

Le migrazioni mediterranee nel racconto di archivi e musei

Itala Vivian

Università degli Studi di Milano

itala.vivan@unimi.it

Da tempi immemorabili il mondo mediterraneo viene plasmato da migrazioni di popoli che hanno attraversato e riattraversato confini invisibili, modificandoli con ondate di perenne mobilità: il flusso migratorio contemporaneo non è che l'ennesimo stadio d'una storia millenaria. In epoca moderna sono sorti musei per narrare le emigrazioni europee e costituire archivi di memoria d'un fenomeno che ha segnato la mappa culturale delle società mediterranee. Il saggio analizza storia e funzioni di tali musei, accennando a prototipi negli Stati Uniti e soffermandosi su esempi in Italia e Francia, per interrogarne la portata culturale e politica nella società contemporanea in cui le identità appaiono fluide, dinamiche e multiple anziché fisse ed essenzialiste. Il discorso si sofferma quindi sul caso di Lampedusa, ove l'ondata migratoria recente aveva suggerito il progetto d'un nuovo museo-archivio sulle migrazioni, fallito per divergenze su natura e modalità del museo stesso. Quale funzione attribuire a un museo delle migrazioni nel quadro mediterraneo attuale, e quale tipo di interazione socioculturale affidargli? Si dovrebbe forse passare a musei transnazionali europei che narrino le migrazioni da un punto di vista più generale, ispirandosi a Braudel? Quale il ruolo degli oggetti in un simile museo? L'analisi poggia sull'ipotesi d'un nuovo museo che miri alla rappresentazione culturale e parta dal concetto di società liquida di Bauman per trasformare lo schema del museo tradizionale secondo una visione comprensiva di ciò che sta accadendo nel nostro mondo e proiettarlo sullo sfondo di un comune contesto europeo e multiculturale.

Itala Vivian Professore, già a Scienze Politiche, Università degli Studi di Milano, ha studiato per il PhD in Comparative Studies alla Rutgers University (NJ) e ha insegnato letteratura inglese e americana, e studi culturali e postcoloniali, in università statunitensi e italiane. Addetta all'Istituto Italiano di Cultura di Londra nel 1971-75, negli anni '80-'90 ha diretto una collana di narrativa africana e caraibica, e quindi è stata consulente di editori nazionali. Da studiosa culturalista, ha analizzato il dissenso e la devianza nel New England coloniale, la scrittura dell'esilio, la narrativa africana e della diaspora caraibica e black British, il Sudafrica dell'apartheid e della transizione. Nel campo degli studi postcoloniali ha fatto ricerca sul rapporto fra letteratura e società nell'Africa subsahariana e sull'emergere di espressioni letterarie ibride in occidente e altrove, sino alla comparsa di prodotti letterari italiani di autori d'origine africana. Ha rivolto costante attenzione a cinema e fotografia, e al ruolo dei musei nelle società contemporanee, con saggi sui musei della schiavitù e d'Africa, i musei d'impresa italiani e altri tipi di istituzione museale.

I musei costituiscono uno dei siti centrali in cui la nostra modernità si è generata, (in)generata e nutrita [...]. Per noi, oggi, i musei sono così naturali, onnipresenti e indispensabili che dobbiamo compiere un notevole sforzo per ripensare a noi stessi in un mondo senza di essi [...]. Il nostro universo sarebbe davvero impensabile senza questa straordinaria invenzione.
(Preziosi 1996: 97)¹

Dalla Sicilia uno sguardo attraverso la Porta d'Europa

Sul bordo del Mediterraneo, lungo la costa sud dell'isola siciliana di Lampedusa, si erge la Porta d'Europa – opera dell'artista Mimmo Paladino – e dall'estremo lembo meridionale del continente guarda l'Africa che ha dirimpetto. La struttura allude all'arco di trionfo romano, di cui richiama la funzione di controllo del passaggio in entrambe le direzioni, entrata e uscita, e su cui insiste nel suo proporsi come discorso storico. Se infatti l'arco di trionfo della classicità narrava guerre e vittorie per mezzo di teorie processionali scolpite in bassorilievo, la Porta di Paladino è impastata di oggetti stralunati e smarriti, radunati anch'essi in bassorilievo come una processione migratoria, quasi venissero verso di noi o si allontanassero verso chissà dove. Ma non sono eserciti di guerrieri, bensì oggetti di uso comune, scarpe e ciotole e numeri, in un ordine di categorie insensate. Oggetti in materiale deperibile che si stanno gradatamente deteriorando e che presto cadranno a pezzi, a rivelare la caducità delle cose umane e l'ineluttabile scorrere del tempo. (Fig. 1)

La Porta d'Europa, gialla contro il mare azzurro, si pone come emblema del racconto delle migrazioni sia attuali sia anteriori nel tempo. Piedi che camminano e tracce sporadiche di transumanze umane, resti di sbarchi e naufragi recenti, così simili a tanti altri nella storia: un racconto silenzioso ma potente, in cui alle didascalie museali si sostituiscono l'eco delle onde che si abbattono sugli scogli e l'occhio del sole che guarda impietoso. La collocazione della Porta d'Europa nel cuore del Mediterraneo sta a significare l'esigenza di una raffigurazione memoriale che segni un crocevia di itinerari umani e porga orecchio al brusio di voci senza più corpo, segnali di passaggio di viaggiatori dislocati e di creature disperse qua e là.²

È da questa soglia così ricca di significato e memoria che vorrei iniziare il mio percorso di indagine su archivi e musei della migrazione: un cammino che si avverte come necessario nel contesto culturale contemporaneo. Oggi infatti assistiamo a un'ondata di eccezionali flussi migratori che non sono certo destinati a fermarsi sino a che non cambieranno le condizioni di vita e sussistenza sul pianeta terra: e in Italia ne siamo spettatori diretti, attraverso la fatale porta di Lampedusa aperta sul Mare di Sicilia solcato notte e giorno da imbarcazioni colme di persone che vogliono metter piede in Europa. È un fenomeno che ognuno vuole capire e che molti cercano di analizzare e raccontare, dall'interno e dall'esterno, da uno e dall'altro versante della Porta d'Europa. Come sappiamo, alcuni di questi migranti sono fuggiaschi che cercano

¹ Qui, come in tutto il saggio, il testo originale inglese compare in mia traduzione, ove non diversamente indicato.

² Lampedusa e la sua recente storia di flussi dall'Africa hanno ispirato molti artisti (Ramsay 2016), mentre la porta di Mimmo Paladino è diventata un efficace simbolo della tragedia delle migrazioni contemporanee (Muneroni 2015).

riparo da guerre e calamità, mentre molti altri si muovono sospinti da condizioni economiche precarie e non di rado disperate: e gli uni e gli altri guardano all'Europa come a un rifugio o addirittura una sorta di paradiso. D'altro canto, le popolazioni dell'Europa meridionale si sentono anch'esse vittime di una difficile situazione economica, in cui una lunga recessione e una grave scarsità di lavoro assediano in modo speciale le giovani generazioni. Tale diversità di percezione crea uno scarto e quasi uno iato comunicativo che sfocia in una generale incomprensione (Ambrosini 2008, 2013; Colombo 2013). A ciò si aggiunge la tensione creata dalla minaccia di un terrorismo capace di infiltrare i migranti e provocare disastri. Tutto ciò ha contribuito a provocare una alterizzazione del migrante e un rigetto da parte della fragile società attuale. Poiché, come osserva Zygmunt Bauman,

Gli sforzi per tenere a distanza l'altro, il diverso, lo straniero, e la decisione di precludere il bisogno di comunicazione, trattativa e impegno reciproco, costituiscono certo la più prevedibile risposta – se non l'unica concepibile – all'incertezza esistenziale che ha radice nella nuova fragilità o fluidità dei legami sociali. Tale decisione è parte integrante della nostra ossessione contemporanea per la contaminazione e la purificazione, della nostra tendenza a identificare il pericolo per la sicurezza personale con l'invasione di corpi stranieri e a vedere nella purezza incontaminata la sola sicura salvezza. (Bauman 2000, 108-9)

È quindi di primaria importanza comprendere le nuove migrazioni, eventi seriali che coinvolgono entrambi i lati di quella Porta che è divenuta territorio di ansiosa ricerca e fonte di infinite narrazioni. Notizie, rapporti, documentari e film, cronache e racconti individuali vengono raccolti e trasformati in archivi, mentre oggetti perduti e trovati diventano testimoni eloquenti delle circostanze spesso tragiche delle nuove ondate migratorie. Così l'indagine e il racconto si fanno archivio e museo, fissandosi su elementi immateriali o materiali e facendone strumento di discorso culturale.

Musei, oggetti e cose

In Europa è proprio dalla raccolta di oggetti che è nata nei secoli passati l'idea di museo, ove gli oggetti di natura più disparata vengono collezionati e organizzati in modo da costruire una narrazione: oggetti sottratti all'oblio e alla distruzione grazie al significato che viene loro conferito da un qualche aspetto delle culture umane. Oggetti che divengono, quindi, portatori e trasmettitori di significato, ingranaggi di un racconto che si vuole ricostruire o immaginare, elementi di una sequenza narrativa mediata che li trasforma in *cose*, in senso heideggeriano.

