

Oggetti in movimento: riflessione sulle collezioni d'Oceania

Author(s): MARGARET JOLLY

Source: *La Ricerca Folklorica*, No. 63, Putting People First: Dialogo interculturale immaginando il futuro in Oceania (aprile 2011), pp. 29-50

Published by: [Grafo s.p.a.](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41548515>

Accessed: 11/02/2015 17:44

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Grafo s.p.a. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *La Ricerca Folklorica*.

<http://www.jstor.org>

MARGARET JOLLY

Oggetti in movimento: riflessione sulle collezioni d'Oceania*

ABSTRACT

Moving Objects: Reflections on Oceanic Collections (by Margaret Jolly)

In this paper I reflect on the aesthetics and cultural politics of Oceanic collections in diverse places, considering objects as “moving” in three dimensions; in the physical sense, in the affective response they elicit, and in the objects or purposes of their display. I start with the Cook-Forster collection in Göttingen, exhibited for the first time beyond Europe in both Honolulu and Canberra in 2006, reviewing the institutional engagement with Pacific Peoples in the setting up of such exhibitions. I then refract my reflections on Oceanic collections through the lens of a recent exhibition by Fiona Hall at the Museum of Contemporary Art in Sydney.

* Traduzione dall'inglese di Anna Paini. “Moving Objects: Reflections on Oceanic Collections”, *lectio magistralis*, 7° Convegno ESFO, 10 luglio 2008, Verona.

Ringraziamenti: nella versione definitiva del testo ho cercato di mantenere in parte il tono della presentazione orale, da cui però il testo finale si discosta in maniera significativa. Ciò che ho presentato a Verona era una piccola parte di un testo molto lungo, ricco di note voluminose, che è cresciuto da 10.000 parole (quando sono partita dall'Australia) a 17.000 nel corso di alcune settimane di ricerca nei musei in Francia e in Germania. La sezione sul Musée du Quai Branly è diventata il tema di un nuovo saggio correlato (JOLLY 2011a) e una parte scritta ma non letta sull'Australian Museum di Sydney è stata omessa per dare più risalto alla mostra della collezione Cook-Forster. L'epilogo su Fiona Hall, che ha suscitato interesse durante la presentazione orale, è rimasto. Ho aggiornato la penultima versione del testo e i riferimenti bibliografici nel novembre 2010. La mia sincera gratitudine a Anna Paini e Elisabetta Gneocchi Ruscone per il loro invito e per la pazienza nell'attesa di questa versione finale e per il loro impegnativo lavoro di traduzione. Un profondo ringraziamento anche a James Clifford, Robert Foster, Elfriede Hermann, Chris Bal-

lard e Michelle Antoinette per critiche e suggerimenti in vari momenti della scrittura e successiva revisione. Ringrazio di cuore Michelle anche per la sua eccezionale assistenza con la lettura delle bozze e per la compilazione, riproduzione e richiesta delle autorizzazioni per le immagini utilizzate durante la conferenza e in questa pubblicazione.

¹ Alludo qui naturalmente non solo all'assai influente volume di Marilyn STRATHERN *The Gender of the Gift* (1988), che confuta le dicotomie persone vs cose, soggetti vs oggetti in Melanesia, ma anche alla teoria dell'arte sviluppata da Alfred GELL (1998, cfr. THOMAS 1995), il quale suggeriva che l'arte non va ricercata nella bellezza ma nell'efficacia, un oggetto d'arte è un agente con l'intenzionalità di modificare il mondo. Tali oggetti piuttosto che immagini o idoli che rappresentano divinità sono loro incarnazioni, “manifestazione[i] fisiche della divinità” (HOOPER 2006: 28). Si veda anche l'influenza di Bruno LATOUR (1993) su questi temi e la sua discussione della modernità e del lavoro di “purificazione” nel distinguere l'umano dal non umano e l'agentività dal determinismo naturale. Webb KEANE (2007) offre una brillante esplorazione dei problemi cognitivi legati agli incontri missionari nel contesto specifico del calvinismo a Sumba, Indonesia orientale.

*In memoria di Epeli Hau'ofa,
visionario dell'Oceania*

Prologo

In un convegno dedicato a “Putting People First” può sembrare fuori luogo tenere una *lectio magistralis* di apertura sulle “cose” tuttavia, come sappiamo, nel luogo che chiamiamo Oceania la dicotomia tra persone e cose, soggetti e oggetti è spesso rifiutata in quanto imposizione occidentale, e questo non solo nelle conversazioni teoriche di antropologhe e antropologi (STRATHERN 1988, THOMAS 1995, GELL 1998) ma nelle conversazioni quotidiane degli uomini e delle donne del Pacifico¹. Piuttosto gli oggetti di valore della creazione umana sono animati, incarnano la presenza di divinità, antenati e persone viventi, a volte tra i corpi aleggianti nelle pratiche rituali indigene, a volte circondati da spettatori curiosi in gallerie e musei, a volte abbandonati sotto le volte di depositi istituzionali.

In questa conferenza presento una riflessione sull'estetica e sulla politica culturale degli oggetti *in movimento* delle collezioni d'Oceania. Considero il movimento di questi oggetti in tre dimensioni. Inizialmente rifletto sugli oggetti d'Oceania in movimento in senso fisico, dal lo-

ro luogo d'origine nel Pacifico, attraverso terre e mari, a spazi di sosta nei musei e nelle gallerie della regione e oltre, in Europa, Nord America e Australia. Successivamente valuto le risposte emotive che essi suscitano, come essi com-muovono soggetti umani viventi, suscitando a seconda dei casi curiosità, rispetto, timore, spavento o rabbia negli spettatori, alcuni dei quali sono collegati genealogicamente ai creatori originali. Ma molti di essi non lo sono. Infine considero come gli oggetti si spostano nel senso delle finalità che cambiano e dei contesti curatoriali della loro messa in mostra in luoghi e periodi differenti. "Gli oggetti non sono mai statici" (KIMMELMAN 2006: 1); essi accumulano i significati attribuiti loro in tempi e luoghi diversi. Anch'io sarò in movimento tra Göttingen, Honolulu e Canberra. Ma tre domande ancorano il mio passaggio oceanico.

In primo luogo, colloco queste riflessioni nelle conversazioni contemporanee circa il "nuovo museo" (vedi MESSAGE 2006). La "novità" attribuita al nuovo museo va oltre la sua recente creazione o ristrutturazione. Alcuni sostengono che i nuovi musei risiedono in un terreno culturale e politico inedito, con relazioni riconfigurate, anche "postcoloniali", tra creatori, collezionisti, oggetti, curatori e spettatori. Queste presumibilmente eclissano il precedente carattere coloniale della conoscenza illuminista, implicata nell'elaborazione di forme di classificazioni che distanziavano e presuntuose tipologie evolutive degli "altri" e degli oggetti da essi creati. Alcuni considerano che tutto questo sia stato superato da relazioni più aperte e dialogiche del sapere, collaborazioni più interattive, posture curatoriali più egualitarie; un'affermazione che necessita un esame critico delle rappresentazioni dei passati, presenti e futuri (vedi MACDONALD 2007, JOLLY 2011a).

In secondo luogo, mi chiedo quanto la pratica curatoriale contemporanea sia riuscita nell'intento di superare le polarità stereotipate tra correnti estetiche ed etnografiche, tra arte e antropologia, formalismo e storia. Una parte loda l'isolamento sotto i riflettori dell'oggetto bello, privo di didascalie che distruggono, di contestualizzazione etnografica e storica, clamorosa-

mente "nudo" con le parole di Stéphane Martin, direttore del Museo del Quai Branly (NAUMANN 2006: 122). Questo approccio concepisce il lavoro curatoriale come un fare teatro, un'arte performativa. L'altra parte colloca la bellezza e potenza degli oggetti nel contesto etnografico e storico, celebra processi più difficili di traduzione culturale e scava dolorosamente più in profondità attraverso il sedimento coloniale che si aggrappa alle storie che connettono gli oggetti e gli umani d'Oceania².

Terzo, considero le relazioni tra i creatori, gli oggetti delle collezioni d'Oceania e i loro discendenti che abitano le isole del Pacifico e la diaspora. All'apertura del Museo del Quai Branly nel giugno 2005, Ralph Regenvanu ha spinto i curatori d'oltremare a seguire l'esempio del Vanuatu Cultural Centre nella sua enfasi sulla "cultura vissuta"³ (CLIFFORD 2007), che anima gli oggetti del passato in relazione con pratiche contemporanee e tradizioni artistiche nuove. Questo e altri simili inviti sono stati ascoltati da alcune istituzioni. In che modo i direttori e i curatori di musei stanno rispondendo a questi inviti indigeni sia in Europa sia in quella regione ampliata, re-immaginata e rivalorizzata come Oceania dallo scomparso Epeli Hau'ofa? (vedi JOLLY 2007, 2008, HAU'OFA 2008).

A Göttingen: la collezione Cook-Forster

Inizio dall'Europa: nei chiostrini piuttosto spogli dell'Istituto di Antropologia culturale e sociale della Università Georg-August di Göttingen, l'abituale dimora di circa quattrocento oggetti raccolti nel corso delle tre spedizioni del Capitano James Cook. Questi oggetti provengono da diversi luoghi nel Pacifico: Tonga, Tahiti e Isole della Società, Hawai'i, Marchesi, Isola di Pasqua (oggi Rapa Nui), Aotearoa Nuova Zelanda, Nuove Ebridi (oggi Vanuatu), Nuova Caledonia, e Alaska e Terra del Fuoco sulle coste del Pacifico dell'America settentrionale e meridionale. Nel corso di queste spedizioni questi oggetti d'Oceania furono variamente donati o scambiati con Cook, gli scienziati, gli ufficiali e i membri dell'equipaggio per chiodi, oggetti di ferro, spille, bottoni, perline e stoffa, o scambia-

² James CLIFFORD (2007) ha proposto una tregua tra queste posizioni contrastanti nel contesto del Musée du Quai Branly (MQB). Ritengo che questa tregua, sebbene auspicabile, sia fragile in quanto la modalità etnografica è rappresentata dal MQB in termini antiquati e coloniali mentre la modalità estetica presumibilmente trascende quel passato. Ma, come sostiene Sally PRICE (2007), percepire questi oggetti come "arte" piuttosto che manufatti rimanda ugualmente a genealogie di "primitivismo" (per una discussione più estesa, vedi JOLLY 2011a).

³ In un altro contesto (MARCOM PROJECT 2008), Rachel Perkins, una film-maker indigena australiana, ha insistito che, nonostante le presunzioni evoluzioniste e i passati razzisti che infestano le collezioni museali, gli oggetti e le dettagliate osservazioni di antropologi e collezionisti sono fondamentali per il lavoro della memoria collettiva del patrimonio culturale indigeno. Per lei gli oggetti del museo "sono le nostre famiglie". Si veda anche la discussione del contesto australiano dal punto di vista di un isolano dello Stretto di Torres in NAKATA (2007).

⁴ Questo avvenne in seguito alle altezzose pretese di Joseph Banks di avere assegnata una cabina più ampia, che avrebbe messo a rischio la sicurezza della *Resolution*. Si noti che molti biografi dei Forster hanno sottolineato la loro inglesità, dovuta non solo alla loro fascinazione anglofila ma anche ai loro periodi di residenza in Inghilterra, alla carriera di Forster senior come insegnante e al rispetto che gli veniva accordato per i suoi studi in quel paese, dove gli venne conferito un Dottorato *honoris causa* in Diritto Civile all'Università di Oxford. L'anno successivo (1776) donò 220 oggetti all'Ashmolean Museum. (KAEPPLER 2006b, 2009a).

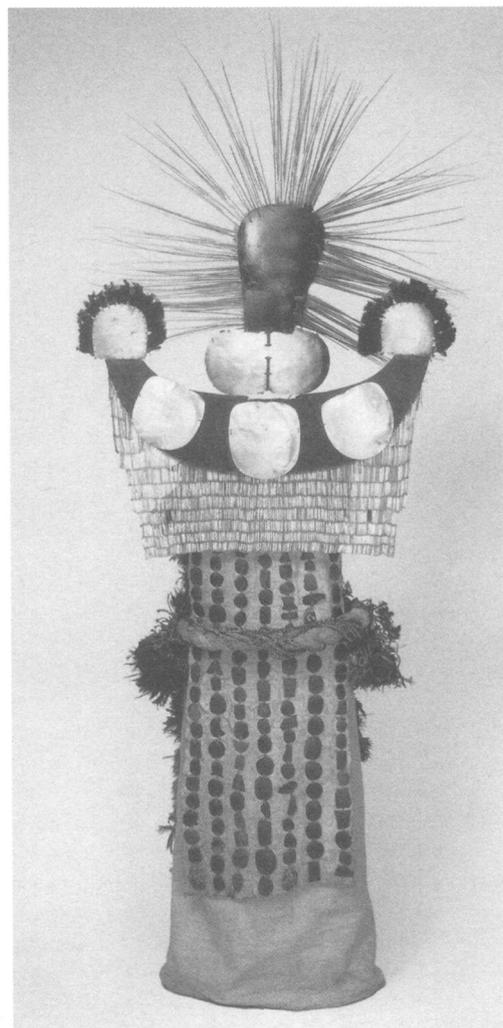
⁵ I membri della Casa di Hannover salirono al trono britannico nel 1714, unendo l'elettorado (*Kurfürstentum*) di Hannover con la Gran Bretagna durante il regno di Giorgio II, il mecenate fondatore dell'Università di Göttingen.

⁶ Nel tardo diciannovesimo secolo circa 55 oggetti furono donati al nuovo *Vereinsmuseum* di Hannover (oggi Museo Statale della Bassa Sassonia) a seguito di un decreto reale di re Giorgio V di Hannover del 1853. La provenienza dalla collezione Cook-Forster è confermata per trenta di questi oggetti (HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 2006a: 24), che sono stati inclusi nella mostra itinerante del 2006.

⁷ La storia complicata della dispersione e della ri-unificazione dei manufatti delle spedizioni di Cook è stata a lungo oggetto di studio da parte di Adrienne Kaeppler. In relazioni presentate al National Museum of Australia nel 2006 (2006b, 2009a) e presso il Musée du Quai Branly nel giugno 2008 (KAEPPLER 2008) prende in esame la collezione dell'arci-rivale di Joseph Banks, Ashton Lever, il quale accumulò la più grande collezione

ti con altri oggetti d'Oceania precedentemente raccolti, come pregiata tapa bianca da Tahiti o piume rosse da Tonga. Essi comprendono oggetti di abbigliamento e di uso quotidiano: vestiti, ornamenti, pettini, strumenti per il tatuaggio, ami da pesca, ciotole, cesti, strumenti musicali, armi, capi d'abbigliamento di tapa, sontuose insegne rituali (vedi figura 1) e immagini degli dei. Tuttavia, qualsiasi distinzione tra uso pratico e potenza rituale è ingannevole dal momento che ami da pesca, armi da guerra, cesti e tessuti erano spesso anche intrisi di efficacia divina (vedi HOOPER 2006: 41, 46).

