice.

Questo contesto è particolare. Esso nasce dalla necessità di un pluralismo controllato a fini di coesione sociale più di quanto non si fondi sulla condivisione di una rammemorazione collettiva, necessaria e legittima. L'indicatore più sicuro di questo contesto ci è fornito regolarmente dalle continue rimesse in causa della legge Taubira¹. Così uno dei più influenti

* Una precedente versione francese di questo testo è stata pubblicata nella rivista "Africultures": cfr. Chivallon (2013, pp. 58-68).

1. La legge del 21 maggio 2001 che mira al riconoscimento della tratta e della schiavitù in quanto crimini contro l'umanità [N.d.T.].

storici francesi, Pierre Nora, contrappone le memorie liberatrici alle memorie distruttrici. Queste ultime sarebbero quelle delle nuove minoranze, cioè «i figli e le figlie dei discendenti di schiavi» che hanno aperto, ci dice Nora, la strada a una generalizzazione abusiva della nozione di crimine contro l'umanità, non esitando lo storico a parlare per queste popolazioni di «umanità non comparabili con la nostra» (Nora, 2008, p. 19), facendo in tal modo risorgere un dichiarato differenzialismo etno-razziale.

Queste brevi osservazioni ci portano così a considerare le pratiche museografiche come dipendenti non tanto da una domanda da soddisfare in termini di riscoperta di un passato sepolto, quanto da un rapporto di forza in cui si gioca l'attualità delle relazioni sociali; relazioni segnate da *poste* relative alle diseguaglianze sociali e razziali, agli scarti differenziali e all'accesso ineguale alle risorse della rappresentazione simbolica del corpo collettivo.

In questo contesto di frenesia memoriale, il linguaggio museografico può non essere il più adatto per tradurre le esperienze sociali nate dalla matrice schiavista e per condurre all'incontro o alla condivisione dei riferimenti comuni. Questo linguaggio è l'esito dell'obbligo di mobilitare degli strumenti che sono già lì, di utilizzare un edificio memoriale consolidato attorno ai pilastri dell'azione patrimoniale al fine di attestare, di "esibire", la dimostrazione di una presa in carico effettiva dei posizionamenti comunitari. Così costituiti, questi dispositivi obliterano parti di realtà sociali ancora vive, o producono persino dei regimi di rappresentazione ancora strettamente legati alle specificità coloniali.

1. La strategia della periodizzazione

Si tratta senza dubbio della strategia più classica e più diffusa nei musei che hanno per oggetto la schiavitù. A Bristol, ma anche a Bordeaux, o ancora a La Martinica, si ritrova questa maniera d'esporre la schiavitù sotto la forma dell'inventario storico². Il museo si vuole educativo in quanto istituzione «al servizio della società e del suo sviluppo che acquisisce, conserva, studia, espone e trasmette il patrimonio materiale e immateriale dell'umanità a fini di studio, di educazione e di intrattenimento»³.

È questa la strategia adottata dal gruppo di lavoro istituito a Bristol in seguito alle contestazioni provenienti dalle minoranze della città. Il Bristol Slave Trade Action Group (BSTAG) creato nel 1996 dalle autorità municipali riuniva i rappresentanti della comunità, degli universitari e dei responsabi-

2. Si veda, in particolare Chivallon (2002, 2005 e 2006).

3. Per la definizione di museo dell'ICOM, si veda <http://icom.museum/qui-sommes-nous/la-vision/definition-du-musee/L/2.html> (consultato il 22 marzo 2016).

li del museo della città. Il loro lavoro ha dato luogo a una prima esposizione museale, non permanente, la cui trama sposava la linearità del racconto storico. Organizzata secondo il tragitto circolare che collega l'Africa alle Antille e a Bristol, questa esposizione faceva il punto in maniera sistematica su tutti gli aspetti della tratta. La crudeltà e la disumanità del sistema schiavistico vi erano raccontati, mentre allo stesso tempo si mostravano le immense ricadute economiche di questa pratica, il tutto all'interno del periodo che termina con le abolizioni. Su questo piano era riconoscibile l'impostazione del modello multiculturale britannico che fa mostra di non nascondere nulla, fino alla caricatura della confessione totale e pesante di una storia vergognosa.

