La rappresentazione della migrazione

Joachim Baur

Per iniziare, una breve storia di tracce fugaci, uomini in movimento e peculiarità del museo! Nel romanzo *La goccia d'oro* Michel Tournier racconta del giovane berbero Idris, che lascia la sua oasi remota per andare in cerca di una fotografa parigina che nel deserto gli ha scattato una fotografia. Durante il viaggio rimane coinvolto in ogni sorta di situazioni sorprendenti e finisce con il mischiarsi a un gruppo di turisti in visita al museo naturalistico ed etnografico del Sahara. Tournier descrive così la scena: "Idris [...] si ritrovò subito nella prima sala del museo, arredata con vetrine e popolata di animali impagliati. La guida accompagnava le sue parole con ampi gesti e correva di qua e di là pronunciando battute o storielle con tono da imbonitore. Era circondata da un piccolo seguito di fedeli che scandiva le sue osservazioni con risa entusiaste. [...] Idris era tutt'orecchi: stava ascoltando una conferenza e ogni frase, ogni parola lo riguardava". Il giro conduce tra le altre cose a una mostra sulla zona dedicata al cibo nelle abitazioni del Sahara: "Qui vedete la *kitchenette*, la sala da pranzo degli abitanti dell'oasi", proseguì la guida. "Utensili da cucina: mortaio e pestello in legno di acacia, con cui è possibile polverizzare finemente datteri, carote, henna e mirra. [...] Qui vedete anche il colino, il macinino in calcare conchilifero e il setaccio con i fori per la semenza [...]". Idris sbarrò gli occhi. Tutte queste cose, adesso irrealmente pulite, immobilizzate nella loro essenza eterna, intoccabili, diventate mummie, tutte lo avevano circondato nell'infanzia, in gioventù. Neppure quarantotto ore prima aveva mangiato da questa scodella, aveva visto sua madre girare questo macinino". Infine il gruppo giunge davanti a una vetrina di gioielli che la guida illustra con competenza e l'episodio termina così: "Quando i visitatori iniziarono ad andare via, Idris si avvicinò alla vetrina. Aveva visto questi gioielli di argento indosso a sua madre, alle sue zie, alle altre donne di Tabelbala. Le foto mostravano volti con il trucco rituale a cui Idris avrebbe quasi potuto dare nomi noti. Quando, infine, si allontanò dal cristallo della vetrina, vi vide brillare un'immagine, una testa dai folti capelli neri, un viso scarno, vulnerabile, turbato: era lui, una figura sfocata che si trovava a indugiare in questo Sahara imbalsamato"[1].

In questa breve storia ci si imbatte involontariamente in alcuni concetti e (pre)giudizi sul museo: viene delineata l'immagine di una separazione ricca di conseguenze tra museo e vita, la realtà da un lato, il museo con le sue cose "irrealmente pulite" dall'altro. Concretezza e movimento qua, stupore ed essenzialità là, musealizzazione come mummificazione. Viene descritto il divario tra l'atmosfera distaccata e la sete di sapere degli osservatori indifferenti e il timore, sì il turbamento di colui di cui si dice che "ogni parola lo riguardava". Viene così accennato anche al problema della rappresentazione, in particolare della rappresentazione di "culture estranee". Chi, che cosa, quanto si ritrova in essa? Chi rappresenta chi e per chi? Come sono i rapporti di forza tra i rappresentanti e i rappresentati? Il museo quale luogo di sicurezza e di rimozione della sicurezza di identità, di produzione di concetti del sé e degli altri, quale luogo di immagini sfocate, fugaci, che lasciano comunque un'impressione duratura. Quando si deve parlare di rappresentazione della migrazione in musei ed esposizioni, occorre tenere bene in mente tali questioni e questi aspetti, in modo che facciano da orizzonte e da sfondo a ogni forma di rappresentazione.

Insomma, la migrazione è diventata un tema per musei. Anche se il confronto con immigrazione ed emigrazione non rappresenta un terreno del tutto nuovo nel panorama museale, negli ultimi anni le attività si sono notevolmente infittite[2]. È quindi evidente che la musealizzazione della migrazione non si esprime solo in esposizioni temporanee o in programmi museali pedagogici ma che anche interi musei vengono istituiti sul e per il complesso della migrazione. La migrazione non è quindi solo uno dei tanti temi per un museo ma può anche costituire una tipologia museale a sé. Con la Deutsche Auswandererhaus di Bremerhaven[3] e l'Hamburger Auswanderermuseum di Ballin-Stadt, negli ultimi anni in Germania si sono aperti due musei della migrazione, anche se entrambi sono interamente focalizzati sull'emigrazione. L'esemplare più recente di museo dell'immigrazione è stato aperto a Parigi nel 2007: la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration è il museo nazionale dell'immigrazione verso la Francia e il primo grande museo dell'immigrazione in Europa[4].

Tratterò i pro e i contro di questo confronto solo alla fine. Come prima cosa è preferibile fare un passo indietro, sondare lo sviluppo di questo settore della museologia e selezionare alcune tendenze. Procederò in quattro fasi: dapprima delineerò alcune delle cause principali dell'attuale moda della musealizzazione della migrazione; quin-

di farò il punto della situazione, non elencando i progetti passati ma citando concetti-guida caratteristici; successivamente discuterò delle questioni, dei problemi e delle sfide che oggi si pongono per tentare infine di delineare una prospettiva futura.

Cause di una moda

Quali sono le cause dell'attuale boom della musealizzazione della migrazione? Senza dubbio la domanda va posta per ogni singolo progetto, in base agli specifici contesti sociali, alle condizioni (anche locali) e alle forze propulsive. Tuttavia, alcuni fattori – senza che l'elenco abbia la pretesa della completezza – potrebbero essere validi anche al di là del singolo caso.