La presenza di questi oggetti a Göttingen riflette i legami tra Gran Bretagna e Germania nel tardo XVIII secolo. In parte si trattava di una genealogia accademica in quanto due naturalisti tedeschi Johann Reinhold Forster e il figlio George accompagnarono Cook nel suo secondo viaggio⁴, ma rispecchia anche le connessioni genealogiche regali tra Inghilterra e Hannover⁵. Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840) fu il maggior catalizzatore di questa concentrazione di oggetti dei "Mari del Sud" nel Museo universitario, che istituì nel 1773 presso l'Università Georg-August (fondata nel 1737). Alcuni oggetti furono donati dopo la seconda spedizione da Johann e George, ma il nucleo iniziale fu il risultato degli stretti contatti di Blumenbach con Joseph Banks e di una petizione a Re Giorgio III, allora sia regnante della Gran Bretagna sia elettore di Hannover, perché donasse alcune cose "del surplus di curiosità naturali [...] raccolte in grandi quantità nei viaggi di esplorazione di recente compiuti attorno al mondo per ordine di sua maestà" (citato in HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 2006a: 21). L'appello ebbe successo e un "dono reale" di 349 oggetti ottenuti da diversi commercianti d'arte londinesi, e in particolare dalla vendita forzata della collezione privata di George Humphrey, arrivò a Göttingen il 15 luglio 1782⁶. (Del valore di 105 sterline, all'epoca il doppio dello stipendio annuale di un professore di Göttingen, HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 2006a: 23). Alcuni oggetti erano stati donati precedentemente dai Forster e successivamente, dopo la morte di Johann avvenuta nel 1798, la parte rimanente della collezione priva-



ta, la sua "*South Seas estate*", fu acquistata dal Museo (1799).

Come Adrienne Kaeppler ha ampiamente dimostrato, i manufatti dei viaggi di Cook, compresi quelli raccolti dai Forster, sono dispersi in vari luoghi: Pitt Rivers Museum e Christ Church a Oxford (vedi COOTE 2004), British Museum, Museum of Anthropology and Archaeology della Cambridge University, in Scozia, a Vienna, Berna, Wörlitz, Firenze e San Pietroburgo. Ma quella di Göttingen è una collezione assai significativa, ben preservata e relativamente ben documentata⁷. A lungo ha fornito materiale di ricerca per gli studiosi.

Johann Friedrich Blumenbach utilizzò la collezione per scopi di ricerca e di insegnamento; sostenendo, come è noto, che tutti i popoli

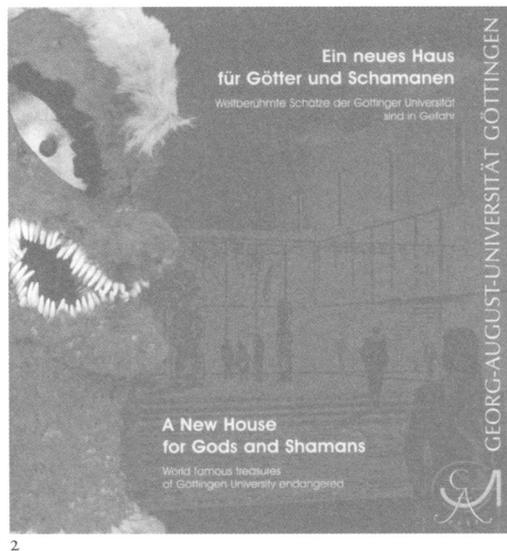


Fig. 2. Brochure "A New House for Gods and Shamans".

ne di manufatti delle spedizioni di Cook, prima in Elkington Hall e poi al Leverian Museum di Londra. La studiosa sottolinea come i suoi allestimenti museali mettessero in risalto la singolarità degli oggetti senza volerli collocare in una narrativa evoluzionista; ad esempio, il costume da lutto regale di Tahiti era collocato a fianco all'abito di Oliver Cromwell e a un costume turco. Come molti collezionisti del XVIII secolo, tra i quali Johann Reinhold Forster e George Humphrey, Lever fu costretto a vendere la sua collezione per coprire grossi debiti. Fu offerta al British Museum, ma Banks portò avanti con successo una campagna contro questa acquisizione. Nel 1806 andò all'asta e fu dispersa in numerose collezioni private in Russia e in Austria e in diversi musei inglesi. Dei 26.000 oggetti, 1859 provenivano dal Pacifico, di cui 1784 dai viaggi di Cook. La maggior parte di questi sono stati acquistati nel 1821-1826 per la raccolta dell'Impero austro-ungarico e dal 1928 sono esposti al Museum für Völkerkunde di Vienna.

⁸ Hauser-Schäublin rivestiva questa posizione al momento delle mostre e della stesura e presentazione di questa relazione, successivamente è andata in pensione.

⁹ È stato edificato nel 1930 sotto l'allora direttore Hans Plischke (1890-1972), il cui lavoro su antropologia e colonialismo è

presentato nel contesto del nazional-socialismo su di un pannello nel foyer. Durante il periodo in cui era Professoressa e Direttrice, Brigitta Hauser-Schäublin investì molte energie in un progetto di restauro e di ampliamento dell'edificio, per ottenere nuovi spazi per le collezioni e per la didattica. Questi progetti erano a uno stato avanzato ed erano stati approvati dal governo laburista dello stato della Bassa Sassonia nel 2001, ma la decisione è stata ribaltata dal successivo governo conservatore.

I progetti architettonici sono esposti sulle pareti dell'Istituto, ma gli sforzi per trovare una nuova casa sono oggi indirizzati a donazioni private, attraverso l'opuscolo *A New House for Gods and Shamans: World famous treasures of Göttingen University endangered*. Il progetto del nuovo edificio è esposto nel vecchio edificio, forse in segno di rammarico e di speranza. Gli spostamenti della collezione Cook-Forster a Honolulu, Canberra e Parigi, e in seguito a una mostra a Bonn che ha aperto nell'agosto del 2009, *James Cook und die Entdeckung der Sudsee* (per poi spostarsi a Vienna e a Berna) sono chiaramente un modo per dare visibilità al profilo locale e garantire un futuro alla collezione. Si veda il catalogo della mostra, quest'ultimo pubblicazioni illustrate (FLECK e KAEPLER 2009).

sono "veri umani", semplici varietà (*Spielarten*) della stessa specie (BLUMENBACH 1775) e facendo uso di manufatti nelle sue lezioni di *Völkerkunde* (etnologia) comparativa, una pratica continuata da Heren nel XIX secolo. Entrambi Johann Wolfgang von Goethe e Alexander von Humboldt trassero ispirazione dalla collezione. Ma dopo la morte di Blumenbach, il Museo venne chiuso e gli oggetti d'Oceania languirono nei depositi per alcuni decenni, insieme a quelli provenienti da altre regioni. Successivamente nel 1935-36 gli oggetti vennero riordinati e esibiti nella loro presente location al Theatreplatz a Göttingen sotto la direzione del nuovo Professore d'etnologia Hans Plischke, la cui antropologia era acriticamente coniugata con la storia coloniale e con la visione meno benevola delle "varietà" della razza umana associata con il nazional-socialismo.

Questo palazzo piuttosto austero, descritto dall'attuale Direttore⁸ come "non spettacolare, piuttosto trascurato" (HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 2006a: 18) è rimasto la loro dimora, nonostante gli strenui sforzi per rinnovare e ampliare sia il museo sia gli spazi della didattica utilizzando il potenziale di relazioni pubbliche della collezione (vedi figura 2)⁹.

La collezione è stata oggetto di studio da parte di diverse antropologhe e antropologi: Adrienne Kaeppler con il suo lavoro pionieristico sulle "curiosità artificiali" e sulla collezione di Göttingen nel contesto internazionale dei manufatti provenienti dai viaggi di Cook (1978a, 1978b, 1979, 1988, 1998, 2006a, 2006b, 2008, 2009a, 2009b); il volume collettaneo curato da Brigitta Hauser-Schäublin e Gundolf Krüger su questi "doni e tesori dei Mari del Sud" (1998) e pubblicazioni affini in cataloghi recenti (2006a, 2006b, 2006c), e le riflessioni critiche proposte da Nicholas Thomas sulle pratiche di raccolta nei progetti dell'antropologia illuminista, in particolare Cook, Johann Reinhold e George Forster (1994, 1996, 1997, 2003, cfr. J.R. FORSTER 1996 [1778], G. FORSTER 2000 [1777]).

Nel 2006 gli oggetti della collezione Cook-Forster sono ritornati temporaneamente in Oceania, dapprima a Honolulu e successivamente a Canberra.

¹⁰ Accanto agli oggetti d'Oceania, la mostra di Honolulu comprendeva dipinti di Sydney Parkinson dalla prima spedizione, William Hodges dal secondo viaggio e le immagini delle Hawai'i di John Webber dal terzo. La mostra di Canberra includeva ulteriori oggetti provenienti da collezioni australiane: *View from Point Venus, Island of Otaheiti*, 1774 di Hodges (National Library of Australia), il *Portrait of Captain James Cook RN*, 1782, National Portrait Gallery, Australia, le prime edizioni dei racconti di viaggio appartenenti alla National Library of Australia e vari oggetti attribuiti a Cook: uno staziografo con astuccio, un "quadrante del cannoniere", un sestante, un regolo d'avorio della State Library del New South Wales (NMA 2006: 103-5).

¹¹ Vorrei sottolineare che l'idea di portare la mostra alle Hawai'i è stata di Peter Ruthenberg, che viene descritto nel catalogo (LITTLE, RUTHENBERG 2006b) come storico dell'arte, collezionista e designer. Di origine tedesca, ha vissuto a lungo sull'isola di Kauai ed è stato determinante nel coinvolgere il curatore neozelandese Gerry Barton, che aveva precedentemente lavorato in Germania. Ruthenberg fu nominato consulente speciale per il progetto, e Stephen Little delegò a lui molte decisioni. Secondo Elfriede Hermann, ha sempre voluto il "meglio" per la mostra e per le pubblicazioni, dalla qualità del catalogo e delle immagini alla competenza di studiosi e studiosi invitati (com. pers., 1 luglio 2008, Nicolaslasberg).

¹² Little avanzò quattro ragioni principali sottese alla mostra. "In primo luogo, dalla sua inaugurazione nel 1927, il museo con le sue collezioni ha da sempre rappresentato e sostenuto le culture indigene del Pacifico

Il passaggio a Honolulu

Iniziamo con le parole dei custodi attuali di questa collezione, Brigitta Hauser-Schäublin e Gundolf Krüger, sul passaggio di questi oggetti:

Dopo più di 200 anni la più grande collezione di manufatti raccolti durante le tre spedizioni di James Cook (1768-1771, 1772-1775, 1776-1779/1780) ha compiuto il viaggio di ritorno all'emisfero meridionale, dove la maggior parte degli oggetti è stata prodotta, utilizzata e infine ceduta ai membri dell'equipaggio delle navi dell'Armata Britannica [...]. L'esplorazione del Pacifico – un'impresa a scopi principalmente scientifici – ha avuto conseguenze imprevedibili per molte delle popolazioni "scoperte" nel corso dei viaggi d'esplorazione: malattie, sofferenze, colonizzazione europea. Dopo lunghi e dolorosi decenni, persino secoli, di oppressione, le crescenti richieste di autodeterminazione in tutto il Pacifico nel XX secolo hanno portato alla realizzazione di un'autonomia politica e culturale. [...] Osservando i manufatti conservati in ottimo stato [...] possiamo riflettere sui cambiamenti avvenuti nel mondo negli ultimi due secoli. Il carattere apparentemente immutabile dei reperti suggerisce un viaggio a ritroso nel tempo. (HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 2006a: 15)

Come osservano Hauser-Schäublin e Krüger, sono trascorsi duecento anni prima che gli oggetti di Göttingen facessero ritorno nel Pacifico con due mostre ampiamente pubblicizzate, in due diverse *location*: dal 23 febbraio al 14 maggio alla Academy of Arts di Honolulu e successivamente dal 1° luglio al 10 settembre 2006 al National Museum di Canberra. Hauser-Schäublin e Krüger hanno sottolineato (1998, 2006a, 2006b, 2006c) che "il carattere apparentemente immutato" degli oggetti è un'illusione: essi si muovono con i cambiamenti di prospettiva legati a tempi e luoghi diversi.

Questo è stato altrettanto vero nel passaggio tra Honolulu e Canberra. Le affinità tra le due mostre sono state significative¹⁰, ma qui vorrei soffermarmi sulle loro differenze, differenze stuzzicanti, condensate nei titoli divergenti: a Honolulu *Hele Mai: Life in the Pacific of the 1700s* e a Canberra *Cook's Pacific Encounters*. Con il movimento degli oggetti, anche lo scopo e la cornice degli allestimenti cambia, ma il coinvolgimento

degli spettatori di fronte a questi oggetti è stato diverso? E i rapporti costruiti fra questi oggetti d'Oceania e le popolazioni del Pacifico contemporanee sono stati differenti nei due siti?

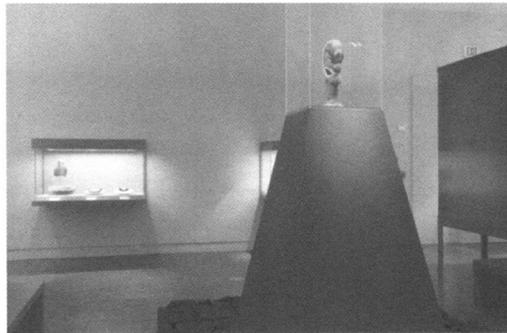
Stephen Little, Direttore della Academy of Arts di Honolulu, si è espresso chiaramente sui *loro* comuni propositi curatoriali¹¹. Nella lettera d'invito dichiara con entusiasmo: "Questi lavori sorprendenti, realizzati in gran parte prima del contatto di Cook con le culture indigene, sono straordinari per la loro intrinseca bellezza, esecuzione e *mana* (potere spirituale) senza eguali". (LITTLE 2006a). In un comunicato stampa elabora:

Riconosciamo che il lascito delle spedizioni di Cook nel Pacifico incluse malattie e morte per molte culture del Pacifico – un fatto riconosciuto dallo stesso Cook. Questa mostra, tuttavia, non si prefigge di glorificare Cook, ma al contrario vuole celebrare le brillanti vite culturali e spirituali delle popolazioni indigene del Pacifico, quali esistevano precedentemente al primo contatto con gli occidentali. La mostra quindi rappresenta una rara opportunità per la comprensione interculturale, occasione che alle Hawai'i forse non si ripeterà per molti anni. In un mondo che è ancora alle prese con le conseguenze e le realtà attuali del colonialismo, mi auguro che questa mostra possa gettare nuova luce sulla vita nel Pacifico nel 1700. L'Academy sta lavorando a stretto contatto con i membri delle comunità hawaiana, maori, di Tonga, così come con specialisti culturali di altre isole del Pacifico, per sviluppare programmi interpretativi ed educativi di accompagnamento alla mostra (LITTLE, 26 gennaio, 2006b: 3)¹².