Come scrive il filosofo Remo Bodei,

Salvare gli oggetti dalla loro insignificanza o dal loro uso puramente strumentale vuol dire comprendere meglio noi stessi e le vicende in cui siamo inseriti, giacché le cose stabiliscono sinapsi di senso sia tra i vari segmenti delle storie individuali e collettive, sia tra le civiltà umane e la natura. (Bodei 2009, 117)

Sono cose che assurgono al ruolo di feticcio, in quanto dotate di un surplus di valore aggiunto rispetto alla loro natura materiale, e che con la loro straordinaria onnipresenza confermano quanto aveva osservato Karl Marx quando parlò di feticismo degli oggetti di consumo nella civiltà capitalistica. Così Arjun Appadurai commenta

quei particolari oggetti che sono i beni di consumo, le *commodities* che sono di proprietà degli umani:

Sebbene il nostro approccio alle cose sia necessariamente condizionato dal concetto che le cose non abbiano altro significato se non quello conferito loro dalle umane transazioni, attribuzioni e motivazioni, il problema antropologico sta nel fatto che tale verità formale non illumina la concreta circolazione storica delle cose. Per giungere a ciò dobbiamo seguire le cose stesse, poiché il loro significato è iscritto nella loro forma, nel loro uso, nella loro traiettoria. È soltanto attraverso l'analisi di queste traiettorie che possiamo interpretare le transazioni e i calcoli umani che danno vita alle cose. Così, sebbene da un punto di vista teorico gli attori umani conferiscono significato alle cose, da un punto di vista metodologico sono le cose-in-movimento che illuminano il loro contesto umano e sociale. (Appadurai 1986, 5)

Gli oggetti e gli artefatti che vengono scelti e trasformati in pezzi da collezione sono anch'essi cose speciali il cui valore aggiunto le trasforma in feticci. Si può quindi affermare, sull'onda di tali constatazioni, che l'istituzione museale, originata all'alba dell'epoca moderna ma divenuta importante istituzione pubblica e potente strumento politico nel corso dell'Ottocento con l'esplosione del sistema capitalista, risulti oggi sempre più funzionale al meccanismo della comunicazione e del consenso politico nell'attuale fase tardo capitalista (se mi si consente di usare questa definizione di comodo) – una civiltà che pone l'oggetto al centro del tragitto fra desiderio e godimento, come ha osservato ancora Arjun Appadurai (1986, 29).

Non si dovrebbe comunque dimenticare la fisicità degli oggetti collezionati, come fa osservare James Clifford affermando che, mentre oggi appare alla moda immaginare un museo senza oggetti, si dovrebbe ritornare agli oggetti del museo e “il loro perduto statuto di feticci. *Nostr*i feticci, Tale tattica, necessariamente individuale”, continua Clifford, “attribuirebbe alle cose delle collezioni il potere di fissare, piuttosto che la semplice capacità di edificare o informare”. (Clifford 2000, 325)

Anche nei confronti del fenomeno migratorio si afferma dunque il bisogno di raccogliere, collezionare, archiviare oggetti per farne cose significanti che creino narrazione e memoria, trasmettendo la storia di emozioni e fatti vissuti dalle nostre generazioni. E fioriscono, insieme a racconti e cronache per parole e immagini, e accanto agli archivi di documenti, quei magazzini di oggetti materiali che vengono chiamati musei.

I musei nell'epoca delle migrazioni moderne

I musei della migrazione, però, non sono nati oggi. Nei paesi plasmati da immense immigrazioni europee come Stati Uniti, Brasile e Canada – o anche la lontana Australia – i musei dell'immigrazione sono già antichi. Basti pensare al più famoso prototipo del genere, l'Ellis Island National Immigration Museum (EINIM) di New York, inaugurato nel 1990 e ristrutturato nel 2015. Vasto e imponente, l'EINIM esemplifica il museo creato dall'alto, da istituzioni nazionali che ne hanno determinato il carattere (Kirshenblatt-Gimblett 1998; Baur 2008 e 2010). Quasi contemporaneo ad esso – fu infatti aperto al pubblico nel 1994, anche se è tuttora in crescita – il Lower East Side Tenement Museum, sito al 97 di Orchard Street a New York, è invece un tipico museo nato dal basso, cioè dalla memoria privata, per preservare e tramandare ai posteri un esempio di casa ad appartamenti di fine Ottocento che ha ospitato, nel tempo, varie ondate di immigranti dell'Europa centrale. (Fig. 2) Questi due musei

esemplari furono creati per narrare l'immigrazione, e in entrambi l'edificio che ospita il museo è un elemento essenziale di questa narrazione e uno specchio e testimone di storie passate.

Ellis Island è una glorificazione dell'epopea della migrazione intesa come integrazione e trasformazione. Come ebbe a dire, anzi, a preconizzare il cartografo St John de Crèvecoeur nel 1780, "Qui, individui di tutte le nazioni si fondono in una nuova razza di uomini le cui fatiche e la cui posterità saranno un giorno causa di grandi cambiamenti nel mondo". (Crèvecoeur 1986, 70)

Gli europei che passavano per Ellis Island – già luogo di controllo e attenta selezione dei nuovi venuti – vi sono descritti come candidati ad attraversare le porte del paradiso per poi affrontare un cammino di apprendimento di quell'*Americanness* che li avrebbe portati a trasformarsi appunto in americani. (Fig. 3) E la collocazione del museo, nelle sale già teatro del doloroso itinerario attraverso l'immersione in un mitico crogiolo alchemico (il leggendario *melting pot* americano), enfatizza il messaggio generale, confermato dalla benigna presenza della vicina Statua della Libertà con il suo faro di luce civilizzatrice che illumina la morte della vecchia Europa e la resurrezione come nuova America.

Più recente, anzi recentissimo – il progetto è stato avviato nel 2003 e il museo è stato aperto nel 2012 – il caso della Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration (CNHI) di Parigi, sorta tra accessi dibattiti e infinite contestazioni (Oublié 2007; Dixon 2012) e situata dentro il Palais de la Porte Dorée, già sede dell'Esposizione Coloniale del 1931 e quindi divenuto museo delle arti coloniali. (Fig. 4)

La coincidenza di tale collocazione, tutt'altro che casuale, sta a significare la continuità ideale e concettuale fra la storia del colonialismo imperiale (con relativa emigrazione francese dalla metropoli alle colonie) e quella dell'immigrazione proveniente soprattutto dalle ex colonie, divenuta importante in epoca postcoloniale, a partire dal secondo dopoguerra, e sino alle nuove ondate dei giorni nostri. La duplice natura della CNHI è esemplificata nella compresenza, accanto alle attuali esposizioni, dei vasti affreschi e bassorilievi di stile Art Deco creati per illustrare la bontà del sistema coloniale e la felicità dei popoli ad esso soggetti. Tali immagini oggi creano un effetto straniante e insistono sul display del museo dell'immigrazione, interrogandolo e quasi chiedendo ulteriori chiarimenti storici. (Fig. 5)

Il museo della CNHI, infine, è un caso interessante anche perché è in parte strutturato come un archivio, una raccolta ragionata di dati e documenti, e in parte come percorso espositivo basato su oggetti che si riferiscono all'immigrazione e la raccontano, per via diretta o allusiva e ricorrendo a tecniche avanzate da museo interattivo che creano una sorta di conversazione con il visitatore. (Fig. 6) Mentre offre una vasta messe di dati e informazioni e una gamma di voci diverse, tuttavia, la CNHI pone più domande e solleva più interrogativi di quanto non riesca a offrire risposte e soluzioni al pressante dilemma delle migrazioni attuali verso l'Europa.

I musei che narrano l'emigrazione dall'Italia

Mentre i paesi dalla storia imperiale narrano l'immigrazione sin dall'Ottocento, altri paesi europei hanno un passato di emigrazione (flusso da dentro a fuori) che diviene argomento delle loro collezioni. Tralasciando, fra gli altri, gli importanti musei dell'emigrazione siti nelle città portuali di Brema e Amburgo, si passa direttamente a

osservare l'Italia, che come è noto sino alla soglia degli anni '60 del secolo scorso è stata un paese di fortissima emigrazione.

A partire dall'unificazione nel 1861, infatti, l'Italia ha esportato milioni di emigranti nel mondo intero. Nella seconda metà dell'Ottocento e nella prima metà del Novecento – con una interruzione durante il ventennio fascista e la Seconda guerra mondiale – milioni di italiani sono partiti per le Americhe, dove in gran parte sono diventati americani e non sono più ritornati a vivere in patria. Altri, in grandi numeri, si sono sparsi per il mondo; altri ancora si sono spostati verso paesi europei, dovunque ci fosse lavoro, magari per rientrare in Italia dopo aver messo da parte un gruzzolo. Altri ancora, infine, sono diventati migranti stagionali, o addirittura frontalieri (soprattutto in zone adiacenti i confini con la Svizzera e la Francia).

Complessivamente, l'emigrazione ha costituito un fenomeno di enorme rilevanza nella storia italiana ed ha interessato vasti strati di cittadini delle classi meno abbienti della popolazione – i contadini senza terra e i proletari più poveri – che sono stati letteralmente espulsi dal paese di origine (Franzina 1995; Corti e Sanfilippo 2012; Sanfilippo 2015).

Nonostante la portata e la rilevanza sociale di tale esodo, l'Italia non possiede ancora un museo nazionale dell'emigrazione. A lungo si è discusso intorno all'idea di creare un tale museo, collocandolo a Genova o a Napoli, le due città portuali che videro partire i bastimenti diretti oltremare; il progetto, sostenuto da storici dell'emigrazione e museologi, dovrebbe comprendere un archivio di documentazione e un centro di ricerca sui fenomeni migratori. Nel 2011, in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia, venne aperta una mostra temporanea denominata Museo dell'Emigrazione Italiana (MEI) e sita negli spazi della gipsoteca del trionfale Vittoriano di Roma eretto in memoria di Emanuele II di Savoia (Lombardi e Prencipe 2008; Maggi 2010). Creata sulla base di archivi documentaristici ufficiali, essa venne gradualmente arricchita di una narrazione espositiva (sostanzialmente egemone) formata anche di alcuni oggetti, insieme a foto, lettere, cimeli storici e materiale a stampa, più un settore con materiale cinematografico relativo alla vicenda migratoria italiana. Nel marzo 2016, tuttavia, il MEI è stato improvvisamente chiuso a tempo indeterminato, senza che il materiale venisse traslato verso un progetto di museo nazionale e senza che del fatto venisse data alcuna spiegazione pubblica.³

Il disinteresse delle istituzioni per il fenomeno dell'emigrazione e per le voci lontane degli italiani perduti al proprio paese è a dir poco stupefacente, e non può non venire attribuito a una volontà di cancellazione del fenomeno stesso, vissuto dai tanti italiani in esso coinvolti come una vera e propria espulsione dal paese natale. Tale cancellazione – un'autentica *damnatio memoriae* – si era già affermata durante il ventennio fascista, che rifiutava l'immagine di un'Italia di (poveri) emigranti per insistere invece su quella di un paese gonfio di glorie imperiali passate e presenti: dove queste ultime avrebbero dovuto aprire agli italiani un cosiddetto “spazio vitale” in cui insediarsi in veste di colonizzatori. Sappiamo bene come andò a finire quella storia, disastrosamente crollata sin dagli anni '40: ma è mai possibile che, in un paese dai quattromila musei qual è l'Italia, si debba aspettare tanto per creare un archivio-museo nazionale di quell'emigrazione che per decenni e decenni ha segnato l'esistenza di così tanti cittadini italiani?