1. Da un lato, bisogna discutere della globalizzazione. Malgrado il modo in cui si considera questo fenomeno – se vi si vuole vedere una nuova qualità della rete globale o solo una riedizione e una modernizzazione concettuale di antichi rapporti di scambio globali – non si deve disconoscere che si tratta di un discorso pregnante, di cui la migrazione rappresenta un tema fondamentale. Senza considerare se oggi vi sia un maggior numero di movimenti migratori globali di un tempo, la migrazione è un tema rovente. È al centro dell'attenzione pubblica e come tale si ripercuote anche sulla scelta tematica dei musei, la quale è sempre determinata dalle condizioni del momento.

2. Il secondo punto – strettamente connesso con il primo – è che la musealizzazione della migrazione è anche un segno e un effetto di identità mutate, a livello sia locale, sia nazionale. Il fatto che ultimamente le grandi città si rappresentino come metropoli multiculturali[5], o che un paese come la Germania, dove per lungo tempo è stata egemone l'idea di nazione etnicamente omogenea, sia oggi concepito sempre più come paese di immigrazione, si può vedere nelle attuali forme di rappresentazione. Spesso un'immagine di sé così mutata implica una ricerca di tracce di migrazione finora trascurate o ignorate; questo, non di rado, nel senso di una *invention of tradition*, per dirla con Eric Hobsbawm, ossia di una legittimazione storica e di un ancoraggio a concetti e a valori contemporanei[6]. Non è un caso che questa evoluzione si rifletta anche nel museo, da sempre luogo attivo di costruzione di identità e di proiezione verso il futuro.

3. Gli impulsi verso tali nuove ridefinizioni provengono non da ultimo dagli stessi migranti, uomini e donne. Una coscienza sociale rinvigorente, e con essa le esigenze di rappresentazione avanzate dai migranti con maggiore veemenza, possono essere considerate un ulteriore fattore. Per il contesto statunitense andrebbe citato a questo riguardo il cosiddetto *ethnic revival*. Dagli anni Sessanta, anche a seguito del movimento per i diritti civili dei neri, sempre più americani si sono ricordati delle proprie *roots*, riconoscendosi in un patrimonio storico di immigranti a lungo represso a favore dell'assimilazione alla cultura angloamericana[7]. Da un lato questo ha trovato espressione in esposizioni e in musei in cui le stesse comunità etniche documentavano la propria cultura e la propria storia[8], e dall'altro ha dato origine a esigenze di inserimento di questi aspetti in musei di carattere più generale, talvolta storico-culturali nazionali.

Per la Germania è possibile individuare un fenomeno molto simile. In particolare al riguardo va citata come uno sviluppo importante la decisione estremamente graduale degli *Arbeitsmigranten*, i lavoratori reclutati, di rimanere stabilmente in Germania. Infine, non bisogna dimenticare che questi ultimi vennero certamente emarginati dalla società dominante in quanto "*Gastarbeiter*", e cioè lavoratori stranieri, e furono emarginati anche nella rappresentazione della nazione; d'altro canto non bisogna trascurare il fatto che molti consideravano la propria permanenza soltanto temporanea e che solo l'imporsi come parte importante della società tedesca fece sorgere l'esigenza di una rappresentazione adeguata.

4. Come quarto punto favorente la musealizzazione della migrazione devono essere citati gli sviluppi nel museo stesso, nella scienza della storia e nelle discipline accademiche correlate. Dalla metà degli anni Ottanta, nella teoria e nella pratica è andato delineandosi il movimento della Nuova Museologia in opposizione alle precedenti forme di azione dei musei. A livello teorico vi è stata una riflessione più critica sui meccanismi di funzionamento e sull'importanza sociale dei musei, e dal dibattito innescato sono risultati anche impulsi per una pratica museale più meditata. In particolare, sono diventate cruciali le questioni sulla costruzione di se stesso e dell'altro, nonché la critica al concetto di inclusione ed esclusione – a livello sia dell'accesso ai musei, sia della rappresentazione *nei* musei[9] – e l'integrazione sociale (*social inclusion*) si è sviluppata come nuovo concetto-guida[10]. I musei della migrazione sono un prodotto di questa corrente quando accolgono l'impulso alla massima inclusività e tentano di rivolgersi a nuovi gruppi di visitatori e di valorizzare storie a lungo trascurate. Questi sforzi sono stati coadiuvati dai cambiamenti della prospettiva scientifica. Con l'affermarsi della storia sociale negli anni Settanta e della storia della vita quotidiana focalizzata sull'emarginato e sulla "piccola gente" negli anni Ottanta, migrazione e migranti sono divenuti temi centrali e hanno così favorito la musealizzazione[11].

5. Soprattutto per quanto riguarda la costituzione di musei dedicati in modo specifico alla migrazione, va citato come ulteriore fattore di sviluppo il boom museale dell'ultimo decennio, che ha determinato un alto tasso di nuove costituzioni di musei. La statistica fornisce una prova im-

pressionante di questo sviluppo esponenziale: oggi il 95% dei musei mondiali non ha più di sessant'anni. Come altri ambiti sociali, anche il tema della migrazione ha tratto vantaggio dalla progressiva musealizzazione dell'elemento popolare[12]. Una particolarità è la correlazione delle iniziative museali con la forma relativamente giovane dell'*heritage tourism*, ossia quel turismo spinto dalla ricerca delle proprie radici familiari che procede di pari passo con la popolarizzazione della scienza, un tempo elitaria, della genealogia[13].

Temi nella musealizzazione della migrazione

Arrivo ora a un secondo punto, espresso esplicitamente nel titolo del contributo: la situazione della rappresentazione della migrazione nei musei e nelle esposizioni. In questo mi riferisco ai temi impiegati nella rappresentazione museale della migrazione, in quanto considero la rappresentazione come la visualizzazione di una particolare interpretazione[14]. Senza considerare quanto oggettiva o astratta, quanto vivacemente colorata o sobria risulti una tale rappresentazione, essa ha bisogno di concetti-guida, di metafore visuali e di paradigmi. Di seguito illustro alcuni di questi concetti-guida nella presentazione della migrazione ricorrendo a esempi relativi a Stati Uniti, Canada, Australia e Germania[15].

