Il museo dell’immigrazione

Joachim Baur


Musei dell’immigrazione e dissonant heritage

Nella analisi di questo nuovo tipo di museo, e di alcune delle sue configurazioni e implicazioni, ho spostato lo sguardo dall’Europa ai contesti di Stati Uniti, Canada e Australia. La tesi che seguiamo è che in questi paesi la costituzione di musei dell’immigrazione autochtoni può essere sostanzialmente considerata come reazione alla crisi di narrazioni capaci di promuovere un senso di comunità e alla diversificazione delle identità culturali. Nel rappresentare l’immigrazione come esperienza socialmente unificante, i musei costruiscono un Meistersangstücht der migrazione e in questo modo lavorano alla revisione dell’imaginative community della nazione. Da impulso per la messa in discussione della nazione, il fenomeno essenzialmente transnazionale della migrazione diventa il principio della sua costituzione narrativa.

Punto di partenza di questa argomentazione è una problematica dibattuta da John Turbridge e Gregory Ashworth definita con l’espressione “heritage dissonance”. Con un’attenzione particolare al contesto canadese, essi espongono le difficoltà emergenti nelle società di insediamento, tra cui anche Stati Uniti e Australia, relativamente alla costruzione di un’identità nazionale basata sulla storia e sul patrimonio culturale. La situazione di base è una profonda frammentazione in heritage identities in cui, idealmente, si catturano i gruppi sociali, anch’essi frammentati. Da un lato vi sono le cosiddette società dei Padri Fondatori, che tradizionalmente dominano il racconto nazionale e pongono i miti delle origini. In epoche più recenti queste vengono contestate soprattutto su due fronti: da un lato dalla popolazione autoctona che sipse per il riconoscimento della propria visione della colonizzazione del paese, per l’ammissione dei crimini coloniai e, non ultimo, per il risarcimento materialmente; dall’altro, dagli immigrati di epoca successiva e dai loro discendenti che vogliono vedere rispettato il proprio patrimonio culturale e la
loro storia raccolta nel Meistererzählung nazionale. In questo scenario sorgono tensioni e conflitti che spesso portano il riferimento alla storia a non favorire la coesione sociale ben- si a creare tendenze centrifughe.

L'istituzione di un nuovo museo dell'immigrazione può essere quindi intesa come risposta a questa situazione e co- me tentativo di un suo parziale appianamento, poiché, co- me si cercherà di dimostrare, la caratteristica principale del museo consiste nel rappresentare la storia dell'immigrazione come racconto globale e in grado di creare integrazione. Le più diverse storie di immigranti di varia origine vengo- no non solo integrate, ma anche unificate, in un insieme più ampio, con il racconto dei coloro originari, ora chiamati anch'essi a definirsi immigranti. In tal senso questo tipo di museo rappresenta uno strumento e una piattaforma per l'harmonizzazione dei dissonanti heritage. Al riguardo è significativo il carattere ambivalente di questa operazione: da un lato, il Meistererzählung della migrazione così costruito si presenta notevolmente più inclusivo delle precedenti varianti – pensare alla Nazione e raccontare la Nazione –; dall'altro, anch'esso produce – non ultimo con uno sguar- do alle prospettive autonome – forme specifiche di esclu- sione tendendo, come qual- siasi forma di nazionalismo del consenso, all'occultamento dei conflitti sociali.

Di seguito svilupperò il concetto relativamente a tre mu- sei dell'immigrazione real- mente esistenti: l'Ellis Island Immigration Museum di New York City, il museo canadese Pier 21 di Halifax e l'Imigration Museum di Melbourne. La close reading di alcune installazioni significative è focalizzata non tanto sulle differenze e sulle peculiarità dei tre musei, quanto piuttosto sul punto in comune da me inteso come principio strutturale del museo dell'immigrazione. Per non rendere eccessivamente ermetica questa particolare prospettiva, alla fine saranno delineati alcuni aspetti che possono essere considerati cause disturbanti della rappresentazione di un Meistererzählung della migrazione nei musei.

Tre casi

Innanzitutto, una breve presentazione dei musei, della loro storia e delle loro esposizioni permanenti. L'Ellis Island Immigration Museum, istituito nel 1990, è il più grande mu- seo dell'immigrazione al mondo. Si estende su una superfi-
lenitori chiamati dai commentatori e dai suoi ideatori, può essere a malapena paragonato al suo più famoso modello: la superficie espositiva è di esso volte più piccola, e dall'apertura il numero di visitatori si aggira intorno ai 50.000 all'anno. L'iniziativa per l'istituzione del museo è riconducibile all'ex direttore dell'ufficio immigranti della provincia della Nova Scozia. La realizzazione è stata patrocinata dal governo canadese, anche se oggi la Pier 21 Society, un organismo a carattere privato, sostiene il museo dal punto di vista organizzativo e ne risponde dei contenuti. Nel 2009 al Pier 21 è stato tuttavia riconosciuto lo status di museo nazionale canadese.