³ A tutt'oggi perdura il silenzio più completo intorno alla fine del MEI e al progetto di un futuro museo dell'emigrazione italiana, pur mentre dovunque nascono musei dei generi più vari e sorprendenti.

La risposta a tale interrogativo va cercata nella natura stessa del museo, espressione di una cultura ma anche (possibile) strumento di discorso politico. Se l'Italia non ha ancora affrontato il tema delle migrazioni a livello istituzionale, per portarlo nell'agone di un pubblico dibattito, potrebbe darsi che la consapevolezza dell'identità nazionale risultasse ancora incerta e in un certo qual modo troppo fragile per potersi confrontare con un riconoscimento critico di quanto accaduto nella società italiana dopo l'unificazione. Va inoltre tenuto presente che il tema dell'emigrazione si lega inevitabilmente alla spinosa e a lungo dibattuta questione meridionale, dal momento che i flussi migratori italiani provenivano soprattutto dal sud della penisola, oltre che dalle aree più povere del nord e del centro.

Se l'emigrazione è stata colpevolmente trascurata dalla memoria istituzionale nazionale, sono invece fiorite varie iniziative minori a livello locale che si sono soffermate sulla portata appunto locale dell'esodo migratorio italiano e sulle caratteristiche culturali delle singole comunità di italiani all'estero – ottimo esempio il museo Cresci di Lucca, che narra i lucchesi nel mondo – oppure si sono proposte di illustrare determinati aspetti del fenomeno, come il museo di Genova che parla del porto da cui partivano molti dei bastimenti diretti verso le Americhe (Prencipe 2007; Maggi 2010; Peressut, Lanz e Postiglione 2013; Cimoli 2015). (Fig. 7 e fig. 8) Non a caso, il piccolo museo Memoria e Migrazioni (MEM) di Genova è una costola del locale Museo del Mare Galata (MuMA) ospitato all'interno del complesso portuale. Un aspetto positivo di questa sezione museale è che le sue esposizioni si concludono spiegando come in Italia si sia passati da una fase di emigrazione a un'altra di immigrazione, e indulgiando sulle caratteristiche culturali di alcuni gruppi di immigrati soprattutto africani. A qualche distanza dalla nascita del MEM, tuttavia, si osserva che in realtà oggi l'esodo italiano risulta tutt'altro che concluso, dato che negli ultimi anni il numero dei cittadini italiani emigrati o espatriati (soprattutto giovani diplomati e laureati) ha di gran lunga superato il numero degli immigrati regolari, registrando un totale di 107.529 nel 2015, con un incremento di oltre il 10% rispetto all'anno precedente e con il 36,7% nella fascia d'età di 18-34 anni. Il *XXV Rapporto Italiani nel mondo 2016* della Caritas e Migrantes informa pure che più del 50% di questo flusso proviene dalle aree del Sud Italia, dove – per fare un esempio – si hanno paesi come Licata e Favara, in Sicilia, la cui popolazione è per oltre il 40% espatriata. (Fondazione Migrantes 2016; Caritas e Migrantes 2016).

La Nave della Sila, Museo narrante dell'emigrazione, è un piccolo ma interessantissimo museo sorto nel 2006 per iniziativa privata (Mirella Barracco e Fondazione Napoli Novantanove), appunto sui monti boscosi della Sila vicino Camigliatello (Stella e Teti 2006). (Fig. 9). È un museo senza oggetti, ospitato in un antico edificio rurale ristrutturato, ed è costituito da soli audiovisivi organizzati in modo strategico lungo un filo narrativo che prende avvio dalle condizioni socioeconomiche che hanno determinato la partenza dei proletari calabresi per giungere, attraverso il viaggio, alle problematiche incontrate nei luoghi di destinazione. (Fig. 10) Questo minuscolo ma esemplare museo ha rilevanti funzioni didattiche e culturali in una Calabria già segnata da forte emigrazione. Nel 2013 la Nave della Sila ha generato un'appendice museale tecnicamente avanzata e di grande impatto scenografico (opera di Wild Projection Studio, WPS) denominata Mare Madre e costituita da un semplice container senza finestre al cui interno vengono proiettati in continuo degli spezzoni documentaristici sul viaggio dei nuovi migranti mediterranei e sulle condizioni della loro accoglienza nella Fortezza Europa. (Fig. 11 e fig. 12) Il

risultato è di straordinario effetto drammatico, e testimonia l'intelligente attenzione della Fondazione per la memoria delle migrazioni. La differenza clamorosa nello stile architettonico e curatoriale dei due segmenti del museo sottolinea il salto temporale fra le due sezioni contigue del doppio museo, la cui unità narrativa consiste in una comune radice storica e anche geografica, e – sul versante specificamente museale – in una speciale attenzione alla comunicazione. Questo museo infatti dimostra come le migrazioni contemporanee, non diversamente da quelle d'un tempo, siano diretto risultato di condizioni storiche di povertà e ineguaglianza che – oggi come ieri – sospingono interi gruppi umani ad attraversare il Mediterraneo. Inoltre, mantenendo vivo il ricordo di ciò che l'emigrazione ha significato per il popolo calabrese, il museo induce implicitamente gli spettatori contemporanei a comprendere e abbracciare le difficoltà delle nuove ondate migratorie provenienti dall'intera linea costiera di questo mare racchiuso nella terra quasi fosse un lago, come appunto indica il suo antico nome di Mediterraneo. (Fig. 13)

Il tema del viaggio, del passaggio per mare, risulta sempre cruciale nel racconto della migrazione e si congiunge idealmente con il tema del Middle Passage che sta al centro della vicenda della schiavitù atlantica. A partire dalle riflessioni di Paul Gilroy in *Black Atlantic* (Gilroy 1993), la narrazione della schiavitù ha visto nel passaggio per mare il suo momento chiave – quello che, nella nave negriera, bara di morte e insieme culla di futuro, ha dato origine alla modernità dell'Atlantico Nero. Pur tenendo a mente la peculiarità della visione utopica di Gilroy relativa alla diaspora transatlantica nera, non bisogna d'altro canto sottovalutare la sua lettura critica delle versioni occidentali del capitalismo moderno rispetto ai concetti di libertà e liberazione. E così la storia dei secoli passati si salda con quella del presente, riportandoci a Lampedusa, dove la vicenda dell'approdo migratorio ha innescato una contestata e complessa storia che ruota intorno a musei ed archivi. (Fig. 14)

Lampedusa e gli oggetti della migrazione

Lampedusa, come ha detto la sua sindaca Giusi Nicolini, è “una zattera gettata in mezzo al mare Mediterraneo, tra due continenti.” (Nicolini 2016)⁴ (Fig. 15). È davvero una piccola zattera arida e rocciosa, lontana sia dall'Europa che dall'Africa, ma più vicina a quest'ultima, in termini sia geologici sia di distanza. Gli abitanti sono circa seimila, un tempo prevalentemente dediti alla pesca, oggi al turismo. Nei secoli vi sono transitati soldati, mercanti e viaggiatori, e vi si sono affermate varie dominazioni, portando con sé segni e oggetti delle loro civiltà. Le tracce materiali di questa lunga storia si sono largamente deteriorate e disperse nel tempo, sino a che la recente vicenda di una migrazione dai risvolti tragici ha portato l'isola all'attenzione del mondo intero e l'ha trasformata in un palcoscenico emblematico delle migrazioni contemporanee (Gatta 2011; Mazzara 2015; Ritaine 2016).

L'alone di notorietà che si è creato intorno a Lampedusa ha accelerato il processo di costituzione di un Museo Archeologico delle Pelagie, inaugurato nel giugno 2016 (sebbene da lungo tempo sognato) e collocato in un edificio di proprietà pubblica nella centrale via Roma, là dove essa giunge a guardare il mare. (Fig. 16) Una collezione di reperti archeologici provenienti da tutto il minuscolo arcipelago siciliano delle isole

⁴ Giusi Nicolini è stata sindaca di Lampedusa e Linosa da maggio 2012 a giugno 2017, quando le è succeduto Salvatore Martello, eletto alle elezioni comunali.

Pelagie (di cui Lampedusa è la maggiore), e destinata a diventare permanente, è stata inserita in una mostra temporanea (3 giugno-3 ottobre 2016) volta a celebrare la memoria e comprendente un certo numero di eccezionali prestiti museali. Fra questi ultimi v'erano una testa fenicia venuta dal Museo Nazionale del Bardo di Tunisi (colpito da un attentato di Daesh nel 2015) (Fig. 17); l'*Amorino dormiente* di Caravaggio, prestato dagli Uffizi di Firenze in memoria del piccolo siriano Aylan il cui corpo fu sospinto dal mare sulle spiagge turche (Fig. 18); un libro già appartenente al ricercatore italiano Giulio Regeni trucidato in Egitto, e donato dalla madre; un ridotto numero di effetti personali già appartenuti a migranti naufragati nel Mediterraneo, prestito della Squadra Mobile di Palermo (Fig. 19). Il pathos drammatico che ormai imbeve l'isola ha suggerito il titolo dell'esposizione, "Verso un museo della fiducia e del dialogo nel Mediterraneo – Lampedusa", già in sé un accorato appello all'armonia e alla pacificazione. (Fig. 20)

Questa collezione eterogenea, però, non corrispondeva affatto a quanto era stato previsto nel 2012, allorché molte voci, dentro e fuori Lampedusa, avevano invocato la creazione di un museo aperto della migrazione, diffuso su tutta l'isola, che raccogliesse i racconti e le tracce materiali dei migranti, insieme agli oggetti trovati nelle barche abbandonate dagli stessi o sospinti a riva dal mare (Cimoli 2013, 2015; Gatta 2016). La sindaca Nicolini e il consiglio comunale di Lampedusa e Linosa avevano allora fatto proprio il progetto originale e avevano promulgato una delibera ufficiale che ne delineava le caratteristiche:

- la finalità del progetto è quella di conservare le testimonianze dei passaggi dei migranti per lasciare alle future generazioni la storia di ciò che accade oggi nel Mediterraneo, per restituire all'isola un'immagine conforme al suo ruolo di snodo di flussi umani, commerciali e culturali più ampi, e ribadirne il suo essere luogo di memoria e di accoglienza, e non di respingimento;
- il progetto prevede il racconto del ruolo di Lampedusa e delle Pelagie come isole-ponte nel Mediterraneo [...];
- lo scopo è quello di costruire un Museo vivo, sia nelle sue varie componenti LAM (Library, Archive, Museum) per farne un 'sito di coscienza' oltre che di conoscenza [...], sia nella dinamicità di un percorso che si sviluppi in modo diffuso sul territorio, collegando spazi aperti e chiusi, luoghi simbolici, aree d'interesse naturalistico e storico, etc., secondo la logica dell'ecomuseo;
- il Museo delle Migrazioni sarà quindi costituito da un museo a cielo aperto nel quale verranno poggiate alcune carcasse delle barche dei migranti quale testimonianza del viaggio e come aree didattiche attrezzate, o collocate installazioni artistiche [...], da percorsi naturalistici, etnoantropologici e storici, oltre che da spazi chiusi dove raccogliere le tracce dei viaggi e delle storie dei migranti [...].” (Museo delle Migrazioni 2012)

Tale schema innovativo non venne mai realizzato, e il piano del museo delle migrazioni non si concretizzò mai: un esito davvero infelice per un progetto che si annunciava assai ambizioso e all'avanguardia. È interessante notare che al centro di tale fallimento sono risultate proprio quelle *cose* che avrebbero dovuto diventare il corpo centrale del museo – ossia gli effetti personali e gli oggetti di uso comune perduti o abbandonati dai migranti transitati per Lampedusa e il Mediterraneo e quindi raccolti e conservati dai membri dell'associazione culturale Askavusa, la quale a un

certo punto si rifiutò di cederli. Sebbene Askavusa facesse parte del gruppo eterogeneo che aveva contribuito all'elaborazione del progetto museale, a un certo punto ritirò la sua collaborazione.

Come narra l'antropologo Gianluca Gatta (che faceva parte del gruppo che progettò il museo mai realizzato) nella sua dettagliata cronaca della vicenda:

[...] dopo il naufragio del 3 ottobre 2013, un preesistente disaccordo all'interno di Askavusa montò al punto di interrompere la collaborazione in corso intorno al progetto di costruire insieme un museo e un centro di documentazione sull'isola. La frattura fu motivata da divergenze circa le fonti del finanziamento del progetto e determinati aspetti nel suo *modus operandi*, in particolare la catalogazione, il restauro e la conservazione, nonché lo studio 'filologico', degli oggetti.

A novembre 2013, nel tentativo di sferrare un colpo diretto al 'capitalismo finanziario, Askavusa decise di non poter assolutamente collaborare con la realtà delle organizzazioni e cooperative esterne all'isola, i cui fondi provenivano da fondazioni private e istituzioni pubbliche. La spinta a interrogare la questione delle migrazioni contemporanee venne così sussunta in una più ampia lotta dove la 'guerra contro il capitalismo' e 'la lotta di classe' divennero i fattori principali. (Gatta 2016, 185)

Askavusa parla e agisce con un'unica voce, essendo un collettivo (Vecchi 2016), ed è tuttora attiva a Lampedusa; il suo nome, in dialetto lampedusano, significa "la scalza". Ha sede a Porto M, presso il vecchio porto dell'isola, in alcune stanze scavate nella roccia che ospitano la maggior parte dei reperti raccolti dai suoi membri sino al 2014, eccetto alcuni effetti di natura privata come lettere e fotografie che non sono disponibili ai visitatori. (Fig. 21)

Porto M è un luogo speciale. Porte, imposte, panche e altri semplici mobili sono fatti con assi multicolori provenienti dalle barche sequestrate agli scafisti – i cosiddetti barconi – mentre le pareti irregolari scialbate a calce sono cosparse, e decorate, di oggetti allineati su scaffali, appesi a ganci o raccolti in contenitori improvvisati. Lunghe file di pentole e tegami, boccali e teiere, bottiglie e taniche per acqua rispondono allo sguardo stupito del visitatore (Fig. 22), mentre abiti, scialli e veli fungono da fondale alla nostra conversazione (Fig. 23). Immagini sacre di vario genere stanno accanto a filari di bottigliette di medicinali e cosmetici, caraffe e vasi. In parecchi contenitori si intravedono ancora avanzi di cibarie, acqua e vari liquidi colorati. (Fig. 24) Una rete da pesca è rigonfia di bottiglie di plastica, e piatti e ciotole d'ogni misura giacciono l'uno accanto all'altra sugli scaffali. (Fig. 25) Una vetrina protegge libri scritti in molti alfabeti e stinti dall'acqua marina. Un nugolo di scarpe da ginnastica pendono da un gancio al soffitto, e si muovono a ogni refolo di vento, pronte a ripartire per nuove mète. (Fig. 26) Le cose sono arrangiate secondo un ordine significativo (categorie, senso, capacità di racconto) ma non classificatorio. E sono prive di qualsiasi scritta (Fig. 27).

Complessivamente, questa esposizione risulta di forte impatto concettuale più che visivo e interroga il visitatore che si trova a confrontarsi con una vista inedita e sconcertante, con un'eccedenza di senso che solo l'arte è in grado di trasmettere. In un modo tutto speciale, questo è una sorta di museo. Ma allora perché Askavusa ha rifiutato di esporre in una sede pubblica i tanti oggetti raccolti fra il 2009 e il 2014 nelle barche abbandonate e destinate a essere distrutte? E che cosa rappresenta la collezione di Porto M?

Dibattiti intorno all'idea di un museo della migrazione

L'artista Giacomo Sferlazzo, fondatore e leader di Askavusa, si assume in nome del collettivo la responsabilità del fallimento del progetto per quel museo pubblico della migrazione che sarebbe potuto sorgere a Lampedusa (Fig. 28):

Noi di Askavusa stiamo cercando di capire come mostrare le cose che sono in una dimensione storica. Noi stiamo storicizzando qualcosa che è in atto. Abbiamo in mano oggetti di persone, vive o morte. Ma come li trattiamo? [„] Le cose possono raccontare mille storie e dare mille segnali – una borraccia dice che la persona ha attraversato il deserto, un biberon dice la presenza di un bambino, le bottiglie con ancora dentro l'acqua narrano una storia bruscamente interrotta. [...] Gli oggetti raccolti hanno un potere di chiamata che si sarebbe spento se sottoposto a etichettizzazione.

Qui [a Porto M] c'è un allestimento collettivo di cose vive che fanno comparire persone vive, [...] Vogliamo che chi entra qui si ponga delle domande, si interroghi sulle migrazioni e le guerre che le determinano, sui nuovi schiavi, sulle leggi europee che serrano i confini. [...] Non ha senso un museo delle migrazioni che allontani queste cose dalle domande che esse contengono in sé. Non ha senso rinchiudere queste cose in un museo, nelle vetrine, dietro delle didascalie. (Sferlazzo 2016, n.p.)

Le spiegazioni di Sferlazzo, condivise dal collettivo, mettono in questione le modalità espositive del museo e tradiscono un bisogno di proteggere le *cose* in possesso di Askavusa da una possibile amputazione del loro significato e del loro destino. Dal punto di vista di Askavusa, le *cose vive* lasciate dai migranti debbono rimanere aperte a future interpretazioni e narrazioni, anziché venire rinchiusi ed esposti in un contesto museale inevitabilmente classificatorio. Non c'è dubbio che Askavusa non ha fiducia nel progetto ambizioso d'un nuovo museo, e che teme che esso, dopotutto, possa non essere così *nuovo*. Le sue affermazioni, tuttavia, si radicano in una più ampia visione politica che vede nei reperti delle migrazioni la testimonianza palpabile, e parlante, degli errori di un sistema sociale e politico che quelle migrazioni avrebbe provocato. Così infatti afferma un altro componente di Askavusa:

Dal nostro punto di vista il problema rimane il sistema economico attuale che ha fatto del profitto il fine ultimo di ogni azione. Il capitalismo neoliberista di cui l'UE è una delle espressioni politiche fa ogni giorno migliaia di vittime che non hanno spazio nei TG e nelle rappresentazioni di Stato, non servendo a giustificare alcun tipo di politica: ne sono semplicemente le vittime. Nessuno parlerà di loro, nessuno nominerà i loro nomi. (Askavusa 2016)

I comuni oggetti quotidiani tramutati in tragiche cose grazie alla traversata per terra e per mare divengono portatori di un forte messaggio politico antagonistico e acquisiscono una funzione di rilievo agli occhi di chi li scorge – ma anche di chi li detiene – all'interno delle stanze nella roccia imbiancata a calce che ospitano Porto M. Tegami e scodelle, bottiglie di plastica, abiti e salvagente, fiale con farmaci e cosmetici, radioline, telefoni e mangianastri hanno subito una trasformazione alchemica e sono diventati potenti trasmettitori di significato. È per questo che il collettivo Askavusa non ha acconsentito a cederli al museo lampedusano, ma neppure alla Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration parigina né al Musée des Civilisations d'Europe et de la Méditerranée di Marsiglia che li avevano richiesti per esporli nelle rispettive sedi (Sferlazzo 2016). Questi pezzi disseminati dai naufragi, questi legni multicolori che già

erano fiancate di barche, le tante lettere e fotografie trovate nelle cuciture di abiti dove i migranti le avevano nascoste per portarle con sé in viaggio, sono più preziosi di oro e gioielli, perché costituiscono dei vivi e inesauribili significanti culturali e politici (Fig. 29 e fig. 30).

