

Itala Vivan

IL BICENTENARIO BRITANNICO DEL 2007 E I MAGAZZINI
DELLA MEMORIA POSTCOLONIALE

1. Il discorso celebrativo e le sue modalità attraverso il display dei musei culturali

Il 2007, anno del bicentenario dell'abolizione della tratta nei territori dell'impero britannico, ha visto la Gran Bretagna impegnarsi su più fronti a celebrare una data che ha segnato uno spartiacque nella storia e nell'economia degli imperi europei e delle loro colonie ed ex colonie. Tale impegno era da un lato prevedibile e quasi scontato, dato che l'abolizione venne approvata nel 1807 dal Parlamento britannico e trascinò con sé analoghe prese di posizione in altri paesi europei; d'altro lato, però, ha assunto una portata particolarmente significativa poiché si colloca nel contesto di una politica del multiculturalismo e nasce in un paese dove l'ondata di immigrazione proveniente dalla diaspora postcoloniale, africana e non, risulta essere la più massiccia fra le potenze ex coloniali dell'Europa intera.

Se quindi il discorso celebrativo si rivolge al proprio passato coloniale e rinverdisce, analizzandola, la memoria d'una svolta epocale risalente a duecento anni fa, allo stesso tempo chiama inevitabilmente in causa l'altro che fa ormai parte del sé britannico e più ampiamente postcoloniale, e mira a tessere insieme a esso un discorso multiculturale e collettivo. Ci si chiede perciò come sia stato affrontato, nel suo insieme, lo spinoso problema culturale e politico; e quali nuovi esiti abbia dato la riflessione su di esso¹.

¹ Per questa indagine sistematica (esito di un progetto di ricerca FIRST 2007-2008) sono state necessarie plurime ricognizioni in Gran Bretagna, una delle quali, compiuta in gruppo da Lidia de Michelis, Claudia Gualtieri e Roberto Pedretti (oltre a me stessa), ha coinciso con l'inaugurazione dell'International Slavery Museum di Liverpool avvenuta il 23 agosto 2007, giornata prescelta per le celebrazioni internazionali nella ricorrenza della rivolta degli schiavi di San Domingo-Haiti nel 1791.

2. Punti salienti delle celebrazioni britanniche

Passando in rassegna alcuni momenti nevralgici del bicentenario britannico, si cercherà di esaminarne la portata, le modalità e gli esiti, per accertare se tali scopi siano stati raggiunti o meno, con quali strumenti e su quali basi metodologiche ideologiche e culturali. L'osservazione si incentrerà sui musei culturali, e sulle mostre e gli itinerari culturali creati all'interno di vari musei, culturali e non soltanto tali, lasciando da parte la lunga serie di convegni e conferenze, e la ghirlanda di opere commissionate ad artisti britannici e americani su temi attinenti la diaspora africana. In quest'area si ricorda l'opera lirica *Bridgewater* il cui libretto è stato scritto da Mike Phillips, e l'opera, anch'essa lirica, *Margaret Garner*, su libretto di Toni Morrison, che riprende la storia della tragica fuga di una schiava già narrata dalla scrittrice in *Beloved*.

L'annata 2007 ha registrato un numero notevole di iniziative disseminate nel Regno Unito, e però coordinate e raccolte in una rete centralizzata cui hanno fatto capo tutte le manifestazioni. Per buona parte di queste iniziative i finanziamenti provenivano dal Lottery Fund, che agisce su base e controllo nazionale. Qui ci si limiterà a presentare le principali manifestazioni programmate in musei di Londra, Liverpool e Bristol, dando particolare rilievo al nuovo International Slavery Museum di Liverpool, primo del mondo nel suo genere, che costituirà campione centrale del discorso di analisi culturale.

3. Le esposizioni londinesi della National Portrait Gallery e della Tate Britain

Le tre esposizioni londinesi collocate presso la National Portrait Gallery, la Tate Britain e il British Museum divergevano nel senso che si è annunciato più sopra.