La mostra si è dimostrata degna dei toni della promozione. È stata magnifica. Vi erano alcuni capolavori: un *heva*, il famoso costume da lutto per il principale partecipante al rito funebre delle Isole della Società, Tahiti (vedi fig. 1), tre *taumi* (ornamenti pettorali o collari), anch'essi provenienti dalle Isole della Società, preziosi cesti di Tonga e in posizione privilegiata, al centro della mostra, la testa dall'espressione truce di *ki'i akua hulu manu* (realizzata con vimini, piume di uccello rosse, gialle e nere, denti di cane, madreperla e legno), un'immagine o piuttosto l'incarnazione di Kuka'ilimoku (Kū), il dio della guerra hawaiano, su cui si è concentrata l'at-

Fig. 3.
<http://www.honoluluacademy.org/cmsbaal/academy/lipimages/LIPExhibitionSlideShow.htm#>

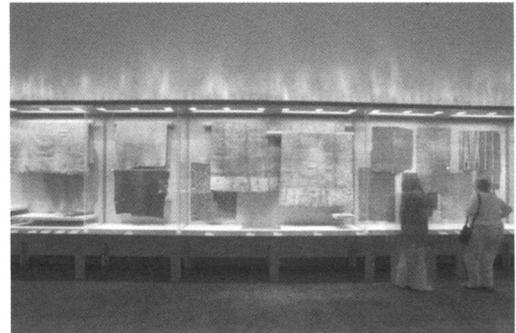
Fig. 4.
<http://www.honoluluacademy.org/cmsbaal/academy/lipimages/LIPExhibitionSlideShow.htm#>



3

tenzione del pubblico locale (vedi figura 3). In mostra una straordinaria varietà di stoffe di corteccia battuta, cesti, ornamenti, strumenti musicali, armi e una vasta gamma di ami. La semplicità delle teche di vetro rivestite in feltro blu pallido evocava l'oceano e gli oggetti erano ben illuminati, amplificando l'iridescenza di conchiglie, giadeite e piume¹³. Il loro raggruppamento non per paese ma per tipo metteva in evidenza le profonde connessioni oceaniane e le sottostanti affinità culturali (vedi figura 4).

Ma interrogativi ancora più profondi circa il rapporto tra forma e funzione e le trasformazioni nella produzione di simili oggetti da una parte all'altra del Pacifico non vi trovavano spazio (DRAKE 2007: 343). Inoltre, i visitatori, soprat-



4

tutto gli indigeni del Pacifico, che cercavano di entrare in contatto con il patrimonio culturale di luoghi particolari o di paesi specifici, ad esempio le Hawai'i o Tonga, non sono stati in grado di farlo (vedi ANDRADE 2007 e DRAKE 2007). Le didascalie erano minime – con nome, provenienza, numero di inventario (ad esempio *patu meremere*, legno, Nuova Zelanda, Inv. Oz 275) – e prive di qualsiasi contestuale informazione culturale che avrebbe fatto luce sugli usi o sui significati. Questa strategia curatoriale *text-free* è stata ampiamente applaudita da alcuni dei 65.000 visitatori e da alcuni recensori della stampa quotidiana di Honolulu, per aver permesso “che gli oggetti raccontassero storie delle popolazioni del Pacifico” (CARVALHO 2006). Altri hanno suggerito che la mancanza di tale materiale interpretativo lascia-va gli spettatori frustrati e desiderosi di maggior informazioni e che la presentazione di oggetti come “arte”, privati di una prospettiva indigena era, a giudizio del professionista culturale di Tonga e curatore del Bishop Museum, Maile Drake, come vedere “un corpo privo di anima” (DRAKE 2007: 343). Ivy Hali'imalaile Andrade ha fatto eco a questa critica, trovando la presentazione degli oggetti come manufatti o “arte” troppo fredda. “Come hawaiana sono legata genealogicamente ai pezzi provenienti dalle Hawai'i collocati nelle teche, sono i miei antenati. La mancanza di materiale interpretativo nelle gallerie ha relegato le opere a meri ‘oggetti’ storici” (2007: 342).

Inoltre, i commenti nel libro dei visitatori suggerivano che molti indigeni delle Hawai'i erano com-mossi dagli oggetti hawaiani in mostra, in particolare dalla presenza di Kū, infatti offerte erano lasciate davanti all'alto piedistallo su cui era posto¹⁴. Ma alcuni pensavano che Kū, essendo tornato a casa, dovesse restarci.

co (in particolare quella nativa hawaiana)” (2006a: 5); questo è stato fondamentale per la sua *mission* di fare didattica attraverso opere artistiche. Inoltre, “questi manufatti nella maggior parte dei casi sono stati creati *prima* che Cook incontrasse queste popolazioni indigene; sono prevalentemente incontaminati” (2006a: 5) [enfasi in orig.]. Ha sottolineato l'impossibilità di “duplicare” l'esperienza della “potenza visiva e spirituale” delle opere originali in un libro o in un'immagine elettronica. “In terzo luogo, questa mostra evidenzia la stretta connessione tra le culture antiche del Pacifico – culture che spesso erano separate da grandi distanze oceaniche” (2006a: 5). Ciò era sottolineato dal tipo di allestimento: opere di analoga funzione e produzione sono state esposte insieme. “Infine, la mostra pone la domanda: qual è oggi il ruolo e la rilevanza delle culture indigene del Pacifico? Le opere in mostra, tanto quelle mondane quanto quelle sacre, sono finestre sul passato, presente e futuro” (2006a: 6).

¹³ Anche Karen KOSASA (2007) commenta

positivamente l'allestimento, che ritiene abbia permesso quell'attenzione estetica ravvicinata che Svetlana Alpers ha descritto come “l'effetto museo” (1991). Il curatore Ulrich Menter, che sta lavorando sul carattere culturale e politico del Rinascimento hawaiano, in una conversazione svoltasi a Göttingen ha commentato che l'allestimento a Honolulu era troppo illuminato, in contrasto con quello di Canberra, a cui ha collaborato, e che preferiva di gran lunga (com. pers., 30 giugno 2008, Göttingen).

¹⁴ La critica di Ivy Hali'imalaile Andrade è rivelatrice. “Il setting tipo altare mi ha lasciato perplessa e non vi era alcuna spiegazione che lo giustificasse. Mi è sembrato troppo drammatico, e ho la sensazione che incoraggiasse la gente a lasciare *ho'okupu* (offerte), senza capire come questo particolare Kū (divinità ancestrale associata con la politica e con la guerra) possa aver funzionato come un dio privato per i seguaci designati, piuttosto che un dio per tutti destinato a un culto pubblico” (2007:342).

¹⁵ Ulrich Menter sottolineò la varietà delle risposte degli hawaiani, raccolte nel libro dei visitatori della mostra. I suoi colleghi del Centre for Hawaiian Studies alla University of Hawai'i di Mānoa erano nella maggior parte critici, probabilmente a causa della coeva disputa Kawaihae (com. pers., 30 giugno 2008, Göttingen).

¹⁶ L'attribuzione curatoriale è ambigua. Sia la guida della mostra sia il catalogo in tre volumi uscirono anche presso la Honolulu Academy of Arts nel 2006 sul frontespizio riporta i nomi di Stephen Little e Peter Ruthenberg come curatori e indica Brigitta Hauser-Schäublin e Krüger soltanto come co-curatori del secondo volume, incentrato su ricerca, tradizioni e prospettive europee. Questi ultimi, tuttavia, nel loro saggio sul website del National Museum of Australia, riprodotto nel catalogo NMA *Cook's Pacific Encounters* (2006a, 2006b), si citano come curatori non solo di quel volume ma apparentemente dell'intera opera.

¹⁷ La guida della mostra presenta brevi saggi di Geoffrey Quilley su Hodges, di Richard Hanna su Sydney Parkinson e le piante del Pacifico e di Peter Ruthenberg su Webber, così come le descrizioni degli oggetti, che sono riprodotti in formato piccolo. Sono catalogati per tipologia e, in misura minore, per regione, in modo che gli oggetti della Melanesia (Nuove Ebridi e Nuova Caledonia) sono raffigurati dopo quelli della Terra del Fuoco e dell'Alaska, e sono molto meno numerosi e più limitati come genere rispetto a quelli provenienti dalla Polinesia: principalmente archi e frecce, lance e bastoni, fionde e pietre da fionda (vedi JOLLY 2009b) con un solitario flauto di Pan da Tanna e una coppia di pettini o grattatoi da testa della Nuova Caledonia.

Jonathan Osorio, Direttore del Kamakuokalani Centre for Hawaiian Studies presso la University of Hawai'i a Mānoa osservò che, poiché gli oggetti non erano stati rubati, erano di proprietà del Museo di Göttingen, ma che sarebbe stato un "gesto meraviglioso" se gli oggetti hawaiani avessero potuto trovare casa in modo permanente alle Hawai'i. Affermò che tale decisione "spetta alla coscienza di chi lavora nel museo in Germania" (PANG 2006: 2). Un visitatore hawaiano arrivò a chiedere: "Dove possiamo risepellirli?" (Ulrich Menter, com. pers., Göttingen, 30 giugno, 2008). Inoltre diversi indigeni hawaiani e di altre isole del Pacifico, tra cui anche studiosi presso la University of Hawai'i a Mānoa, lamentavano che l'assenza di voci e prospettive indigene, che avrebbero consentito processi più profondi di traduzione transculturale (ANDRADE 2007: 341-2; DRAKE 2007: 343; KOSASA 2007: 344), sopprimeva anche il tanto celebrato legame tra passato e presente¹⁵. Isolando gli oggetti in quanto belli e incontaminati, permettendo solo a *loro* di parlare, si correva il rischio di ridurre al silenzio le interpretazioni indigene contemporanee e forse anche le tensioni politiche e le impurità del presente.

Sia nel titolo della mostra *Hele Mai: Life in the Pacific of the 1700s* sia nella forma di allestimento si evidenziava il carattere arcaico, originario, pre-contatto degli oggetti. I curatori sottolineavano l'assenza di fibre e coloranti introdotti così come di perle, vetro, metallo. Sebbene spesso scambiati con oggetti europei, questi oggetti oceaniani non mostravano "traccia di tali materiali importati" (HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 2006a: 16). Nella mostra l'analisi del contesto del viaggio europeo e delle pratiche di raccolta nel tardo Settecento è stata quindi piuttosto "smorzata" rispetto alla guida e all'enorme catalogo in tre volumi pubblicato più tardi in quello stesso anno (LITTLE e RUTHENBERG 2006a; 2006b)¹⁶. Alcuni noti ritratti di viaggi e di paesaggi di William Hodges, i disegni delle piante del Pacifico di Sydney Parkinson e le immagini delle Hawai'i di John Webber sono stati montati nelle adiacenze dell'esposizione principale, ma sembravano annessi alla mostra piuttosto che esserne parte integrante¹⁷.



Fig. 5. Vita nel Pacifico – cerimonia di apertura: Kawena, Pele e Kuhilani figlie di La'akea Sukanuma, <http://www.honoluluacademy.org/cms/haa/academy/index.aspx?id=1451>

L'invito di Little sottolineava l'ampio programma educativo che accompagnava la mostra: una conferenza accademica, seminari, film e spettacoli culturali. Sottolineava la presenza indigena negli eventi di apertura di *Voyage to the South Pacific* in ARTafterDARK il 24 febbraio. Gli spettacoli di benvenuto consistevano in danze hula eseguite da La'akea Sukanuma e le figlie, Kawena, Pele e Kuhilani, pronipoti di Mary Kawena Puku'i, che introdusse spettacoli pubblici di hula alla Honolulu Academy of Arts tra la fine degli anni trenta e gli anni quaranta del novecento (vedi figura 5). Furono interpretati canti hawaiani, fu rimosso un *tapu* di Tonga e eseguite danze māori, di Tahiti e di Tonga. L'esposizione Cook-Forster è stata accompagnata da una mostra fotografica, *Life in the Pacific: the 21st Century*, che aspirava a proporre "connessioni tra passato e presente" e che ha portato studenti delle scuole, genitori, *kupuna* (anziani), leader di comunità e studiosi a discutere sugli oggetti del XVIII secolo. Il dipartimento di educazione della Academy ha fornito apparecchi fotografici digitali, coi quali i partecipanti hanno scattato circa 7.000 immagini, ottanta delle quali sono state selezionate per essere esposte nel cortile centrale della Academy e nel foyer del Outrigger Waikiki a Diamond Head (vedi figura 6 e figura 7).

Ma questi vigorosi sforzi di coinvolgimento delle comunità locali hawaiane e del Pacifico sono stati viziati da due notevoli problemi che hanno accompagnato l'apertura della mostra

¹⁸ Sulla stampa hawaiana questa disputa della *repatriation* è denominata in modi diversi: controversia delle grotte Kawaihae o della “grotta Forbes” (vedi la newsletter OHA 2006 e WONG 2006a, 2006b, 2006c). Essa è stata resa possibile dal passaggio del NAGPRA da parte del governo federale nel 1990. Hui Mālama era una delle quattro organizzazioni registrate come “Native Hawaiian organizations” (NHO), che ha richiesto la restituzione di resti umani (ossa, *iwi*) e di corredi funerari sottratti dalle grotte Kawaihae nel 1905. Un archeologo dilettante, David Forbes, aveva rimosso sia le ossa sia 83 manufatti e li aveva venduti al Bishop Museum. Successive “esplorazioni” della stessa “grotta Forbes” e di grotte adiacenti hanno portato alla rimozione di ulteriori ossa e oggetti arrivati al Bishop Museum e al Volcanoes National Park negli anni trenta del novecento. Sono stati avviati processi di *repatriation* e alla fine degli anni novanta del novecento sono stati restituiti resti umani e di nuovo nel febbraio 2000, 83 “oggetti preziosi” sono stati dati in prestito ai membri di Hui Mālama. Dopo breve tempo questi hanno sigillato sia gli oggetti sia i resti umani nelle grotte con una chiusura di cemento armato all’imboccatura del tunnel di lava. A questo punto i quattro pretendenti si accordarono per seppellire le ossa e gli oggetti [enfasi in orig., NdT] che erano stati dati in prestito da Donald Duckworth, l’allora direttore del Museo, perché la procedura di *repatriation* non era tecnicamente completata e un prestito era la forma più rapida di trasferimento mentre il processo legale era in corso. Ma successivamente altri si sono fatti avanti sostenendo che la *repatriation* non era valida poiché non tutte le NHO era-



6



7

Fig. 6. Dalla mostra fotografica *Life in the Pacific: the 21st Century – Connecting Communities, Connecting Our Past and Present*.

