

STUDI CULTURALI

Elisa Cazzola

LA PORTA DEL PARADISO, MUSEALIZZATA E CORRETTA:
L'ELLIS ISLAND IMMIGRATION MUSEUM

Scampati alla miseria europea, alla disperazione di un viaggio interminabile e animati da sogni e speranze, il 17 aprile del 1907 arrivarono a Ellis Island, sulla costa orientale degli Stati Uniti, 11.747 immigrati: un numero rimasto ineguagliato e una data, di cui quest'anno si festeggia il centenario, che è ormai entrata nella storia. Alloggiato nell'ex centro di accoglienza, l'Ellis Island Immigration Museum evoca oggi tutti i suoi antichi 'abitanti' e racconta l'epopea di uomini e donne coraggiosi che dall'Europa attraversarono l'Atlantico, attratti da un miraggio di libertà, abbondanza e opportunità che l'America rappresentava: a loro è dedicato il monumento nazionale.

Al fine di illustrare le origini della nazione americana, il museo espone reperti, fotografie storiche e dispositivi tridimensionali, ma le decisioni riguardo alle mostre tematiche o ai percorsi offerti non sono palesati all'utenza. I meccanismi nascosti che determinano l'aspetto di Ellis Island vanno analizzati e rivelati, e questo è lo scopo che si propone la mia ricerca¹.

Le strategie curatoriali a Ellis Island

Nella scelta degli oggetti da esporre in un museo e nella definizione dei criteri in base a cui si sviluppano percorsi tematici, si riflettono "le circostanze storiche, gli orientamenti culturali e di gusto, e talvolta i pregiudizi o le utopie, di un certo contesto socio-culturale" (Marini Clarelli: 2005, 78), oltre alle posizioni personali e alle capacità di chi li ha realizzati.

A Ellis Island la fase progettuale² ha modellato il museo affinché

¹ Il presente saggio muove dalla mia tesi di laurea intitolata *La Porta del Paradiso, rivisitata: l'Ellis Island Immigration Museum*, discussa all'Università degli Studi di Milano il 18 aprile 2007, relatrice la prof. Itala Vivian, correlatore il prof. Mario Maffi.

² Nel 1965 il presidente Lyndon Johnson accorpò Ellis Island allo Statue of Liberty National Monument e nel 1976 riaprì al pubblico gli edifici che avevano ormai perso la

affrontasse la questione dell'immigrazione da un punto di vista locale, nazionale e globale, avvalendosi dell'esposizione di oggetti, pannelli esplicativi e dispositivi tecnologici allo scopo di coinvolgere il visitatore, invitato a prendere posto per prima cosa in uno dei tre teatri che proiettano a intervalli regolari un documentario di trenta minuti dal titolo *Island of Hope, Island of Tears*, frutto del lavoro di storici e fotografi; la voce di Gene Hackman commenta le fotografie in bianco e nero che si susseguono sullo schermo, alle quali di tanto in tanto si frappone un breve filmato d'epoca. Le informazioni circa la vita degli immigrati nelle loro patrie, il loro viaggio verso l'America, lo sbarco a Ellis Island e le ispezioni medico-legali a cui erano qui sottoposti, costituiscono una buona introduzione alle mostre permanenti.

Queste ultime affrontano da prospettive diverse il tema delle 'origini' degli Stati Uniti in quanto 'nazione di immigrati', quindi si confrontano con la disciplina storica, ma l'esposizione dei fatti, seppur curata nei dettagli e proposta come percorso didattico, assomiglia più che a una ricostruzione storica a una vera e propria narrazione. Anzi, si ricorre palesemente alla tecnica affabulatoria nella mostra permanente *Through America's Gate*: in ogni stanza, accanto ai pannelli esplicativi, ci sono delle console a cui sono appesi dei telefoni che permettono al visitatore di ascoltare le storie degli immigrati. In realtà si tratta di frammenti estratti dalle interviste rilasciate da coloro che passarono per Ellis Island nei primi anni del Novecento. Una volta rintracciate, queste persone hanno acconsentito a rivivere la loro esperienza e a raccontarla³. La decisione dei dirigenti del museo

has been to confine interviews to first-hand accounts from immigrants, rather than their descendants born since their arrival in America. Although many immigrants were young children when they arrived, their memories tend to be more reliable than those passed on to, and related by, their descendants (Martin: 2001, 29).

loro bellezza, ma non il loro fascino. Gli americani reagirono positivamente alla possibilità di visitare il vecchio centro d'accoglienza che ormai, dopo anni di abbandono, versava in pessime condizioni. Nel 1984 le autorità decisero di investire dei fondi in un progetto di restauro che prometteva un ritorno economico cospicuo, e sull'isola fu aperto un enorme cantiere. Il presidente Ronald Reagan si rivolse a Lee Iacocca, allora direttore della Chrysler Corporation, per organizzare la raccolta di fondi, curata dalla neo-nata Fondazione Statue of Liberty-Ellis Island. Il 10 settembre 1990 fu inaugurato il museo dell'immigrazione.

³ Grazie all'Ellis Island Oral History Project, avviato nel 1973 ad opera dei dipendenti e dei volontari del National Park Service, oggi esiste un database che contiene circa 4.600 interviste. Cfr. il sito www.ellisland.org, nella sezione "Visiting Ellis Island", consultato il 24 gennaio 2007.

Questa selezione dichiarata si accompagna a una seconda cernita ‘sottintesa’ che ha individuato gli estratti più significativi.

Nell’intenzione dei curatori si legge la volontà di dar voce (letteralmente) ai protagonisti delle vicende, di offrire delle testimonianze ‘originali’ riguardo al passato, anche se in questo modo si corre il rischio che il visitatore estenda la vicenda particolare di un singolo a tutti gli immigrati passati per Ellis Island, senza più discriminare la varietà di situazioni che sicuramente li caratterizzava. Inoltre, i criteri che hanno guidato la seconda selezione delle interviste hanno fatto sì che nel museo manchino del tutto le storie di chi veniva respinto; di chi aveva subito proposte indecenti in cambio del permesso di sbarcare; di chi era stato derubato dei suoi soldi; di chi, passati i controlli, si era separato per sempre da un figlio o un genitore respinto alla frontiera. Tutte queste storie, che sono raccontate nel libro di David Brownstone, nel testo di Leslie Allen o di James Bell e Richard Abrams (per citarne solo alcuni), non compaiono nel museo. Ne soffre dunque l’obiettività della mostra, che ‘dimentica’ gli aspetti dolorosi e addirittura tragici del fenomeno migratorio⁴.

D’altro canto le esposizioni dei musei sono necessariamente selettive, poiché è nella loro natura condensare una grande quantità di informazioni entro uno spazio limitato. Inoltre il ricorso alla *fiction* è comprensibile (seppur non giustificabile in un museo) per evocare gli avvenimenti che una comunità considera come decisivi perché “ricavano il loro significato specifico dal loro potere di fondare o rafforzare la coscienza di identità della comunità presa in considerazione” (Montani: 2004, 205). È naturale, insomma, che nelle costruzioni storiografiche di questo tipo si recuperino degli ‘episodi’ da adattare alle proprie esigenze narrative, identitarie, ecc., sebbene questo significhi ridurre la portata di certi avvenimenti o snaturarne l’essenza.