L'esposizione permanente "The Immigration Experience" segue, in un percorso libero che si snoda in diverse unità esplicative, il cammino degli immigranti nel periodo di attività dell'edificio, ossia dal 1928 al 1971. La configurazione è caratterizzata da tre elementi distintivi strutturati come quattro terre: la nave, simbolo del viaggio verso il Canada, il trenta, simbolo dell'immigrazione verso il Canada, e, infine, l'edificio stesso, a cui si rimanda, nella parte centrale dell'esposizione, con un modello e una sala d'aspettare costruita successivamente. Il museo, il cui rappresentazione comunica nel complesso una visione nostalgica del tema della migrazione, aspira a un espansione dei contenuti per affrontare, al di là dello sgardo sugli anni 1928-71, l'intera storia dell'immigrazione verso il Canada.

L'Immigrant Museum Melbourne è stato inaugurato nel 1998 e ha sede in un edificio doganale del XIX secolo, al centro della città. Qui l'istituzione museale non è nata, come negli altri due casi, in un edificio autentico ma è sorta in contemporanea con un altro museo. Il museo madre di Victoria, che fonda le sue radici nel XIX secolo, spinto dalla nuova idea di una multiculturale, avvio negli anni Ottanta, l'allestimento di una collezione alla storia della migrazione in Australia e in particolare nello Stato della Victoria, la cui capitale è Melbourne. A metà degli anni Novanta, su iniziativa del primo ministro della Victoria, nel contesto dei progetti per il delinearsi di Melbourne quale capitale della cultura, si decise di dare una sede propria all'importante tema della migrazione, considerato anche come attractore turistico. Da allora l'Immigration Museum opera, con carattere e immagine indipendenti, come sezione del museo statale della Victoria. L'esposizione permanente illustra la storia dell'immigrazione dalla fine del XIX secolo ai giorni nostri. Anche in questo caso le singole sezioni sono coinvolte al viaggio degli immigranti, benché la sequenza delle unità esplicative non segua una narrazione lineare. Una particolarità è la cosiddetta "Access Gallery", dove le comunità di immigrati, in collaborazione con il museo e da questi finanziati, possono presentare esposizioni proprie, riguardanti la loro storia e la loro cultura.

**Imagining community**

Indipendentemente dalle differenze di genesi, titolarità, localizzazione, focus tematico e accentuazione politica, aspetti che qui non è possibile sviluppare ulteriormente, i tre musei funzionano sostanzialmente in maniera analoga: il punto focale è la costruzione e la rappresentazione di una common or shared experience dell'immigrazione. Il racconto che promuove un senso di comunità è mirato alla creazione di un imagined community degli immigranti viene rappresentato in una figura che definisce "container"; una sorta di metafora visuale in cui le differenze tra singoli o gruppi sono inserite, riunite, per così dire raccolte in una unità più grande. A Ellis Island e nel museo Pier 21 già gli edifici funzionano da container. Quando nei testi delle esposizioni e nel materiale di accompagnamento viene più volte ripetuto che questi sono i luoghi autenticati attraverso cui gli immigranti sono transitati, a essi viene attribuita una forza coesiva. Al di là della loro grandezza, nello spazio è realizzata emblematicamente la figura dell'ambiente unificante e delimitante nel cosiddetto "Great Registry" di Ellis Island, la sala principale in cui venivano effettuati i primi controlli. È il cuore del museo e, al contempo, il suo contenitore simbolico; nella sala lasciata vuota aleggia un'atmosfera che riassume le più diverse storie individuali. Questi container unificanti sono poi presenti anche in dimensioni ridotte: una vetrina nella sezione "Treasures from Home" espone le cose più diverse che gli immigranti di diverse epoche e di diversi paesi portavano con sé. Degli oggetti si apprende ben poco o assolutamente nulla dei vecchi proprietari. Sembrano quasi che l'elemento più importante sia l'oggetto singolo ma la disposizione delle cose nella vetrina, ovvero il fatto che, nonostante tutte le differenze, le cose trovano comunque posto in un'unica vetrina.
A causa del suo diverso utilizzo storico, l’edificio di Melbourne è un container meno simbolico. Tuttavia, in modo del tutto analogo, al centro dell’edificio e della narrazione espositiva è stata costruita una riproduzione: una nave stilizzata, visitabile, contenente la ricostruzione di cabine ragionevoli a tre diverse fasi storiche. Il testo introduttivo spiega che “All immigrants, no matter when they arrived in Victoria, are linked by the common experience of a journey”. Vale a dire che essi, nonostante tutte le differenze, in quanto immigrati sono per così dire “tutti nella stessa barca”. Del tutto simile è l’allestimento nel museo Pier 21: in un trenò stilizzato che per il rumore e il movimento sembra essere effettivamente in marcia – singoli immigrati narrano le proprie esperienze in interviste video. Benché si dipanino in scompartimenti separati, le storie confluiscono tutte nel container del treno, che sembra spostare tutti i protagonisti in un’unica direzione, costantemente e in modo continuo.