Il tremito di emozione che comunicano le cose di Porto M trova riscontro in quanto scrive Alessandro Mendini commentando l'esposizione *Quali cose siamo/The Things We Are*, da lui stesso curata per il Design Museum presso la Triennale di Milano del 2010 che metteva in mostra oggetti trasformati in *cose* dal fatto di aver appartenuto a determinate persone:

Oggetti come fossero stelle cadenti, oggetti arrivati da vari luoghi e da situazioni una indipendente dall'altra, ma tutte motivate da un significato. Sono lì per un motivo. Ciascuno di loro ha (ed è) una storia, Messì assieme, questi oggetti creano delle relazioni, dei rimandi, segni, segnali e informazioni complesse. Appoggiati l'uno all'altro, essi formano una visione, un museo [...]. Pezzi di archeologia contemporanea da analizzare, situazioni cui pensare secondo prospettive inconsuete. (Mendini 2010, 32)

Forse l'emozione che prova il visitatore – o, comunque, chi guarda gli oggetti di culto di Porto M – nasce anche, freudianamente, da un'implicazione che le cose esposte richiedono e comportano, ossia da un qualche livello di partecipazione al lutto conseguente a quell'immane perdita che è il naufragio. Gli oggetti stessi, come gli umani, sono dei sopravvissuti alla tragedia e ne portano addosso i segni psichici. Chi ne ha individuato e riconosciuto la valenza luttuosa non li può più abbandonare.

L'esperienza del contenzioso sui musei che lacera l'isola di Lampedusa conferma ancora una volta come i musei costituiscano oggi un vivo campo di battaglie culturali e possano diventare punto focale per portare a galla conflitti e contestazioni che corrono nelle vene segrete delle comunità (Vivan 2017). Il ruolo della memoria e il problema di chi abbia diritto di possesso sulle memorie e sui reperti ad esse collegati, nonché la questione di quale uso se ne possa fare, solleva interrogativi di vitale importanza. La combinazione del museo con l'archivio potrebbe offrire spazio al racconto dei migranti, aiutando a ricostruire le loro traiettorie e comprendere le spinte che le hanno determinate. Un museo aperto e dinamico, tuttavia, capace di raccogliere anche beni immateriali come la parola e il racconto – un nuovo museo (Vergo 1989; Marstine 2006; Baur 2010) – potrebbe fornire uno spazio ideale per dialoghi e dibattiti che altrimenti rimarrebbero tacitati nel silenzio e nell'isolamento di società individualistiche e poco disponibili a scambiare autentica comunicazione.

Un interessante progetto di ricerca sul tema dei musei in un'epoca di migrazioni, chiamato MeLa Project, è stato lanciato, finanziato e sostenuto dall'UE in anni recentissimi, portando a una serie di pubblicazioni, quasi tutte accessibili online (Basso Peressut e Pozzi 2012; Basso Peressut, Lanz e Postiglione 2013; Innocenti 2012; Whitehead, Eckersley, Mason 2012; Whitehead, Lloyd, Eckersley e Mason, 2015). La conclusione generale che se ne trae è che attualmente sussiste un forte bisogno di nuovi musei della migrazione che, però, dovrebbero venir plasmati a seconda delle contingenze locali. Un comune denominatore dovrebbe essere il fatto di nascere interculturali, aperti e flessibili al cambiamento. I temi centrali dovrebbero essere la questione vitale della rappresentazione (Hall 1997), le politiche della localizzazione e dello spostamento, il rapporto con il passato e il presente. Dovrebbero forse essere anche internazionali e riflettere e dar voce, a uno stesso tempo, ad entrambi i lati della

doppia porta della migrazione? Ciò sarebbe senz'altro un risultato ottimale, sebbene molto arduo da conseguire, date le forti tensioni culturali e politiche tra le due opposte sponde del Mediterraneo, ma anche a causa delle differenze identitarie fra le varie regioni coinvolte nelle migrazioni.

Nel corso della sua analisi del capitalismo e della civiltà nell'area del Mediterraneo, Fernand Braudel ammoniva che:

Il peggior errore che si possa fare è supporre che il capitalismo sia semplicemente un "sistema economico", mentre di fatto vive a spese dell'ordine sociale, collocandosi quasi sullo stesso piano dello stato, sia come avversario che come complice: esso è ed è sempre stato una forza massiccia, che riempie l'orizzonte. Il capitalismo, inoltre, trae beneficio da tutto il sostegno che la cultura fornisce per la solidità dell'edificio sociale, poiché la cultura [...], in fondo, contribuisce con il meglio di sé a tenere in piedi l'ordine esistente [...]. Tra le varie gerarchie di potere – le gerarchie della ricchezza, del potere statale o della cultura, che si oppongono e insieme si sostengono vicendevolmente – qual è la più importante? (Braudel 1984, III, 623)

Lampedusa, più di altri siti, dimostra che un luogo d'incrocio di passaggi migratori non può astenersi dall'interrogare il mondo in cui avvengono le migrazioni e dal chiedere conto dei muri e dei confini solidificati da una lunga storia di colonialismo (Anzaldúa 1987; Zaccaria 2016). La nostra modernità "liquida", e la globalizzazione che essa ha introdotto nel mondo, oggi cozzano contro sistemi che sono postcoloniali senza esser stati decolonizzati: di qui nasce lo "scandalo" del sistema capitalistico contemporaneo denunciato da Askavusa dalle sponde della piccola ma non remota Lampedusa, l'isola che è diventata uno snodo di significato nel nostro Mediterraneo. Uno scandalo che sta alla radice delle migrazioni e che, tuttavia, appare frutto di un contesto incapace di affrontarle e gestirle.

Oltre Lampedusa

Il nostro sguardo sul Mediterraneo si spinge oltre, fino alle coste africane, per sostare su Zarzis, una piccola località del Maghreb presso Sfax, dirimpetto a Lampedusa. Qui per molti anni un uomo di nome Mohsen Lihidheb aveva raccolto oggetti sospinti a riva dal mare. Ultimamente questi *objets trouvés* si erano rivelati sempre più spesso essere effetti personali perduti o abbandonati da migranti che Mohsen raccoglieva e organizzava in una sorta di museo personale dedicato a Mamadou, il nome che Mohsen ha dato al migrante ignoto (Del Grande 2007, 116-20). (Fig. 31)

Col passare del tempo, sempre più numerosi sono apparsi i corpi di migranti annegati e sospinti a riva dalle onde, insieme alle loro cose; e un piccolo cimitero si è creato fra le dune appena all'interno di Zarzis e poco lontano dalla spiaggia. La collezione di Mohsen, che oggi non esiste più, era un ordinato accumulo di reperti ordinari e straordinari classificati per categorie ed esposti alla vista, a formare una sorta di panorama post naufragio, una città lasciata da chi se n'è andato altrove.⁵ Tali paesaggi quasi museali conservano tracce di presenze e passaggi umani, in un'atmosfera vagamente cimiteriale e straniante.

⁵ Mohsen Lihidheb, come ci informa il fotografo Mattia Insolera, ha recentemente deciso di smantellare le sue collezioni di piccoli relitti del mare e oggetti trovati e disfarsene, cedendo alle pressioni della famiglia.

Colpisce, in questa come in altre iniziative – a Lampedusa e altrove – l’insorgenza sempre più frequente e generalizzata di un bisogno di celebrazione della memoria attraverso la raccolta di oggetti in sé privi di valore commerciale, ma da tesaurizzare in vista di una loro potenziale funzione significativa. Lo stile particolare dell’esposizione di Mohsen esprimeva l’esigenza di creare un paesaggio della memoria e, nel segno del lutto, compiere un rito privato che trasformasse gli oggetti smarriti in cose che, a loro volta, esprimessero emozioni e sollevassero interrogativi. I corpi di naufraghi e le cose abbandonate generano un sentimento comune, poiché gli uni e le altre meritano pietà e attenzione, e sono egualmente dei *memorabilia* provenienti dal mondo umano.

Dello stesso Mohsen è rimasta una commovente poesia intitolata ‘Entre Zarzis et Lampedusa’ dedicata a Vincenzo Lombardo, necroforo del cimitero di Lampedusa dove negli anni scorsi sono stati sepolti molti tunisini naufragati nel tentativo di raggiungere le sponde europee del Mediterraneo.⁶

De l’autre côté de la mer,
tu enterres les corps de mes frères
[...]
Je sais, je sais ce que tu ressens,
à force de l’avoir fait souvent.
C’est dur, très dur, mon ami,
d’être témoin de cette infamie,
avec un sentiment d’impuissance,
devant cette cynique violence.
Moi aussi sur le littoral sud,
ce sont Mamadou, Ali et Oualid,
que j’ai humblement accompagnés,
avec des prières au ciel criées,
pour faire parvenir leur calvaire,
à Dieu l’immense de l’univers.
Tu n’as pas seulement
enterré les corps,
mais l’âme de toute l’humanité.
Tu étais seul devant chaque naufragé.
Il était seul quand tu l’as enterré.
Chacun était seul sur les
vagues de la mer.
Chacun a quelque part
un père et une mère.
J’étais seul à les mettre sous terre,

⁶ Questo componimento, originariamente scritto per la rivista *Emergency*, è stato pubblicato in Lihidheb 2013, quindi ripreso e commentato da Zaccaria, 2016, 38-42. “Fra Zarzis e Lampedusa. Dall’altra parte del mare/tu seppellisci i corpi dei miei fratelli/ [...] Io so, so quello che provi,/a forza di farlo e rifarlo spesso./E’ duro, molto duro, amico mio/essere testimoni di quest’infamia/con un sentimento d’impotenza/dinanzi a questa cinica violenza./Anch’io, sul litorale sud/sono Mamadou, Ali e Oualid/che ho umilmente accompagnato/con preghiere gridate al cielo/per far giungere il loro calvario/ a Dio l’immenso dell’universo./Tu non hai soltanto /sepolto i corpi,/ma l’anima dell’umanità./Tu eri solo dinanzi a ciascun naufragato./Lui era solo quando tu l’hai sepolto./Ognuno era solo/sulle onde del mare./ognuno da qualche parte ha/un padre e una madre./Io ero solo a metterli sotto terra,/loro erano soli, madidi del mio sudore./Un uccello solo sorvolava la scena/di due uomini che/si seppelliscono senza odio.[...]” (trad. di I. Vivan).

ils étaient seuls arrosés
 par mes sueurs.
 Un oiseau seul survolait la scène,
 de deux hommes qui
 s'enterrent sans haine.
 [...]