La modalità di esposizione narrativa, in generale, può avvalersi della possibilità di rievocare il contesto originario dei reperti in vetrina servendosi di attori assunti per recitare il ruolo di chi usava quegli

⁴ A questo proposito è interessante la ricostruzione della prospettiva costruttivista da parte di Jörn Rüsen riguardo alla storia. Essa è ‘prodotta’ dalle persone nel presente attraverso il loro modo di vedere il passato, in base ai documenti e alle tracce di ieri che giungono intatti a chi vive l’oggi. Ovviamente si tratta di frammenti, di ricordi sfuocati, che permettono una ricostruzione della storia ‘difettosa’ – costituendosi solo di un numero limitato di eventi che non sono stati dimenticati. Gli altri fatti, caduti nell’oblio, potrebbero anche non essere avvenuti. Dimenticare è un’attività cerebrale naturale, un meccanismo ‘passivo’ della mente umana che agisce automaticamente per tutelare la propria integrità. Tuttavia esiste anche una dimenticanza attiva: “[t]he selective forgetting that belongs to the work of recollecting, and also to the work of history, (...) becomes subject to criticism when it is practiced by official history” (Rüsen: 2005, 37).

oggetti o viveva all'epoca in cui quegli oggetti erano utilizzati⁵. Sebbene tanti siano i musei che hanno adottato questo espediente, le critiche da più parti sono state numerose: l'autorevolezza dell'istituzione culturale si perde quando questa diventa un parco a tema in cui l'illusione del viaggio nel tempo risulta alquanto ingenua (Marini Clarelli: 2005, 82).

A Ellis Island si è optato per recuperare l'indagine del passato da parte del visitatore non già attraverso l'impiego di attori, bensì tramite la tecnologia, che presenta tre sostanziali vantaggi: adatta la comunicazione alle esigenze individuali, graduando i livelli di approfondimento; fornisce le informazioni in modo più compatto, così da non interferire con l'allestimento; e soprattutto stimola il coinvolgimento del visitatore, incuriosito da *touch-screens* e pulsanti luminosi (Tomea Gavazzoli: 2003, 94).

Sull'isola la tecnologia è lo strumento principale attraverso cui si esprime l'*edutainment*⁶ e le mostre interattive di Ellis Island che ne usufruiscono sono ad esempio *Peopling of America* e *Peak Immigration Years*. Nel primo caso il visitatore può interagire con una mappa degli Stati Uniti che illuminandosi identifica la zona selezionata dall'utente e fornisce le relative informazioni circa il numero di immigrati in quella regione e la loro provenienza. Nel secondo caso, dopo aver illustrato le difficoltà affrontate dagli immigrati per diventare cittadini americani, la mostra si conclude con un test per il visitatore che voglia sottoporvisi: su alcuni *touch-screens* compare via via una serie di domande sulla storia e la geografia americana, ecc.; se si risponde correttamente, si viene festeggiati con piccoli fuochi d'artificio virtuali e un breve messaggio di congratulazioni: la richiesta di cittadinanza americana è stata accettata!

Questi, che sono solo due esempi relativi al museo preso in esame, rivelano quale sia l'età del monumento agli immigrati: nato negli anni Ottanta, l'Ellis Island Immigration Museum si conforma alle tendenze del momento e installa con sobrietà le prime mostre interatti-

⁵ È stata questa la scelta degli ideatori di Plimoth Plantation, dove il turista incontra attori in costume che recitano il ruolo dei coloni inglesi o dei nativi wampanoag che abitavano il villaggio nel 1627. Cfr. il sito www.plimoth.org, consultato il 7 febbraio 2007.

⁶ Il termine *edutainment* è un neologismo coniato da Bob Heyman mentre produceva documentari per la National Geographic. L'espressione è nata dalla fusione delle parole *educational* (educativo) ed *entertainment* (divertimento) e si potrebbe tradurre 'educare giocando'. Il termine è stato utilizzato inizialmente per indicare le forme di comunicazione giocosa finalizzate alla didattica. Col tempo il concetto si è esteso a tutto quanto può essere comunicato, grazie al gioco, in modo simpatico e produttivo. Si veda www.iprase.tn.it, sito ufficiale dell'Istituto provinciale per la ricerca, l'aggiornamento e la sperimentazione educativi, che ha sede a Trento, consultato il 10 febbraio 2007.

ve, che avrebbero conosciuto di lì a poco un vero successo. Diana Pardue, direttrice del Museum Service Division per Liberty ed Ellis Island, nell'intervista rilasciata a David Martin (2001, 31) ammette che i motivi per cui non si cadde nella tentazione di adottare maggiori 'effetti speciali' furono soprattutto di natura pratica:

particularly the potential disruption to flow of visitors through the galleries, and the difficulties of designing interactive exhibits robust enough to withstand constant usage in a museum with over two million visitors and maintaining them in working order.

La preferenza è stata accordata a diagrammi bi- e tridimensionali che risultano efficaci e di facile lettura anche per i bambini o per gli adulti poco istruiti o pigri, che non hanno voglia di leggere i pannelli di commento. L'uso e la presentazione dei pannelli sono uguali in tutto il museo. In accordo con le linee-guida del National Park Service di cui Ellis Island fa parte, i testi sono disposti su supporti bianchi, rossi o blu; consistono tipicamente di una breve spiegazione – non molto approfondita – che commenta i reperti o la funzione originaria della stanza; oppure riportano per iscritto un estratto di un'intervista scelta dal database dell'Ellis Island Oral History Project.

Mettere a disposizione dei visitatori dei testi esplicativi significa tenere conto che essi devono adattarsi alla diversità del pubblico che si differenzia per padronanza della lingua, grado di alfabetizzazione, età e categoria socio-culturale. Molti curatori hanno individuato una soluzione nelle audioguide, che sono risultate essere un ottimo investimento. Anche a Ellis Island il turista può richiedere delle cuffie e un mangianastri per un costo supplementare rispetto al biglietto d'ingresso. In questo modo è il visitatore stesso che seleziona il commento che desidera ascoltare, digitando sulla tastiera dell'apparecchio il numero che figura sul cartellino esposto nella sala in cui si trova.

Un elemento frequente in tutti gli ambienti di Ellis Island è la fotografia storica, che pur non avvalendosi di un codice verbale, risulta comunque eloquente e talvolta figura da sola a commento di un certo spazio⁷.

⁷ È il caso della sala in cui si riuniva il Board of Special Inquiry. Dietro un elegante bancone in legno lucido, il visitatore può immaginare gli ispettori federali consultarsi, seduti sulle sedie comode, mentre l'immigrato – in piedi di fronte a loro – tenta disperatamente di convincere le autorità a dargli una *chance* nella terra della democrazia. A suggerire il timore reverenziale che gli ispettori incutevano agli immigrati c'è il divieto per i turisti di oltrepassare la soglia dell'ufficio. Inoltre, accanto ai volti che numerosi si affacciano sulla stanza, ve ne sono altri – quelli degli immigrati, immortalati all'inizio del se-

Stampe e riproduzioni ingrandite si trovano all'ingresso, nelle mostre *Through America's Gate* e *Peak Immigration Year*; alcune sono appese anche all'interno del ristorante e ritraggono gli immigrati mentre sono seduti a mangiare un piatto di minestra e del pane bianco. La funzione delle fotografie è dunque duplice: o indicano l'uso originario dei vari spazi in cui sono presenti, oppure creano una dimensione temporale parallela che permette un incontro effimero tra i visitatori di Ellis Island di oggi e di ieri⁸.

La maggior parte delle fotografie esposte al museo sono state scattate da Lewis Wickes Hine (1874-1940) e Augustus Sherman (1865-1925). Il primo è ricordato come un grande fotografo sociale che documentò con reportage memorabili la condizione dei lavoratori nei primi del Novecento sino a tutti gli anni Trenta, con particolare attenzione alla condizione degli immigranti e al lavoro minorile. La sua fotografia è un caso tipico di lavoro sociologico condotto con l'ausilio delle immagini, che poi col tempo diventa patrimonio e documentazione storica. Nella sua opera traspare l'intento di mostrare le aspettative che il Nuovo Mondo aveva fatto intravedere a milioni di esseri umani, e l'infrangersi del sogno di molti. Perfettamente conscio del valore soggettivo delle proprie fotografie, Hine riteneva che esse portassero in sé una carica dirompente, capace di suscitare sdegno e desiderio di cambiamento in una società basata quasi esclusivamente sullo sfruttamento dei più umili e dei più diseredati.