1. Come primo tema, esamino il concetto di "confine". Nell'Ellis Island Immigration Museum il richiamo al confine è diretto, in quanto il museo, ubicato in una vecchia stazione di controllo degli immigranti, già nel luogo e nell'edificio fa riferimento al concetto di confine. Analoga è la situazione nel museo canadese Pier 21, anch'esso ospitato in una vecchia *immigration station*. Qui il tema viene ulteriormente rafforzato con la ricostruzione della scrivania di un funzionario della polizia di frontiera al centro dell'esposizione[16]. Collegata a questo tema è la vasta esposizione di passaporti e di documenti ufficiali.

Un racconto della migrazione che ponga un accento particolare sul concetto di confine presenta alcuni vantaggi: sposta al centro dell'osservazione il ruolo dello stato nazionale nella regolazione e nella regolamentazione dell'immigrazione. Può, in particolare, darsi come tema il ruolo di varie politiche sull'immigrazione, illustrare definizioni storicamente mutevoli di immigranti desiderati/indesiderati nonché meccanismi di inclusione ed esclusione. Il *focus* sul modo di agire dello stato è, al contempo, uno dei problemi di questo paradigma. Esso implica, infatti, una sottoesposizione di quello che in epoca recente viene dibattuto come "autonomia delle migrazioni"[17]. La migrazione non appare come un movimento indipendente e indomabile, e come forza storica, ma risulta sempre determinata dalla politica degli stati nazionali, essa non è una sfida costante ma un epifenomeno. In questo senso la migrazione è concepita soprattutto come fenomeno legale, documentato, controllato, e lo stato nazionale è un bastione chiaramente identificabile e per così dire sicuro. Per quanto riguarda i musei nei classici paesi di immigrazione, appare ancora più decisivo un secondo problema: l'intima connessione del tema del confine – nella sua forma metaforica – con i miti originari della nazione. Sia a Ellis Island sia nel museo Pier 21, il confine viene trasformato da istituzione dell'esclusione a luogo del benvenuto e dell'accoglienza per i migranti nella nuova società[18]. Viene così rappresentata anche una trasformazione agevole, momentanea di identità: secondo il racconto, nell'atto del superamento del confine, da una massa eterogenea si originano nuovi americani o canadesi. Infine, il concetto di confine (in quanto confine nazionale) opera nell'ambito di un "nazionalismo metodologico" orientandosi verso un concetto di migrazione ristretto, che serve allo stato nazionale come criterio importante e ambito di riferimento[19].

2. Il secondo tema è il "viaggio". Il viaggio che si concretizza in modo perfetto nella rappresentazione di una nave di immigranti nella sala centrale dell'Immigration Museum di Melbourne o di un transatlantico nella Deutsche Auswandererhaus di Bremerhaven. Entrambi sono visitabili e illustrano la vita di bordo in epoche diverse. Ma non solo la nave, anche il treno o altri mezzi di trasporto possono simboleggiare il viaggio in senso generale: il movimento nello spazio quale caratteristica della migrazione. In linea di principio, nel tema del viaggio la migrazione non è vincolata alla migrazione tra stati nazionali. Hanno un proprio peso anche i collegamenti iconografici e potenzialmente anche tematici ad altre forme di mobilità, quali il turismo, i viaggi religiosi o i viaggi di esplorazione[20]. Attraverso la rappresentazione di forme e mezzi di trasporto diversi si rendono visibili differenze e disparità sociali.

Anche in questo caso appare problematica la mitizzazione insita in questo tema molto antico – si pensi all'*Odissea* o all'*Eneide*. Il passaggio in nave, la grande traversata, e anche il viaggio via terra, vengono spesso metaforizzati nelle presentazioni come *rite de passage*, il passaggio da una vita a un'altra, a un'altra identità. Contrariamente al passaggio istantaneo insito nel concetto del confine, qui la trasformazione è concepita come ampia, ma tuttavia non meno lineare. Di regola, il viaggio conosce un punto di partenza e un punto di arrivo univoci e si svolge in un'unica direzione. Se una tale concezione appare limitata rispetto ai movimenti migratori reali, essa diventa più che mai incerta come metafora dello sviluppo di identità nel contesto della migrazione[21].

3. Il terzo tema è intimamente correlato al viaggio ma, a causa della sua rilevanza, merita di essere osservato se-

paratamente. Si tratta del concetto-guida e dell'oggetto che per primo viene in mente quando si pensa alla musealizzazione della migrazione: la valigia. Qui sono riportate solo alcune varianti degli usi di questo tema: nell'Ellis Island Immigration Museum un cumulo di valigie serve a rappresentare l'arrivo, chiarendo immediatamente il tema[22]. Presso la Haus der Geschichte nel Baden-Württemberg, degli "armadi biografici" a forma di valigia costituiscono l'elemento centrale della sezione dedicata alla migrazione. Inoltre, nell'Immigration Museum di Melbourne, così come in tante altre esposizioni sulla migrazione, la valigia si ritrova come singolo oggetto dalla storia individuale; nel museo londinese 19 Princelet Street essa è presente come elemento pedagogico-museale e nel museo BallinStadt di Amburgo come semplice espediente scenografico.