La prima, "Portraits, People and the Abolition of the Slave Trade", era una rassegna di tipo tradizionale che si presentava come memoria e ringraziamento nei confronti di rilevanti figure del movimento abolizionista, sia inglese sia di origine africana. La rassegna ha fatto sfilare dinanzi agli occhi dei visitatori i volti di Wilberforce, Clarkson, Sharp, Lord Grenville e altri, insieme a Equiano, icona dell'antischiaismo, Ignatius Sancho, Ottobah Cugoano e pochi altri africani. La National Portrait Gallery evidentemente si è proposta di collocare nel pantheon celebrativo dei volti precisi, storici, mescolando l'establishment politico che portò avanti il dibattito di allora alle figure di contestazione uscite dal margine ma che ora si rivelano non meno impor-

tanti. La sfilata dei personaggi si è così iscritta nella modalità consueta e tradizionale di questa istituzione, senza avviare innovazioni né nel tipo di discorso né nelle strategie comunicative. Dal punto di vista contenutistico, inoltre, tale mostra ha ricalcato lo schema passato che portava a celebrare l'abolizionismo dimenticando di analizzare la schiavitù, e facendo del movimento d'opinione britannico la principale se non unica leva che avrebbe condotto alla fine della tratta, omettendo di citare le rivolte, le insurrezioni e le rivoluzioni che scossero ininterrottamente il mondo schiavista per più secoli e si innervarono infine nei grandi movimenti libertari americani e caraibici.

La seconda, "Blake, Slavery and the Radical Mind", ospitata alla Tate Britain, avrebbe potuto essere una mostra straordinaria se realizzata secondo l'idea avanzata da Mike Phillips, consulente interculturale della Tate. Lo scopo di questa mostra mirava a esplicitare i legami culturali ma anche di militanza intellettuale fra il circolo dei Radicali che facevano capo all'editore Joseph Johnson e la battaglia per l'abolizionismo. William Blake, Mary Wollstonecraft, Tom Paine, William Goodwin, Henry Fuseli parteciparono al giro di attività che si imperniava sulle attività editoriali di Johnson e si riallacciava al movimento illuminista di fine Settecento collegandosi naturalmente alle idee della Rivoluzione Francese, ma allo stesso tempo esaltando quella retorica della *sensibility* tutta settecentesca che nutrì molti aspetti dell'abolizionismo. Purtroppo la mostra della Tate, ridimensionata rispetto al progetto originario, è apparsa monca e frettolosa, e non sono bastate una splendida *timeline* della storia della schiavitù e una attraente rassegna di testi pro e contro l'abolizionismo a configurare una seria analisi del contributo di quella brillante generazione radicale che fungeva da contraltare a Burke, come dimostrano le prese di posizione di Paine. Quindi un eccellente progetto è stato soffocato sul nascere per carenza di approfondimento, ma anche di contestualizzazione. Inoltre, la mostra ha goduto di scarsa pubblicizzazione ed era collocata in un recesso difficilmente reperibile nella labirintica Tate. Un vero peccato, anche perché il nome di Henry Tate – fondatore dell'omonima istituzione – è strettamente legato allo zucchero e alla schiavitù, e quindi l'occasione di parlare dall'interno della grande Tate londinese avrebbe potuto sostanziare una diversa indagine ampiamente sociopolitica, con utili risultati culturali.

3.1. Il cuore dei magazzini imperiali, al Victoria & Albert Museum e al British Museum

Un ulteriore esempio di importante iniziativa londinese situata al-

l'interno di un museo culturale si collocava al Victoria & Albert Museum, intitolandosi "Uncomfortable Truths. The Shadow of Slave Trading on Contemporary Art and Design". Il V&A (come viene comunemente chiamato), nato nel 1851, è per antonomasia il massimo magazzino culturale dell'impero britannico – insieme all'Imperial War Museum, che però se ne distingue per una maggiore modernità metodologica – e non a caso è stato scelto per ospitare una iniziativa del bicentenario. Infatti la schiavitù è direttamente legata alla cultura imperiale e coloniale, e i suoi immensi proventi hanno nutrito e potenziato le ricchezze che nel V&A trovano la loro apoteosi.