Non ha tuttavia solo un valore anedddotico ricordare che le azioni intraprese erano sostenute dal mecenatismo della Society of Merchants Venturers, una lobby potente fin dal 1552, erede diretta della lunga storia del commercio di Bristol. Ponendosi *al di sopra della mischia* rispetto alle poste in gioco sulla memoria, la società trovava comunque, in questa generosità dispensata nel portare allo scoperto un passato così poco glorioso, i modi di rafforzare un prestigio, di mostrarsi capace di un "andare oltre" che lasciava alle comunità i propri risentimenti. È questo indubbiamente che spiega perché le operazioni di svelamento della *storia negriera* hanno lasciato scettici coloro ai quali queste si rivolgevano e che le vedevano come polvere negli occhi, volte a nascondere una potenza immutata.

A La Martinica la trama narrativa non si rivolge al passato nello stesso modo, nella misura in cui la schiavitù appare soprattutto immersa in altri periodi. Lo studio da me condotto nel 2002 sui musei della Martinica si è interessato alle strutture che sono in grado di poter rendere conto esplicitamente dell'esperienza schiavista (Chivallon, 2006). Secondo questo criterio, è stato possibile identificare venticinque musei martinicani su un totale di quarantadue al momento della ricerca.

In questo insieme è possibile distinguere due tipi di musei: quelli che rendono visibile la schiavitù e quelli che la rendono invisibile. Contrariamente ad ogni aspettativa, solo cinque musei entrano nella prima categoria. All'inizio del XXI secolo il gesto patrimoniale resta ancora quello convenzionale. La sua politica non infrange la pratica in uso nei siti di conservazione che mette il passato a distanza, nomina e classifica gli oggetti secondo delle «strategie enciclopediche» ancora debitorie della genealogia dei musei della modernità occidentale (Findlen, 2004 [1989]). Inquadrata tra le rappresentazioni di altri periodi separati, la schiavitù non è che uno di questi spazi temporali, senza ricadute o prolungamenti ulteriori.

In questi musei che coprono, dunque, a differenza dell'esposizione museale di Bristol, vari periodi, si ritrova il paradosso dell'accecamento descritto da Preziosi (2004 [1996]) secondo cui ciò che è reso visibile rende

qualsiasi altra cosa invisibile. Tale invisibilità è comprovata da lapsus, da scarti di linguaggio involontari, o ancora da atti mancati che fanno sì che l'obiettivo dell'enunciato – la schiavitù – non sia raggiunto. In un modo o nell'altro il museo lascia che l'oggetto di cui vorrebbe parlare sia sommerso da «altre cose». Queste immersioni, in diversioni che possono anche essere delle vere falsificazioni, decentrano lo sguardo dalla schiavitù, cancellano le sue dimensioni costitutive e creano, alla fine, una visibilità *en trompe-l'œil*⁴.

In questi musei si fa fatica a nominare la schiavitù e la sua violenza, come se si dovesse sbarazzarsene in fretta. L'antropologo Richard Price (2001, pp. 59-60) ha notato questa deviazione affermando che si poteva parlare della schiavitù senza parlarne veramente «come se l'esposizione avesse il compito di commemorare un crimine contro l'umanità che, certo, era avvenuto, ma era accaduto altrove».