<http://www.honoluluacademy.org/cmshaa/academy/index.aspx?id=1337>

Fig. 7. Dalla mostra fotografica *Life in the Pacific: the 21st Century – Connecting Communities, Connecting Our Past and Present*.

<http://www.honoluluacademy.org/cmshaa/academy/index.aspx?id=1337>

e la relativa conferenza scientifica (cfr. KOSASA 2007: 344). La’akea Sukanuma, Presidente della Royal Hawaiian Academy of Traditional Arts – scelto per compiere i protocolli sacri, la benedizione a Göttingen il 23 gennaio 2006, come elemento del ritorno a casa dei tesori hawaiani,

e per eseguire l’hula di benvenuto con le sue tre figlie nella serata di apertura – era stato coinvolto in una sgradevole disputa con altri hawaiani. I dettagli di questa controversia, il caso delle grotte Kawaihae, sono complessi e difficili da distillare (ma si veda il recente volume di Greg Johnson, *Sacred Claims*, 2007, e la nota 18). Sukanuma e Abigail Kawanakoa (che rivendica una discendenza *ali’i* dal principe Kūhiō) hanno fatto causa a un altro gruppo di hawaiani Hui Mālama i Na Kupuna o Hawai’i Nei e al Bishop Museum per aver violato un presunto processo di *repatriation* autorizzato in base al NAGPRA (the Native American Graves Protection and Repatriation Act, una legge federale del 1990). Nel 2001 Hui Mālama risotterrò resti umani (ossa o *iwi*) e successivamente sotterrò 83 oggetti che erano stati prestati al gruppo dall’allora direttore del museo Donald Duckworth¹⁸. La causa legale portò a un procedimento giudiziario nei confronti di Hui Mālama per oltraggio alla corte per essersi rifiutato di restituire gli oggetti o di rendere noto la loro collocazione esatta. Edward Halealoha Ayau, leader del gruppo, fu condannato a alcune settimane di carcere nel dicembre 2005-gennaio 2006. Così proprio mentre la mostra apriva alla Academy of Arts di Honolulu, i protagonisti erano impegnati in trattative delicate utilizzando tecniche di mediazione hawaiane. Queste fallirono e successivamente gli oggetti furono recuperati e restituiti al Bishop Museum all’incirca nell’agosto 2006.

Questa disputa che Greg Johnson ha descritto come “hawaiana sino al midollo” (2008: 6), sollevò profondi interrogativi culturali sulle pretese dei viventi che si contendono il compito di prendersi cura dei morti e nei fatti una competizione tra Kawanakoa, che rivendicava uno status nobile, e gruppi come Hui Mālama, da lei considerati “soggetti comuni”. Come Johnson mostra, vi è uno stretto legame tra questa disputa e una controversia più vecchia relativa al furto, avvenuto nel 1994 al Bishop Museum, di un “cofanetto reale” o *kā’ai*, lasciato in deposito dall’antenato di Kawanakoa, il Principe Kūhiō. Questi *kā’ai* sono stati “oggetti in movimento” per oltre un secolo, essi erano continuamente trasferiti nelle lotte coeve in cui si conten-

devano passati regali antagonisti, ad esempio tra il principe Kūhiō e la regina Lili'uokalani.

Entrambe queste dispute erano radicate nel turbolento panorama politico della Big Island, dalla baia di Kealakekua, dove è stato ucciso Cook, alla vallata Waipi'o, patria del re Kamehameha, che unificò le isole. Alcuni hawaiani e altri locali pensavano che il coinvolgimento di

Suganuma e di Kawanakoa nelle cerimonie di apertura del 24 febbraio 2006 fosse una scelta nel migliore dei casi insensibile, se non addirittura provocatoria, e decisero di boicottare la cerimonia di apertura e la mostra. Tuttavia, in un'intervista del 4 febbraio a *The Honolulu Advertiser*, Little dichiarò che non aveva previsto le critiche alla mostra, sottolineando come gli og-

no state consultate. Tra queste la Royal Hawaiian Academy of Traditional Arts, diretta dal suo Presidente La'akea Suganuma (un pronipote di Mary Kawena Pukui), e molto più tardi nel 2005 la Na Le'i Ali'i Kawanakoa diretta da Abigail Kawanakoa, che rivendica titolo nobiliare e legami con il Principe Kūhiō. Tra i richiedenti, che nel 2001 erano diventati tredici, alcuni erano a favore, altri contrari alla risepoltura degli oggetti. Nell'agosto 2001 un *Document of Truth*, in cui si dichiarava di "prendere atto di trovarsi in disaccordo", è stato firmato da tutti, compresa Suganuma. Ma dopo poco Suganuma presentò una denuncia al comitato di revisione NAGPRA, che si espresse in suo favore. Poi nel 2004 una causa fu avanzata sia dalla Royal Hawaiian Academy of Traditional Arts sia dalla Na Le'i Ali'i Kawanakoa contro Hui Mālama e il Bishop Museum. Alla fine il giudice della corte distrettuale David Ezra ordinò a Hui Mālama di recuperare gli oggetti o rivelare la loro esatta collocazione. Hui Mālama rispose fornendo le coordinate GPS e un inventario ma si rifiutò di dare ulteriori informazioni e Edward Halealoha Ayau, come capo della commissione, fu incarcerato per oltraggio alla corte per tre settimane dal dicembre 2005 al gennaio 2006 in un centro di detenzione federale. Ayau venne rilasciato (ma è ancora soggetto agli arresti domiciliari e a un dispositivo di monitoraggio, WONG 2006b). Si fece ricorso alla mediazione hawaiana *ho'oponopono*, ma risultò fallimentare e alla fine il giudice Ezra fece rimuovere gli oggetti verso agosto-settembre 2006 e li fece restituire al Bishop Museum.

Come Greg Johnson descrive nel suo libro *Sacred Claims* e nel saggio "Social Lives of the Dead" (2007, 2008), questo è un caso efficace ed eloquente di come venga assegnato significato nel presente attraverso rivendicazioni sui defunti e di come la cultura sia animata da conflittualità. Da un lato, Hui Mālama e gli altri richiedenti sostenevano la sepoltura degli oggetti, insistevano che fossero *moepu* o "sepolti coi defunti" a causa della loro disposizione di fron-

te alle ossa (KWO settembre 2005: 7). *Moepu*, affermavano, erano investiti con *mana kupuna* (potere spirituale ancestrale) delle divinità, ed erano stati collocati a guardia dei defunti, in questo caso *ali'i* (capi) di alto rango di questa zona della Big Island delle Hawaii. Dall'altro lato, coloro che invece si opponevano alla loro sepoltura e suggerivano che non si trattasse di corredi funerari, che *moepu* era solo una parola in un contesto di *ho'omoepu* ("collocare con il defunto", letteralmente "mettere a dormire con"). La'akea Suganuma ha scritto: "Un oggetto collocato è sempre un oggetto". Egli ha sostenuto che si trattava piuttosto di oggetti preziosi che erano stati messi nella grotta per essere custoditi nel 1816, in un momento di conversione al cristianesimo con la fine delle restrizioni *ai kapu* (tabù) e la distruzione o profanazione di molti oggetti sacri. Ha inoltre suggerito che fosse intenzione ancestrale che una volta revocato il *kapu* e individuata la grotta, gli oggetti dovessero essere preservati per i discendenti come lezione vivente sulla vita hawaiana, e che il ritorno degli oggetti al museo fosse pertanto la volontà degli antenati.

Questo disaccordo risale agli inizi del XX secolo, come attestato da documenti del Museo. Nel 1906 l'allora direttore Brigham affermò che non vi fosse alcuna evidenza per sostenere la teoria che essi fossero stati nascosti per evitare che venissero distrutti e che gli oggetti erano "ricordi personali" e "divinità domestiche dei defunti". Ma documenti successivi, appoggiandosi su tradizioni orali, sostenevano che la sepoltura di una delle figure risalisse "al momento della distruzione degli idoli". Entrambe le parti nella controversia in corso pretendono di agire nel miglior interesse dei *kupuna* (antenati/anziani) e della cultura hawaiana. Ma in queste contrapposte rivendicazioni emergono anche differenze genealogiche. Sia Suganuma sia Abigail Kawanakoa avanzano un *pedigree* aristocratico: mentre il primo discende da Mary Kawena Pukui, la seconda è una diretta discendente del principe Kūhiō. Come osserva Johnson: "In

contrasto con il proprio presunto status regale, ha dichiarato che gli altri, in particolare i membri di Hui Mālama sono *maka'ainana* – persone comuni – che non hanno il diritto di parlare a nome dei defunti e delle loro cose" (JOHNSON 2008: 23), e in particolare per gli *ali'i* defunti, a quanto pare. Johnson analizza i legami cruciali tra questa controversia e una precedente, risalente al 1994, relativa al furto dal Bishop Museum di *ka'ai*, cofanetti regali. Questi cofanetti e i loro incerti resti (forse di due re dei secoli XV e XVI) nel passato erano stati spostati molte volte a causa di una serie di contese tra hawaiani per il controllo sul loro *mana* (potere spirituale), compresa una che vide coinvolti il principe Kūhiō e la regina Lili'uokalani. Alla sua morte, il principe li lasciò in deposito al Bishop Museum. Abigail Kawanakoa fa un collegamento esplicito tra il caso delle grotte Kawaihae e il furto dei *ka'ai*, come un modo di agire in difesa dei propri antenati. Ma, come suggerisce Johnson, il collegamento è più ampio, dal momento che entrambi appartengono alla stessa area della Big Island tra la vallata Waipi'o a nord e la Baia Kealakekua a sud, patria di Kamehameha, che fece sacrifici a Pu'a Kohala per raggiungere l'obiettivo di unificare le isole. Le grotte Kawaihae si trovano proprio sopra questa zona. La lotta tra l'antica religione hawaiana e il cristianesimo fu molto intensa in questa regione. Le contese per entrambi i *ka'ai* e gli oggetti riguardano "la ricostruzione del potere del passato nel presente" (JOHNSON 2008: 24). Queste dispute sulla *repatriation* non sono "meramente politiche" e neppure un segno dello "stato decadente della cultura hawaiana", ma un segno che il richiamo ad argomenti culturali e religiosi in contesti di responsabilità e di autorità nei confronti dei defunti renda "la disputa hawaiana sino al midollo" (JOHNSON 2008: 6). Come con il Gesù del cristianesimo non vi è una storia dell'origine pura, non esiste una cultura unificante armoniosa, piuttosto tradizioni rivali che proprio nel loro contendersi animano la "cultura".

getti esposti non erano stati rubati ma donati a Cook e “non dovevano essere confusi o associati con il noto caso giudiziario [ossia il caso delle grotte Kawaihae]” (PANG 2006: 2). Ma anche se gli oggetti potevano essere stati differenziati in questo modo, le rivendicazioni dei soggetti viventi erano tra loro collegate, emergevano connessioni. Ciò compromise la “rara opportunità per la comprensione interculturale” che Stephen Little aveva immaginato¹⁹.

Inoltre, nonostante i migliori sforzi degli organizzatori della conferenza, in particolare di Elfriede Hermann che aveva esteso molti inviti²⁰, le studiose e gli studiosi indigeni del Pacifico erano scarsamente rappresentati come relatori, coordinatori, partecipanti alla conferenza *Changing Contexts – Shifting Meanings: Transformations of Cultural Traditions in Oceania* (HERMANN 2011). Prevalsero studiose e studiosi provenienti dall'Europa, America set-

tentrionale, Australia e Nuova Zelanda. Dopo che all'ultimo momento Jacob Simet della Papua Nuova Guinea e Ropate Qalo delle Figi si ritirarono, l'unica relatrice indigena del Pacifico fu Amy Ku'uleialoha Stillman del Michigan che parlò, in maniera eccellente come sempre, del hula moderno come crogiuolo di tradizioni hawaiane.

L'imbarazzante assenza di altri studiosi indigeni del Pacifico emerse solo nella sessione plenaria di chiusura quando i *discussant*, Aletta Biersack e Peter Hempenstall, suggerirono che una maggior presenza di studiose e studiosi indigeni avrebbe arricchito il nostro dibattito. Diversi di noi fecero eco a questi sentimenti e Amy Ku'uleialoha Stillman si alzò ed espresse appassionatamente il suo rammarico per il proprio disagio e senso di isolamento²¹. Nel mezzo di questa densa discussione in plenaria, Stephen Little ci invitò a prestare ascolto agli eloquenti atenati, quegli oggetti loquaci che parlavano al piano di sopra nelle gallerie. Questo appello a un mitico passato di armonia e di saggezza per migliorare le tensioni del presente sembrava andare di pari passo con il modo in cui l'enfasi curatoriale sulla nozione di originario aveva reso sconvenienti le politiche culturali contemporanee (vedi JOHNSON 2008).

A Canberra: Cook as Hook²²

La mostra *Life in the Pacific in the 1700s* dopo sei settimane a Honolulu si tramutò in *Cook's Pacific Encounters* a Canberra. La mostra allestita al National Museum of Australia (NMA) a Canberra è stata ampiamente promossa come un'occasione unica per ammirare “nell'emisfero meridionale” gli straordinari oggetti collezionati da Cook. Cook è stato l'amo per attirare i visitatori a questo evento. Ampiamente pubblicizzata in televisione e sulla carta stampata, sponsorizzata generosamente da Singapore Airlines, Prime Television, Art Exhibitions Australia e da Art Indemnity Australia del governo australiano, si è rivelata molto popolare tra il pubblico.