Qui si è deciso di tracciare una serie di cinque itinerari interni al museo stesso, miranti a illustrare come l'arte e il design – settori principali delle esposizioni del V&A – fossero e tuttora siano collegati alla tratta. Ciascun itinerario raccontava una storia propria esponendo o mettendo in risalto oggetti scelti grazie ai collegamenti nascosti e sovente inaspettati con la schiavitù. Inoltre il museo ha ottenuto la partecipazione di numerose figure prestigiose del mondo *black British* che hanno collaborato a gettare un fascio di luce su questi segreti ma fortissimi legami, lanciando un ponte tra la Gran Bretagna, l'Africa e i Caraibi, aree toccate dalla diaspora nata dalla schiavitù africana. Gli itinerari, marcati da colori diversi, si intitolavano "Consuming the Black Atlantic", "Black servants in British homes", "Britain and the West Indies", "Representing slavery and abolitionism" e "Gold and slaves: transnational trade links" e ricorrevano a tecniche diverse nel quadro di una comune strategia tendente a far capire quanto vari, importanti e non sempre visibili siano stati gli effetti della schiavitù. È stato, questo, un modo perspicace di far ripercorrere al visitatore le stanze dei magazzini imperiali smascherando la vera natura dei tesori quivi raccolti: frutto non tanto di aperta rapina, quanto di disumano sfruttamento dell'uomo sull'uomo, al fine di accumulare ricchezze e rilanciare l'economia britannica.

L'eleganza e la sontuosità della mobilia e delle argenterie inglesi, la profusione delle suppellettili sofisticate, la vita domestica nutrita del lavoro segreto della servitù, gli agi di un mondo sempre più affluente in cui caffè, cioccolato, zucchero, abiti di seta e broccati preziosi ed altro venivano consumati da classi egemoni a spese di una gigantesca catena di sfruttamento; contrasti e dicotomie drammatiche sono così apparsi espliciti all'occhio del visitatore, e i commenti degli artisti *black British* hanno contribuito a ridestare l'attenzione. Fra le sottolinee firmate da artisti contemporanei va registrata quella del nigeriano Yinka Shonibare che ha messo in campo i suoi gentiluomini e le sue dame vestiti di stoffe africane ma secondo fogge settecentesche (e privi di testa), e infine quella dell'artista del Benin Romuald Hazoumè,

con una gigantesca scultura posta nel cortile del V&A e strutturata a forma di serpente eretto in cerchio a mordersi la coda e a creare una sorta di atroce logo (con riferimento al design che regna nel museo) costruito con taniche di petrolio, a denunciare la perdurante presenza dello sfruttamento capitalistico nell'ex mondo coloniale. L'ironia di questi due artisti – di stampo prettamente postcoloniale, cioè basata su un gioco che si fingeva mimetico – ha assunto risvolti sarcastici nel contesto in cui si collocava, e cioè il magazzino dell'impero.

Una nuova mostra – destinata a diventare permanente – è stata aperta al Museum in Docklands: “London, Sugar and Slavery”, che mirava a collegare le ricchezze provenienti dalle piantagioni di zucchero con lo sviluppo della capitale britannica. Immense risorse affluirono nel Paese grazie a questo aspetto dello sfruttamento coloniale, e non fu soltanto la *plantocracy* che se ne avvantaggiò, bensì anche grandi banche e grossi complessi industriali (come Tate & Lyle), soprattutto nella capitale. Questa iniziativa londinese è apparsa particolarmente efficace e ben riuscita per concisa sobrietà, precisione storica e corrosività sociopolitica del discorso culturale: un discorso condotto con la partecipazione diretta e attiva di un gruppo di abitanti provenienti dalla zona dei docks, nell'East End, e figli della diaspola africana. Oggi la mostra si inserisce bene nel museo che la ospita, dato che analizza le attività sorte a Londra grazie ai traffici portuali cresciuti a dismisura con il decollo della colonizzazione e dell'impero e modifica così la *master narrative* imperiale con una strategia di riformismo revisionistico che appare tipicamente inglese nella sua modalità. La metodologia museale è coerente con quella dell'intero Museum in Docklands, attenendosi costantemente a finalità didattiche qui esplicitate anche da una guida che accompagna i visitatori vestita in abito da schiava delle piantagioni (*field slave*).

La partecipazione del British Museum, principe dei musei britannici, è risultata fortemente innovativa nello spirito e altamente suggestiva negli effetti mediatici. Consisteva di una unica, ma importante installazione intitolata “La bouche du roi”, opera di Romuald Hazoumè, in cui si rinnovava, rammemorando, l'icona dello *slave trade* – la nave negriera crudelmente stipata di corpi umani, e più precisamente proprio la *Brookes*² – in una sagoma di nave vista in sezione e co-