2. La strategia del racconto nazionale

Sappiamo dallo studio di Benedict Anderson (1996 [1983]) che i musei occupano un posto privilegiato nella costruzione della nazione in quanto delineano le genealogie del Sé e dell'Altro. La scenografia museale è radicata nella tradizione occidentale, dato che le pratiche di conservazione servono, come dice Marc Guillaume (1990, p. 18), da «magazzino per alimentare le immagini storiche che costruiamo a proposito del passato». La pratica di separazione tra il passato e il presente sarebbe «il mito fondatore della modernità», ci dice ancora Marc Guillaume (ivi, p. 16). Tale procedura serve alla proclamazione identitaria a partire dal momento in cui queste tracce volte a incarnare il passato sono selezionate e organizzate in un racconto esplicito della traiettoria collettiva.

Questo racconto nazionale si trova nei musei in cui la schiavitù è entrata senza compromettere la trama narrativa di una nazione gloriosa. Si è visto come a Bristol il recupero di questa realtà non abbia impedito il rinnovamento di una identità britannica elevata nel suo valore morale. In Francia il lavoro è reso più facile grazie al ricorso alla periodizzazione in cui la cesura tra schiavitù e abolizione non compromette la trionfale configurazione repubblicana. Prendo il rischio di portare ad esempio il Museo di Aquitania a Bordeaux dove l'apertura di quattro sale permanenti dedicate alla schiavitù nel maggio del 2009, alla presenza dei più alti rappresentanti dello Stato, è venuta a rompere-

4. Per una esemplificazione dettagliata di questi «decentramenti» dello sguardo in atto in questi musei, cfr. Chivallon (2006), in <https://www.cairn.info/revue-l-homme-2006-4-page-7.htm>.

re il regime memoriale della città – che si ritiene fosse costituito fino ad allora attorno al tabù della schiavitù. Quasi vent'anni prima, nel 1981, i conservatori del museo erano stati censurati in occasione di una esposizione su «Bordeaux, il rhum et le Antille» per aver voluto citare Fanon e Césaire nel catalogo.

La retorica museale odierna ci allontana definitivamente da questa negazione della storia per considerare la tragedia umana secondo una prospettiva che esige rigore storico. Questa introduzione dell'episodio schiavista, tuttavia, resta compatibile con il recupero del racconto nazionale. Ma Bordeaux non costituisce un'eccezione. Come in molti altri luoghi e momenti dell'azione patrimoniale, si tratta sempre di una trama che fa leva ancora pienamente sulla cesura dell'abolizione, della quale, come si sa, la Repubblica ha fatto il suo atto di fondazione.

Il percorso museografico sfocia in genere nelle eredità più armoniose, come quelle della musica, della creolizzazione, del *métissage*, e anche di una identità «ricomposta e riconciliata con la propria storia», come si afferma in un articolo di una rivista municipale dedicato a queste nuove sale del museo⁵.

Chiedersi se lo schiavo può o deve entrare al museo è effettivamente porsi la questione della temporalità. Édouard Glissant (1981, p. 155) aveva evidenziato l'impossibilità per le culture delle Antille di essere ridotte a dei ritagli, sul modello della storia di Francia: ciò che egli aveva definito come la «illusione cronologica» (ivi, p. 27).

Io non mi sento un post-colonialista, perché io sono dentro una storia che non si ferma [...]. Non c'è un periodo post-colonialista nella storia dei Caraibi [...] C'è un *discontinuum* che pesa ancora su di noi. Se si chiama post-colonialismo il fatto che siamo in un periodo in cui si può riflettere su un fenomeno passato che si chiamerebbe colonialismo, io dico che non è vero. Noi siamo ancora in periodo colonialista, ma un colonialismo che ha preso un'altra forma [...]. Io mi considero come appartenente a un paese che si dibatte ancora tra le incertezze della confisca dei propri valori e delle proprie ricchezze⁶.

Il racconto della cesura spiega senza dubbio la facilità con cui la Repubblica ha potuto investire la tematica memoriale della schiavitù senza distruggerne le fondamenta, poiché è sufficiente strappare il mito *schoelcherista* alla politica dell'oblio della schiavitù che egli aveva raccomandato, pur

5. *Nouvel espace permanent du Musée d'Aquitaine. Regarder l'histoire en face et valoriser ses héritages*, in "Bordeaux Magazine", 364, maggio 2009, pp. 16-9.