Augustus Sherman, invece, fu assunto in qualità di *registry clerk* nel 1892 a Ellis Island, dove lavorò come segretario personale del commissario d'immigrazione Frederick A. Wallis dal 1921 fino alla morte. Scattava fotografie durante il tempo libero e i soggetti preferiti erano gli immigrati nei loro costumi tradizionali, di cui prediligeva di solito il primo piano, o le famiglie, ritratte in gruppo, schierate in ordine di altezza crescente. Per Sherman si trattava di un hobby, sebbene spesso la critica abbia definito le intenzioni del fotografo in ter-

colo. I primi piani in bianco e nero sono estremamente espressivi: ogni muscolo è teso, gli occhi sono pieni di speranze e di paure. Sotto ogni volto è stato scritto soltanto 'Donna slava', 'Immigrato russo' e così via, a testimoniare quanto poco il Board considerasse gli immigrati: non individui con nome e cognome, ma semplicemente unità di manodopera, appartenenti a un determinato gruppo etnico o nazionale.

⁸ Altro compito spetta alle fotografie della sezione *Silent Voices*. Alle pareti, delle stampe in formato 50x70 propongono al visitatore degli scorci dell'isola in cui non compaiono persone, bensì oggetti ed edifici: cose inanimate in stato d'abbandono. Si tratta dei lavori di alcuni fotografi contemporanei che hanno immortalato gli edifici di Ellis Island prima del restauro, fermando per sempre l'atmosfera spettrale che avvolgeva l'isola abbandonata.

mini di orgoglio etnico e diversità, quasi che la sua fotografia avesse come fine ultimo quello di ricordare il motto statunitense “e pluribus unum”. Erica Rand (2005: 93-96) non condivide questa visione:

[t]he array of photographs marked with handwritten notations like ‘Holland’ or ‘Serbian Gipsies’ suggest an interest in classifying and categorizing that (...) cannot be fully separated from the scientific racism in criminological schemes to identify racial types with propensities to crime and disease – especially considering the role of stereotypes in informing, to various degrees, the work of Ellis Island inspectors.

Questioni di autenticità

Quando si sceglie un oggetto perché entri a far parte di una collezione, si tratti di una scultura o di una macchina a vapore, esso immediatamente acquisisce, per il fatto stesso di essere stato scelto, alcuni attributi dei quali non è normalmente investito: l’atto di scegliere conferisce una dimensione di peculiarità, d’interesse o di valore, che si ritiene non interessi più solo un individuo, ma coinvolga un messaggio rivolto a tutti – diventando un’icona (Brawne: 1983, 18-19).

La rimozione di un oggetto dal proprio contesto originario e la sua collocazione in un ambiente museale implica questo profondo cambiamento delle sue funzioni anche quando i musei espongono oggetti *in situ*, come nel caso di Ellis Island⁹. Qui i reperti entrati a far parte della collezione, nati come modesti oggetti d’uso comune, si sono trasformati in testimonianza. L’appartenenza al museo di tali oggetti li segnala come degni di essere conservati e li investe di un forte potere evocativo e affettivo: le valigie e i fagotti disposti nella Baggage Room deliziano i visitatori in quanto simili a quelli stipati nelle loro soffitte.

Non è necessario, quindi, che gli oggetti di un museo siano unici o siano stimati per ingenti somme di denaro: devono semplicemente avere ‘valore’. Mónica Risnicoff de Gorgas (2004, 360) puntualizza che

⁹ Sono pochi i casi in cui le opere che si trovano nel museo siano state effettivamente prodotte per il museo. Ellis Island, invece, rappresenta il luogo adatto dove esporre dei vecchi bagagli impolverati perché in quell’edificio le stesse valigie erano depositate mentre gli immigrati procedevano alle ispezioni medico-legali.

the object per se has no intrinsic value. The object is defined instead by its relationships with humankind which attributes different values to it. Moreover, the values change with time. When the objects are displayed in the context of the exhibitions, they are transformed and attributed to new categories. In term of the meaning of the objects as symbol, they oscillate between two worlds, namely the world from which they come, and the world created by the display.

Le collezioni esposte a Ellis Island comprendono oggetti che riflettono la storia del luogo in cui sono collocati, riportando in vita il centro d'accoglienza che ora non esiste più. Non sono allora l'unicità, né l'estetica delle valigie e dei mandolini esposti a giustificare la loro collocazione in vetrina, bensì i diversi significati non immediatamente percepibili dalla loro mera fisicità. In quanto oggetti prodotti in un certo luogo e in un certo tempo, sono 'cose' con peculiari caratteristiche materiali che acquisiscono un plusvalore di singolarità nel momento collezionistico, che ha loro conferito uno specifico senso storico e culturale: l'azione della musealizzazione inizia il processo in cui l'oggetto, sottratto alla distruzione, alla dispersione e al mercato, viene usato collettivamente per scopi culturali (Tomea Gavazoli: 2003, 27).

All'apertura, nel 1990, l'Ellis Island Immigration Museum era dotato di circa 2.000 oggetti. Oggi, dopo diverse donazioni e acquisizioni, ne conta venticinque volte tanto.

Nella mostra *Treasures from Home* il visitatore può trovare la collezione di oggetti più ricca dell'intero museo, costituita da lenzuola, stoviglie, bibbie, giocattoli, e così via. È evidente il valore affettivo dei reperti: in vetrina ci sono i tesori che gli immigranti hanno scelto di portarsi dal Vecchio Mondo, cimeli preziosi per il valore aggiunto, non certo per l'equivalente in denaro¹⁰. “[Nevertheless] *Treasures from Home* takes its own liberties with what counts as a treasure from home” (Kirshenblatt-Gimblett: 1998, 187). Verosimilmente ogni ricordo dell'Europa è stato donato al museo dall'immigrato a cui apparteneva o dai suoi discendenti; in realtà, moltissimi 'tesori ebraici'

¹⁰ All'ingresso della mostra, infatti, si legge: “The generosity of America's immigrants and their children created this exhibit, a collection of artefacts donated to the National Park Service by families who came to the United States during the peak immigration years of the late 19th and early 20th centuries. The items displayed here are indeed treasures from home, cherished belongings that immigrants carried with them from the old country to the new. (...) The carefully chosen items lend insight into how immigrants prepared for life in an unknown land, what they expected to find here, and what hopes they had for the future”.

facevano parte della *Benjamin and Rose Mintz Collection* e furono donati dal Jewish Museum di New York. I coniugi Mintz volevano fuggire dalla Polonia alla fine degli anni Trenta; vedendosi negare il visto per l'America, spedirono la loro collezione privata negli Stati Uniti nella speranza che venisse esposta in occasione della New York World's Fair e che le autorità concedessero loro un visto temporaneo per accompagnare la collezione. Come commenta Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998, 187), “[i]n this case, the objects saved their owners, not the other way round”.

Ciò pone un problema che i musei occidentali hanno sempre evidenziato: l'autenticità delle raccolte¹¹. La tendenza è quella di esporre un oggetto originale, la cui 'purezza' deve essere garantita soprattutto quando questo è unico, come nei casi delle opere d'arte o degli oggetti sacri. Il criterio di 'unicità' assume un'importanza secondaria quando gli oggetti esposti appartengono alla vita quotidiana: utensili, macchinari, giocattoli, maschere vengono tutti prodotti in abbondanza, un unico esemplare è sufficiente a rappresentare i suoi simili, purché non si falsifichino le notizie riguardanti l'oggetto stesso (Lugli: 1996, 78).

La scoperta riguardo alla collezione della mostra *Treasures from Home*, di conseguenza, erode la credibilità dell'istituzione, sebbene non indebolisca l'alone di 'magia' degli oggetti – ossia quella percezione suggestiva e soggettiva di un'opera da parte del visitatore, che “ne trae un'emozione cognitiva che lo mette in contatto più diretto, immediato e non razionale, con il senso più profondo di un oggetto” (Tomea Gavazzoli: 2003, 48)¹².