² Nel 1789, su iniziativa di Thomas Clarkson, fu realizzato un disegno in pianta della nave negriera *Brookes* di Liverpool, poi trasformato in immagine ad opera della sezione di Plymouth della Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade. Stampata in 8000 esemplari e distribuita a tutti i parlamentari inglesi, l'immagine divenne un'icona della campagna abolizionista e fu più volte rielaborata e ristampata su entrambe le sponde dell'Atlantico. L'opera di Hazoumè, appropriandosi di questo crudele palinse-

struita con taniche di petrolio mascherate in modo da rappresentare ciascuno un essere umano individuale. Nella penombra dello spazio espositivo, l'orribile battello sembrava gridare da mille bocche rotonde (le bocche delle taniche, perturbanti nella loro somiglianza umana) significando appunto la nefandezza della cattura e del trasporto attraverso il Middle Passage, ma anche una denuncia disperata del perdurante sfruttamento operato sul continente africano. Le bocche insomma gridavano una violenza del passato che sfumava nel presente senza soluzione di continuità, denunciando la schiavitù come inizio di una globalizzazione capitalistica che oggi giunge all'acme e ci travolge globalmente.

La sagoma paurosa della nave negriera stesa al suolo era circondata da immagini dello sfruttamento petrolifero dell'Africa: in "Cargo", ad esempio, il carico che un tempo era fatto di schiavi si trasformava in taniche di petrolio stipate sopra un incongruo mezzo di trasporto. Complessivamente, l'installazione appariva potentemente espressiva poiché con mezzi puramente visivi trasmetteva con rapidità fulminea un messaggio ideologicamente forte che legava direttamente il presente al passato: chi pensasse alla tratta come a un fatto remoto e lontano veniva immediatamente e drammaticamente dissuaso. Allo stesso tempo, lo stile espressivo di Hazoumé ha impresso un marchio identitario prettamente africano al suo discorso. Il titolo dell'installazione, "La bouche du roi", era di origine toponomastica ed evocava luoghi della tratta, ma, aldilà dell'effetto mnestico, la scenografia di Hazoumé ha costituito una chiamata di correo al mondo contemporaneo, affidandola a una maschera regale ispirata a simboli antichi della cultura del Benin, ma realizzata con una tanica di plastica gialla.

È evidente che la scelta del British Museum dovesse risultare vincente non solo per la popolarità (difatti è stata frequentatissima), ma ancor più per l'alto livello espressivo e la carica dirompente del suo discorso. L'artista, proveniente da un altrove postcoloniale, ha saputo immettersi con prepotenza nelle maglie delle tradizioni imperiali, levando una voce più forte di quanto abbia saputo fare il canone imperiale esemplificato nella National Portrait Gallery: la sua era infatti una rappresentazione visibile, diretta, della parabola della schiavitù nel capitalismo globale.

sto, ne fa emergere, per contrasto, il carattere passivizzante generato dallo sguardo coloniale che si proietta sull'oggetto schiavizzato. Su questo tema, e sulla posizione contemporanea delle associazioni africaniste al riguardo, si vedano: Wood (2000); Festa (2006); White (2008) e la scheda non firmata "The *Brookes* – visualising the transatlantic slave trade", sul sito di 1807 Commemorated.

4. *I grandi porti britannici della tratta: Bristol e Liverpool*

I due maggiori porti legati alla tratta, o, meglio, al commercio triangolare cui la tratta degli schiavi fungeva da motore, sono stati, in Gran Bretagna, Liverpool e Bristol. E in queste città ci siamo recati per visionare le manifestazioni del bicentenario colà situate e partecipare all'inaugurazione del nuovo museo di Liverpool.

Bristol accoglie il viaggiatore in una stazione ferroviaria vittoriana, orgoglioso capolavoro dell'ingegnere Brunel, accanto alla quale si erge un edificio anch'esso vittoriano, sede dell'Empire and Commonwealth Museum che nel 2007 ha ospitato la mostra temporanea "Breaking the Chains: the Fight to End Slavery". La collocazione era invero opportuna, poiché serviva a collegare con un'immediatezza data dalla continuità spaziale la storia e la cultura dell'impero e del Commonwealth alla schiavitù e alle sue ripercussioni.

Senza pretese di grande originalità, la mostra di Bristol si è servita di una cospicua sequenza di pannelli didattici ed espositivi per tracciare le vicende dell'abolizionismo e sottolineare il ruolo che in esso ebbero molte figure di ex schiavi, ma anche gli schiavi stessi con le loro incessanti e disperate ribellioni. Nel racconto espositivo correva il filo rosso della rivolta degli schiavi e spiccavano i volti dolenti delle vittime, i loro corpi piagati e sofferenti, facendo appello alla reazione emotiva del visitatore. Sui pannelli sovrastava il logo abolizionista elaborato da Wedgwood e ornato con il motto "Am I not a man and a brother", esposto a Bristol in fattura su vetro ma anche in versione femminista, "Am I not a woman and a sister".