6. Glissant (2010, p. 65).

rafforzando questo stesso mito⁷. Recuperare la realtà della schiavitù, sì, ma solo come realtà pre-abolizionista, imputabile all'Antico Regime e che sacralizza ancora di più l'atto di abolizione. Nell'opera in cui egli espone il suo progetto di creazione di un Centro nazionale per la memoria delle schiavitù, Édouard Glissant (2007, p. 80) insiste sulla necessità di riannodare «tutte le storie nascoste [che] risalgono alla coscienza e forzano le memorie». L'enumerazione di queste storie fa riferimento a una serie di avvenimenti che sono seguiti in ogni dove alla schiavitù, dagli assassini dei *leaders* neri americani fino agli scioperi agricoli della Martinica e di Guadalupe.

Il ricorso alla trama di un racconto nazionale che rende la schiavitù visibile in quanto ignominia per meglio dire che è stata gloriosamente vinta non è specifico del racconto repubblicano. Si trova la stessa procedura nel caso dei movimenti indipendentisti e nazionalisti martinicani. Là sono le rivolte degli schiavi che sono rese ultra-visibili, in particolare quella del 22 maggio 1848 che ha ottenuto l'immediata proclamazione dell'atto di abolizione. La polarizzazione su questo atto di nascita rivoluzionario sembra assorbire il riferimento al passato che lo ha preceduto. Più che nel museo preoccupato di una periodizzazione allo stesso tempo minuziosa e interrotta, è nel rituale commemorativo che la retorica nazionalista trova materia per diffondersi, nell'abbondanza delle rappresentazioni scultoree del Negro Marron o delle catene spezzate. Ma in entrambi i casi si vede profilarsi un racconto nazionale che partendo dal peggio arriva al meglio, mentre la forza del ricordo doloroso e il richiamo di schemi antichi nelle realtà attuali non trovano veramente il loro posto.

3. La strategia del luogo-testimone

La strategia del luogo-testimone è molto presente a Bristol, sempre in quella logica della esposizione delle tracce che non sembra incontrare alcun ostacolo, e che conferma l'edificazione della società multiculturale precisamente sul terreno culturale. Così il lavoro del Gruppo d'azione sulla tratta negriera (Bristol Slave Trade Action Group, BSTAG) a Bristol si è concluso con la composizione di un itinerario urbano sotto forma di guida⁸. Questa offre un percorso nella città finalizzato a segnalare la maggior

7. Si chiama «schoelcherismo» il culto dedicato a Victor Schoelcher, fervente abolizionista francese del XIX secolo, autore dell'atto di abolizione definitiva del 1848 e considerato come una delle principali figure fondatrici che incarnano l'ideale repubblicano francese.

8. Si tratta del *Slave Trade Trail around Central Bristol*, Bristol City Council and Bristol Museums & Art Gallery. Cfr. <http://www.audioguide2go.com/guide.php?guide=743> (ultima visita: 22 marzo 2016).

parte dei siti associati al commercio negriero e alle sue diramazioni. Questo *Slave Trade Trail* («cammino della tratta») con le sue descrizioni e i suoi commenti procede così ad associare in maniera diretta gli edifici famigliari della storia locale valorizzata con un passato sepolto e poco glorioso.

All'opposto di queste strategie di apposizione di una griglia di lettura che si vorrebbe trasparente sui luoghi testimoni della tratta e della schiavitù, si fanno strada quelli che si è convenuto di chiamare «i musei-piantagioni». Si è soliti affrontare la formazione sociale caraibica a partire da una assenza di tracce materiali in grado di trasmettere la memoria di modi di vita del tutto affrancati dalla memoria schiavista. Nel corso della sua conferenza di consegna del Premio Nobel per la letteratura nel 1992, Derek Walcott dirà che «il sospiro della storia si eleva su rovine, non su paesaggi, e che alle Antille ci sono ben poche rovine da rimpiangere, a parte quelle delle antiche piantagioni di zucchero e dei forti abbandonati»⁹.