La valigia è un motivo ambivalente, sotto diversi aspetti. Più marcatamente rispetto ai due temi precedenti, in essa è richiamato il singolo individuo, e questo nonostante il fatto che le valigie stesse siano per lo più tutte simili, a malapena distinguibili. Come detto, è il tema più intimamente legato al tema del viaggio anche se, in un certo qual modo, gli manca una connotazione chiara. La valigia rappresenta un intervallo sospeso tra partenza e arrivo e supera il momento del viaggio oltre i due punti fissi che lo delimitano. Si pensi all'atto di sedere su valigie fatte, pronte per il viaggio: dove si colloca uno "stato" così descritto? Non più qua, non ancora per strada, non più per strada, non ancora là. Soprattutto, la valigia – almeno quando è chiusa – gioca in modo affascinante con la dialettica di visibilità e invisibilità, che Krzysztof Pomian ha descritto come centrale per gli oggetti museali in genere. Pomian definisce questi oggetti particolari *semiofori*, portatori di segni[23]. Sono oggetti senza utilità in senso stretto, più che di utilità sono muniti di significato. La loro funzione è rimandare a qualcos'altro, la rappresentazione dell'invisibile. In questo senso la valigia è un "super semioforo". Da un lato, ha un significato in se stessa, rimanda all'invisibile della sua origine e della sua storia. Dall'altro, porta – così almeno vuole l'immaginazione – ad altri oggetti che contiene, i quali, da parte loro, hanno un significato che – benché esso stesso invisibile – rimanda ad altro invisibile. Pur sapendo che le valigie del museo sono vuote, le riempiamo di significato e di oggetti con significato: bagaglio e bagaglio culturale. E le valigie finché restano chiuse si oppongono all'esposizione, all'estirpazione e all'esplorazione di oggetti e storie estranei.

Non è un tema negativo, quindi. Ma è ambivalente, anche perché, pur racchiudendo in sé tutti questi livelli – o forse proprio per questo –, appare troppo utilizzato. È possibile "ancora portare" il tema? È ancora possibile realizzare il potenziale ambivalente, provocare una vista aperta sulla valigia chiusa oppure questa vista, come la valigia stessa, resta alla fine ancora vuota? Pomian afferma che, contrariamente alle cose di uso comune, i semiofori non sono soggetti a usura[24]. Se fosse necessario produrre una controprova, l'usura della valigia in quanto oggetto e motivo delle esposizioni sulla migrazione non sarebbe una cattiva argomentazione.

4. Giungo adesso a un quarto tema, che definisco "cornucopia". In un certo qual modo si tratta di una sottospecie della valigia, più precisamente della sua apertura e della spiegazione del suo contenuto. È un tema molto diffuso nelle esposizioni sulla migrazione come raccolta delle molteplici cose che i migranti portavano con sé – in senso letterale e traslato. Caratteristica di queste esposizioni è la visione d'insieme di diversi oggetti, una varietà ostentata accompagnata da un'ombra di esotismo. Il tema può fungere da rappresentazione classica del multiculturalismo: viene messa in scena l'idea di un arricchimento della società attraverso la vivace cultura dei migranti.

La critica a queste immagini positive di una società ad alta immigrazione, spesso dirottate sulla tradizione culinaria, è ampiamente diffusa e non intendo qui esporla in modo dettagliato[25]. Cito solo la tendenza alla etnizzazione e alla folklorizzazione, la costruzione di una presenza contemporanea di culture originarie statiche nitidamente delineate, il concetto di migranti come aggiunta, addirittura come decorazione di una società essenzialmente immutata e concepita in modo omogeneo, nonché l'armonizzazione di rapporti di forza, disparità e conflitti sociali. Questo non va assolutamente inteso come un'arringa contro l'impiego e l'esposizione di oggetti in generale. Sarebbe tuttavia necessario il ritorno di una "material culture of cultural contribution"[26], una presentazione della storia della immigrazione come insieme variopinto di contributi di migranti, e l'interesse per una rappresentazione che renda visibili anche tensioni, ambivalenze e contrasti.

5. Elemento comune a tutti e quattro i temi citati è che essi rivolgono tenacemente lo sguardo sull'atto della migrazione. Sono da citare infine anche forme di presentazione che allontanano alquanto da questa ottica, e cercano un maggiore inserimento nel contesto sociale generale. Così, il Lower East Side Tenement Museum utilizza una casa popolare di New York e collega la storia della migrazione a una storia di condizioni abitative e lavorative[27]. Tali rappresentazioni non si trovano solo in luoghi originali, ma hanno occupato un posto di rilievo anche in alcune delle più recenti mostre sulla migrazione in Germania, come nella mostra "Hier geblieben. Zuwanderung und Integration in Niedersachsen 1945-2000" con la ricostruzione parziale di un salotto degli anni Cinquanta nella sezione sui profughi o di un'officina nella sezione sugli *Arbeitsmigranten*,

i lavoratori reclutati[28]. La forza di questo approccio consiste nel fatto che le questioni relative alla migrazione vengono sempre collegate a condizioni sociali generali. Viene così aggirata la tendenza, riscontrabile in altre rappresentazioni museali, a definire gli immigrati in virtù della loro condizione di migranti e si pone l'attenzione sulle esperienze diversificate e contrastanti tra migranti e autoctoni.

Sfide

Dopo aver discusso di alcune rappresentazioni concrete della storia della migrazione, in una terza fase, come riportato nel seguito, vengono delineate alcune questioni e sfide di carattere generale poste dalla rappresentazione della migrazione in musei ed esposizioni.