I pannelli, numerosi ed eloquenti, apparivano tuttavia portatori di slogan più che di riflessioni conoscitive e si alternavano a statue e suppellettili africane che in questo contesto declamatorio fungevano quasi da comparse di un remoto altrove africano, sembrando voler convalidare un'origine che altrimenti si sarebbe potuta dissolvere nella brutalità della storia schiavista. Complessivamente, la mostra di Bristol rivelava uno scopo minimale, ma semplice e preciso: far giungere in ogni modo dei contenuti semplici e capaci di suscitare emozioni all'occhio e all'orecchio di ogni visitatore che passasse per le strade della città portuale o si spingesse all'interno del museo. A questa funzione di slogan si accompagnava una gamma di utili materiali didattici adatti alle scuole e distribuiti con generosità dall'équipe assai volenterosa del museo stesso. I visitatori milanesi, però, avevano un occhio critico, e hanno abbandonato il museo e la mostra per seguire gli itinerari della schiavitù e della ricchezza nella città portuale colma di indizi e nostalgica degli antichi velieri che un tempo affollavano i suoi moli e che sono ormai sostituiti da barche da diporto.

Non mancano difatti a Bristol i luoghi chiave per ridestare memorie del passato schiavista (si pensi, *in primis*, al Pero's Bridge), anche se l'atmosfera festosa e turistica della città aiuta ad allontanare i fantasmi della schiavitù, facendoli sembrare remoti: e ciò forse spiega l'urgenza che si avvertiva nel grido stentoreo della mostra "Breaking the Chains".

Costruire un museo della schiavitù è compito particolarmente arduo, e non è un caso che sinora nessuno abbia osato accingersi a tale impresa. I musei culturali contemporanei si basano su una rappresentazione identitaria che va necessariamente definita e identificata con chiarezza prima di avviare l'opera. Nel caso della schiavitù, tuttavia, non ci si trova di fronte a una precisa identità culturale da mettere in scena e rammemorare, quanto piuttosto alla problematica di una condizione che chiudeva vittime e aguzzini in un abbraccio mortale, un cerchio ferreo in cui la coscienza civile europea si annullava per gettare un'ombra sinistra sull'altro africano, oscurandolo e facendolo tacere, allo scopo di dar libero corso all'ansia di accumulazione di ricchezza. Lo schiavo si vedeva seppellire in quanto africano e ancor più in quanto essere umano, e il bagno feroce del Middle Passage trasformava l'uomo e la donna in animali da soma, in *chattel people*: condizione questa perennemente rafforzata da crudeli sistemi di controllo e punizione. Ma gli schiavi lottavano non solo con l'aperta rivolta, bensì anche con l'ironia sovversiva e l'assimilazione mascherata in varie forme di *mimicry* capaci di scivolare negli interstizi della *master narrative* imperiale e del canone universalistico occidentale.

Come rappresentare tutto ciò senza cadere in una rassegna di orrori, e come trasmettere a un ampio pubblico di visitatori una coscienza di complicità e corresponsabilità storica in quanto europei, oppure un senso di condivisione quando si trattasse di figli della diaspora postcoloniale? Come radicare gli schiavi in una realtà identitaria remota e come collegarli con il presente multiculturale britannico, soprattutto in una città a forte componente nera di antica data quale è Liverpool? Certamente i curatori dell'International Museum of Slavery di Liverpool, inaugurato il 23 agosto 2007 nella giornata prescelta dall'Unesco per la memoria della schiavitù, in quanto anniversario dell'esplosione della epocale rivolta degli schiavi di Haiti culminata nel 1804 con l'istituzione della repubblica nera, debbono avere riflettuto su queste problematiche; ed è noto, e confermato dallo stesso direttore del museo Richard Benjamin in un'intervista a noi rilasciata il 26 agosto, che essi si sono avvalsi della consulenza dello Smithsonian Institute americano e in particolare dello storico africano americano John Hope Franklin.