È dunque da queste rovine e da queste piantagioni che dovremmo attenderci la testimonianza dei luoghi di detenzione e di violenza del sistema schiavista. Ora, niente è più lontano da una tale prospettiva della museificazione delle piantagioni. Queste ultime formano alla Martinica il secondo insieme museale, di gran lunga il più numeroso, che rende la schiavitù invisibile più vicino ai luoghi in cui questa è stata praticata. Dominio per eccellenza dei Békés, discendenti dei coloni schiavisti ma anche della borghesia di colore, queste piantagioni, chiamate «Abitazioni» alle Antille francesi, spesso non sono affatto delle rovine, ma delle case ancora abitate o degli edifici in funzione, come le distillerie di rum, che si prestano volentieri alla patrimonializzazione turistica. Una volta che l'attività agricola è stata abbandonata, le abitazioni hanno potuto essere trasformate in luoghi di visita.

La strategia discorsiva, anche se dispiegata in maniera diversa, è ovunque quella della cancellazione della schiavitù. Le piantagioni-museo continuano a ripetere incessantemente il non-detto, concentrandosi sulla restituzione di un quadro di nostalgia coloniale propizio alla valorizzazione di una eleganza antica attribuibile alla nobiltà di lignaggio dei proprietari. Le capanne sono quelle dei «lavoratori», vocabolo in cui l'eufemismo è portato al suo parossismo, per non parlare di «schiavi». A differenza della magione del padrone per la quale è opportuno che sia conservato il mobilio, gli oggetti e ogni segno delle antiche ricchezze, la capanna dello schiavo non deve rammentare nulla del passato. Si vede così trasformata in *boutique*, in *toilette* o in un *bungalow* alberghiero climatizzato. «Meta-

9. Il testo completo di questa conferenza pronunciata il 7 dicembre 1992 è disponibile sul sito ufficiale della Fondazione Nobel: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture.html (ultima visita: 22 marzo 2016).

morfizzate” in un Eden botanico o architettonico, le «Abitazioni patrimonializzate» sviluppano così la più ricorrente delle strategie retoriche che Eichstedt e Small (2002, pp. 10-1) individuano nel loro studio sui musei di piantagioni degli Stati Uniti, cioè la retorica «white-centric». Centrata sull'uomo bianco o codificata a partire dal lui, essa procede allo stesso tempo per cancellazione/annientamento della schiavitù e rivalutazione dell'universo legato all'antica plantocrazia/aristocrazia delle piantagioni.

Nell'intimità insulare che continua a confrontare Neri e Békés, e mentre il gran rimescolamento memoriale sembra aver dato per acquisito il riconoscimento dell'ignominia della schiavitù, le componenti del campo museale mostrano l'efficacia sempre attuale della simbologia della gerarchia dei valori legati ai gruppi socio-razziali. Invece di educare o informare sul passato, questi luoghi-testimoni, in cui le vestigia schiaviste diventano ornamento e argomento di elogio, potrebbero finire per servire a riprodurre tali gerarchie di valori. È ciò che rende possibile il transfert definitivo dell'analisi di Eichstedt e Small alla Martinica – un «dipartimento» comunque affiliato alla Repubblica – tanto da vedervi sviluppare nella postura museale «un regime di rappresentazioni razzializzate» identico a quello dei musei-piantagioni del Sud degli Stati Uniti (ivi, p. 9).