1. Da un lato andrebbe considerata la questione delle aspettative e delle attribuzioni pubbliche. Le speranze legate ai diversi progetti sono infatti varie, almeno quanto le cause e i motivi della musealizzazione della migrazione. I musei della migrazione (e questo vale anche per le esposizioni temporanee) devono essere luoghi di discussione per la società multiculturale. È possibile chiarire questo concetto prendendo in considerazione il verbale conclusivo di un incontro di esperti tenutosi a Roma nell'ottobre 2006, su invito dell'UNESCO, cui sono convenuti i rappresentanti di 15 musei della migrazione europei e americani. Tra le altre cose nel verbale si diceva: i musei della migrazione sono un luogo per il dialogo fra le culture e per l'intesa culturale tra le generazioni; hanno nobilitato i contributi forniti dai migranti alla società di accoglienza comunicando loro un senso di appartenenza; nei luoghi della memoria così creati è possibile raccontare storie di individui e di gruppi in movimento e, soprattutto attraverso la rappresentazione di motivi di fuga e di migrazione coatta, nella società dominante si generano comprensione ed empatia; informazioni approfondite sulla storia della migrazione possono inoltre contribuire a una decostruzione degli stereotipi; inoltre questi musei potrebbero avere un ruolo importante proprio per i migranti della seconda generazione in quanto, illustrando loro la storia dei loro genitori e la ricchezza della cultura da cui provengono, potrebbero contribuire alla complessa formazione della loro identità e del rispetto di sé; i musei della migrazione hanno dato un importante contributo all'integrazione dei migranti, all'incoraggiamento della diversità culturale e alla coesione pacifica nella società[29]. Sono obiettivi ed esigenze di alto profilo. Per quanto auspicabile possa essere la realizzazione di questo programma, altrettanto facilmente l'impeto dell'euforia social-riformatrice potrebbe condurre a una pretesa eccessiva per l'istituzione museo.

2. Una cosa risulta tuttavia evidente: la musealizzazione della migrazione non può essere realizzata in modo così armonico come appare in queste formulazioni. A quale migrazione ci riferiamo effettivamente quando parliamo di musei della migrazione? Che cosa e chi intendiamo? In primo luogo, è possibile constatare che generalmente i musei e le esposizioni sulla migrazione si distinguono in due grandi gruppi: da un lato vi sono progetti sulla storia dell'immigrazione e, dall'altro, progetti sulla storia dell'emigrazione. Benché questa suddivisione appaia a prima vista illuminante, a uno sguardo più attento essa risulta problematica, ciò per due motivi. Primo, la differenziazione implica un trattamento separato per l'immigrazione e l'emigrazione e tende a considerare la migrazione come strada a senso unico. In realtà, con riferimenti incrociati fra musei si creano relazioni, per lo più unidirezionali. Se la Deutsche Auswandererhaus di Bremerhaven si considera abbastanza esplicitamente come complementare all'Ellis Island Immigration Museum di New York, è facile realizzare il collegamento tra l'emigrazione tedesca e l'immigrazione americana. Più raramente, invece, vengono posti come tema i collegamenti fra immigrazione ed emigrazione in un certo paese e in un certo periodo. Il rimpatrio o il transito, accentuati soprattutto nella ricerca più recente, restano nella loro complessità spesso poco trattati. Secondo: il concetto di immigrazione ed emigrazione comprende anche la migrazione come un fenomeno sostanzialmente inter-nazionale e quindi senza volere pone lo stato nazionale come criterio analitico centrale. Le migrazioni tra le regioni all'interno di un paese o tra città e campagna vengono così facilmente perse di vista, benché – in senso lato – rappresentino importanti aspetti nella storia di "uomini in movimento" e di "contatto di culture"[30].

Tuttavia, anche se ci si limita a un'osservazione ristretta, la questione della rappresentazione museale della migrazione non è priva di contraddizioni. Si pensi all'immigrazione verso la Germania limitatamente al breve periodo dopo la Seconda Guerra Mondiale. Qui si identificano almeno due grandi gruppi: i profughi tedeschi dopo la Seconda Guerra Mondiale e, dagli anni Cinquanta, i cosiddetti "*Gastarbeiter*", ossia i "lavoratori stranieri". Per alcuni aspetti questi diversi movimenti migratori presentano analogie, per altri si differenziano. Ma quello che qui appare più importante è che le iniziative per una accettazione museale pubblica delle rispettive storie provengono da ambiti politici e sociali del tutto diversi, così come le implicazioni storico-politiche. L'esposizione sulla migrazione "Hier geblieben. Zuwanderung und Integration in Niedersachsen 1945-2000", che ha tentato una sintesi delle storie di profughi, *Arbeitsmigranten*, *Spätaussiedler*, i cosiddetti "tedeschi etnici", e richiedenti asilo politico, oltre a reazioni positive ha suscitato anche proteste. In tal senso, mi sembra sintomatica la reazione di un profugo tedesco che

nel libro dei visitatori ha scritto: "Migrante – non lo sono! È decisamente inopportuno gettare i profughi di guerra tedeschi nel calderone generale della migrazione con tutti i suoi problemi attuali. Permangono differenziazioni importanti e necessarie"[31]. L'esempio è citato solo per dimostrare quanto la musealizzazione della migrazione – anche se è difficile che qualcuno possa contestarne l'importanza di principio – sia suscettibile di controversie e di concezioni storico-politiche contrastanti.

3. Infine: come è possibile mostrare la migrazione nel museo? Soprattutto, a che punto siamo con la cultura materiale della migrazione? Quali oggetti sono disponibili per la rappresentazione di un fenomeno che sin dall'inizio non si caratterizza per una ricca tradizione? Come illustrato, ancora oggi in molte presentazioni non si può fare a meno di oggetti espositivi scontati, quali valigie e passaporti. Tuttavia, a prescindere dalla frequente scarsità di oggetti e dalla potenziale noia suscitata da pezzi espositivi sempre uguali, si pone la domanda: il museo è sostanzialmente il luogo giusto, può essere il luogo giusto per la tematizzazione e l'esposizione narrativa della migrazione? Gottfried Korff sostiene, a ragione, da un lato che il museo non può fare a meno di oggettivazioni, e più precisamente di oggettivazioni di tipo concreto, perché solo la fisicità permette l'osservabilità e la persistenza nel tempo che sono costanti fondamentali del museo, dall'altro sostiene che gli oggetti significano sempre sedimentazione e materializzazione, e quindi recano in sé il pericolo – beninteso non l'automatismo – della fissazione di significati, della formazione di cliché e dell'illustrazione di cliché[32].