Un’altra forma di rappresentazione dell’esperienza collettiva della migrazione di quella immaginata community degli immigrati è costituita dalle targhe commemorative che si trovano nei tre musei. Segue con qualche differenza, l’“American Immigrant Wall of Honour” a Ellis Island, il “Sobei Wall of Honour” nel Pier 21 e il “Tribute Garden” dell’Immigration Museum di Melbourne seguono, per dimensioni e configurazione, lo stesso principio: migliaia di nomi di immigrati di epoche e origini diverse sono incisi su tar- ghe in acciaio rimate a formare un insieme armonioso. In questi monumenti, la citazione dei nomi richiama da un lato la dimensione individuale della migrazione evidenziando nella diversità del suono la diversificazione dei background culturali da cui provengono gli immigranti, dall’altro la rigorosa disposizione in ordine alfabetico colloca i singoli nomi in un reticolo uniforme e uniformante in cui le individualità sembrano conservate collettivamente. Attraverso gli elenchi di nomi del monumento, gli immigrati storici vengono iscritti nella comunità immaginata della nazione. Al di là della funzione di metafora visuale, alle targhe commemorative attiene anche una dimensione performativa che, non ultimo, ne garantisce la continua attualizzazione del significato. Diventano, dunque, reale e contemporaneamente, in cui i moderni visitatori, in particolare i discendenti degli immigrati, passano in rassegna gli elenchi di nomi, il toc-
ceda senza complicazioni. Perciò nella parte conclusiva vengono messi in evidenza alcuni momenti di disturbo connessi a una costruzione di questo tipo e viene descritta la loro gestione da parte dei musei.

È possibile descrivere una prima problematica come potenziale tensione tra il luogo della musealizzazione e la narrazione museale, illustrata prendendo in considerazione il museo Pier 21. L'edificio della vecchia stazione di controllo degli immigranti, che al museo funge non solo da sede ma anche da punto iniziale e centrale della presentazione, è intimamente collegato a una fase specifica della migrazione verso il Canada, ossia il periodo in cui il Pier 21 era attivo, tra il 1928 e il 1971. La concentrazione su questa fase consente di raccontare un'unicha storia particolare e di rappresentarla su un capitolo specifico della storia dell'immigrazione canadese. Condizione di un Meistererzählung è, tuttavia, che esso trascende da questo tipo di concentrazione e aspira a una validità generale, in modo da considerare efficacemente il maggior numero possibile di intervalli temporali e di gruppi storici. Il museo colma il divario tra la tendenza del luogo verso il particolare e l'esigenza di una validità generale ricorrendo alla figura retorica della sineddoche. Nel materiale di accompagnamento al previsto ampliamento del museo si legge: "When you step through the doors of Pier 21 you do not simply walk in the footsteps of the one million people who passed through this landmark between: 1928 and 1971 – you also experience the emotions and feelings of every immigrant to this country, whether their journey brought them here 300 years ago or as recently as last week". Il Pier 21 è considerato parès pro totò dell'immigrazione verso il Canada. Divenuto il nucleo di una "immigration experience" non più circoscritta a una determinata fase e a particolari condizioni storiche, ma intesa come valida in senso generale. I sentimenti e i "primi passi" che vengono rappresentati nel museo perché sussistono dai visitatori riguardano non più soltanto il piccolo gruppo di coloro che hanno effettivamente attraversato l'Edificio, ma un immigrante universale invecchiato oltre la storia. L'immigrazione avvenuta in altri tempi o in altri luoghi viene così integrata nella narrazione e quasi concentrata in questo luogo. Le conseguenze di questo espedito retorico sono di ampia portata. Non solo vengono uniti diversi movimenti storici e neutralizzate le tensioni tra anglo- e franco-canadesi, per secoli considerati la "questione canadese", ma in questa prospettiva viene tradotta in chiave positiva anche la colonizzazione del Nord America in quanto forma d'immigrazione. Un fenomeno analogo – Barbara Kirshenblatt-Gimblett parla di "sick taxonomic more" – si riscontra anche all'Ellis Island Immigration Museum. Grazie alle sue dimensioni, al suo status di museo dell'immigrazione nazionale de facto e all'estensione della narrazione museale che va oltre la storia del luogo, esso include non solo tutte le storie dell'immigrazione, ma anche tutti gli altri luoghi a cui tali storie erano legate.