L'inaugurazione di questo museo costituisce una pietra miliare per la Gran Bretagna. Nato da una costola dell'antecedente Maritime Museum (Walvin, in questo volume) collocato nel cuore del massimo porto negriero britannico, e cioè nell'Albert Dock, uno dei grandi magazzini del commercio transatlantico, tra una veduta sulla malinconica Mersey e un panorama irto di arroganti edifici imperiali, l'International Museum of Slavery gode di tutte le premesse per elaborare un discorso nuovo su schiavitù ed abolizione, ieri e oggi.

La prima sezione, "Life in West Africa", si volge alla storia di popoli che furono centrali alle vicende della tratta transatlantica, cercando di coinvolgerli nella dinamica espositiva: ma poco vi si trova di nuovo, dato che ci si limita ad allineare vetrine colme di manufatti e statuaria, insieme alla ricostruzione di un villaggio ibo che lascia interdetti tanta è l'ingenuità dell'assunto, sottolineata, il giorno dell'inaugurazione, da un trio di africani vestiti in foggia africana e forniti di strumenti musicali con cui si esibivano. Tutto ciò ahimè ricorda da presso i villaggi africani delle famigerate esposizioni coloniali così popolari in Europa e negli Stati Uniti fra il 1851 e gli anni Trenta del Novecento: non sono bastate le sarcastiche denunce che di tali ricostruzioni hanno fatto, fra gli altri, anche scrittori *black British* come Caryl Phillips e Andrea Levy, a dissuadere da simili pratiche i curatori di Liverpool³.

La seconda sezione, "Enslavement and the Middle Passage", obbliga il visitatore a immergersi nel buio d'un intervallo che raffigura l'orrore delle stive negriere stipate di corpi umani e induce a guardare il mondo dal punto di vista dello schiavo, gettando il visitatore in una situazione di disagio fisico e psicologico. Questo è il momento forse meglio riuscito dell'intero museo, e certamente il più originale, perché avvicina appunto alla remota condizione dello schiavo e alla sua 'caduta' nella schiavitù. Nelle sale seguenti vi sono raffigurazioni e ricostruzioni di vita nelle piantagioni coloniali, riletture delle storiche rivolte di schiavi soprattutto in Giamaica e ad Haiti.

La terza sezione, "Legacies of slavery", sottolinea la lotta per la libertà, l'emancipazione e l'eguaglianza combattuta da ex schiavi e, arrivando a tempi recenti, da figure iconiche del mondo africano e della diaspora che brillano per le loro affermazioni in campo culturale, artistico, politico – da Nelson Mandela a Wole Soyinka, da Toni Mor-

³ Cfr. Andrea Levy, *Small Island* (2004), il cui prologo trasporta il lettore all'Esposizione del 1924 e dentro un villaggio africano ricostruito secondo stereotipi coloniali; e Caryl Phillips, *Dancing in the Dark* (2005, in cui ci si imbatte in un tableau vivant ottocentesco animato da africani posticci per soddisfare il gusto esotico del tempo.

rison a Kofi Annan⁴. Qui si vuole dimostrare che sebbene a prezzo di aspre battaglie, gli africani e i figli della diaspora hanno saputo emergere nelle società contemporanee. Le resistenze razziste sono rappresentate dal fantasma incappucciato del Ku Klux Klan sudista; le fasi di sovversione, oltre che dalle rivolte, anche dai grandi carnevali caraibici. In tutto il museo abbondano e talora si accatastano immagini e pannelli didattici e illustrativi che alternano la storia della schiavitù nell'altrove coloniale all'esposizione del ruolo della schiavitù nelle economie occidentali, con tavole del commercio triangolare seguite da diagrammi delle emigrazioni postcoloniali.

Oltre a queste tre sezioni, vi sono altri elementi isolati che hanno scarso rapporto con il resto: a titolo di esempio si cita una installazione luminosa di un gruppo di artisti di Haiti intolata "Freedom", e un grande pannello destinato ad accogliere i commenti dei visitatori: qui dinanzi, il giorno dell'inaugurazione, c'era un allegro assembramento di adolescenti *black British* che scherzavano su quanto avevano visto. Il museo, che per altro non è sufficientemente spazioso, era piuttosto affollato, anche perché si trattava del primo giorno di apertura. L'eccezionale pubblico dell'inaugurazione comprendeva un gran numero di africani americani, evidentemente attirati da un'iniziativa in cui venivano a leggere anche la propria storia: e questo fatto induce a ipotizzare che forse nelle intenzioni dei curatori v'è anche stata quella di aprirsi a un'utenza americana nera la quale evidentemente comporterebbe anche dei vantaggi per il turismo cittadino in cerca di espansione.