Coloro che non percepiscono il significato del reperto esposto, o non sono in grado di sviluppare un'interpretazione personale, sono aiutati dalle didascalie che chiariscono cosa il visitatore vede o cosa dovrebbe vedere. Senza dubbio, quando si ha a che fare con oggetti che non appartengono alla cultura del visitatore o risalgono a un passato lontano, sono necessarie informazioni approfondite a scopo educativo. Queste informazioni sono il frutto del lavoro di ricercatori

¹¹ Il problema dell'autenticità interessa diverse discipline, dalla storia dell'arte all'antropologia, e si lega al tema del moderno, che porta con sé i concetti di relativismo e nichilismo grazie ai quali si intraprendono discorsi che mettono in dubbio la natura delle cose e la loro autenticità, appunto, erodendo anche il senso identitario. Il dibattito sull'autenticità va quindi a interessare non solo gli studiosi dell'arte, ma anche i teorici dei Cultural Studies e i critici musicali. Per un approfondimento, si veda Bendix (1997), Orvell (1989), Taylor (1991).

¹² L'autrice parla letteralmente di 'aura'.

e studiosi che lavorano nel/col museo per conservare la memoria del passato che la mente umana – di natura fallace – non è in grado di trattenere a lungo e completamente.

I musei, insomma, sono i depositari della Verità. O, meglio, dovrebbero esserlo.

La simbologia dell'Ellis Island Immigration Museum

“The major economic outlay that goes into the [management of a museum] justifies the question: why should a society underwrite this expenditure and what should it expect in return?” (Doumas: 1998, 6). La risposta a questa domanda di solito si colloca sul fronte filosofico, rivelando un gusto nostalgico: “[because] man’s interest in his remote past is lost in the depths of history and is echoed in the creation of myths that exist in all cultures” (*ibidem*), oppure recupera le motivazioni di carattere più pragmatico, come ad esempio la funzione di ricerca scientifica svolta all’interno delle istituzioni culturali. Sebbene queste risposte non siano infondate, è innegabile che i finanziamenti a favore dei musei vengano stanziati più facilmente quando la classe politica intravede la possibilità di un guadagno economico o di un riscontro positivo in termini di consenso pubblico.

Anche nel caso dell’Ellis Island Immigration Museum è nascosto un discorso ideologico a scopi politici? Vi sono interessi economici in un progetto apparentemente volto a soddisfare questioni identitarie?

Ebbene, l’istituzione – che si pone l’obiettivo di contribuire alla disciplina storica – non può avere la pretesa di essere assolutamente oggettiva poiché le fonti e le informazioni riguardo al passato vengono sottoposte a processi di generalizzazione, astrazione e semplificazione. Inoltre, i limiti della rappresentazione storica derivano anche dal semplice fatto che l’attività dello studioso avviene in un *hic et nunc* preciso, condizionato da dinamiche socio-culturali in atto nel presente. A questi vincoli intrinseci nella disciplina si somma un altro ostacolo all’oggettività, ovvero l’uso ideologico che se ne fa: la storia che prende forma in un’istituzione museale può diventare uno “strumento politico importante, un attrezzo per forgiare coesione sociale e identità nazionale” (Schubert: 2000, 107).

Proprio questo avviene a Ellis Island: si tenta di creare un senso di nostalgia per un passato ‘mitico’ al quale far risalire le radici di un popolo eterogeneo come quello americano, e di offrirgli motivi forti per l’orgoglio patriottico.

Non è un caso, allora, che già a partire dalla fase di ristrutturazione edile si siano verificati i primi compromessi per realizzare il pro-

getto. Quando si decise di restaurare l'edificio principale del centro di accoglienza nel porto di New York, si optò perché i lavori si ispirassero al periodo 1918-1924. Ovviamente alcune modifiche erano necessarie per accogliere il pubblico (come ad esempio l'installazione di nuove rampe di scale e ascensori, la creazione di spazi adibiti a sale conferenze, e così via). Le finiture furono copiate dall'originale e i particolari furono curati per integrare questi nuovi elementi nella struttura esistente, in linea con l'idea che il restauro dovesse essere "l'action entreprise pour rendre un objet détérioré ou endommagé compréhensible en sacrifiant au minimum son intégrité esthétique et historique" (Périer-D'Ieteren: 1995, 2). In realtà, la scelta operata dai progettisti è criticabile. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998, 179) afferma:

Designed by the architects Boring & Tilton in Beaux-Arts style, this building was refurbished after World War I and has been restored to the period when, in 1918, the intimidating Registry Room acquired its vaulted ceiling of Guastavino tile. The restoration of the building was thus determined by the dictates of architectural, not immigrant, history. Most immigrants who passed through Ellis Island had done so by 1918 and never saw the building in this state.

Inoltre, la decisione di lasciare la Registry Room praticamente vuota, da un lato permette sì al visitatore di 'riempirla' con le proprie emozioni, immaginando qualche antenato arrivare esausto dopo l'attraversamento dell'Atlantico e, nonostante la stanchezza, sottoporsi all'ispezione medica e legale; d'altro canto, però, questo significa lasciare molta libertà al turista, che potrebbe non essersi preparato diligentemente sulla storia del centro d'accoglienza. Ironicamente Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998, 179) continua la sua critica al restauro riportando un discorso di Lee Iacocca, fondatore e presidente della Statue of Liberty-Ellis Island Foundation:

'[I] experienced ghosts of the immigrants who once huddled under the arching dome of the Great Hall, clutching their few worldly possessions'. He continued, 'I could almost sense the steamships, the crowds, the mixture of hope and fear on their faces. My own mother and father, I thought, must have stood right where I was standing' – a Hollywood film epic in the making.

Insomma, il restauro (ri-)crea l'evento e rende tutto più affascinante poiché restituisce all'opera, all'edificio, all'oggetto "sa fraîcheur primitive" (Philippot: 1995, 17) e la falsa autenticità che ne deriva nutre l'illusione di un viaggio verso un passato cristallizzato trasforman-

do il museo in un ‘mezzo’ che può veicolare messaggi dall’impatto forte¹³.

Il messaggio di Ellis Island ha a che fare con il patrimonio culturale, con l’identità dei cittadini americani e con il loro orgoglio patriottico e si colloca nella loro ‘tradizione’ tipicamente nazionalistica e trionfalistica. Sia i curatori sia i visitatori dei musei sono coscienti del fatto che il nazionalismo culturale in una forma o nell’altra è probabilmente inevitabile nella maggior parte dei musei, ma non bisogna sottovalutare quanto in questo caso il passato venga di fatto utilizzato per rinforzare la ‘religione civile americana’¹⁴, basata su miti e icone le cui radici affondano “in a nostalgic wish for a previous golden age that in reality never existed” (Schelereth: 2004, 337). Inoltre, rispondendo a esigenze identitarie, il museo non può che rappresentare “the immigrants who came through Ellis Island as decision-makers and actors rather than passive victims buffeted by alien forces” (Pardue: 2004, 27). Data la sensibilità pubblica rispetto alla rappresentazione di tali temi identitari, infatti, e l’inevitabile implicazione dell’orgoglio nazionale, il museo ha uno straordinario carico di responsabilità e per questo si promuove maggiormente “a universal willingness to commemorate suffering experienced rather than suffering caused” (Crane: 2004, 329)¹⁵. Fosse altrimenti, una visita a Ellis Island potrebbe provocare sensi di colpa e vergogna negli americani di più antica discendenza europea – e non è davvero questo l’obiettivo dell’istituzione.