L'episodio di Zarzis – la pietà del tunisino che risponde alla pietà dei lampedusani – si combina con la storia della raccolta di oggetti di Askavusa a Lampedusa, ed entrambi mostrano che la lunga tragedia della migrazione che si sta svolgendo intorno alle coste meridionali d'Europa non lascia indifferenti. Anzi, qua e là emergono segni non soltanto di un diffuso sentimento di costernazione, ma anche di una forte richiesta di risposte che siano a un tempo culturali e politiche. Il bisogno di esprimere sentimenti, manifestare emozioni e porre interrogativi si materializza intorno all'idea di un museo che ancora non esiste ma di cui si avverte l'esigenza e il desiderio, un *nuovo* museo.

Sia l'emigrazione che l'immigrazione sono state e sono ancora cruciali nella storia europea e si offrono con lineamenti assai simili rispetto alla memoria collettiva e al comune bisogno di ricordare. Entrambe, inoltre, si rivelano essere due facce contigue di un'unica realtà sociale e politica: nasce così il suggerimento di ripensare i nostri musei della migrazione come porte di Giano, dal doppio volto, che narrino i movimenti di popolazioni che hanno caratterizzato il mondo mediterraneo sin dall'antichità e oggi si ripetono in nuove forme e all'interno di condizioni assai diverse.

I nuovi musei della migrazione dovrebbero venire riformulati come spazi aperti che si prestino al dialogo e alla traduzione interculturale, e siano organici alla comunità che rappresentano. I musei dovrebbero impegnarsi nella produzione anziché nella riproduzione della cultura, e sviluppare una natura ibrida assorbendo l'archivio e rendendo indispensabile la biblioteca. I musei dovrebbero essere concepiti come zone di contatto (Pratt 1991) o centri culturali che possano e magari debbano essere europei e postnazionali, per promuovere relazioni sociali e culturali in un mondo di migrazioni (Pinna 2012; Pohls 2011; Gouriévidis 2014). I musei potrebbero essere diversi dall'archivio nomologico descritto da Jacques Derrida (1995, 8-9) come una forma di violenza grazie a cui il potere istituzionale controlla la memoria e la politica, e diventare veri musei-archivio contro il silenzio.

Bibliografia

- Ambrosini, Maurizio. 2008. *Un'altra globalizzazione. La sfida delle migrazioni*. Bologna: Il Mulino.
- Ambrosini, Maurizio. 2013. "Immigration in Italy: Between economic acceptance and political rejection". *International Migration & Integration* 14.1: 175-94.
- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco, CA: Aunte Lute.
- Appadurai, Arjun, ed. 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Basso Peressut, Luca. 2005. *Il museo moderno*. Milano: Lybra Immagine.

- Basso Peressut, Luca, Francesca Lanz e Gennaro Postiglione, a cura di. 2013. *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*. Milano: Politecnico di Milano.
- Basso Peressut, Luca e Clelia Pozzi. 2012. *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*. Milano: Politecnico di Milano.
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge UK: Polity.
- Baur, Joachim. 2008. "Ellis Island, Inc. – The Making of an American Site of Memory". In *The Merits of Memory. Concepts, Contexts, Debates*, edited by Hans-Jürgen Grabbe and Sabine Schindler, 185-96. Heidelberg: Winter Universitätsverlag.
- Baur, Joachim. 2010. "Il museo dell'immigrazione", "La rappresentazione della migrazione", *Nuova Museologia* 22 (giugno): 2-8, 27-34.
- Bodei, Remo. 2009. *La vita delle cose*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Braudel, Fernand. 1981-84. *Civilization and Capitalism, 15th-19th Century*. New York: Harpers & Collins. [1979].
- Campodonico, Pierangelo. 2012. *L'America! Da Genova a Ellis Island, il viaggio per mare negli anni dell'emigrazione italiana*. Genova: Museo del Mare e SAGEP Editore.
- Caritas e Migrantes. 2016. *XXV Rapporto sull'immigrazione in Italia 2015*. Ultimo accesso 10 giugno 2017. http://ced.uab.es/wp-content/uploads/2016/11/Sintesi_Rapporto-Italiani_2016_Recaño-i-altres.pdf.
- Cimoli, Anna Chiara. 2013. "Migration Museums". In *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*, vol. 2, edited by Luca Basso Peressut, Francesca Lanz, Gennaro Postiglione, 9-107. Milano: Politecnico di Milano.
- Cimoli, Anna Chiara. 2015. "Identity, Complexity, Immigration: Staging the Present in Italian Immigration Museums" In *Museums, Migration and Identity in Europe*, edited by Christopher Whitehead, Susannah Eckerseley, Rhiannon Mason, 285-316. London: Ashgate.
- Clifford, James. 2000 [1985]. "Oggetti e sé. Una nota a margine". In *Gli oggetti e gli altri. Saggi sui musei e sulla cultura materiale*, a cura di George W. Stocking jr, 315-29. Roma: Einaudi.
- Colombo, Asher. 2012. *Fuori controllo? Miti e realtà dell'immigrazione in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- Corti, Paola e Matteo Sanfilippo. 2012. *L'Italia e le migrazioni*. Roma-Bari: Laterza.
- Crèvecoeur, Hector St John de. 1986 [1780]. *Letters from an American Farmer*. New York: Penguin Books.
- Del Grande, Gabriele. 2007. *Mamadou va a morire. La strage dei clandestini nel Mediterraneo*. Due Santi di Marino, Roma: Infinito.
- Derrida, Jacques. 1995. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée.
- Dixon, Carol Ann. 2012. "Decolonising the museum: Cité Nationale de l'Immigration". *Race & Class* 53.4: 78-86.
- Fondazione Migrantes. 2016. *XXV Rapporto italiani nel mondo 2016*. Ultimo accesso 10 giugno 2017 http://ced.uab.es/wp-content/uploads/2016/11/Sintesi_Rapporto-Italiani_2016.
- Franzina, Emilio. 1995. *Gli italiani al Nuovo Mondo*. Milano: Mondadori.

- Franzina, Emilio. 2005. "La tentazione del museo: piccola storia di mostre ed esposizioni sull'emigrazione italiana negli ultimi cent'anni (1892-2002)". *Archivio storico dell'emigrazione italiana I.1*: 165-82.
- Gatta, Gianluca. 2011. "Come in uno specchio. Il gioco delle identità a Lampedusa". In *Colonia e postcolonia come spazi diasporici. Attraversamenti di memorie, identità e confini nel Corno d'Africa*, a cura di Uoldelul Chilati Dirar, Silvana Palma, Alessandro Triulzi e Alessandro Volterra, 353-66. Roma: Carocci.
- Gatta, Gianluca. 2016. "Stranded traces: Migrants' objects, self-narration and ideology in a failed museum project". *Crossings: Journal of Migration & Culture* 7.2: 181-91.
- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Gouriévidis, Laurence (a cura di). 2014. *Museum and Migration. History, Memory and Politics*. London and New York: Routledge.
- Hall, Stuart (a cura di). 1997. *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Heidegger, Martin. 2011. *La questione della cosa*. Milano: Mimesis [Die Frage nach dem Ding. Zu Kant Lehre von den transzendentalen Grundsätzen, 1962, trad. Vincenzo Vitiello].
- Innocenti, Perla, ed. 2012. *European Crossroads: Museums, Cultural Dialogue and Interdisciplinary Networks in a Transnational Perspective*, Milano: Politecnico di Milano.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley CA: University of California Press.
- Lihidheb, Mohsen. 2013. *Mamadou et le silence de la mer*. Adsliswil: Ben Hamida.
- Lombardi, Norberto e Lorenzo Prencipe Lorenzo. 2008. *Museo Nazionale delle Migrazioni. L'Italia nel Mondo. Il Mondo in Italia*. Roma: MAE.
- Maggi, Maurizio, a cura di. 2010. *Nuova Museologia*, numero speciale "Musei dell'immigrazione e dell'emigrazione" 22 (giugno): 1-52.
- Marstine, Janet, a cura di. 2006. *New Museum Theory and Practice. An Introduction*. London: Blackwell.
- Mazzara, Federica. 2015. "Spaces of Visibility for the Migrants of Lampedusa: The Counter Narrative of the Aesthetic Discourse". *Italian Studies* 70.4: 449-64.
- Mendini, Alessandro. 2010. *Quali cose siamo/The Things We Are. III Triennale Design Museum*. Milano: Electa.
- Mosca Mondadori, Arnaldo, Alfonso Cacciatore e Alessandro Triulzi. 2014. *Bibbia e Corano a Lampedusa*. Brescia: La Scuola Editrice.
- Muneroni, Stefano. 2015. "Memorialization and representation of immigrants in contemporary Italy: The case of Mimmo Paladino's 'Gateway to Lampedusa/Gateway to Europe'". *Crossings: Journal of Migration & Culture* 6.2: 233-45.
- Museo delle Migrazioni. 2012. Delibera n.148 della costituzione del museo. 19 dicembre. Ultimo accesso 2 ottobre 2016 www.archiviomemoriemigranti.net.
- Nicolini, Giusi. 2016. Intervista di Itala Vivan, inedita. (27 settembre 2016)