Anche se gli oggetti sono stati esposti in *ensemble* piuttosto simili a quelli di Honolulu, alcuni in maniera più seducente con luci soffuse

¹⁹ Un'affermazione forse ingiusta nei confronti di Little, il quale, sostiene Elfriede Hermann, aveva cercato di coinvolgere attivamente molti hawaiani sollecitandoli a comunicare con l'immagine del Kū durante la mostra: alcuni parlarono a Kū, altri lo circondarono con foglie per benedirlo (Elfriede Hermann, com. pers., 1 luglio, 2008, Nicolasberg). Può essere che gli sforzi di Little per coinvolgere i viventi, così evidenti in altre sue mostre in Asia, in particolare quella in Buthan, in questo contesto risultassero insufficienti data la complessità della situazione hawaiana. Alcuni abitanti del luogo mi hanno suggerito che la Honolulu Academy of Arts è percepita come un'istituzione artistica elitaria, desiderosa di coltivare relazioni con ricchi mecenati di Honolulu. Alcune delle difficoltà avrebbero potuto essere superate se l'Academy avesse in precedenza chiesto consulenza e assistenza a colleghi e colleghe dell'University of Hawai'i di Mānoa, che risultarono sorprendentemente assenti come relatori e relatrici al convegno. Sono incerta se e fino a quanto la disputa delle grotte Kawaihae abbia portato a un appello al boicottaggio sia della mostra sia della conferenza. Little cercò di minimizzare tale collegamento in interviste con la stampa. “I tedeschi sono legalmente i proprietari dei manufatti di Cook [...] Tutto ciò che

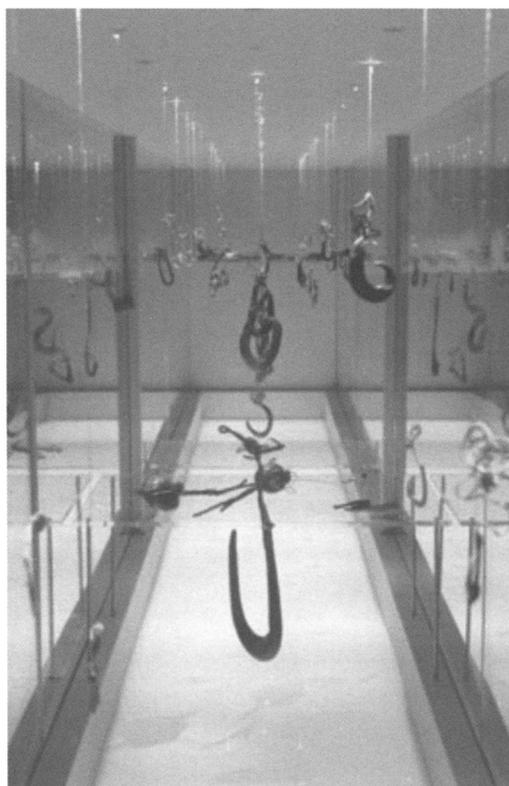
è in mostra rappresenta qualcosa di donato a Cook o scambiato con Cook per qualcosa di cui disponeva. Quindi non c'è nulla in mostra che sia stato rubato, non c'è nulla in mostra che fosse un oggetto di sepoltura. Tutte queste cose non erano sottoterra” (PANG 2006: 2).

²⁰ Elfriede Hermann aveva invitato Ralph Regenvanu, Lilikalā Kame'elihiwa, Kēhaulani J. Kauanui, Epeli Hau'ofa, Jacob Simet e Rapate Qalo da una lista di circa una dozzina di studiosi indigeni. Tutti dovettero declinare a causa di precedenti impegni. Gli inviti partirono piuttosto tardi dalla Honolulu Academy of Arts, quindi anche questo potrebbe aver inciso. È anche possibile che alcuni hawaiani abbiano rifiutato di partecipare a causa della controversia delle grotte Kawaihae.

²¹ Amy Ku'uleialoha Stillman ha successivamente scritto un saggio riflessivo, “On Academic Voyages of Encounter” (n.d.), confrontando la sua esperienza di questa conferenza con quella di *Culture Moves*, svoltasi al Te Papa Tongarewa nel novembre 2005. Ha condiviso con me questo saggio, che resta inedito. La ringrazio per avermi dato il permesso di parlarne qui.

²² Gioco di parole impossibile da rendere in italiano, letteralmente Cook come gancio. [NdT]

Fig. 8. Vetrina con ami da pesca. Mostra Cook's Pacific Encounters, National Museum of Australia, 2006. Foto: George Serras.



8

(come ad esempio nel caso degli ami e dei gioielli, vedi figura 8), la mostra di Canberra ha evidenziato maggiormente le pratiche di raccolta nel contesto europeo. Mappe, incisioni e dipinti di provenienza europea invece di essere collocati ai margini della mostra principale degli oggetti d'Oceania erano piuttosto situati come a costituire un'anticamera della mostra, un precursore narrativo. Entrando nella galleria gli spettatori si trovavano di fronte due gigantesche mappe. Una mostrava le "probabili rotte migratorie" delle popolazioni del Pacifico (l'esitazione era giustificata in quanto il mio collega all'Australian National University, l'eminente archeologo Matthew Spriggs, la trovò così obsoleta da affermare che la sua intera carriera era stata vana). L'altra indicava i tragitti più certi delle tre spedizioni di Cook.

Pannelli a corredo degli oggetti contenuti nelle vetrine riportavano citazioni dai testi di viaggio, che evidenziavano i processi di scambio – commercio o dono – attraverso i quali gli oggetti erano stati ottenuti dagli europei. L'attenzione era quindi posta sullo scambio. Il per-

sonaggio centrale era Cook (e i suoi incontri nel Pacifico) piuttosto che i naturalisti tedeschi Johann Reinhold e il figlio George Forster che in Australia sono figure poco conosciute, note solo agli addetti ai lavori.

L'inaugurazione della mostra, alla quale era presente l'ambasciatore tedesco e l'allora direttrice dell'Istituto di Etnologia Georg-August della Università di Göttingen, Brigitta Hauser-Schäublin, fu l'occasione per celebrare lo scambio culturale tedesco-australiano. Nel catalogo di accompagnamento Craddock Morton, direttore del Museo, riconobbe prontamente che nel contesto australiano era irresistibile e giustificabile evidenziare il collegamento con Cook. Forse a Honolulu i curatori avevano piuttosto preferito minimizzare il collegamento con Cook, data la sua diversa "reputazione postuma" in quel luogo (vedi SMITH 1992)²³.

Non sto proponendo che la mostra *Cook's Pacific Encounters* fosse innocentemente agiografica. Alla stregua di Little, anche Morton ha riconosciuto che gli incontri di Cook nel Pacifico erano al contempo "benigni e ostili" (MORTON 2006: XI) traendone le conclusioni, sulla scia di Sahlins (1982, 1985, 1989, 1995) e di Salmond (2003), che Cook fu anche riverito dalle popolazioni del Pacifico e che l'uomo ucciso alle Hawaii era "certamente James Cook ma anche Tute, Kuki e Orono". Se Cook sia stato percepito o meno dagli indigeni hawaiani come una manifestazione del dio Lono è stato naturalmente oggetto di un appassionato dibattito tra Marshall Sahlins e Gananath Obeyesekere (OBEYESEKERE 1992 e SAHLINS 1995). Anche se probabilmente Sahlins ha avuto la meglio sull'argomentazione intellettuale circa il XVIII secolo, evidentemente la divinizzazione di Cook non è perpetuata dalla maggior parte degli hawaiani del XXI secolo; in effetti molti nazionalisti hawaiani celebrano quasi con giubilo il fatto che sia morto per mano hawaiana. Eppure in ultima analisi Morton assegnò a Cook il ruolo di scopritore eroico: "un uomo dell'Illuminismo, che aveva portato il nuovo mondo al vecchio" (MORTON 2006: XIV).

La cornice della mostra di Canberra quindi, rispetto a Honolulu, era molto più orientata

²³ Come Chris BALLARD (2006) ha suggerito, Cook è ancora "materiale fissile" alle Hawaii.

verso le scoperte *europee*, considerando la raccolta degli oggetti un aspetto cruciale quanto le osservazioni sulle popolazioni e sui luoghi registrate nei testi e nelle immagini, la raccolta meticolosa di esemplari di flora e di fauna e i tentativi, in particolare da parte dei Forster durante la seconda spedizione, di annotare le lingue delle popolazioni del Pacifico facendo ricorso a interpreti quali Tupaia nel primo viaggio e Omai nel secondo (vedi JOLLY 2011b).

I testi della mostra al NMA, in particolare il catalogo, ribadivano continuamente che la raccolta di oggetti *non* era l'esito di atti di appropriazione imperiale, ma che nella maggior parte dei casi si trattava di oggetti commerciati o "donati" agli stranieri. In un saggio del catalogo, Jenny Newell, all'epoca curatrice al British Museum, sottolineava: "Il desiderio intenso di procurarsi oggetti esotici era reciproco" (NEWELL 2006: 45). Gli isolani raccoglievano non solo cose europee ma anche oggetti oceaniani di grande valore, in particolare pregiata *tapa* bianca da Tahiti e piume rosse da Tonga, che erano commer-

ciati con entusiasmo tra le diverse isole del Pacifico sfruttando il canale dei viaggi di esplorazione. Seguendo Greg Dening e Nicholas Thomas, Newell ha evidenziato come i manufatti europei – ritratti, lenzuola, stampe d'ottone – divennero potenti oggetti oceaniani, accrescendo il potere e lo status a livello locale²⁴. Egli sottolinea inoltre che in questi scambi gli isolani mantennero "il sopravvento" (in contrapposizione implicita ai trofei imperiali di coloro che arrivarono successivamente: missionari, viaggiatori e altri collezionisti, cfr. HOOPER 2006: 24-27).

Quindi a Canberra i riflettori della mostra puntavano in maniera quasi esclusiva sullo scambio reciproco e, allo stesso modo di gran parte degli scritti su Cook, tendevano a lasciare in ombra la violenza che era, come George Forster aveva sottolineato a suo tempo, parte integrante di questi atti di "scoperta", e non solo un infelice corollario (vedi JOLLY 1992, 2007b, 2009a, 2009b, 2009c). Tale violenza è stata spesso anche reciproca sebbene – nonostante il fascino per gli oggetti potrebbe essere stato pressoché uguale da entrambi i lati se non addirittura sbilanciato in favore degli isolani a causa della vulnerabilità degli europei che necessitavano di alimenti freschi, acqua e legno²⁵ – è difficile pensare negli stessi termini per le armi da guerra. Archi e frecce, lance, pietre da fionda e mazze di solito non potevano competere con armi di ferro, moschetti e cannoni. Per ironia della sorte, Cook fu gettato a terra con una mazza hawaiana, ma fu ucciso con un pugnale di ferro ottenuto in cambio di manufatti hawaiani (vedi HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 2006c). Tuttavia, come Bernard Smith (1992: 232-40) ha osservato molto tempo fa, nelle visioni europee a partire dal tardo XVIII secolo vi è stata la tendenza a creare un'immagine di Cook che lo ritraeva in primo luogo come un pacificatore²⁶. A differenza delle rappresentazioni più polivalenti in *Cook's Sites* (di Mark Adams e Nicholas Thomas), mostra riproposta alla National Library of Australia all'inizio del 2006 e che ha riconosciuto il "lato oscuro" di Cook (vedi JOLLY 2007b), al National Museum of Australia Cook è stato rappresentato sotto una luce splendente quanto quella dell'atmosfera invernale esterna di Canberra.

²⁴ Possiamo notare come alcuni oggetti europei siano stati ibridati con cose oceaniche, ad esempio il gagliardetto rosso usato da Wallis per proclamare la "presa di possesso" di Tahiti, che lasciato sul posto è stato inteso in una cintura sacra *maro* (vedi HOOPER 2006: 51).

²⁵ A lungo un ingrediente base delle fonti primarie e secondarie sulle spedizioni di Cook è stato il raccontare con gusto storie su come i tahitiani rubavano chiodi con tale alacrità che le navi fossero in pericolo di cadere a pezzi. Quindi i sospetti di saccheggio imperiale sono bilanciati da immagini di appropriazione indebita indigena. Ma questa passione per il ferro non si verificò ovunque: George Forster narra che i tannesi non erano interessati agli attrezzi in ferro (vedi JOLLY 1992). Hauser-Schäublin e Krüger hanno acutamente osservato che le collezioni erano il risultato congiunto di desideri europei e insulari. Gli europei in un primo momento cercarono con i propri oggetti di procurarsi cibo fresco, acqua e legna ma si resero conto che spesso invece ricevevano in scambio manufatti. L'origine delle collezioni va quindi ricercata nella agentività indigena, sebbene

gli europei vi si adattarono con modalità di raccolta degli oggetti sia casuali da parte degli equipaggi sia più sistematiche da parte dei Forster e di altri scienziati. Gli europei cercarono di controllare il prezzo del cambio, anche se a volte questo veniva sovvertito dagli isolani. (HAUSER-SCHÄUBLIN e KRÜGER 1998, 2006c). Gli oggetti scambiati naturalmente crearono relazioni, soprattutto tra il Capitano Cook e diversi capi polinesiani, relazioni a volte rafforzate da uno scambio di nomi.

²⁶ Ad esempio nelle incisioni basate su immagini di William Hodge: sventolando rami verdi in mimesi del linguaggio dei segni locale per fare uno sbarco eroico e tranquillo a Malakula, piuttosto che brandendo fucili negli scambi violenti che hanno accompagnato i tentativi di sbarcare a Erromango (Vanuatu). Bernard SMITH (1985, 1992: 232-40) suggerisce che John Webber fosse stato incaricato di evitare di dipingere sbarchi violenti come documentato da Hodges per Erromango, e di concentrarsi sui ritratti di Cook come un "esploratore amichevole" che suscitava presso le popolazioni del Pacifico scene di "accoglienza gioiosa".

²⁷ Questa frase, coniata da uno degli *speechwriters* del primo ministro John Howard, si riferisce ai lamenti luttuosi e bui sul colonialismo e in particolare alla colpa dei coloni bianchi per la violenza estrema nei confronti degli indigeni australiani. Il decennio o più del governo Howard è stato segnato da appassionate discussioni sia in ambito accademico sia pubblico sulla estensione di tale violenza, dibattiti che divennero noti come le *history wars* (vedi MACINTYRE and CLARK 2004).

²⁸ Susan TONKIN, Assistant Manager, Audience Development & Public Programs del NMA riferisce che: "*Cook's Pacific Encounters* ha attratto un totale di 26.700 visitatori durante la stagione luglio-settembre 2006 al National Museum" (com. pers., email, 6 novembre 2009). BOLTON (2006, 2009) riflette su quanto la fama di Cook possa essere percepita come una sorta di status di celebrità che attira visitatori alle mostre museali. Constata come la singolare figura di Cook sia diventata ingannevolmente iconica: di una congregazione molto più ampia di esploratori del Pacifico, dei vari collezionisti che lo accompagnarono, dei valori della scienza e del progresso dell'Illuminismo, e del successivo processo di colonizzazione britannica del Pacifico.

²⁹ Poiché vi sono differenze tra le presentazioni orali e le versioni pubblicate di questi testi, cito entrambe.

³⁰ TAPSELL osserva che i māori oggi ricordano Tupaia come Tupaea (lett. *tu*: in piedi, *paea*: gettato a riva; 2009: 109). Nella lingua della sua terra natia Ra'iatea significa piuttosto "battuto" in riferimento a una sconfitta militare. Gli antenati māori lo riconoscevano come uomo di alto rango, proveniente da un *marae* sacro nel Pacifico orien-

I curatori forse stavano in parte rispondendo alle pressioni provenienti dal Primo Ministro John Howard per raccontare una storia più positiva della "scoperta" dell'Australia e dell'insediamento dei bianchi, evitando una "storia del colonialismo col lutto al braccio"²⁷. Craddock Murton ha riconosciuto il richiamo popolare di Cook, un'icona nazionale della storia dell'insediamento coloniale britannico (vedi HAY 2006 e BOLTON 2006, 2009). Sebbene il richiamo di quell'"aggancio" sia stato in certi momenti sovrastimato, la mostra ha richiamato 26.700 visitatori²⁸. Durante *Discovering Cook's Collection*, un simposio svoltosi in parallelo, sono state proposte prospettive più critiche su Cook, ma queste sono rimaste in gran parte confinate a quel contesto.