Sempre a tale riguardo, i commenti alle varie stanze dei musei so-

¹³ Mónica Risnicoff de Gorgas (2004) si è occupata delle case-museo, cioè di quelle istituzioni culturali che si collocano nelle abitazioni di famosi personaggi storici (quali ad esempio, Mozart o Manzoni). Le caratteristiche di questa forma-museo possono valere anche per l’Ellis Island Immigration Museum. Infatti, i musei collocati in edifici storici hanno un potere altamente evocativo, perché ‘possiedono’ un’atmosfera speciale per cui i visitatori sono ‘trasportati’ in una dimensione parallela e lasciano libera la fantasia. In realtà, nonostante questo potere immaginifico sia piuttosto manifesto, il visitatore percepisce il luogo come ‘vera verità’, libero da ogni forma di manipolazione. Questa impressione si avvale dell’aspetto del museo stesso, che appare quasi inviolato – il che non è mai completamente vero, perché, come nel caso di Ellis Island, i proprietari, i restauri e gli usi del luogo sono stati numerosi.

¹⁴ ‘American civil religion’ è un’espressione coniata nel 1967 dal sociologo Robert Bellah per descrivere una religione civile universale e trascendente tipica del mondo statunitense. Secondo lui, molti americani condividono dei valori che vengono espressi attraverso simboli e rituali comuni che danno una dimensione religiosa all’intera loro vita (Bellah: 1967, 1-21).

¹⁵ Lynn Johnson (1984, 165), infatti, parla di “noble suffering mythology” costruita dal museo “about the individual struggling against the odds”.

no attentamente costruiti “to recount immigration primarily as a history of noble individuals from quaint traditions who triumph through personal endeavour to achieve the American dream” (Johnson: 1984, 165). Un esempio valga per tutti: dall’autobiografia di Fiorello LaGuardia, interprete del centro d’accoglienza che diventerà poi sindaco di New York City dal 1933 al 1945, viene estratto un ricordo che compare citato nel museo, nella stanza dedicata alle ispezioni mediche di accertamento. Fiorello LaGuardia (1961, 166) scrive:

One case haunted me for years. A young girl in her teens from the mountains of northern Italy turned up on Ellis Island. No one understood her particular dialect very well, and because of her hesitancy in replying to questions she did not understand, she was sent to the hospital for observation. I could imagine the effect on this girl, who had always been carefully sheltered and had never been permitted in the company of a man alone, when a doctor suddenly rapped on her knees, looked into her eyes, turned her on her back and tickled her spine to ascertain her reflexes. The child rebelled – and how!

L’ultima frase (corredata di punteggiatura esclamativa) sembra stranamente interrompere il ritratto di una fanciulla innocente, che si ribella e respinge i minacciosi ‘assalti’ dell’ispettore, suscitando un sorriso nel visitatore. Ebbene, il motivo è l’omissione delle frasi che seguono, ovvero: “It was the cruellest case I ever witnessed on the Island. In two weeks time that child was a raving maniac, although she had been sound and normal when she arrived at Ellis Island” (LaGuardia: 1961, 166).

Troncare una narrazione proprio nel punto in cui emergono i dettagli più infamanti fa di Ellis Island una testimonianza di storia artefatta. Tuttavia, la necessità di servirsi di costruzioni culturali per scopi politici non è nuova. Da sempre, “history is needed and is employed selectively by different units of society” (Kavanagh: 2004, 348). Le autorità richiedono un passato positivo, che sia in grado di suscitare l’orgoglio dei suoi eredi e di consolidarne l’identità; l’individuo richiede un senso di appartenenza che giustifichi il suo ‘rimanere’. Per servire questi e molti altri bisogni, la storia a Ellis Island viene prodotta: si suggerisce non solo la maestosità e la grandezza degli Stati Uniti, ma anche la loro generosità nell’accogliere gli ultimi della società europea, e la loro capacità di trasformare dei derelitti in uomini nuovi, in individui vincenti e fieri.

La narrazione all’interno del museo è infatti interamente permeata dal mito del *melting pot*: gli immigrati che varcano la frontiera ed entrano a far parte della società statunitense vengono ‘fusi’, e attraverso questa ‘fusione’ i nuovi venuti conquistano l’americanità, un’i-

dentità completamente nuova¹⁶.

Tutte le generazioni sono sottoposte a questo processo: per coloro che nascono in America da genitori immigrati l'americanizzazione consiste "nell'acquisire familiarità con le migliori tradizioni americane e gli standard correnti, e nel provare fattivamente a migliorarne la qualità" (Sollors: 1990, 122), mentre per gli stranieri essa "significa rinuncia al proprio sistema di valori ben noti e cari, e accoglimento di un altro sistema di valori, più o meno nuovi e conosciuti" (*ibidem*) e comporta quindi un profondo e delicato riadattamento degli atteggiamenti mentali e sociali.

La versione della teoria che è passata alle masse e che tutti conoscono è leggermente diversa. Non si tratta più di una 'rigenerazione universale', bensì di una opportunità di integrazione entro un sistema in cui non proprio tutti sono coinvolti. Il *melting pot* infatti è un crogiolo in cui entra(va)no italiani, ebrei, polacchi e via dicendo, ma non gli anglosassoni bianchi. "Tutti dovevano rifondersi e trasformarsi, ma loro no, loro erano già un prodotto finito" (Sollors: 1990, xiv). Anche un altro gruppo non vi rientrava: i neri. Per loro il fondersi con l'America era una strada preclusa a priori¹⁷.

Il *melting pot*, dunque, non esiste e non è mai esistito nella realtà: è una mera finzione ideologica. Lo sostennero dapprima Nathan Glazer e Daniel Patrick Moynihan, affermando che la "nazionalità americana è ancora in via di formazione: i suoi processi sono misteriosi e la forma finale, se mai ce ne sarà una, non si conosce ancora" (Sollors: 1990, 83); oggi la teoria del *melting pot* è stata superata nella sociologia da un nuovo modello, quello del multiculturalismo: non più amalgama omogeneo, bensì 'insalatona mista e colorata', i cui ingredienti diversi convivono nello stesso recipiente, mantenendo cia-

¹⁶ A questo proposito risulta curiosa l'opinione di Stuart Hall, il quale sviluppa una teoria in netto contrasto con quella del *melting pot* americano, quasi a significare che americani si può diventare, mentre inglesi si deve nascere. Nel testo *New Ethnicities*, infatti, Stuart Hall sostiene che le ondate migratorie hanno dato origine a nuovi tipi di etnicità, basate su una identità multipla, e rivendica appunto un ampliamento di significato per il termine 'ethnicity', che di norma indica una costruzione identitaria basata sui luoghi, la storia, il linguaggio e la cultura di un gruppo sociale. Un nuovo concetto dev'essere implicato con questo termine, quello di 'diversità', che separi e distingua un gruppo da un altro in modo netto. Un'etnicità di questo tipo è destinata a sopravvivere non prevaricando le altre, ma inserendosi in un discorso pluralista che preveda uno 'spazio' per tutti. Ecco che allora, accanto agli inglesi 'bianchi', possono esserci anche gli afrocaribici o gli angloafricani (Hall: 1992, 163-172).

¹⁷ Negli anni Sessanta l'impossibilità di fondersi della comunità nera nella società americana, da constatazione passiva, diventerà un rifiuto esplicito dell'integrazione, sostenuto dalla scoperta del nazionalismo culturale e delle origine africane.

scuno il proprio gusto¹⁸.