Dall'International Slavery Museum, scendendo un piano, ci si trova nel vecchio Maritime Museum, in cui si riaffacciano certi stereotipati discorsi sulla schiavitù, piuttosto illustrativi che analitici, e di facile accesso dato che la storia del porto di Liverpool coincide in buona parte con quella della schiavitù. Le ciotole decorate con immagini di navi negriere, le zuppiere d'argento che avevano adornato la tavola di facoltose famiglie mercantili, le stampe sulla caccia ai trafficanti di schiavi, i pannelli sulla storia di Liverpool (piuttosto sommari) completano quanto già visto.

Complessivamente, nonostante gli aspetti illustrativi obiettivamente interessanti e che certo hanno una qualche funzione didattica, questo museo risulta essere, almeno per ora, una occasione mancata.

⁴ Si veda (sul sito www.history.ac.uk/1807commemorated/interviews/benjamin.html) l'intervista in cui Benjamin identifica nel termine "resistance" l'idea unificatrice del progetto: "We don't use words like passive; we use words like rebellion, revolt, strength, pride".

Nonostante la lunga gestazione, e nonostante le prestigiose consulenze americane, l'International Slavery Museum non offre analisi approfondite sui rapporti fra la schiavitù e il luogo ove è nato il museo, cioè la Liverpool mercantile divenuta enormemente ricca, e neppure sullo sfruttamento delle classi inferiori (prima gli schiavi, poi i neri liberi, gli irlandesi, per ultimi gli immigrati postcoloniali), né sulla memoria che della schiavitù permane nella tradizione orale locale. Infine, il materiale espositivo è inerte e non invita il visitatore ad interagire diventando utente attivo.

Si sospetta che la mancata identificazione della natura della memoria di quella *peculiar institution* che fu la schiavitù, e l'assenza di precisazione identitaria dell'oggetto del museo abbiano inevitabilmente ristretto la capacità inventiva dei curatori, che si son trovati a doversi preoccupare di affastellare cose eterogenee e talora anche mediocri per attrarre l'occhio di un pubblico generalistico. L'opportunità offerta dal sito e dal contesto era troppo golosa perché il visitatore critico si possa accontentare di soluzioni mediocri.

Soprattutto va riscontrata la quasi totale assenza della Liverpool nera, discendente di schiavi trasportati in Gran Bretagna o provenienti dalla diaspora coloniale: e questa omissione non è davvero giustificabile, alla luce di ciò che è stata ed ancora è la storia di questa città brutalmente imperiale.

Va ricordato infatti, come suggerisce la storica Marika Sherwood, che i due massimi porti inglesi del traffico transatlantico – Liverpool e Bristol – furono costruiti sulle fondamenta della schiavitù e sul traffico transatlantico triangolare che ne fu il motore e agì da volano sull'economia del paese. Nel 1700 Liverpool era un grosso villaggio di pescatori di appena 5000 abitanti, ma nel 1773 era già diventato una città di 34.000 abitanti; nel corso dei secoli, il porto ha complessivamente ospitato il 40% dell'intero traffico europeo di schiavi, e il 60% di quello inglese. In soli due anni, alla vigilia dell'abolizione (1805-7), ben 70.294 schiavi africani furono trasportati al di là dell'Atlantico con 402 traversate effettuate da nevi negriere facenti capo a Liverpool. Liverpool si collocò al centro del commercio di zucchero, tabacco, olio di palma, ma soprattutto al commercio di cotone che andò a nutrire le fabbriche tessili di Manchester e venne in parte riesportato nelle colonie, tanto che nell'800 in India e in Africa le cotone inglesi mandarono a picco le produzioni tessili locali. Non è un caso se in cima a uno degli imponenti edifici imperiali cittadini troneggia ancor oggi una statuaria figura femminile che incarna Liverpool, l'elmo in capo e seduta su una balla di cotone: rappresentazione efficace della natura economica della città. E fin da tempi lontani, durante il Settecento, come osserva lo storico britannico Ray Costel-

lo, Liverpool e dintorni avevano una nutrita componente di abitanti africani.