Al simposio, come era successo a Honolulu, ha preso la parola un solo studioso e curatore indigeno, Paul Tapsell del Museo di Auckland insieme con la studiosa indigena australiana Doreen Mellor della National Library of Australia. Curatori e studiosi indigeni dei musei delle isole di provenienza degli oggetti – Hawai'i, Tahiti, Marchesi, Rapanui, Tonga, Nuova Caledonia e Vanuatu – non sono stati invitati, e così sono intervenuti principalmente esperti/e provenienti dall'Australia, Nord America e Gran Bretagna: Greg Dening, Paul Turnbull, Nigel Erskine, Adrienne Kaeppler e Lissant Bolton. Il rapporto tra le spedizioni di Cook, il potere e la conoscenza coloniale ha suscitato interrogativi, in particolare nelle presentazioni del compianto Greg Dening (2006, 2009), di Paul Tapsell (2006, 2009) e di Doreen Mellor (2006, 2009)²⁹.

Paul Tapsell ha sottolineato come le pratiche accademiche e museografiche siano ancora incentrate sulla figura di Cook. Da parte sua ha invece preferito celebrare il ruolo del sacerdote e navigatore polinesiano Tupaia, che rimane "quasi invisibile" negli scritti di viaggio ufficiali e nella storia eurocentrica, nonostante il suo contributo fondamentale alla prima spedizione di Cook (2009: 103). Era più di un "traduttore a portata di mano, morto in viaggio durante il passaggio verso l'Inghilterra" (2009: 105). Senza di lui "i primi passi di Cook sulle spiagge della Nuova Zelanda avrebbero potuto essere gli ul-

timi" (2009: 93). Tupaia facilitò l'esplorazione europea del Pacifico attraverso la sua vasta conoscenza della navigazione, le arti grafiche che aveva appreso e la raccolta di *taonga* (oggetti preziosi) māori, probabilmente donatigli in segno di fiducia e di legame genealogico. Sebbene sia deceduto a Batavia, la sua assistenza e saggezza garantirono a Cook e ai suoi compatrioti di arrivare a casa sani e salvi con "il loro prezioso cargo di prove scientifiche" (2006: 6). Come osserva Tapsell, i *taonga* raccolti durante la prima spedizione di Cook, sebbene fossero probabilmente prestazioni fatte a Tupaia, sono "rimasti stratosfericamente distaccati" dalle nuove pratiche museali che invece hanno portato altri simili oggetti a essere "ri-umanizzati e accessibili in un modo che permette al sistema consuetudinario di parentela di essere espresso positivamente" (2009: 92). Eppure "[c]ome uno scoglio appena sotto la superficie e non riportato sulle carte, la sua [di Tupaia] misconosciuta influenza continua a incresparsi le acque dando forma alle nostre mappe, libri di storia, e musei" (2009: 117). E in Aotearoa Nuova Zelanda, Tupaia continua a essere noto e amato dai māori, considerato come loro antenato e ricordato attraverso i numerosi ragazzi che ne portano il nome³⁰.

Doreen Mellor, la quale proviene dalle Atherton Tablelands del Queensland settentrionale, ha onorato coloro che sono stati "custodi di questa terra per millenni prima che James Cook apparisse all'orizzonte nel 1770" (2006) e ha affrontato le "conseguenze della prima spedizione nel Pacifico di James Cook e del successivo insediamento europeo, che cambiarono la vita alle popolazioni indigene d'Australia" (2009: 113). Pur riconoscendo i risultati della prima spedizione di Cook a bordo della *Endeavour* e lo statuto di Cook come un "potente simbolo dell'età dell'Illuminismo" (2009: 113), ritiene che la scienza delle esplorazioni e la costruzione dell'impero fossero necessariamente collegate. In quel viaggio Cook ebbe solo contatti fugaci con gli indigeni australiani. Il popolo ora di Botany Bay rifiutò le sue perline e i suoi chiodi. Cook dichiarò che "tutto ciò che sembrano volere da noi è che ce ne andiamo" (MELLOR 2009: 115). Successivamente nel Queensland set-

tentrionale, mentre erano in corso le riparazioni dell'*Endeavour*, che aveva subito una falla sulla barriera corallina a Cape Tribulation, Cook e il suo equipaggio incontrarono le popolazioni del Gangarr (oggi Cooktown) e instaurarono rapporti più amichevoli. Ma quando gli inglesi si rifiutarono di condividere il loro ricco bottino di tartarughe catturate, le popolazioni locali si adirarono e accesero un fuoco di erba attorno all'accampamento dell'equipaggio.

Mellor giustappone due preziosi oggetti della collezione della National Library of Australia (NLA): il giornale di bordo di Cook sulla *Endeavour* alle carte di Eddie Mabo, un "documento del suo prolungato, e alla fine riuscito, sforzo di recuperare come *native title* le terre annesse da Cook". (2009: 116). Sottolinea come l'appropriazione coloniale di terra indigena e la disseminazione di una ideologia evolucionista razzista separò e divise gli indigeni dai bianchi australiani. Queste separazioni culminarono nell'allontanamento coatto dei bambini e bambine aborigeni e isolani dello Stretto di Torres dalle loro famiglie nel periodo 1918-1970, "la storia delle Generazioni Rubate", che Mellor suggerisce possa essere meglio accessibile attraverso gli struggenti racconti narrati nella collezione di audio-registrazioni della NLA. Il bicentenario dell'arrivo della *First Fleet* nel 1988 ha quindi rappresentato per gli indigeni più un'occasione di lutto che di celebrazione. Concludendo con il famoso motto indigeno di quell'anno – "l'Australia bianca ha una storia nera" – Mellor vuole mostrare che ciò non significa solo rabbia e resistenza ma la necessità di una comprensione reciproca e il riconoscimento della presenza antecedente degli indigeni australiani (2009: 125).

Si è così venuto a creare in queste due colonie di popolamento vicine un dialogo forte e struggente tra la situazione dei māori e quella degli indigeni australiani. Ma, ahimè, forse a causa di vincoli di tempo e di finanziamenti, la conversazione non è stata allargata ai curatori e alle/ agli studiosi della più ampia regione dell'Oceania rappresentata negli oggetti della mostra e nella diversità delle popolazioni d'Oceania immigrate in Australia. Un successivo weekend di attività comunitarie ha incluso un dialogo tra

Ralph Regenvanu del Vanuatu Cultural Centre e Lissant Bolton del British Museum. Tuttavia, in rapporto a Honolulu, poco è stato fatto per coinvolgere le comunità locali del Pacifico e per promuovere un confronto sui rapporti tra questi oggetti antichi e le culture contemporanee delle popolazioni del Pacifico in Australia. Gruppi di danza māori e di Tonga sono stati invitati come parte della sontuosa *performance* della serata di apertura, ma non sono stati inclusi in progetti o conversazioni sugli oggetti, come era stato tentato con le comunità del Pacifico alle Hawai'i. È stato quindi fatto poco per collegare gli oggetti con le "culture viventi" dei migranti del Pacifico in Australia. Nel settembre 2006 gli oggetti in mostra per la maggior parte sono ritornati a Göttingen mentre alcuni sono stati trasferiti a Parigi per essere esposti al Museo del Quai Branly a fine 2006.

Un passaggio difficile

Come possiamo quindi percepire il passaggio di questi oggetti in movimento della collezione Cook-Forster a Honolulu e Canberra in relazione alle tre domande che ho posto in apertura?

In primo luogo, queste esposizioni manifestano quelle relazioni più aperte e dialogiche del sapere, quelle collaborazioni più interattive e posture curatoriali più egualitarie, che i proponenti del "nuovo museo" professano? A Honolulu, Stephen Little ha parlato di celebrazione della "brillante vita culturale e spirituale dei popoli indigeni del Pacifico, quale esisteva prima del contatto con gli occidentali", affrontando le "conseguenze e le realtà attuali" del colonialismo e promuovendo "una comprensione interculturale". Come abbiamo visto, nonostante i tentativi di stabilire connessioni con i contesti culturali praticati dagli hawaiani e da altri isolani del Pacifico tramite eventi performativi, mostre fotografiche e consultazioni con le comunità, alcuni di questi incontri con le comunità sono falliti e un numero significativo di hawaiani ha boicottato sia la mostra sia la conferenza. Con la partecipazione attiva di un unico studioso del Pacifico, in definitiva la conferenza ha deluso le grandi speranze per un dialogo interculturale.

tale che esercitava una grande autorità (anche sugli stranieri) e parlava il dialetto *tapu* dell'élite sacerdotale. Ritiene che sia altamente probabile che i preziosi mantelli di pelle di cane (*kahi kuri*) e giadeite (*pounamu*) nelle collezioni della prima spedizione di Cook fossero prestazioni a Tupaia (2009: 102-4). Tupaia è oggi riconosciuto come il creatore di numerosi acquerelli precedentemente attribuiti a Joseph Banks ed è da tempo riconosciuto come l'autore della carta di Tupaia. Tuttavia, come sostiene Tapsell sulla scia di DIPIAZZA e PEARTHREE (2007), l'originale, da cui sono state prodotte diverse copie, non era una convenzionale mappa europea tracciata secondo le coordinate di longitudine e latitudine ma un'espressione grafica dei tradizionali schemi di orientamento per la navigazione oceaniani (2009: 95). Per una discussione più ampia, vedi JOLLY 2011b.

Inoltre, il taglio curatoriale che enfatizzava la nozione di "originario" e la natura incontaminata degli oggetti ha concorso a sequestrarli in un passato distante, rimosso dalle mescolanze e dalle impurità degli scambi culturali, lontano dal regno del sapere indigeno contemporaneo e dalle politiche del presente.

A Canberra le intenzioni curatoriali puntavano tanto a una celebrazione della creatività indigena e della connettività in Oceania quanto a un'ennesima celebrazione della controversa figura di Cook, non nella sua veste abituale al contempo di "eroe e cattivo", ma piuttosto come "padre fondatore" dell'Australia e antenato dell'Oceania. Questo gemellaggio nella genealogia di Cook e l'eccessiva enfasi sulla reciprocità degli scambi materiali e culturali nel corso delle sue spedizioni ha offuscato molti dei difficili interrogativi relativi alle ripercussioni odierne del potere e del sapere coloniale. Questi sono stati affrontati da alcuni relatori al simposio *Discovering Cook's Collections*, ma queste posizioni critiche erano scarsamente evidenziate nella mostra. Inoltre, l'insolita possibilità non solo di ammirare gli oggetti nell'"emisfero meridionale" ma di animarli con conversazioni tra curatori, studiosi e studiosi ed esperti culturali da tutta l'immensa Oceania, comprese le popolazioni del Pacifico residenti in Australia, è stata, in gran parte, disattesa.

In secondo luogo, come abbiamo già messo in evidenza, sebbene gli oggetti esposti fossero quasi identici nella mostra alla Academy of Arts a Honolulu e in quella al National Museum of Australia a Canberra, le cornici curatoriali erano notevolmente differenti³¹. A Honolulu, si è voluta evidenziare l'originaria materialità oceaniana degli oggetti, svuotata sia del contesto etnografico sia di quello storico. Essi erano, con le parole di Stéphane Martin, "nudi" (NAUMANN 2006: 122). Privi di didascalie descrittive sulla loro creazione indigena o sul contesto della loro raccolta, risultavano così maggiormente esposti a una percezione estetica, quell'effetto coltivato dai curatori nella maggior parte delle gallerie d'arte e in alcuni musei. Tuttavia, sebbene mostrati in una galleria d'arte d'élite, erano proposti come tesori culturali del Pacifico, soprattutto

to delle Hawai'i, che tornavano a casa, piuttosto che come arte "alta". Questa cornice era molto evidente nei materiali promozionali e pubblicitari e nella maggior parte degli articoli di quotidiani e riviste sulla mostra (ad esempio CARVALHO 2006, PANG 2006). Come abbiamo già osservato, molti visitatori hawaiani erano visibilmente commossi, soprattutto per la presenza di Kū; e sulla stampa sia cartacea sia elettronica furono fatte molte congetture su una sua possibile permanenza³².

A Canberra, per contro, la creatività oceaniana e la connettività degli oggetti è stata de-enfaticata in favore di un'enfasi sui viaggi di esplorazione europei. Lo spazio espositivo era piuttosto buio e più affollato della sede di Honolulu. Anche se qui la mostra è stata allestita in un museo, gli oggetti non erano presentati come "manufatti" e neppure circondati da copiose informazioni etnografiche. Piuttosto grandi pannelli accanto alle vetrine riproducevano frasi sonore dai diari di bordo di Banks, Cook e dei Forster, che descrivevano gli oggetti che stavamo ammirando, coloro che li avevano prodotti e i contesti in cui erano stati raccolti o "donati" agli europei. Le vetrine spesso erano talmente sommerse dalle parole inglesi dei viaggiatori che risultava difficile per gli oggetti parlare allo spettatore con le proprie inflessioni oceaniche.

Inoltre, nei testi della mostra e del catalogo vi era un'enfasi ricorrente sulla reciprocità manifestata negli scambi. La reciprocità insita nello scambio di oggetti tramutata nella reciprocità di popoli sconosciuti. In definitiva si è predisposto un ambiente confortevole per favorire la reciproca esplorazione interculturale piuttosto che un senso più critico di come tali viaggi di esplorazione europei abbiano segnato la successiva colonizzazione dell'Oceania. A fronte delle narrative persistenti sul colonialismo come impatto fatale e sulla vittimizzazione indigena, l'accento sull'agentività delle popolazioni del Pacifico è benvenuto, ma quando preferiamo vedere simmetria piuttosto che asimmetria, parità piuttosto che ineguaglianza e armonia piuttosto che una escalation di violenza a seguito dei viaggi di Cook, ci esponiamo al richiamo di un rischio opposto. Anziché un senso del ritorno "a casa"

³¹ Si noti comunque che la denominazione istituzionale non sempre configura lo stile curatoriale. Infatti, sebbene sia un "museo" il Musée du Quai Branly adotta un approccio prevalentemente estetico (vedi JOLLY 2011a).

³² La reazione di Ashley Hay a Kū prima che venisse messo in mostra a Canberra è indicativa non solo di soggezione ma anche di terrore. "Si può dire curioso, ma anche feroce. Si possono sentire quegli occhi così grandi che trafiggono il loro imballaggio, attraversano le altre casse, attraversano la parete sul retro della sala, attraversano le pareti del museo e escono verso il Lago Burley Griffin e il cielo invernale. Sono come gli occhi che sbirciano da sotto i letti dell'infanzia, e non hanno perso il loro potere durante gli anni in cui sono stati custoditi in Germania. Incastonati in una figura del dio hawaiano della guerra Kuka'ilimoku, questi non sono occhi al cui sguardo si sceglie di stare. Sono occhi da avvicinare con cautela" (2006: 1).

di questi oggetti, come alle Hawai'i, si è preferito evidenziare lo scambio culturale cosmopolita tra Europa e Oceania tracciando una genealogia ottimista del multiculturalismo australiano. Ciò è stato più evidente nella trasfigurazione di Cook, non solo come eroe dell'Illuminismo e padre fondatore della nazione bianca australiana, bensì come antenato oceaniano: "Tute, Kuki, Orono".