- Oublié, Jessica. 2007. "Les enjeux de la Cité de l'immigration. Entretien avec Maureen Murphy". *Africultures, Réinventer les Musées* 70: 194-99.
- Pinna, Giovanni. 2012. "European Museums as Agents of Inclusion". In *Museums in the Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*, a cura di Luca Basso Peressut e Clelia Pozzi, 131-39. Milano: Politecnico di Milano.
- Poehls, Kerstin. 2011. "Europe, Blurred: Migration, Margins and the Museum". *Culture Unbound* 3, 337-53. Ultimo accesso 10 dicembre 2016 www.cultureunbound.ep.liu.se.
- Pratt, Marie Louise. 1991. "Arts of the Contact Zones". *Profession* 91: 33-40.
- Prencipe, Lorenzo (a cura di). 2007. «I musei delle migrazioni», numero monografico. *Studi emigrazione. Rivista trimestrale del Centro Studi Emigrazione di Roma* XLIV 167 luglio-settembre.
- Preziosi, Donald. 1996. "Brain of the Earth's Body: Museums and the Framing of Modernity". In *The Rhetoric of the Frame: Essays on the Boundaries of the Artwork*, a cura di Paul Duro, 96-110. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ramsay, Maya. 2016. "Reframing the debate: The art of Lampedusa". *Crossings: Journal of Migration & Culture* 7.2: 209-25.
- Ritaine, Evelyne. 2016. "Lampedusa, 3 ottobre 2013. Letture politiche della morte". *Rivista di Storia delle Idee* 5.1: 101-12.
- Sanfilippo, Matteo. 2015. *Nuovi problemi di storia delle migrazioni italiane*. Viterbo: Settecittà.
- Sferlazzo, Giacomo. 2016. Intervista di Itala Vivan, inedita. (28 settembre 2016)
- Stella, Gian Antonio, e Vito Teti. 2006. *La Nave della Sila. Guida al museo narrante dell'emigrazione*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Tirabassi, Maddalena. 2010. "Musei e migrazioni". *Nuova Museologia* 22 (giugno): 9-13.
- Triulzi, Alessandro. 2012. "Per un Archivio delle memorie migranti, Made in Italy. Migrazioni e identità". *Zapruder* 28:118-23. Ultimo accesso 15 giugno 2016 www.asinitas.org.
- Triulzi, Alessandro. 2013. "Like a Plate of Spaghetti. Migrant Narratives from the Libya-Lampedusa Route". In *Long Journeys. African Migrants on the Road*, a cura di Alessandro Triulzi e Robert McKenzie, 213-32. Leiden: Brill.
- Vecchi, Ilaria. 2016. "The Experience of the Askavusa Association: Migrants' struggle with cultural activities". *Crossings: Journal of Migration & Culture*, 7.2: 165-79.
- Vergo, Peter. 1989. *The New Museology*. London: Reaktion.
- Vivan, Itala. 2017. "Cultural Memory in South Africa through New and Old Museums". In *Cities in Flux: Metropolitan Spaces in South African Literary and Visual Texts*, a cura di Olivier Moreillon, Alan Muller e Lindy Stiebel, 123-43. Berlin: LIT Verlag.
- Walsh, Victoria, Paul Goodwin e Pamela Sepúlveda (a cura di). 2014. *Transfigurations. Curatorial and Artistic Research in an Age of Migration*. London: Royal College of Arts.
- Whitehead Chistopher, Susannah Eckersley e Rhiannon Mason (a cura di). 2012. *Placing Migrations in European Museums: Theoretical, Contextual and Methodological Orientations*. Milano: Politecnico di Milano.

Whitehead Christopher, Katherine Lloyd, Susannah Eckersley e Rhiannon Mason (a cura di). 2015. *Museums, Migration and Identity in Europe: Peoples, Places and Identities*. Farnham UK: Ashgate.

Zaccaria, Paola. 2016. "Mediterraneo liquido. Per un pensiero critico decoloniale". In *S/Murare il Mediterraneo. Un/Walling the Mediterranean. Pensieri critici e attivismo al tempo delle migrazioni*, a cura di Luigi Cazzato e Filippo Silvestri, 21-44. Lecce: Pensa.

Sitografia

Archivio Memorie Migranti (s.d). "Per un museo diffuso delle migrazioni: il progetto". Ultimo accesso 10 dicembre 2016. www.archiviomemoriemigranti.net.

Askavusa. askavusa.wordpress.com. Ultimo accesso 1 dicembre 2016.



Fig. 1. *Lampedusa. La Porta d'Europa di Mimmo Paladino.* Foto Itala Vivan ([indietro](#))



Fig. 2. *New York, Lower East Side Tenement Museum affacciato su Orchard Street.* Foto Itala Vivan ([indietro](#))



Fig. 3. *Ellis Island raccontato nel museo italiano Nave della Sila. Foto Itala Vivian (indietro)*



Fig. 4. Parigi, CNHI, Palais de la Porte Dorée. Esterno. Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 5. Parigi, CNHI. Affresco art deco che illustra la bontà della colonizzazione. Foto Itala Vivan ([indietro](#))



Fig. 6. Parigi, CNHI, *immigrazione odierna*. Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 7. *Museo Memoria Migrazioni, Genova. Bastimenti di ieri e di oggi. Foto Itala Vivan (indietro)*



Fig. 8. Genova, Museo Memoria Migrazioni. Facsimile ufficio partenze con audiovisivo. Foto Itala Vivan ([indietro](#))



Fig. 9. *La Nave della Sila, esterno*. Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 10. *Nave della Sila. Sala espositiva a forma d'interno di nave.* Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 11. *Nave della Sila. Nuova ala dove si inscena l'immigrazione.* Foto Itala Vivian ([indietro](#))

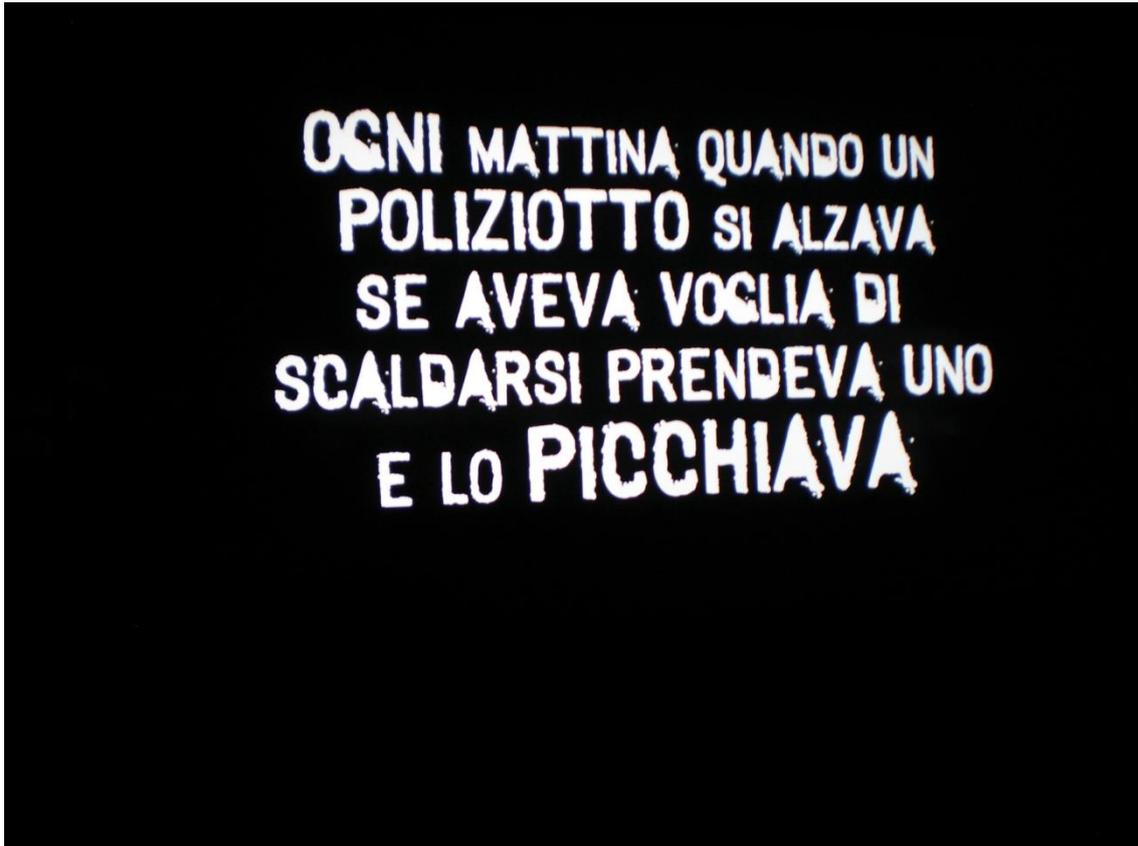


Fig. 12. *Interno di MareMadre, nuova sezione della Nave della Sila.* Foto Itala Vivan ([indietro](#))



Fig. 13. *Questa era l'Italia povera da cui partivano.* Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 14. Parigi, CNHI, installazione. L'antica nave negriera reinterpretata come barcone di migranti contemporanei. Foto Itala Vivan ([indietro](#))



Fig. 15. *La sindaca di Lampedusa Giusi Nicolini durante l'intervista, settembre 2016.* Foto Itala Vivian ([indietro](#))



Fig. 16. *Il Museo archeologico allestito nel 2016 a Lampedusa, con la mostra temporanea.*
Foto Itala Vivan ([indietro](#))