L'abolizione del 1807 di fatto mascherò una perdurante connivenza con i trafficanti di schiavi. Nonostante le azioni corsare dell'African Squadron, che attaccava le navi sospettate di trasportare schiavi, il commercio negriero continuò e molto denaro britannico continuò a venire investito in esso, come pure nel commercio dei prodotti derivati dallo sfruttamento schiavista. Il legame con gli Stati Uniti rimase saldo anche dopo la Rivoluzione americana, e mercanti e banchieri britannici si appoggiarono agli Stati del Sud dalla cui produzione derivarono cospicui proventi. L'appoggio al Sud continuò anche durante la Guerra Civile. Insomma, se si guarda a fondo nella storia dell'abolizionismo si vedrà che quest'ultimo non segnò un'autentica soluzione di continuità rispetto all'epoca precedente, ma in buona parte servì da copertura propagandistica e occultò un flusso ininterrotto di rapporti, interessi e attività nutrito dei commerci di schiavi e sugli schiavi, che comportò guadagni immensi.

Oggi Bristol si veste di gaiezza turistica, e Liverpool è stata capitale culturale europea per il 2008, mentre nei suoi bacini e nei suoi dock vasti come cattedrali indugiano ancora antichi e romantici velieri accanto a moderne imbarcazioni multicolori. Tutto ciò può sembrare diverso dal passato, ma in realtà non è che il frutto di una riconversione postindustriale che vede comunque la Gran Bretagna ben inserita nella globalizzazione mondiale da un punto di vista economico, e ancora capace di indigenza nostalgica nei confronti del passato imperiale. La lettura culturale della storia di ieri e una consapevolezza ragionata delle diversità di oggi avrebbe invece dovuto portare a una spiegazione della contemporaneità, a un confronto con la realtà sociale così profondamente classista che caratterizza il paese.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BANCEL, N., BLANCHARD, P., BOËTSCH, G., DEROO, É., LEMAIRE, S. (a cura di) (2004), *Zoo humains aux temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte.

CARBONELL MESSIAS, B. (ed.) (2004), *Museum Studies: an Anthropology of Contexts*, London & New York, Routledge.

CAREY, B. (2005), *British Abolitionism and the Rhetoric of Sensibility. Writing, Sentiment, and Slavery, 1760-1807*, London, Palgrave Macmillan.

COSTELLO, R (2001), *Black Liverpool. The Early History of Britain's Oldest Black Community 1730-1918*, Liverpool, The City of Liverpool.

DE L'ESTOILE, B. (2007), *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris, Flammarion.

FESTA, L. (2006), *Sentimental Figures of Empire*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

HAMILTON D., BLYTH, R. J. (eds) (2007), *Representing Slavery. Art, Artefacts and Archives in the Collections of the National Maritime Museum*, Aldershot, Lund Humphries.

KOWALEWSKI-WALLACE, E. (2006), *The British Slave Trade and Public Memory*, New York, Columbia University Press.

KREPS, C. (2003), *Liberating Culture: Cross-cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation*, London & New York, Routledge.

KRISE, T. W. (2008), "Staging Slaves: Restoration Characterizations", *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 31 (2), June: 197-208.

LEVY, A. (2004), *Small Island*, London, Review.

MACDONALD, S. (ed.) (1998), *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, London & New York, Routledge.

MARSTINE, J. (ed.) (2006), *New Museums. Theory and Practice. An Introduction*, Oxford, Blackwell.

OLDFIELD, J. R. (2007), *'Chords of Freedom'. Commemoration, Ritual and British Transatlantic Slavery*, Manchester, Manchester University Press.

PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, O. (2006), *La tratta degli schiavi. Saggio di storia globale*, Bologna, Il Mulino.

PHILLIPS, C. (2005), *Dancing in the Dark*, London, Secker & Warburg.

SHERWOOD, M. (2007), *After Abolition. Britain and the Slave Trade Since 1807*, London, Tauris.

"The *Brookes* – visualising the transatlantic slave trade", (www.history.ac.uk/1807commemorated/exhibitions/museums/brookes.html).

TIBBLES, A. (ed.) (1994), *Transatlantic Slavery Against Human Dignity*, Liverpool, National Museums Liverpool.

WHITE, M. (2008), "Carrying the past into the present: Romuald Hazoumé, *La Bouche du Roi*" (www.history.ac.uk/1807commemorated/exhibitions/art/labouche.html).

WOOD, M. (2000), *Blind Memory*, Manchester, Manchester University Press.

SITOGRAFIA

www.bbc.co.uk/slavery
www.direct.gov.uk/slavery
www.history.ac.uk/1807commemorated.html
www.liverpoolmuseums.org.uk
www.onescotland.com
slavetrade@communities.gsi.gov.uk