Infine, fino a che punto queste mostre riescono a riconnettere gli oggetti d'Oceania con le persone viventi d'Oceania, con le loro "culture viventi" e con le tradizioni artistiche contemporanee, come ha sollecitato a fare Ralph Regenvanu all'apertura del Museo del Quai Branly nel maggio 2005? Tre anni dopo nel giugno 2008 a una conferenza al Museo del Quai Branly collegata alla mostra *Pacific Encounters*, Arapata Hakiwai, curatore māori al Te Papa Tongarewa³³, ha suggerito che i veri tesori delle collezioni d'Oceania non risiedono negli oggetti stessi ma nel modo in cui diventano soggetti in grado di generare nuovi legami. Ha sottolineato che rimpatriare gli oggetti non implica necessariamente poter stabilire riconessioni coi discendenti dei loro creatori. Infatti in alcuni casi gli *iwi* māori³⁴ hanno deciso che i musei all'estero siano i *custodians of choice* per i loro *taonga* e hanno ritenuto che la *repatriation* elettronica virtuale fosse sufficiente. Gli oggetti d'Oceania possono quindi essere animati come buoni *ambasciatori culturali*³⁵.

È significativo che in quella stessa conferenza Noelle Kahanu, la curatrice hawaiana del Bishop Museum, e altri delegati dalle Hawai'i non fossero altrettanto propensi all'idea degli oggetti hawaiani come ambasciatori culturali. In effetti vedendo un'altra manifestazione di Kū esposta al Museo del Quai Branly nell'ambito della mostra *Pacific Encounters*, Noelle Kahanu e Lilikalā Kame'eleihiwa hanno pianto e hanno espresso la speranza che tutte le immagini di Kū che si trovano all'estero, possano essere riunite di nuovo alle Hawai'i. Tuttavia, elaborando la sua argomentazione, Lilikalā non voleva che esse tornassero a casa solo per ripartire immediatamente dopo, probabilmente un riferimento tagliente al passaggio evanescente di Kū a Honolulu nel 2006³⁶. Quindi le modalità con cui i popo-

li d'Oceania si rapportano agli oggetti prodotti dai loro antenati sono diverse e segnalano l'efficacia di questi non solo nel passato ma anche nel presente, soprattutto nei contesti in cui essi diventano soggetti animati nelle lotte politiche. Gli *iwi* māori coinvolti possono aver deciso che un'importante casa māori dovesse rimanere al Field Museum a Chicago, ma i curatori del Te Papa erano altrettanto convinti che le varie teste māori, rimpicciolite e tatuate, presenti nelle collezioni dei musei esteri, spesso raccolte nel contesto delle guerre māori, dovessero tornare a casa per la ri-sepolitura. Recentemente questa posizione è stata accettata dal governo francese (vedi JOLLY 2011a).

Tuttavia, come abbiamo visto, il movimento di "ritorno a casa" degli oggetti d'Oceania non è semplice, e può animare non solo le differenze create "sulle spiagge" del colonialismo³⁷ bensì quelle tra le popolazioni d'Oceania. Il tanto celebrato passaggio degli oggetti in movimento della collezione Cook-Forster di ritorno in Oceania è stato un grande atto della diplomazia interculturale tra Europa e Oceania. Ma il loro passaggio è stato difficile in entrambe le location oceaniane, quella di Honolulu e quella di Canberra. Alle Hawai'i alcuni oggetti sono stati evidentemente rianimati come soggetti nel presente, riaprendo però dolorose divisioni tra le popolazioni hawaiane.

Il loro essere messi in mostra si articolava con altre struggenti e prolungate dispute, tra pretendenti rivali alla regalità, tra *al'ii* e soggetti comuni, e tra tutti gli hawaiani circa il modo migliore per accudire i morti a favore dei viventi e il modo migliore per essere custodi del passato a favore del presente. Al contrario simili passioni non sono state sollevate in Australia, forse perché poco è stato fatto per riconnettere questi oggetti con le popolazioni d'Oceania sia delle isole che della diaspora, per rianimarli come soggetti, come presenze viventi contemporanee.

Fiona Hall in Force Field, Museum of Contemporary Art, Sydney, maggio 2008

Come epilogo alle mie riflessioni sulle collezioni d'Oceania e come rifrazione creativa pre-

³³ Museo nazionale della Nuova Zelanda inaugurato a Wellington il 14 febbraio 1998. [NdT]

³⁴ *Iwi*, nel senso già utilizzato di ossa, resti umani, ma anche di clan. [NdT]

³⁵ Sulla nozione di oggetti ambasciatori si veda l'intervista di Emmanul Kasarhérou in PAINI e FAVOLE 2007. [NdC]

³⁶ Le tre immagini del Kū in possesso del museo di Göttingen, del Peabody e del Bishop Museum sono state brevemente riunite dal 5 giugno al 4 ottobre 2010 in occasione di una mostra al Bishop Museum di Honolulu. Ma questo è stato, come previsto, un ricongiungimento evanescente.

³⁷ Riferimento allo storico Greg Denning e alla sua analisi della spiaggia come luogo di incontro fondamentale agli albori della colonizzazione europea. [NdT]

Fig. 9. Fiona Hall, *Tender*, 2003-05.

Fig. 10. Fiona Hall, *Occupied territory (dettaglio)*, 1995.

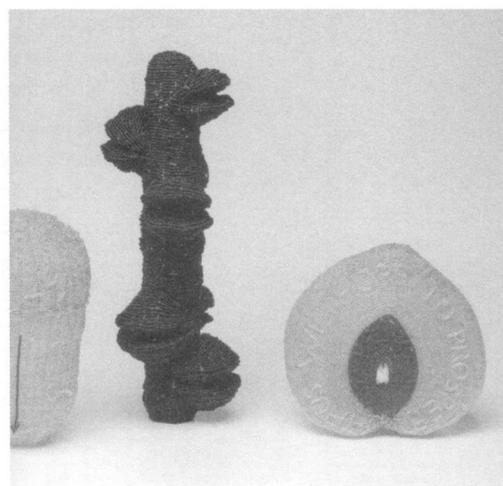


9

sento alcune immagini di “oggetti in movimento” della geniale artista australiana Fiona Hall esposti al Museum of Contemporary Art nel porto di Sydney, a Circular Quay, nel maggio 2008 (HALL 2007).

Hall riflette da tempo in maniera critica su musei, biblioteche e giardini e sulla lunga durata dell'influenza della storia naturale dell'Illuminismo (vedi EWINGTON 2005). Lavorando con diversi media, tra cui la fotografia e la scultura, ha creato una gamma di “curiosità artificiali” che ibridano i mondi della natura e della cultura. Il suo corpus artistico potrebbe essere letto come un disfacimento di ciò che Bruno Latour (1993) considera il lavoro di “purificazione” della modernità, ossia la distinzione tra natura e cultura, umano e non umano, soggetti e oggetti.

Cell Culture (2001-02) è una serie che unisce parti di tupperware con perle di vetro e filo d'argento in inquietanti ibridi di coralli, meduse, volpi volanti, lucertole dal collare, rane e felci. *Dead in the Water* (1999) crea uno specchio minaccioso tra una superficie di impianti idraulici e voraci tubi dell'acqua di produzione umana e il raffinato mondo sottomarino di meduse e anguille a rischio di estinzione. La sua famosa serie *Paradisus Terrestris* (1999) utilizza alluminio e stagno lucenti, scatole di sardine dischiuse in cui “parti del corpo umano pigiate sono confinate e confezionate per il consumo” (WEBBE 2007: 16) ma da cui germogliano spontaneamente gli alberi iconici di vari paesi³⁸. L'accostamento di scatole di sardine, corpi umani e flora, la stratifi-



10

cazione di inglese, latino e lingue locali, il precipitato di cibo confezionato, erotismo e botanica è al tempo stesso inquietante e delizioso.

Social Fabric (1996) è una fotografia di un uomo anziano, probabilmente il padre, nudo e vulnerabile in seguito a un'operazione, tuttavia dignitoso. È avvolto in un mantello che ricorda quelli dei māori e degli indigeni australiani, ma tessuto con brandelli di alluminio da lattine di Coca-Cola. *Cash Crop* (1998) allinea molte delle colture alimentari, che circolano nel nostro pianeta come merce, nei ranghi serrati di una teca di vetro a più piani, dai piccoli semi e spezie, ai funghi e banane, sino ai cavoli a forma di bulbo, ai frutti dell'albero del pane e alle noci di cocco. Tutti di sapone. Le etichette traslucide giocano con il linguaggio del capitalismo globale, manifestato con le banconote poste sul ripiano inferiore: una banana è “denaro contante”, una canna da zucchero un “dolcificante per affari”, una noce di cocco “valuta flottante”. Più di recente ha fatto a brandelli dollari americani, “biglietti verdi” modellati in maniera minuziosa a formare simulacri di nidi di diverse specie di uccelli minacciate come il rumoroso uccello frate schiamazzante *Philemon corniculatus*. Con caratteristico senso dell'umorismo gioca con le parole e chiama questa installazione *Tender* (2003-05) (vedi figura 9)³⁹.

In diverse opere Fiona Hall coniuga corpi femminili con i paesi del colonialismo in quanto ugualmente “territorio occupato” e lamenta i danni dell'imperialismo ecologico e le connes-

³⁸ In Australia *Coolibah Eucalyptus microtheca*/Karrawari nella lingua pitjatjantara, in Sri Lanka *Banana/Musa sapientum*, *Kehel* in sinhala e *Vala* in tamil.

³⁹ *Tender* sia come delicato, fragile ma anche denaro, valuta, pagamento. [NdT]

sioni inquietanti tra le pratiche di raccolta della "natura" e un capitalismo globale ossessionato con il consumo non sostenibile. Traccia una genealogia coloniale distintamente australiana nelle sue aspre meditazioni creative sui nostri dilemmi contemporanei. *Occupied Territory* (1995, vedi figura 10) è una riflessione sullo sbarco di Cook a Botany Bay: le perline di vetro e i chiodi dei primi scambi "sulla spiaggia" sono scolpiti e tessuti nelle forme naturali ma minacciose di banksia, pini, baccelli, pigne e della vulva più segreta del paese indigeno.

Bibliografia

- ADRANDE, IVY HALI'IMAILE
2007 "Review of Life in the Pacific of the 1700s". *The Contemporary Pacific* 19(1): 341-2.
- ALPERS, SVETLANA
1991 "Museums as a Way of Seeing". In Ivan Karp and Steven D. Lavine (eds) *Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museum display*. Smithsonian Institution Press, Washington.
- BALLARD, CHRIS
2006 "Tied to the Cabinet of Curiosities". *The Times Literary Supplement*, 15th September 2006, 5938: 20.
- BLUMENBACH, JOHANN FRIEDRICH
1775 *De Generis Humani Varietate Nativa*. Frid. Andr. Rosenbuschii, Goettingae.
- BOLTON, LISSANT
2006 *Brushed with fame: museological investments in the Cook voyage collections*. Paper presented at Discovering Cook's Collections symposium, July 28, 2006, National Museum of Australia, Canberra. Edited transcript available at <http://www.nma.gov.au/audio/transcripts/cook/NMA>
2009 "Brushed with fame: museological investments in the Cook voyage collections". In Michelle Hetherington and Howard Morphy (eds) *Discovering Cook's Collections*. National Museum of Australia, Canberra. 78-91.
- CARVALHO, MARIE
2006 "Objects Tell Pacific Peoples' Stories". *The Honolulu Advertiser*, 9 April 2006.
- CLIFFORD, JAMES
2007 *Quai Branly in Process*, October 120 (Spring): 3-23. Republished in edited form in *le debat* "Le moment du Quai Branly". 147: 29-39.
- COOTE, JEREMY
2004 *Curiosities from the Endeavour: A Forgotten Collection – Pacific Artefacts given by Joseph Banks to Christ Church, Oxford, after the First Voyage*. Captain Cook Memorial Museum, Whitby.
- DENING, GREG
2006 "Looking across the beach: both ways". Paper presented at *Discovering Cook's Collections* symposium, July 28 2006, National Museum of Australia. Edited transcript available at <http://www.nma.gov.au/audio/transcripts/cook/NMA>
2009 "Looking across the beach – both ways". In Michelle Hetherington and Howard Morphy (eds) *Discovering Cook's Collections*, 11-24.
- DI PIAZZA, ANNE AND ERIK PEARTHREE
2007 "A new reading of Tupaia's chart". *Journal of the Polynesian Society* 116 (3): 321-40.
- DRAKE, MAILE T.
2007 "Review of Life in the Pacific of the 1700s". *The Contemporary Pacific* 19(1): 342-3.
- EWINGTON, JULIE
2005 *Fiona Hall*. Piper Press, Annandale NSW.
- FLECK, ROBERT AND ADRIENNE L. KAEPLER (eds)
2009 *James Cook und die Entdeckung der Sudsee. James Cook and the Exploration of the Pacific*. Bonn: Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland; English version, Thames and Hudson, London.
- FORSTER, GEORGE
1777 *Viaggio intorno al mondo*. Tr. it. Laterza, Bari-Roma, 2006.
2000 [1777] *A Voyage Round the World*. Edited by Nicholas Thomas and Oliver Berghof. Vols 1 and 2. University of Hawai'i Press, Honolulu.
- FORSTER, JOHANN REINHOLD
1778 *Observations Made During a Voyage Round the World on Physical Geography, Natural History and Ethic Philosophy*. G. Robinson, London.
1996 [1778] *Observations Made During a Voyage Round the World, on Physical Geography, Natural History and Ethic Philosophy*. New Edition: Eds. Nicholas Thomas, Harriet Guest and Michael Dettelbach. University of Hawai'i Press, Honolulu.
- GELL, ALFRED
1998 *Art and Agency*. Clarendon Press, Oxford.
- HALL, FIONA
2007 *Force Field*. Exhibition Catalogue. Sydney: Museum of Contemporary Art/ Wellington City Gallery, Wellington.

HAU'OFA, EPELI

2008 *We Are the Ocean*. Edited by David Hanlon and Geoff White. University of Hawai'i Press, Honolulu.

HAUSER-SCHÄUBLIN, BRIGITTA and GUNDOLF KRÜGER (eds)

1998 *James Cook: Gifts and Treasures from the South Seas*. Prestel, Munich and New York.

2006a "Pacific cultural heritage". The Göttingen Cook Forster collection. In *Cook's Pacific Encounters: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen*. National Museum of Australia, Canberra. 15-27.

2006b "Pacific cultural heritage". Cook-Forster Collection. In *Cook's Pacific Encounters*, National Museum of Australia website. <http://www.nma.gov.au/cook/background.php>.