Perché, dunque, a Ellis Island si è scelto di rappresentare anacronisticamente un mito ormai superato, ignorando approcci più realistici e scelte più coraggiose? Ebbene, l'isola nella baia di New York, a pochi chilometri dal sogno 'America', è l'archetipo dello stampo in cui popoli diversi per cultura, lingua, religione, venivano 'mescolati e fusi' in un amalgama e forgiati in forma nuova, da cui veniva tratto 'oro', secondo un processo alchemico per cui mescolando materiali grezzi e non nobili si otteneva il metallo perfetto e incorruttibile. Non solo: Ellis Island è l'emblema perfetto che presenta l'America come Terra Promessa, che accoglie e dona generosamente se stessa a dei figli adottivi laceri e malandati. L'immagine dà lustro alla maestosità statunitense e si impone quasi in termini trionfalistici, poiché l'idea che se ne trae è quella di un Paese in cui le strade lastricate d'oro erano percorse da masse "bramose d'aria pura"¹⁹, dalle quali via via sarebbe emerso ogni individuo meritevole di successo. A incarnare questo altro mito americano (il *self-made man*) è la figura a capo della Statue of Liberty-Ellis Island Foundation: Lee Iacocca fu scelto dal presidente Ronald Reagan per guidare la campagna di raccolta fondi a favore del restauro di Ellis Island, in quanto non solo aveva raggiunto con successo i vertici della scala sociale diventando un importante imprenditore che aveva salvato nei primi anni Ottanta una Chrysler Corporation in agonia, ma era anche figlio di immigrati (italiani) che erano passati per l'isola.

Riproporre il mito del *melting pot* all'interno di un ambito istituzionale come il museo dell'immigrazione di Ellis Island, quindi, sorprende. Sorprende ancor di più se si considera il clima teso in cui vivono oggi gli statunitensi: l'ottimismo di una teoria democratica come quella del *melting pot* appare in contraddizione con l'istinto al sospetto per lo straniero 'altro' inculcato negli americani dopo l'11 settembre, all'ombra della minaccia del terrorismo islamico.

Tuttavia, la comunità eterogenea della federazione nordamerica-

¹⁸ L'espressione con cui i sociologi si riferiscono alla nuova teoria è proprio *salad bowl*. Il multiculturalismo è una strategia politica di gestione delle relazioni interetniche che punta alla valorizzazione e al rispetto di tutte le differenze di costume, cultura, religione o etnia. Nato nella metà degli anni Ottanta, il multiculturalismo si è così progressivamente affermato dapprima negli Stati Uniti e poi in Europa, ma le sue radici risalgono ad almeno venti anni prima, quando ha cominciato a farsi strada nelle società occidentali la questione della 'differenza' con le rivendicazioni etniche e nazionalistiche della Decolonizzazione. L'intensificazione dei fenomeni migratori e della globalizzazione ha poi sancito il passaggio definitivo da una cultura dell'unicità a un vero e proprio culto della differenza.

¹⁹ Lazarus Emma (1883), *The New Colossus*, traduzione di chi scrive.

na viene naturalizzata proprio attraverso l'adesione alla 'storia' riproposta dal museo di Ellis Island, che contribuisce al simbolismo culturale già arricchito da letteratura e arti visive. La formazione degli Stati-nazione, in generale, è basata sull'idea che l'umanità è naturalmente divisa in comunità nazionali, ognuna delle quali ha la sua specifica identità. La caratterizzazione delle nazioni come 'comunità immaginate' è stata invocata per descrivere il fenomeno per cui i membri di una nazione, anche se mai si incontreranno tutti, sono consapevoli dell'esistenza gli uni degli altri e sentono di appartenere a un'unica entità comunitaria. La naturalizzazione di queste comunità immaginate è costruita tramite simboli e rituali (Crooke: 2006, 174).

Ecco come l'Ellis Island Immigration Museum diventa "a symbol of a nation of individuals with diverse ethnic and cultural identities and a nation based on common principles, the most cherished of which is liberty" (Pardue: 2004, 25): costruisce e rivitalizza continuamente il mito fondante della società statunitense, attraverso una narrazione i cui personaggi diventano eroi.

Il mito del crogiolo delle razze, dunque, era ed è irrinunciabile. Inoltre si accorda(va) all'immagine del passaggio attraverso la Porta d'Oro inteso come battesimo. Non a caso gli immigrati compivano il loro pellegrinaggio attraversando l'oceano, un'immensa distesa d'acqua, elemento considerato da sempre divino. Sia nell'Antico sia nel Nuovo Testamento, l'acqua è all'origine di tutte le cose, e il Diluvio Universale mandato da Dio purifica il mondo; il popolo ebraico guadagna la libertà passando attraverso il Mar Rosso. In tante altre culture l'acqua è simbolo di fertilità, in quanto indispensabile al sostentamento umano.

L'acqua dell'Atlantico, dunque, purifica gli immigrati diretti in America e scioglie le loro caratteristiche quasi fossero agenti contaminanti, preparandoli alla fusione che li trasformerà in individui con una nuova identità e una nuova cultura, le cui tradizioni e abitudini sopravvivranno in minima parte solo per sentimentale attaccamento alla cultura d'origine.

A money-making machine

Cinquanta anni fa nessun museo sarebbe mai stato considerato un *business* in senso commerciale, e l'idea che i direttori e i curatori dovessero possedere abilità di *management* sarebbe stata ritenuta insensata: la sollecitazione a produrre risultati, sia nella forma di un flusso crescente di visitatori sia nell'uso più efficiente dei fondi, e la pratica moderna di cercare sponsor commerciali per nuovi progetti

erano quasi sconosciute. Oggi, nell'era del marketing, i musei sono stati costretti, volenti o nolenti, a piegarsi alle sue regole. Questa tendenza, in realtà, non ha causato grande turbamento negli Stati Uniti “where the tradition of public provision is not so deeply rooted, where people have expected to pay for a large part of their social amenities (...)” (Hudson: 2004, 88-89).

È logica conseguenza che i musei abbiano quindi dovuto occuparsi delle strategie per attirare un pubblico sempre più consistente. Alcune indagini di mercato commissionate a questo scopo hanno mostrato che

il pubblico non valuta positivamente la visita al museo soltanto in base alla qualità dell'allestimento o al pregio di particolari mostre, poiché sono parimenti importanti, per rendere la visita piacevole, fattori quali le proposte del ristorante, la pulizia dei servizi igienici, la gamma dei prodotti in vendita al negozio (Kotler, Kotler: 1999, 59).

A tale scoperta è seguita la creazione o il miglioramento di spazi dedicati a quelle attività all'interno dei musei. Nel caso di Ellis Island, si è ristrutturato l'ex centro di accoglienza ricavando aree ricreative circoscritte, ma ben funzionanti: il ristorante e il Gift Shop.

Per quanto riguarda l'area-ristoro, l'arredo è sobrio e alle pareti sono state posizionate riproduzioni di grandi dimensioni delle foto in bianco e nero di Lewis Wickes Hine e Augustus Sherman. Gli immigrati di cento anni fa, seduti intorno a lunghi tavoli di legno, consumano il loro primo pasto in territorio americano: stufato, pane bianco e pudding. Oppure no? Le persone ritratte nelle foto non sono immigrati qualsiasi, bensì i detenuti sull'isola. Le procedure del centro d'accoglienza non prevedevano l'offerta di pasti alle persone soggette all'ispezione medico-legale di routine: gli immigrati potevano comprare del cibo all'emporio presente sull'isola, dopo aver ricevuto il permesso di soggiorno. Tuttavia, non avendo commento né didascalia, le foto nel ristorante traggono in inganno e il turista è portato a credere che agli immigrati appena giunti fosse distribuito un pasto caldo, rafforzando l'impressione della grande generosità americana.

In ogni caso, sotto gli sguardi incuriositi degli immigrati rivolti verso la macchina fotografica, si snodano le file di turisti che ordinano i menù agli addetti del ristorante – pizza, hot dog, patatine fritte, e così via. Le proposte non sono assolutamente in linea con quanto viene documentato dalle foto: vengono serviti nachos anziché bollito, e bibite frizzanti e colorate anziché latte. In effetti, non c'è ragione che lo Snack Shop offra cibo ‘storicamente corretto’, ma risulta perlomeno insolito vedere attribuire ai menù (tipici di qualsiasi fast-

food americano) un significato che in altri 'ristoranti' gli stessi cibi non hanno: pizza, hamburger e patatine qui diventano "ethnic foods" (Kirshenblatt-Gimblett: 1998, 187). La riscoperta delle origini nazionali di ogni piatto ha però risultati piuttosto mediocri: la colazione alla francese è costituita da uova, prosciutto, formaggio e croissant, 'mentre' nella colazione all'inglese sono compresi uova, prosciutto, formaggio e muffin. Inoltre il menù specifica "Italian meatball submarine", "corned beef on Jewish rye" e "Parisienne tuna salad", associando a volte una nazionalità a piatti che non la rappresentano.