Se il dilemma della potenziale fissazione e immobilizzazione della cultura in oggetti non riguarda solo il tema della migrazione ma può addirittura essere il problema principale del museo, bisogna riflettere sulla complessità e sull'eterogeneità del fenomeno migrazione, sul suo significato sociale e sull'esigenza, in genere rappresentata in modo esplicito, di decostruzione di stereotipi. Verrebbe da chiedersi: è possibile trovare oggetti che esprimono particolarmente bene la polivalenza e la mobilità? Come è possibile contrastare le immobilizzazioni nelle disposizioni di oggetti o di oggetti e testi e stimolare un'osservazione multidimensionale? Anche: come la mettiamo con l'*intangible heritage* adesso dibattuto dappertutto, ossia con il patrimonio culturale che non incide materialmente sul contesto della migrazione? Oppure la questione si pone in modo del tutto diverso? Abbiamo davvero bisogno di oggetti originali se nei musei storico-culturali il passaggio da approcci orientati all'oggetto ad approcci orientati al concetto si è consolidato al punto che l'idea dei curatori e la configurazione rappresentativa mettono spesso in ombra i singoli oggetti?[33] Ritengo che questo debba valere per le singole esposizioni, ma che sul piano generale un tale atteggiamento costituirebbe l'alibi giusto per non perseguire le "fugaci tracce" della migrazione ma insabbiarle definitivamente. Soprattutto perché il museo non riveste solo una funzione espositiva ma anche una funzione conservativa, è necessario approfondire notevolmente e promuovere l'attività di collezione attuata dai musei sul complesso tematico della migrazione, non solo sporadicamente e con riferimento a progetti specifici ma in modo preciso e duraturo. Al contempo, si tratta di esaminare e registrare le collezioni esistenti con riguardo al tema della migrazione.

4. Finora ho considerato soprattutto l'aspetto della rappresentazione e della collezione. Se si riflette in linea di principio sui presupposti da realizzare affinché la società d'immigrazione si ritrovi nel museo, si deve citare un punto molto più convincente: la struttura del personale. Purtroppo a questo riguardo non posso affidarmi ai numeri, dovrebbero tuttavia esserci poche istituzioni, come il museo, che in misura così ridotta danno lavoro, soprattutto in posizioni di responsabilità, a collaboratori e a collaboratrici che hanno vissuto la storia della migrazione, rispecchiando così scarsamente la composizione della società d'immigrazione. Tempo fa Lord Ralf Dahrendorf, scomparso di recente, chiese l'introduzione di una quota di immigrati per le università tedesche, così da equilibrare gli svantaggi nel settore dell'istruzione[34]. Questa potrebbe essere un'ultima possibilità perché forse è vero che si dovrebbe effettivamente riflettere su misure quali l'*affirmative action* per affrontare in modo istituzionalizzato l'evidente sottorappresentazione. Negli USA questo tipo di sostegno proattivo delle minoranze (come per esempio trattamenti preferenziali in sede di assunzione) è praticato da tempo anche per i musei, sebbene non manchi di sollevare contrasti. Sarebbero necessari cambiamenti, anche relativamente agli stessi musei, perché il *know how* culturale dei migranti, uomini e donne, che inizia anzitutto dalle competenze linguistiche, deve essere sempre accessibile per il museo, se esso vuole avere un ruolo formativo in una società ad alto tasso di migrazione.

Prospettive

Non posso infine concludere senza rivolgere uno sguardo al futuro. Una domanda che si pone è la seguente: la migrazione *deve* essere un tema del museo o, piuttosto, una tipologia di museo? L'immigrazione e l'emigrazione devono essere trattate nell'ambito delle esposizioni e dei musei storici a carattere generale o devono essere create istituzioni specifiche? Una discussione in tal senso si sviluppa praticamente in tutti i paesi in cui sono stati istituiti musei della migrazione. In Germania lo scrittore Feridun Zaimoglu ha sollevato la questione circa l'effettiva necessità

di creare in Germania, paese di immigrazione, un museo della migrazione affermando che "La migrazione non deve finire in una nicchia, ma entrare nel Deutsches Historisches Museum". D'altro canto, anche i sostenitori di un museo della migrazione indipendente dispongono di valide argomentazioni: un'istituzione autonoma metterebbe in evidenza l'eccezionale rilevanza del tema, realizzerebbe un importante luogo della memoria e della rappresentazione e offrirebbe una piattaforma stabile per il confronto sulle attuali società d'immigrazione.

Il mio discorso andrebbe nella direzione di un categorico sì o no. Sì, perché la mia opinione è che musei della migrazione indipendenti sono auspicabili e ormai dovuti. La migrazione – chi può metterlo in dubbio! – è un fenomeno sociale importante, almeno quanto il giocattolo o la cioccolata, per i quali da tempo esistono musei. No, perché una tale istituzione non dovrebbe assolutamente diventare luogo di competenza isolato per questioni concernenti la diversità culturale, l'integrazione ecc. In questo senso, considerando un'attribuzione di funzioni quale delega di mansioni, quasi una ghettizzazione rappresentativa, l'istituzione non contribuirebbe alla visibilità del fenomeno della migrazione, oggi in mutamento sociale, ma lo circoscriverebbe come caso speciale. Nel museo, quindi, la migrazione deve essere non solo tipologia ma anche tema, ossia deve essere ripresa in tutti i musei possibili, nelle loro esposizioni permanenti e temporanee, nelle collezioni e nei programmi pedagogici, e, ancora, deve pervadere in prospettiva anche altri campi tematici.