2006c In Stephen Little and Peter Ruthenberg (eds) *Life in the Pacific in the 1700s: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen*. 3 volumes, Vol 2. Brigitta Hauser-Schäublin and Gundolf Krüger (co-eds). *European Research, Traditions and Perspectives*. Honolulu Academy of Arts, Honolulu. 21-35.

HAY, ASHLEY

2006 "Gods of War and Rain". *The Monthly*. July 26, 40: 1-3. Accessed at <http://www.themonthly.com.au/nation-reviewed-ashley-hay-gods-war-and-rain--241>.

HERMANN, ELFRIEDE (ed.)

2011 *Changing Contexts, Shifting Meanings: Transformations of Cultural Traditions in Oceania*. University of Hawai'i Press and Honolulu Academy of Arts, Honolulu.

HOOPER, STEVEN

2006 *Pacific Encounters: Art and Divinity in Polynesia 1760-1860*. Sainsbury Centre for Visual Arts and British Museum Press, Norwich.

JOHNSON, GREG

2007 *Sacred Claims: Repatriation and Living Tradition*. University of Virginia Press. Charlottesville and London.

2008 "Social Lives of the Dead: Contestation and Continuity in the Hawaiian Repatriation Context". In Mark Ross (ed.) *Culture and Belonging*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

JOLLY, MARGARET

1992 "Ill-natured Comparisons: Racism and Relativism in European Representations of ni-Vanuatu" from Cook's Second Voyage. *History and Anthropology* 5 (3-4): 331-64.

2007a "Imagining Oceania: Indigenous and Foreign

Representations of a Sea of Islands." *The Contemporary Pacific* 19(2): 508-545.

2007b "Unsettling Memories: Commemorating 'Discoverers' in Australia and Vanuatu in 2006". In Frédéric Angleviel (ed.) *Fernández de Quirós et le Vanuatu. Découverte mutuelle et historiographie d'un acte fondateur 1606*. GROCH Nouméa with assistance of the European Union, République Française, Vanuatu Government and Vanuatu National Cultural Council. Sun Productions, Port Vila. 197-219.

2008 "The South in Southern Theory: Antipodean Reflections on the Pacific". *Australian Humanities Review*, 44, March, 75-100. <http://epress.anu.edu.au/ahr/044/pdf/essay05.pdf>.

2009a "Oceanic Encounters: A Prelude". (with S. Tcherkézoff). In M. Jolly, S. Tcherkézoff and D. Tryon (eds) *Oceanic Encounters: Exchange, Desire, Violence*. ANU E-Press, Canberra. 1-36.

2009b "The Sediment of Voyages: Re-membering Quirós, Bougainville and Cook in Vanuatu". In M. Jolly, S. Tcherkézoff and D. Tryon (eds) *Oceanic Encounters: Exchange, Desire, Violence*. ANU E-Press, Canberra. 57-111.

2009c "Revisioning Gender and Sexuality on Cook's Voyages in the Pacific". In Robert Fleck and Adrienne L. Kaeppler (eds) *James Cook und die Entdeckung der Südsee/ James Cook and the Exploration of the Pacific*. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland; English version, Thames and Hudson, London. 98-102.

2011a "Becoming a 'New' Museum". Contesting Oceanic Visions at Musée du Quai Branly. *The Contemporary Pacific* 23(1): 108-139.

2011b "Beyond the Beach: Rearticulating the Limen in Oceanic Pasts, Presents and Futures". In Elfriede Hermann (eds) *Changing Contexts, Shifting Meanings: Transformations of Cultural Traditions in Oceania*. University of Hawai'i Press and Honolulu Academy of Arts, Honolulu.

KAEPPLER, ADRIENNE L.

1978a *Artificial Curiosities: An Exposition of Native Manufactures Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook, RN*. Bernice P. Bishop Museum Special Publication 65. Bishop Museum Press, Honolulu.

1978b *Cook Voyage Artifacts in Leningrad, Berne and Florence Museums*. Bishop Museum Press, Honolulu.

1979 "Tracing the History of Cook Voyage Artifacts in The Museum of Mankind". *The British Museum Yearbook*. British Museum London. Vol 3: 167-197.

1988 "Pacific culture history and European voyag-

- es". In *Terra Australis: the Furthest Shore*. Sydney: Art Gallery of New South Wales. 141-146.
- 1998 "The Göttingen collection in an international context". In Brigitta Hauser-Schäublin and Gundolf Krüger (eds) *James Cook: Gifts and Treasures from the South Seas*. Prestel, Munich and New York. 86-93.
- 2006a "Life in the Pacific in the 1700s and today". In Stephen Little and Peter Ruthenberg (eds) *Life in the Pacific in the 1700s: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen*. 3 volumes, Vol 2. Brigitta Hauser-Schäublin and Gundolf Krüger (co-eds). *European Research, Traditions and Perspectives*, Honolulu Academy of Arts, Honolulu. 8-19.
- 2006b "To attempt some new discoveries in that vast unknown tract". Paper presented at *Discovering Cook's Collections* symposium, July 28, 2006, National Museum of Australia, Canberra. Edited transcript available at <http://www.nma.gov.au/audio/transcripts/cook/NMA>
- 2008 "Exhibiting Cook's Voyages in the Leverian Museum and today". Paper presented to symposium *Exhibiting Polynesia: past, present and future* June 17-18, Musée du Quai Branly, Paris.
- 2009a "To attempt some new discoveries in that vast unknown tract": Rediscovering the Forster collections from Cook's second Pacific voyage. In Michelle Hetherington and Howard Morphy (eds). *Discovering Cook's Collections*. Canberra: National Museum of Australia. 58-77.
- 2009b "Enlightened Encounters in the Unknown Pacific". In Robert Fleck and Adrienne L. Kaeppler (eds) *James Cook und die Entdeckung der Südsee/ James Cook and the Exploration of the Pacific*. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland; English version, Thames and Hudson, London. 88-92.
- KEANE, WEBB
2007 *Christian Moderns: Freedom and Fetish in Mission Encounters*. University of California Press, Berkeley.
- KIMMELMAN, MICHAEL
2006 "A Heart of Darkness in a City of Light". *New York Times*, July 2. Accessed at <http://travel2.nytimes.com/2006/07/02/arts/design/02kimm.html>
- KOSASA, KAREN
2007 "Review of *Life in the Pacific of the 1700s*". *The Contemporary Pacific* 19(1): 343-4.
- LATOUR, BRUNO
1993 [1991] *We Have Never Been Modern*. Trans. Catherine Porter. Cambridge, MA: Harvard University Press. *Non siamo mai stati moderni*. Tr it. Eleuthera, Milano, 1995.
- LITTLE, STEPHEN
2006a "Foreword". In Stephen Little and Peter Ruthenberg (eds) *Life in the Pacific of the 1700s, Exhibition Guide*. Honolulu Academy of Arts, Honolulu.
- 2006b Press Release for exhibition *Life in the Pacific of the 1700s, Exhibition Guide*. Honolulu Academy of Arts, Honolulu.
- LITTLE, STEPHEN and PETER RUTHENBERG (eds)
2006a *Life in the Pacific of the 1700s, Exhibition Guide*. Honolulu Academy of Arts, Honolulu.
- 2006b "Life in the Pacific in the 1700s: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen". 3 volumes. Vol. 1. In Stephen Little and Peter Ruthenberg (eds) *Artifacts from Life in the Pacific in the 1700s: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen*. Honolulu Academy of Arts, Honolulu.
- MACDONALD, SHARON
2007 Review of Kylie Message 2006 "New museums and the making of culture". In *reCollections*, Journal of the National Museum of Australia. Vol 2(2). http://recollections.nma.gov.au/issues/vol_2_02/book_reviews/new_museums_and_the_making_of_culture/
- MACINTYRE, STUART and ANNA CLARK
2004² *The History Wars*. Melbourne University Press, Carlton Victoria.
- MARCOM PROJECT
2008 *Museums of the World*. Part One *Farewell Primitive*. Director Michelle Viotte. Part Two *Songlines to the Seine*. Director Julie Nimmo. SBS Documentaries, distributed through Marcom Projects, 2. Screened on SBS Television, Australia May 30 and June 6th 2008.
- MELLOR, DOREEN
2006 "Cook, his mission and Indigenous Australia: a perspective on consequence". Paper presented at *Discovering Cook's Collections* symposium, July 28 2006, National Museum of Australia. Edited transcript available at <http://www.nma.gov.au/audio/transcripts/cook/NMA>
- 2009 "Cook, his mission and Indigenous Australia: A perspective on consequence". In Michelle Hetherington and Howard Morphy (eds). *Discovering Cook's Collections*, 112-126.
- MESSAGE, KYLIE
2006 *New museums and the making of culture*. Berg, Oxford.
- MORTON, CRADDOCK
2006 "Introduction". In *Cook's Pacific Encounters: The Cook-Forster Collection of the Georg-August Uni-*

- versity of Göttingen. National Museum of Australia, Canberra. XI-XIV.
- NAKATA, MARTIN
2007 *Disciplining Savages: Savaging the Disciplines*. Aboriginal Studies Press, Canberra.
- NATIONAL MUSEUM OF AUSTRALIA
2006 *Cook's Pacific Encounters: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen*. National Museum of Australia, Canberra.
- NAUMANN, PETER
2006 "Making a museum: 'it is making theater, not writing theory'". An interview with Stéphane Martin, Président-directeur general, Musée du Quai Branly. *Journal of Museum Anthropology*, Vol 29(2): 118-127.
- NEWELL, JENNIFER
2006 "Collecting from the collectors: Pacific Islanders and the spoils of Europe". In *Cook's Pacific Encounters: The Cook-Forster Collection of the Georg-August University of Göttingen*. National Museum of Australia, Canberra. 29-45.
- OBEYESEKERE, GANANATH
1992 *The Apotheosis of Captain Cook, European Mythmaking in the Pacific*. Princeton University Press/ Bishop Museum Press, Princeton New Jersey/ Honolulu.
- OHA OFFICE OF HAWAIIAN AFFAIRS NEWSLETTER
2006 Discussion Forum – *Perspectives on the Kawaihae burial controversy*. January 2006: 7.
- PAINI ANNA e ADRIANO FAVOLE
2007 Intervista a Emmanuel Kasarhérou. *Antropologia Museale*, 5/16: 7-16.
- PANG, GORDON Y.K.
2006 "Gifts to Cook Come Back to the Pacific". *The Honolulu Advertiser*, Feb 4. Accessed at <http://the.honoluluadvertiser.com/article/2006/Feb/04/In/FP602040330.html>
- PRICE, SALLY
2007 *Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. Chicago University Press, Chicago.
- SAHLINS, MARSHALL
1982 "The Apotheosis of Captain Cook". In M. IZARD and P. SMITH (eds) *Between Belief and Transgression: Structuralist Essays in Religion, History and Myth*. Chicago University Press, Chicago.
1985 *Isole di storia*. Tr. it. Einaudi, Torino, 1986.
1989 "Captain Cook in Hawaii". *Journal of the Polynesian Society*, 98(4): 371-423.
1995 *Capitan Cook, per esempio. Le Hawaii, gli antropologi, i nativi*. Tr. it. Donzelli, Roma, 1997.
- SALMOND, ANNE
2003 *The Trial of the Cannibal Dog: Captain Cook in the South Seas*. Allen Lane, Penguin Books, London.
- SMITH, BERNARD
1985 [1960] *European Vision and the South Pacific, 1768-1850*. Second Edition. Harper and Rowe, Sydney.
1992 "Cook's Posthumous Reputation" in *Imagining the Pacific, In the Wake of the Cook Voyages*. Melbourne University Press at the Miegunyah Press, Carlton.
- STILLMAN, AMY KU'ULEIALOHA
n.d. *On Academic Voyages of Encounter*. Ms in author's collection.
- STRATHERN, MARILYN
1988 *The Gender of the Gift: problems with women and problems with society in Melanesia*. University of California Press. Berkeley.
- TAPSELL, PAUL
2006 "Footprints in the sand: Banks's Māori collection, Cook's first voyage". Paper presented at *Discovering Cook's Collections* symposium, July 28, 2006, National Museum of Australia, Canberra. Edited transcript available at <http://www.nma.gov.au/audio/transcripts/cook/NMA>
2009 "Footprints in the sand: Banks's Maori collection, Cook's first voyage 1768-71". In Michelle Hetherington and Howard Morphy (eds). *Discovering Cook's Collections*, 92-III.
- THOMAS, NICHOLAS
1994 "Licensed Curiosity: Cook's Pacific Voyages". In John Elsner and Roger Cardinal (eds) *The Cultures of Collecting*. Reaktion Books, London. 116-36, 281-2.
1995 *Oceanic Art*. Thames and Hudson, London.
1996 "On the Varieties of the Human Species": Forster's Comparative Ethnology. Introduction to new edition of J.R. Forster *Observations Made During a Voyage Round the World on Physical Geography, Natural History and Ethic Philosophy*. University of Hawaii Press, Honolulu.
1997 "Liberty and License: New Zealand Societies in Cook Voyage Anthropology". In *In Oceania. Visions, Artifacts, Histories*. Duke University Press, Durham and London. 71-92.
2003 *Discoveries: the Voyages of Captain Cook*. Allen Lane, Penguin Books, London.
- TONKIN, SUSAN
2009 Pers. comm. by email, 6 November.
- WEBBE, VIVIENNE.
2007 "Human Nature". In Fiona Hall *Force Field*.

- Sydney: Museum of Contemporary Art/ Wellington: Wellington City Art Gallery, 11-23.
- WONG, STERLING KINI WONG
 2006a "Burial group resists court order". In *Office of Hawaiian Affairs Newsletter*, January 2006:6.
 2006b "Burial dispute goes to mediation". In *Office of Hawaiian Affairs Newsletter*, February 2006:9.
 2006c "Forbes Cave objects reportedly returned to Bishop Museum". In *Office of Hawaiian Affairs Newsletter*, October 2006:8.

MARGARET JOLLY <margaret.jolly@anu.edu.au> is an Australian Research Council Laureate Fellow and professor of Anthropology, Gender and Cultural Studies and Pacific Studies at the School of Culture, History and Language, College of Asia and the Pacific. She is a historical anthropologist, who has written extensively on gender in the Pacific, voyages of exploration, travel, missions and contemporary Christianity, motherhood and sexuality, cinema and art. She is the author of *Women of the Place, Kastom, Colonialism and Gender in Vanuatu*, 1994, and co-author of *Sites of Desire, Economies of Pleasure: Sexualities in Asia and the Pacific* (with Lenore Manderson), 1997, *Maternities and Modernities: Colonial and Postcolonial Experiences in Asia and the Pacific* (with Kalpana Ram), 1998, *Borders of Being: Citizenship, Fertility and Sexuality in Asia and the Pacific* (with Kalpana Ram), 2001, and *Oceanic Encounters: Exchange, Desire, Violence* (with Serge Tcherkézoff and Darrell Tryon), 2009.