Il criterio dell'etnicità/nazionalità sembra permeare anche il negozio di souvenir, collocato accanto al ristorante. Il Gift Shop offre "products that reflect the heritage of the people from all over the world who passed through Ellis Island, the Gateway to America"²⁰. I visitatori sono incoraggiati "to enjoy them with pride and remember those who came this way"²¹.

In cosa consiste esattamente questo patrimonio cultural-etnico che solo l'esclusiva Ellis Island Gift Collection riflette? Usando una modalità di esposizione a mo' di 'galleria delle nazioni', il negozio è addobbato con bandiere e gagliardetti coi colori nazionali di Italia, Germania, Irlanda, Grecia, Francia, e così via; dei costumi nazionali sono indossati da minuscole bamboline, e sul bancone ci sono magliette e cappellini. Nel negozio ci sono anche dei libri a tema sull'immigrazione e non mancano ovviamente tazze, piatti e posate con una stampa decorativa raffigurante il centro d'accoglienza; per i bambini è disponibile un'ampia scelta di fischietti e astucci, tutti rigorosamente esposti con il marchio 'Ellis Island Immigration Museum' ben in vista.

Il merchandising, vario e accattivante, comprende oggetti che sembrano scelti per rappresentare l'artigianato tradizionale delle varie zone del mondo, quasi a creare l'illusione per chi compra di portarsi a casa un 'treasure from home'. In realtà i prodotti sono quasi tutti 'made in China' o 'made in Taiwan', il che comporta una fabbricazione di massa e delle rifiniture decisamente non artigianali.

L'unicità dei souvenir enfaticamente proclamata dalla ditta appaltatrice del negozio è motivata da strategie pubblicitarie. Di fatto, molti ninnoli (ad esempio le matrioske russe) vengono venduti anche in altri contesti, mentre tantissimi altri souvenir sono tipici dei luoghi turistici, come le magliette e i portachiavi, che diventano 'esclusivi' so-

²⁰ Tratto dal sito www.ellisland.com, nella sezione "Gift Shop", consultato il 18 ottobre 2006.

²¹ *Ibidem*.

lo per il marchio 'Ellis Island' stampigliato sopra.

Il tema e la decorazione più ricorrente rimane comunque la bandiera nazionale, il che crea problemi non immediatamente risolvibili. Innanzitutto i tricolori francese, italiano e tedesco sono affiancati alla bandiera del Giappone e di Israele. All'apparenza non vi è nulla di strano, ma in realtà, per coerenza col criterio di offerta degli altri souvenir, nel negozio non dovrebbero trovarsi oggetti relativi agli emigrati da Paesi asiatici, che con tutta probabilità entravano negli Stati Uniti dalla costa occidentale; e mette in difficoltà la Stella di David azzurra su sfondo bianco, in quanto Israele non ha contribuito al flusso migratorio dei primi anni del Novecento per il semplice fatto che la nascita di tale Stato risale al 1948. Lo stesso vale per tutti gli altri Paesi che non esistevano a cavallo del secolo, quando erano parte dell'impero austriaco, ottomano o russo, ma che a Ellis Island trovano spazio accanto alle nazioni europee effettivamente coinvolte nei movimenti migratori.

Il disagio si è creato da subito, quando gli addetti al merchandising hanno creato dei gadget in base alla cartografia odierna. Il leitmotiv di bandiere grandi e piccole è quindi dovuto a questioni economiche (vendere di più), camuffato dietro lo spirito 'politicamente corretto' del motto "e pluribus unum", a segnalare tutte le etnicità che 'fanno' l'America. Come giustamente afferma Erica Rand (2005, 8-9), questi souvenir ben simboleggiano i problemi legati al multiculturalismo che gli Stati Uniti affrontano ancora oggi.

[P]romoting diversity is so often a shallow and sentimental substitute for analyzing and fighting injustices based partly on those celebrated differences. It's easier, and more common, to buy a snow globe honouring immigrants of the past than to think or act critically about immigration. (...) I could offer the items as emblems of lazy multiculturalism.

Un'ulteriore trovata per fare di Ellis Island una 'miniera d'oro' è l'Immigrant Wall of Honor, che si trova nel giardino del museo. Si tratta di una serie di pannelli in acciaio inossidabile che si sviluppa in senso circolare.

Su questo muro l'American Express invita i clienti a onorare un antenato iscrivendo il nome della persona. A tutt'oggi risultano incisi più di 600.000 nomi. Il criterio di inclusione nella lista è sostanzialmente il pagamento di una somma attraverso la carta di credito American Express. Nel momento in cui si versa la somma richiesta e si compila un documento in cui si chiede che un certo nome venga inserito nel muro, non viene fatto nessun controllo per verificare che quel nome compaia veramente nei registri degli ispettori a Ellis Is-

land. Il disinteresse a creare un Muro dell'Onore che sia anche un documento storico è chiaro: Soleif, la ditta che offre il servizio, non si cura di inserire un unico nome se vengono offerte più donazioni relative allo stesso immigrato da onorare, cosicché figurano cinque Meyer Kaufman, tre Julia Walsh Keeney e così via (Rand: 2005, 168).

Inoltre, nella categoria 'immigrati' sono stranamente compresi anche quegli individui che arrivarono in America contro la propria volontà, ad esempio gli schiavi dall'Africa, o coloro che negli Stati Uniti già c'erano: gli 'indiani d'America'. Sulla brochure relativa al Wall of Honor si legge:

(...) each memory includes the names of very special people, names that deserve to be kept alive. You are invited to honour these people, whether they arrived in America on the Mayflower, were part of a forced migration, entered through Ellis Island, or just came over on a jet plane.

Se è chiaro che il Muro contiene solo i nomi di chi ha pagato per avere questo onore, per molti visitatori dell'isola non è altrettanto immediato capire che gli stessi nomi verranno visualizzati dai computer dislocati all'interno del museo. Ciò significa che è negato l'accesso ai registri in cui compaiono i nomi di coloro che sono effettivamente passati per Ellis Island tra il 1892 e il 1954 e l'unica possibilità offerta è quella di consultare il database del Soleif, costruito con criteri discutibili. La delusione dei visitatori più curiosi o in cerca delle proprie radici potrebbe essere cocente, se non esistesse l'American Family Immigration History Center. Nell'ala ovest, all'interno del museo, sono stati alloggiati gli uffici di questo istituto che consulta i documenti archiviati ai tempi in cui il centro d'accoglienza funzionava, rintracciando così gli antenati immigrati e svelando al richiedente americano le proprie origini italiane, irlandesi, russe o polacche. Il tutto, naturalmente, in cambio di un onesto emolumento.

BIBLIOGRAFIA

ALLEN, L. (1985), *Liberty: The Statue and the American Dream*, New York, Statue of Liberty – Ellis Island Foundation.

ANDERSON, B. (1991), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso.

BALBONI BRIZZA, M. T., ZANI, A. (1984), *Il museo conosciuto*, Milano, Franco Angeli.

BELL, J., ABRAMS, R. (1984), *In Search of Liberty*, Garden City (NY),

Doubleday & Co.

BELLAH, R. (1967), *Civil Religion in America*, in "Daedalus", vol. 96 n. 1, pp. 1-21.

BENDIX, R. (1997), *In Search of Authenticity*, Madison and London, University of Wisconsin Press.

BENNETT, T. (1995), *The Birth of the Museum*, London, Routledge.

BINNI, L., PINNA, G. (1989), *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal '500 ad oggi*, Milano, Garzanti.