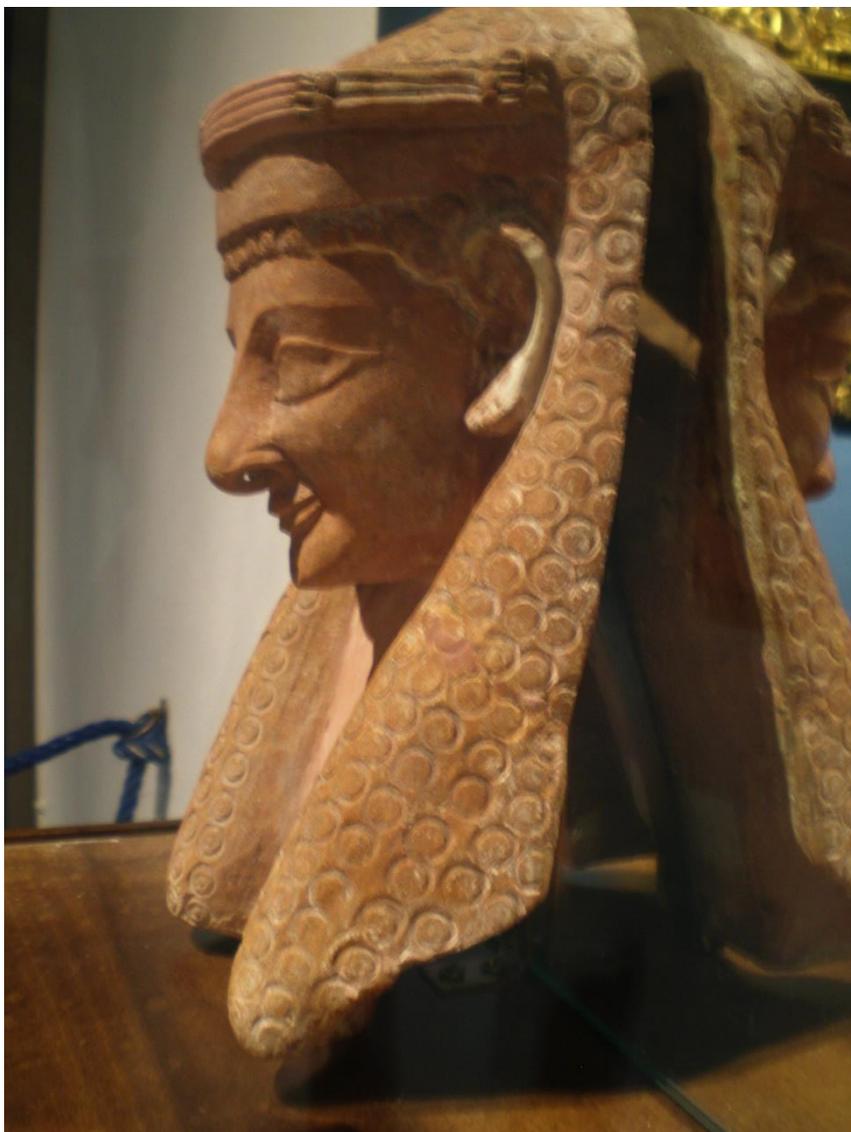


Fig. 17. *Testa fenicia prestata alla mostra lampedusana dal Museo Nazionale del Bardo di Tunisi. Foto Itala Vivian (indietro)*



Fig. 18. *Amorino dormiente* di Caravaggio, prestato dagli Uffizi alla mostra temporanea del Museo di Lampedusa. 2016. Foto Itala Vivan ([indietro](#))

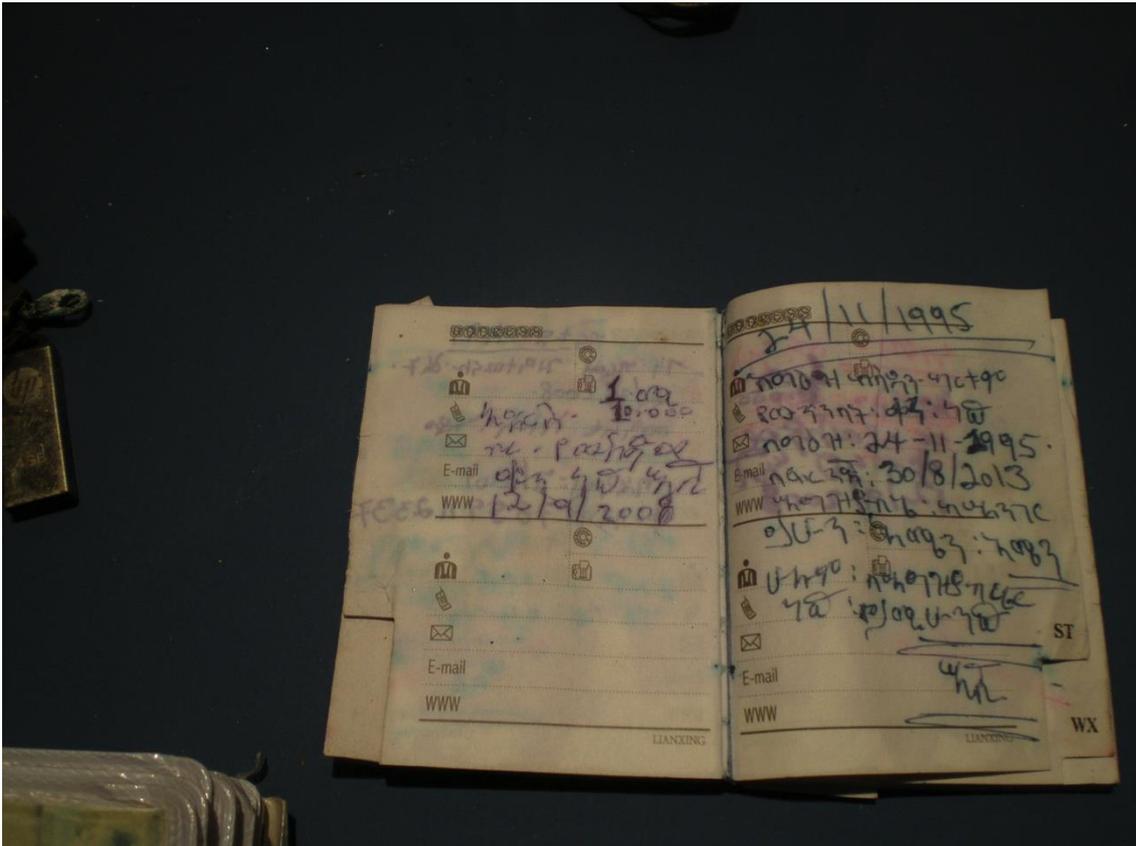


Fig. 19. *Agendina intrisa d'acqua marina, prestito alla mostra temporanea del Museo di Lampedusa. 2016. Foto Itala Vivan ([indietro](#))*



Fig. 20. *Manifesto-stendardo della mostra-museo, Lampedusa. 2016. Foto Itala Vivan (indietro)*

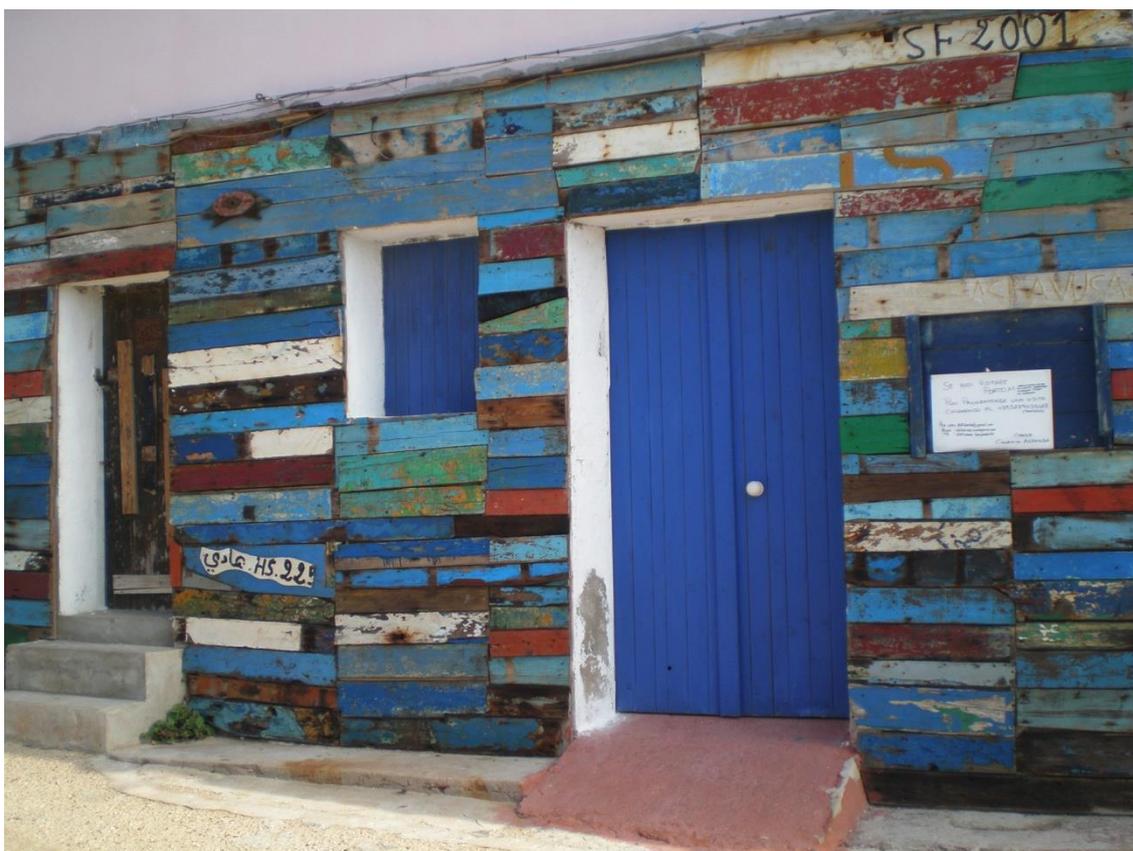


Fig. 21. *Porto M a Lampedusa, sede di Askavusa. Ingresso. Foto Itala Vivan (indietro)*



Fig. 22. *Oggetti smarriti e ricollocati a Porto M.* Foto Domenico Gennaro (indietro)



Fig. 23. *Capi di vestiario dei migranti alle pareti di Porto M.* Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 24. *Vasi e flaconi dei migranti, con dentro cibarie e medicinali, a Porto M. Foto Domenico Gennaro ([indietro](#))*



Fig. 25. *Porto M, bottiglie di plastica lasciate dopo il viaggio.* Foto Itala Vivan ([indietro](#))



Fig. 26. Scarpe di migranti appese al soffitto nella sede di Askavusa. Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 27. *Tegami e padelle abbandonati dai migranti, disposti in panoplia a Porto M. Foto Itala Vivian ([indietro](#))*



Fig. 28. *Porto M, Lampedusa, Giacomo Sferlazzo*. Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 29. *Porto M. Gruppo di salvagente sopravvissuti al viaggio dei migranti.* Foto Itala Vivan (indietro)



Fig. 30. *Uno dei libri scampati al naufragio e raccolti da Askavusa. Foto Domenico Gennaro ([indietro](#))*



Fig. 31. *Mohsen a Zarzis, fra le cose sospinte a riva dal mare.* Foto Mattia Insolera (indietro)