Tempo fa lo studioso di musei Michael Fehr ha presentato un piccolo testo decisamente utopico dal titolo *Kurze Beschreibung eines Museums, das ich mir wünsche* (Breve descrizione del museo che desidero)[35]. Ne riprendo la formulazione con qualche lieve modifica e concludo con una "Descrizione molto breve di un museo della migrazione che desidero". Si basa su sei premesse che con qualche modifica possono essere applicate anche a singole esposizioni[36]. Il museo della migrazione che desidero dovrebbe:

- essere tenuto a seguire il concetto di *contact zone*; in base a questo concetto, James Clifford elabora la visione di un museo che nelle proprie attività includa, in modo completo e duraturo, coloro di cui espone la storia e la cultura. Invece di educare o confortare il pubblico da una posizione certa, il museo dischiude prospettive e interpretazioni alternative e intrattiene relazioni flessibili, vincolanti e reciproche con coloro di cui rappresenta la storia, senza tuttavia eliminare in tali relazioni le asimmetrie di risorse e del potere sociale[37];
- porre a fondamento del proprio lavoro un ampio concetto di migrazione, che comprenda immigrazione ed emigrazione, migrazione interna e transito, migrazione volontaria e forzata ecc., così come epoche e movimenti migratori diversi;
- trovare delle vie per presentare la migrazione come tema sociale generale, invece di definire il complesso in modo personalizzante, ossia fissare l'immigrato come "eterno migrante";
- non rimanere immobile presentando storie di successo che creano visioni armoniche, ma inserire i temi relativi soprattutto ai conflitti sociali, ai rapporti di forza e alle disparità osservabili nella pratica e nell'analisi della migrazione;
- essere indirizzato in senso transnazionale e non abbandonare il proprio contesto nazionale ma interrompere l'ampia focalizzazione sull'ambito nazionale e "infrangere il muro del suono del pensiero nazionale statale"[38];
- infine, essere orientato in modo transculturale, ossia non costruire – come nella prospettiva classica del multiculturalismo – una presenza contemporanea di culture chiaramente delimitate, concepite in modo statico e separate, ma considerare la nomadizzazione della cultura, l'azione costante e reciproca di *travelling cultures* per le quali la migrazione è al contempo motore e metafora.

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

1. Tournier M., *Der Goldtropfen. Roman*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, pp. 93-98.

2. Questo sviluppo così come gli aspetti delineati di seguito sono ampiamente trattati in: Baur J., *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*, Transcript, Bielefeld, 2009.

3. Baur J., *Ein Migrationsmuseum der anderen Art. Das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven*, WerkstattGeschichte, 15, n. 42, 2006, pp. 97-103.

4. *Cité und anderen Immigrationsmuseen die Beiträge in der Zeitschrift*, Museum International, 59, n. 1/2; Green N.L., *A French Ellis Island? Museums, Memory and History in France and the United States*", History Workshop Journal, 63, n. 1, 2007, pp. 239-253; Stevens M., *Immigrants into Citizens. Ideology and Nation-Building in the Cité National de l'Histoire de l'Immigration*, Museological Review, n. 13, 2008, pp. 57-73. Inoltre si veda: Baur J., *Die Musealisierung der Migration*, *op. cit.*, 2009, pp. 14-15.

5. Welz G., *Inszenierungen kultureller Vielfalt*, Akademie Verlag, Frankfurt am Main, New York City, Berlin, 1996.

6. Hobsbawm E., *Das Erfinden von Traditionen*, in: Conrad C., Kessel M. (ed.), *Kultur und Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*, Reclam, Stuttgart, 1998, pp. 97-118.

7. Vecoli R.J., *From 'The Uprooted' to 'The Transplanted'. The Writing of American Immigration History, 1951-1989*, in: Gennaro Lerda V. (ed.), *From "Melting Pot" to Multiculturalism. The Evolution of Ethnic Relations in the United States and Canada*, Bulzoni Editore, Roma, 1990, pp. 25-53.

8. Simpson M.G., *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, Routledge, London, 1996, p. 73 e seguenti e p. 81 e seguenti.

9. Vergo P. (ed.), *The New Museology*, Reaktion, London, 1989; Karp I., Lavine S.D. (ed.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1991. Macdonald S., *Expanding Museum Studies. An Introduction*, in: *Idem* (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell, Malden/Oxford, 2006, pp. 1-12.

10. Sandell R. (ed.), *Museums, Society, Inequality*, Routledge, London, 2002; Janes R.R., Conaty G.T. (ed.), *Looking Reality in the Eye. Museums and Social Responsibility*, University of Calgary Press, Calgary, 2005.

11. Nel frattempo la ricerca storica sulle migrazioni si è sviluppata come ramo indipendente e consolidato della scienza della storia. Bade K.J. et al. (ed.), *Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2007.

12. Hoelscher S., *Heritage*, in: Macdonald S. (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell, Malden/Oxford, 2006, pp. 198-218, p. 201.

13. Dicks B., *Culture on Display. The Production of Contemporary Visitability*, Open University Press, Maidenhead, 2003.

14. Korff G., Roth M., *Einleitung*, in: *Idem* (ed.), *Das historische Museum. Labor - Schaubühne - Identitätsfabrik*, Campus, Frankfurt am Main, 1990, pp. 9-37, p. 22.

15. A beneficio della chiarezza, mi riferisco a immagini e scenografie molto esplicite. Tuttavia, i motivi presentati erano sostanzialmente riscontrabili anche in configurazioni astratte, in oggetti singoli e fotografie, in metafore linguistiche o in elementi della narrazione generale. Con questo non intendo assolutamente suggerire che le esposizioni si orientano su un unico motivo, ma piuttosto che i motivi si integrano e si intersecano, comparendo in primo piano una volta l'uno, una volta l'altro

16. Baur J., *Musealisierung der Migration*, *op. cit.*, 2009; Baur J., *Einwanderungsmuseen als neue Nationalmuseen. Das Ellis Island Immigration Museum und das Museum "Pier 21"*, Zeithistorische Forschungen, 2, n. 3, 2005, pp. 456-467.

17. Mezzadra S., *Lo sguardo dell'autonomia*, in: Kölnischer Kunstverein et al. (ed.), *Projekt Migration*, DuMont, Köln, 2005, pp. 26-29.