4. La strategia della monumentalità del Memoriale

L'ultima strategia si rivolge indubbiamente, alle Antille, a quell'assenza di rovine in cui si collocherebbe l'esperienza perduta dell'internamento schiavista. Occorre costruire cose nuove per dire ciò che le vestigia non sembrano in grado di restituire. I progetti di edificazione di Memoriali abbondano. Alcuni sono stati realizzati, come quello dell'Ansa Cafard, nel comune di Diamant alla Martinica, creato dall'artista Laurent Valère. Vi si commemora allo stesso tempo il ricordo della schiavitù e quello della sorte dei prigionieri del naufragio di un bastimento negriero avvenuto al largo dell'Ansa nel 1830. Per Laurence Brown (2002) che lo descrive, questo memoriale è uno dei pochi ai Caraibi che possa essere definito come un «contro-monumento». Rifiutando le forme artistiche standardizzate, questo memoriale intende rappresentare il «prima» dell'abolizione – la condizione dello schiavo – e non, come le altre statue, l'eroismo della libertà. Si rimprovera tuttavia al monumento di essere una rappresentazione di corpi bianchi, il che richiama le polemiche ricorrenti in Giamaica a proposito delle rappresentazioni di schiavi e di eroi nazionali in spazi pubblici, e che echeggiano spesso l'attuale tenore dei conflitti sociali e razziali (Dacres, 2004).

Il progetto del Memorial ACTE alla Guadalupa, inaugurato nel maggio del 2015, si presenta come illustrazione di un linguaggio del tutto parti-

colare. È proposto come un luogo di raccoglimento, volendo raffigurare una memoria a scala di globo terrestre. Le immagini che sono servite a promuovere questo progetto lasciano sfilare una monumentalità ipermoderna, che va dagli spazi di camminamento sospesi in una materialità sopraelevata, punteggiati da luoghi di consumo, a spazi chiusi in cui si trova il dispositivo museografico, esso stesso servito da una tecnica di avanguardia¹⁰. Questo patchwork di segni visuali, testuali, sonori in cui si mescolano i codici e diluiscono i segni appare, da diversi punti di vista, tipico della nostra postmodernità. Richiama l'*hyperspace* (Jameson, 1984), cioè quegli spazi della simultaneità e della sincronia che si dispiegano in grandi insiemi architettonici saturi di segni e che si vogliono degli spazi «totalizzanti» dove tutto deve essere contenuto, tempo libero, consumo, informazioni diverse. Spazi in definitiva disconnessi in cui gli individui sono posti nell'impossibilità di localizzarsi correttamente, di organizzare il loro rapporto col mondo esteriore, così come di collegarsi al passato, al presente o al futuro in una esperienza coerente. In questo caso, dispositivi di questo tipo hanno ben poca chance di ritrovare i contrassegni di una identificazione, annegati come sono in questo miscuglio di riferimenti che si fanno, più potentemente che non il museo, simulacri della cosa rappresentata.

5. Conclusione

L'approccio di queste quattro strategie museali, obbligate tanto nell'uso dei codici che dei luoghi, pone il problema della posizione dell'esperienza della schiavitù in dispositivi che non sembrano attingerla che per mezzo di ciò che non dicono. Perché se si riannoda ciò che è escluso, nascosto, reso silenzioso, o trasfigurato, può darsi che si acceda a forme vive di realtà sociali emerse dalla matrice schiavista. Così è per le nozioni di continuità dell'ordine vincente, di riproduzione di rapporti razzializzati, di creolizzazione dolorosa. Possiamo invece domandarci se il museo in quanto istituzione profondamente segnata dall'immaginario della modernità e di cui gli abbellimenti postmoderni non fanno che raddoppiare la capacità di creare finzione, è lo strumento adatto per raccontare la configurazione culturale emersa dalla matrice schiavista. Di questa configurazione creata dallo schiavo, trasmessa dai suoi discendenti, autori come Paul Gilroy (2003 [1993]) o Édouard Glissant (1990) ci hanno ricordato che essa era abitata da «una coscienza particolare della vita e della libertà, nutrita dal

10. Cfr il video della presentazione del progetto in http://www.dailymotion.com/video/x5jiht_memorial-acte-musee-de-l-esclavage_news (ultima visita 22 marzo 2016)