Il fatto che spesso tale operazione non sia priva di contraddizioni può essere inteso come una seconda causa di disturbo di un Meistererzählung. Universale della migrazione e può essere illustrato con le voci che si levarono dalla comunità afroamericana in relazione all'Ellis Island Immigration Museum. In occasione dell'anniversario della vicina Statua della Libertà nel luglio 1986 – all'apice dello sviluppo del museo – numerosi rappresentanti presero le distanze da una narrazione universale dell'immigrazione. Lo storico John Hope Franklin prese le distanze dalla comunità degli immigrati: "It's a celebration for immigrants and that has nothing to do with me. I'm interested in it as an event, but I don't feel involved in it". L'ostentata indifferenza verso una storia che riguarda solo altri si è spesso trasformata nella critica secondo cui, nell'accettazione della narrazione sugli immigrati, la storia del commercio di schiavi e della schiavitù è stata quasi trasformata come tema centrale costitutivo dell'identità afroamericana e quindi tendenzialmente annullata dalla coscienza pubblica. Così commentava l'allora sindaco di Atlanta, Andrew Young: "No one in the black community is really excited about the Statue of Liberty. We came here on slave ships, not via Ellis Island". Anche la debole risposta degli afroamericani all'appello di mettere a disposizione del museo degli oggetti può essere letta come resistenza passiva contro l'inserimento in un Meistererzählung della migrazione – ancora dominata dai bianchi e codificata all'europa – delle esperienze migratorie dei neri d'America, e in particolare della migrazione totalmente diversa del commercio di schiavi. Per equilibrare il disegno del patrimonio di oggetti e delirante, nonostante tutto, un quarto quanto più possibile completo della migrazione e della pluralità culturale, ai creatori del museo non restò altro che distribuire lungo le esposizioni le poche testimonianze disponibili dell'immigrazione europea.

Infine, quale terza causa di disturbo di un Meistererzählung nazionale dell'immigrazione nelle società d'insediamento citiamo il rapporto precario che tali società hanno con la storia e la prospettiva della popolazione autoctona. Il problema è evidente: gli autoctoni, siano essi aborigeni d'Australia o nativi americani, per definitionem non sono immigrati e non è nesun'idea possibile – non da ultimo considerando esigenze politiche e materiali, quali la costituzione della terra loro sottoterra – reinterpretarli come tali, nonostante ciò sia stata talvolta tentato facendo riferimento alle migrazioni preistoriche. La capacità di integrazione nella narrazione dell'immigrazione, anche se non formulata in modo così inclusivo, inciampa involontariamente nel suo limite. Mentre dal punto di vista narrativo la maggioreanza della società americana,
canadese e australiana può essere assorbita sotto l'inedita dell'immigrante; la parte autonoma della popolazione viene sistematicamente spinta, attraverso il *Mestizerziblung* dell'immigrazione, al di fuori della comunità nazionale. La parte autonoma in questo racconto è sempre l'altro, è l'esterno di una nazione di immigrati, e in questo si segnala che ogni forma di inclusione produce una forma specifica di esclusione. Ancora di più, in un *Mestizerziblung* positivo dell'immigrazione, in contrasto con le prospettive autonome, viene valorizzata positivamente anche la colonizzazione del Nord America e dell'Africa in quanto forma di immigrazione.

Il rapporto con questa problematica è molto diverso nei tre musei. Nel museo Pier 21 il problema è semplicemente escluso, il che è in linea con il suo ristretto focus temporale, ma tuttavia non con la dichiarata esigenza di validità generale. A Ellis Island, una tanga nell'esposizione "The Peopling of America" recita che il contatto con gli europei aveva agli indiani malattie, guerre, deportazioni nelle riserve e l'annientamento del loro modo di vita tradizionale. Sulla base di un contesto più ampio, questi crimini vengono tuttavia ripartiti e riscritti in un racconto sostanzialmente positivo. Parte del *pageant of immigration*, del "corteo dell'immigrazione", celebrato dal testo introduttivo e dalla presentazione del museo, sono i colonizzatori, su cui si fonda la tradizione, e non le vittime con loro i traumi. Solo nell'Immigration Museum di Melbourne i riferimenti alla storia e alle prospettive degli aborigeni pervadono la rappresentazione per ampi tratti, instaurando così l'immagine di una complessa storia di relazioni. Mentre talvolta due modi di vedere si accostano e/o si contrappongono, almeno in linea di principio diventa evidente che il *Mestizerziblung* dell'immigrazione presenta solo uno specifico punto di vista della storia.