BRAWNE, M. (1983), *Spazi interni del museo. Allestimenti e tecniche espositive*, Milano, Edizioni di Comunità.

BROWNSTONE, D. M., FRANCK, I. M., BROWNSTONE, D. L. (eds.) (1979), *Island of Hope, Island of Tears*, New York, Rawson, Wade Publishers.

CARBONELL, B. M. (ed.) (2004), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Malden, Blackwell.

COAN, P. M. (1997), *Ellis Island Interview: In Their Own Words*, New York, Checkmark Books.

CORSI, E. (1935), *In the Shadows of Liberty: The Chronicles of Ellis Island*, New York, Macmillan.

CRANE, A. S. (2004), "Memory, Distortion, and History in the Museum", in Carbonell, B. M. (ed.) (2004), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Malden, Blackwell.

CROOKE, E. (2006), "Museums and Communities", in MacDonald, S. (ed.) (2006), *A Companion to Museum Studies*, Malden, Blackwell.

DICKENSON, V. (2006), *History, Ethnicity and Citizenship: The Role of the History Museum in a Multi-Ethnic Country*, in "Museum International", vol. 58 n. 3.

DOUMAS, C. (1998), *Excavation and Rescue Operations: What to Preserve and Why*, in "Museum International", vol. 50 n. 2.

DUBIN, S. C. (1999), *Displays of Power: Memory and Amnesia in the American Museum*, New York, New York University Press.

FINDLEN, P. (2004), "The Museum, Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy", in Carbonell, B. M. (ed.) (2004), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Malden, Blackwell.

GLASSBERG, D. (2001), *Sense of History: The Place of the Past in American Life*, Amherst, University of Massachusetts Press.

GÓMEZ DE BLAVIA, M. (1998), *The Museum as Mediator*, in "Museum International", vol. 50 n. 4.

HALL, S. (1992), "New Ethnicities", in Donald, J., Rattansi, A. (1992), *Race, Culture and Difference*, Sage, Open University Press.

_____ (ed.) (2003), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage Publications.

HAMBLIN, B. C., MORENO, B. (eds.) (2006), *Ellis Island. The Official Souvenir Guide*, Santa Barbara, Companion Press.

- HENRY, C. (2000), *How Visitors Relate to Museum Experiences*, in "Journal of Aesthetic Education", vol. 34 n. 2.
- HOBSBAWM, E., RANGER, T. (1987), *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi.
- HOFMANN, R. (1999), *Qualité, objectivité et intégrité de l'interprétation de l'histoire dans les musées*, in "Cahiers d'études", n. 6.
- HOLLAND, F. R. (1993), *Idealists, Scoundrels, and the Lady: An Insider's View of the Statue of Liberty-Ellis Island Project*, Urbana, University of Illinois Press.
- HUDSON, K. (2004), "The Museum Refuses to Stand Still", in Carbonell, B. M. (ed.) (2004), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Malden, Blackwell.
- JEAN-MARCEL, H. (1998), *L'audioguidage: les aides à la visite par appareils portatifs*, in "Cahiers d'études", n. 5.
- JOHNSON, L. (1984), *Ellis Island: Historical Preservation from the Supply Side*, in "Radical History Review", vol. 28 n. 30.
- KAPLAN, F. (1994), *Museums and the Making of Ourselves*, Leicester, Leicester University Press.
- KAVANAGH, G. (2004), "Melodrama, Pantomime or Portrayal?", in Carbonell, B. M. (ed.) (2004), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Malden, Blackwell.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (1998), *Destination Culture, Tourism, Museums and Heritage*, Berkeley, University of California Press.
- KOTLER, N., KOTLER, P. (1999), *Marketing dei musei: obiettivi, traguardi, risorse*, Torino, Edizioni di Comunità.
- LAGUARDIA, F. (1961 [1948]), *The Making of an Insurgent: An Autobiography, 1882-1919*, New York, Capricorn Books.
- LUGLI, A. (1996), *Museologia*, Milano, Jaca Book.
- LUMLEY, R. (ed.) (1988), *The Museum Time-Machine*, New York, Routledge.
- MACDONALD, S. (ed.) (2006), *A Companion to Museum Studies*, Malden, Blackwell.
- MARINI CLARELLI, M. V. (2005), *Che cos'è un museo?*, Roma, Carocci.
- MARTIN, D. (2001), *Dedicated to Diversity*, in "Museum Practice", vol. 6 n. 2, London.
- MONTANI, P. (a cura di) (2004), *L'estetica contemporanea*, Roma, Carocci.
- MORENO, B. (2003), *Ellis Island, Images of America*, Charleston SC, Arcadia Press.
- MOTTOLA MOLFINO, A. (2004), *L'etica dei musei*, Torino, Umberto Allemandi & C.
- ORVELL, M. (1989), *The Real Thing: Imitation and Authenticity in American Culture*, Chapel Hill and London, The University of North Ca-

rolina Press.

PARDUE, D. (2004), *Ellis Island Immigration Museum*, in "Museum International", vol. 56 n. 3.

PEREC, G. (1995), *Ellis Island. Storie di erranza e di speranza*, Milano, Archinto.

PÉRIER-D'ETEREN, C. (1995), *Les enjeux actuels de la conservation-restauration*, in "Cahiers d'études", n.1.

PHILIPPOT, P. (1995), *La restauration depuis 1945. Naissance, développement et problèmes d'une discipline*, in "Cahiers d'études", n.1.

PITKIN, T. (1975), *Keepers of the Gate: A History of Ellis Island*, New York, New York University Press.

RAND, E. (2005), *The Ellis Island Snow Globe*, Durham and London, Duke University Press.

RISNICOFF DE GORGAS, M. (2004), "Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums", in Carbonell, B. M. (ed.) (2004), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Malden, Blackwell.

RÜSEN, J. (2005), *History*, New York and Oxford, Berghahn Books.

SCHLERETH, T. J. (2004), "Collecting Ideas and Artifacts", in Carbonell, B. M. (ed.) (2004), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Malden, Blackwell.

SCHUBERT, K. (2000), *Museo. Storia di un'idea*, Milano, Il Saggiatore.

SHAPIRO, M. J. (1986), *Gateway to Liberty*, New York, Vintage Books.

SMITH, J. (1992), *Celebrating Immigration History at Ellis Island*, in "American Quarterly", vol.44, pp. 82-100.

SOLLORS, W. (1990), *Alchimie d'America*, Roma, Editori Riuniti.

SOROI, M. E. (1995), *Le rôle des musées dans la création d'une unité nationale*, in "Icom news", vol. 48 n. 4.

STERRY, P. (1998), *Shifting the Boundaries of Interpretation: Old Environments, New Visions*, in "Museum International", vol. 50 n. 3.

TAYLOR, C. (1991), *The Ethics of Authenticity*, London, Harvard University Press.

TIFFT, W. S. (1990), *Ellis Island*, Chicago, Contemporary Books.

TOMEA GAVAZZOLI, M. L. (2003), *Manuale di Museologia*, Milano, Etas.

TURNER, C. (2001), *Tomorrow's Museums*, in "Humanities Research", vol. 8 n. 1.

VERCELLONI, V. (1994), *Museo e comunicazione culturale*, Milano, Jaca Book.

WEIL, S. (1990), *Rethinking the Museum*, Washington and London, Smithsonian Institution.

WITCOMB, A. (2003), *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, London and New York, Routledge.

www.ellisland.com, consultato il 9, 10, 11 gennaio 2006; il 13, 14, 15, 16 ottobre 2006; il 23, 24, 25 gennaio 2007.

www.ellisland.org, consultato l'8, 9, 10 gennaio 2006; il 12, 13, 14 ottobre 2006; il 23, 24, 25 gennaio 2007.

www.plimoth.org, sito ufficiale del museo Plimoth Plantation (Plymouth, Massachusetts), consultato il 7 febbraio 2007.