“terrore mortale del padrone sovrano”». Se l'identità è quella della Relazione, può essa riuscire a dirsi e a manifestarsi attraverso l'inerzia degli oggetti e la loro distanza rispetto alle vite? L'incontro, nel senso primigenio del termine, non deve a rigor di logica precedere queste messe in scena museografiche di un riconoscimento reciproco nella misura in cui questo – il riconoscimento – non si è ancora veramente prodotto? Detto in altro modo, prima della iniziativa del museo, non ci dovrebbe essere il necessario dialogo con l'Altro?

Riferimenti bibliografici

- ANDERSON B. (1996 [1983]), *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, manifestolibri, Roma.
- BROWN L. (2002), *Monuments to Freedom, Monuments to Nation: The Politics of Emancipation and Remembrance in the Eastern Caribbean*, in “Slavery & Abolition”, 23, 3, pp. 93-116.
- CHIVALLON C. (2002), *Construction d'une mémoire relative à l'esclavage et instrumentalisation politique: le cas des anciens ports négriers de Bordeaux et Bristol*, in “Cahier des Anneaux de la Mémoire”, 4, pp. 176-203.
- EAD. (2005), *Résurgence des mémoires de l'esclavage: entre accélération généralisée et historicité singulière*, in “Diasporas, Histoire et Sociétés”, 6, numéro thématique *Migrations en mémoire*, pp. 144-55.
- EAD. (2006), *Rendre visible l'esclavage. Muséographie et hiatus de la mémoire aux Antilles françaises*, in “L'homme”, 180, pp. 7-42.
- EAD. (2013), *Les questions posées par le discours muséographique à l'expérience esclavagiste*, in “Africultures” (numéro spécial en hommage à Édouard Glissant, coordonné par Françoise Vergès, *Exposer l'esclavage: méthodologies et pratiques*).
- DACRES P. (2004), *Monument and Meaning*, in “Small Axe”, 16, pp. 137-53.
- DE LÉPINE É. (1999), *Dix semaines qui ébranlèrent la Martinique*, Servédit, Maisonneuve & Larose, Paris.
- EICHSTEDT J., SMALL S. (2002), *Representations of Slavery. Race and Ideology in Southern Plantation Museum*, Smithsonian Institution Press, Washington.
- FINDLEN P. (2004 [1989]), *The Museum. Its Classical Ethymology and Renaissance Genealogy*, in B. M. Carbonell, *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 23-50.
- GILROY P. (2003 [1993]), *L'Atlantico nero*, Meltemi, Roma.
- GLISSANT É. (1981), *Le discours antillais*, Seuil, Paris.
- ID. (1990), *Poétique de la relation*, Gallimard, Paris.
- ID. (2007), *Mémoires des esclavages*, Gallimard, Paris.
- ID. (2010), intervista con Lise Gauvin, *L'imaginaire des langues*, Gallimard, Paris.
- GUILLAUME M. (1990), *Invention et stratégies du patrimoine*, in H. P. Jeudy (éd.), *Patrimoines en folie*, Mission du Patrimoine ethnologique, Cahier 5, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme de Paris, Paris, pp. 13-20.

- JAMESON F. (1984), *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, in "New Left Review", 46, pp. 53-93.
- NORA P. (2008), *Malaise dans l'identité historique*, in P. Nora, F. Chandernagor, *Liberté pour l'histoire*, CNRS Éditions, Paris, pp. 11-24.
- PREZIOSI D. (2004 [1996]), *Brain of the Earth's Body. Museums and the Framing of Modernity*, in B. M. Carbonell, *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 71-84.
- PRICE R. (2001), *Monuments and Silent Screaming: A View from Martinique*, in O. Oostidnie (ed.), *Facing Up to the Past: Perspectives on the Commemoration of Slavery from Africa, the Americas and Europe*, Ian Randle, Kingston, pp. 58-62.