**Quo vadis, museo dell'immigrazione?**

Come breve conclusione, è possibile rilevare che negli ultimi anni la tendenza alla musealizzazione dell'immigrazione costituisce uno sviluppo significativo e dovuto da tempo, e che i musei dell'immigrazione sono importanti forme dell'istituzionalizzazione di questa tendenza. La genesi di questa nuova tipologia attesta un'apertura dell'istituzione museale verso una più ampia gamma di storie e di gruppi sociali. I musei dell'immigrazione mettono al centro del dibattere le esperienze e i ricordi dei migranti - anche gli aspetti a lungo marginalizzati nei cosiddetti paesi d'immigrazione classici - e sono importanti segni del riconoscimento e dell'apprezzamento della pluralità culturale. In tal senso, la loro diffusione crescente non può che essere acclamata con favore.

Nell'osservazione dei tre musei dell'immigrazione esistenti in Stati Uniti, Canada e Australia ho tentato di accennare a una tendenza che può essere definita problematica, o per lo meno ambivalente. Rispetto a questi tre casi, è possibile affermare che i musei dell'immigrazione tendono a fissare a livello nazionale la storia e il movimento della migrazione. Ancora: mentre nelle loro rappresentazioni costruiscono un *Mestizerziblung* nazionale dell'immigrazione, le energie e i ricordi transnazionali della migrazione vengono sfruttati per una ricentralizzazione e una stabilitizzazione del concetto di nazione. Una tale revisione della *imagined community* può essere più inclusiva e multicultrale rispetto alle precedenti versioni orientate a un'omogeneità culturale ma, come accennato, produce anche specifiche esclusioni e favorisce inoltre l'occulamento egemoniale dei conflitti sociali. Un importante passo successivo sarebbe scindolare la musealizzazione della migrazione dalla focalizzazione sull'ambito nazionale e rinunciare al "nazionalismo metodologico" rispetto al fenomeno di per sé transnazionale della migrazione.

Joachim Baur insegna Studi Museali al Dipartimento di Antropologia Culturale dell'Università di Tübingen (Germania) e lavora come curatore indipendente.

6. L'apertura a Parigi del nuovo museo dell'immigrazione francese ha suscitato non solo apprezzamenti positivi ma anche qualche nota critica per il fatto che essa non è stata accompagnata da cerimonie ufficiali e che l'inaugurazione formale è stata rimandata a data da destinarsi. Questo episodio testimonia ancora una volta che la rappresentazione della migrazione nel museo è un tema non solo molto attuale, ma anche di scintillante attualità politica poiché, nonostante tutti gli interessati si siano sforzati di ridimensionare l'importanza della vicenda, il loro simbolo ha avuto motivazioni profonde e un politicamente determinato. In Francia il tema dell'immigrazione ha destato molto scalpore. Il presidente Sârzesky aveva promesso un appresto l'unione polica nei confronti dell'immigrazione: in parlamento doveva essere presentata una nuova legge migratoria che prescriveva test genetici per gli immigrati in relazione al ricongiungimento familiare, a lun-


11. Rallapaccio di Stahil und Yuval-Davis, definiscano le “socie di insediamento” (settler societies), come “socie in cui gli europei si sono stabiliti, dove i loro discendenti sono rimasti politicamente dominanti sulle popolazioni indigene e dove si è sviluppata una società europea in termini di classi, etnia e massa Obama D. Yudof David N., “Fracturing Settler Societies. Articulations of Gender, Race, Ethnicity, and Class”, London, 1999, p. 3). Le Autori hanno evidenziato che non si sta tratta di una categoria ben definita ben di un continuum che rende necessarie ulteriori differenziazioni. Viene accennato solo sommaritamente alla differenziazione praticata negli USA trasferirereplica e le white dominates Canada e Australia.


23. Sotto questo aspetto, è caratteristica la diffusione delle immagini dei componenti di una stessa famiglia di immigranti conosciuto in uno spazio espositivo ("Family Album"). Sulle parole apparse su numerose fotografie essi non sono disposti uno accanto all’altro ma ai lati opposti della stanza.