18. Baur J., *Zur Vorstellung der Grenze. Beobachtungen aus nordamerikanischen Migrationsmuseen*, in: Gottwald M., Klemm M., Schulte B. (ed.), *KreisLäufe. Kapillaren der Weltkultur*, Lit, Münster, 2007, pp. 91-103.

19. "Nazionalismo metodologico", un'espressione pronunciata in modo critico, riconducibile ad Anthony D. Smith e divulgata nel dibattito tedesco soprattutto da Ulrich Beck (dettagli esaustivi in: Beck U., *Macht und Gegenmacht im globalen Zeitalter. Neue weltpolitische Ökonomie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002, pp. 84-94), designa quella prospettiva di ricerca socio-scientifica che implicitamente o esplicitamente ritiene che il moderno stato nazionale (e la sua società) rappresenti la naturale forma sociale e politica del mondo moderno e, con essa, un autorevole sfondo d'osservazione. In riferimento alla ricerca sulla migrazione, consultare la panoramica critica in: Wimmer A., Glick Schiller N., *Methodological Nationalism and Beyond. Nation-State Building, Migration and the Social Sciences*, Global Networks, 2, n. 4, 2002, pp. 301-334.

20. La necessità di concepire migrazione e turismo come un unico insieme viene sottolineata in: Holert T., Terkessidis M., *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung - Von Migranten und Touristen*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2006.

21. Così argomenta anche lo studioso delle culture Iain Chambers: "Il viaggio implica un movimento tra punti fissi, un luogo di partenza, un punto di arrivo e la conoscenza di un itinerario. [...] Al contrario, migrazione indica un movimento in cui né i luoghi di partenza né quelli di arrivo sono immutabili o sicuri. Essa impone di vivere con lingue, storicità e identità soggette a cambiamento costante" (Chambers I., *Migration, Kultur, Identität*, Stauffenburg, Tübingen, 1996, p. 6).

22. Irit Rogoff usa questa rappresentazione come punto di partenza di un'ulteriore ampia osservazione sulle valigie nel museo (Rogoff I., *Terra Infirma. Geography's Visual Culture*, Routledge, London, 2000).

23. Pomian K., *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Wagenbach, Berlin, 1998, pp. 73-90.

24. *Ibidem*, p. 50.

25. Beck U., *Kritik des Multikulturalismus*, in: Kölnischer Kunstverein et al. (ed.), *Projekt Migration*, DuMont, Köln, 2005, pp. 270-271; Teo, Hsu-Ming, *Multiculturalism and the Problem of Multicultural Histories. An Overview of Ethnic Historiography*, in: Teo, Hsu-Ming, White R. (ed.), *Cultural History in Australia*, University of New South Wales Press, Sydney, 2003, pp. 142-155; Mesa-Bains A., *The Real Multiculturalism. A Struggle for Authority and Power*, in: Anderson G. (ed.), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Altamira Press, Walnut Creek, 2004, pp. 99-109.

26. Anderson M., *Collecting and Interpreting the Material Culture of Migration*, in: Summerfield P.M. (ed.), *Proceedings of the Council of Australian Museum Associations Conference. Perth (WA) 1986*, Western Australian Museum, Perth, 1987, pp. 107-111, p. 109.

27. Si veda http://tenement.org; inoltre: Baur J., *Standpunkte und Standorte. "Points of Departure" in drei New Yorker Immigrationsmuseen*, in: Hampe H. (ed.), *Migration und Museum. Neue Ansätze in der Museumspraxis*, Lit, Münster, 2005, pp. 71-82.

28. Horn S., Mörchen S., *Migrationsgeschichte(n) im Museum - Museale Erinnerungslandschaften und Vermittlungsperspektiven*, in: Schönemann B. et al. (ed.), *Museum und historisches Lernen*, Wochenschau, Schwalbach, 2006, pp. 70-92, p. 74 e seguenti. Si veda anche il progetto "Villa Global" di Jugendmuseums Schöneberg, http://www.villaglobal.de.

29. Si veda http://www.migrationmuseums.org/web/uploads/Finalreport_En.pdf.

30. Etwa Hoerder D., *Cultures in Contact. World Migrations in the Second Millennium*, Duke University Press, Durham, 2002.

31. Urban A., *Migrations-Geschichten im Museum. Die Ausstellung "hier geblieben - Zuwanderung und Integration in Niedersachsen 1945-2000"*, in: Alavi B., Henke-Bockschatz G. (ed.), *Migration und Fremdversteben. Geschichtsunterricht und Geschichtskultur in der multiethnischen Gesellschaft*, Schulz- Kirchner, Idstein, 2004, pp. 154-162, p. 159.

32. Korff G., *Fragen zur Migrationsmusealisierung. Versuch einer Einleitung*, in: Hampe H. (ed.), *Migration und Museum. Neue Ansätze in der Museumspraxis*, Lit, Münster, 2005, pp. 5-15, p. 7.

33. Hein H.S., *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 2000. Beier-de Haan R., *Erinnerte Geschichte - Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, p. 180 e seguenti.

34. Prußky C., *Zuwanderer an die Unis. Soziologe Ralf Darendorf fordert Migrantenquote*, Spiegel Online, 21.9.2007.

35. Fehr M., *Kurze Beschreibung eines Museums, das ich mir wünsche*, in: Rüsen J., Fehr M., Ramsbrock A. (ed.), *Die Unruhe der Kultur. Potentiale des Utopischen*, Velbrück Wissenschaft, Weilerswist, 2004, pp. 197-206.

36. Maggiori dettagli in: Baur J., *Die Musealisierung der Migration*, *op. cit.*, 2009, pp. 358-363.

37. Clifford J., *Museums as Contact Zones*, in: *Idem*, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1997, pp. 188-219.

38. Beck U., *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus - Antworten auf Globalisierung*, Frankfurt am Main, 1997, p. 53.