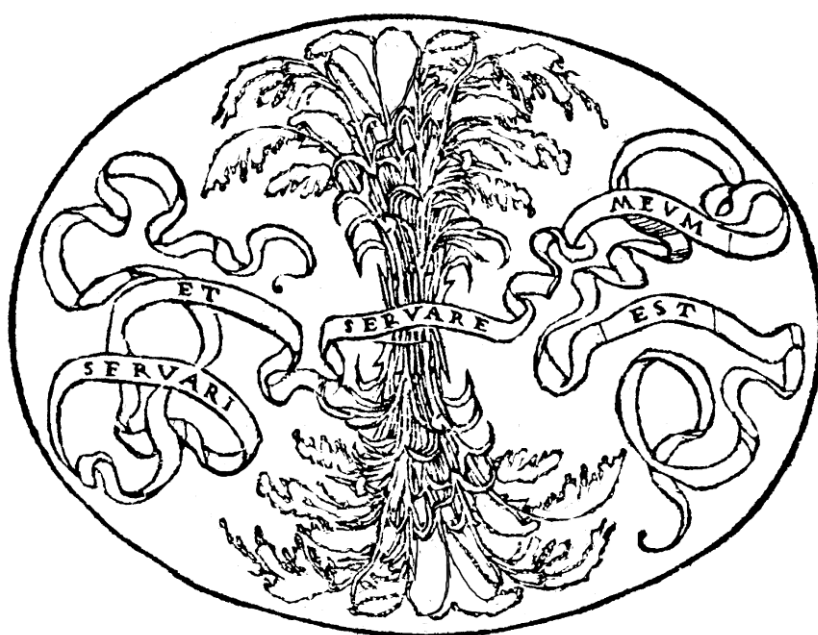


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

35/2025



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mariangela Palombo

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

SENZA FRONTIERE: PAESAGGI DI CONFINE TRA ARTE E ANTROPOLOGIA

a cura di Giorgio Bacci, Chiara Brambilla, Valentina Porcellana, Caterina Toschi, Denis Viva

Publicazione realizzata nell'ambito del PRIN 2022 denominato *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (Finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1, CUP B53D23022300006, Codice progetto: 2022987EAH).

INDICE

- GIORGIO BACCI, CHIARA BRAMBILLA, VALENTINA PORCELLANA,
CATERINA TOSCHI, DENIS VIVA p. 1
Introduzione
Senza frontiere: paesaggi di confine tra arte e antropologia
- ALESSANDRA ANDREOLLI pp. 2-28
L'architettura come manifesto identitario in Trentino: l'Istituto di
Sant'Ilario di Giorgio Wenter Marini (1921-1923)
- DENIS VIVA pp. 29-47
Migrazioni e memoria pubblica in Trentino: il *Monumento al minatore* di
Stefano Zuech a Brez (1927-1932)
- VIRGINIA MAGNAGHI pp. 48-68
Paesaggio di confine, paesaggio di lavoro: due episodi pittorici dalla Trento
fascista
- BIANCALUCIA MAGLIONE pp. 69-87
Onde mediterranee. Cooperazione, colonialità e promozione culturale nei
contatti tra Italia e Marocco tra gli anni Cinquanta e Sessanta del
Novecento
- CATERINA TOSCHI pp. 88-105
«Divertissement» espositivi: il giro del mondo di Beatrice Monti della Corte
(1956-1979)
- ALESSANDRA FRANETOVICH pp. 106-121
Verso la *Critical Space Art*: poetiche e politiche artistiche nello spazio
cosmico

- DANIEL BORSELLI pp. 122-143
Toward an Ecology of Mutual Aid: Politics of the Margin and More-than-Human Reciprocity in the Practice of Wurmkos
- GIORGIO BACCI pp. 144-161
«Il mitologico, il poetico e l'affettivo»: storie di una giornata in spiaggia
- SARA DAMIANI pp. 162-175
Con i corpi degli altri: la rivisitazione dei confini anatomici nel dialogo tra arte e scienza
- VALENTINA LUSINI pp. 176-193
Mobilità, confini e paradossi della cittadinanza: riflessioni a partire dal Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi
- CHIARA BRAMBILLA, ANDREA MASALA pp. 194-214
'Il campo espanso': pratiche partecipative e sperimentali tra arte e antropologia nei *borderscapes* bergamaschi
- KATERINA NASTOPOULOU, VALENTINA PORCELLANA pp. 215-229
Out of (b)order: Oggetti tra arte e artigianato nello spazio pubblico della Valle d'Aosta

SENZA FRONTIERE: PAESAGGI DI CONFINE TRA ARTE E ANTROPOLOGIA

Senza frontiere: paesaggi di confine tra arte e antropologia si configura come momento di riflessione finale del progetto ministeriale interuniversitario PRIN *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (on-line è consultabile l'atlante, in via di implementazione: <https://borderartescapes.sagas.unifi.it/>)¹, che ha visto coinvolte le università di Firenze (capofila, responsabile di unità prof. Giorgio Bacci, membro di unità prof.ssa Emanuela Rossi, assegnista di ricerca dr.ssa Alessandra Franetovich), Siena Stranieri (responsabile di unità prof.ssa Caterina Toschi, membro di unità prof.ssa Valentina Lusini, assegnista di ricerca dr.ssa Biancalucia Maglione), Trento (responsabile di unità prof. Denis Viva, assegnista di ricerca dr.ssa Virginia Magnaghi, con la collaborazione scientifica della dr.ssa Alessandra Andreolli), Bergamo (responsabile di unità prof.ssa Chiara Brambilla, membri di unità prof.sse Anna Chiara Cimoli, Sara Damiani, Paola Gandolfi e Anna Lazzarini, assegnista di ricerca dr. Andrea Masala) e Aosta (responsabile di unità prof.ssa Valentina Porcellana, assegnista di ricerca dr.ssa Katerina Nastopoulou). Le giornate di studio svoltesi a Firenze il 16 e 17 ottobre 2025, di cui i saggi pubblicati in questo numero di «Studi di Memofonte» presentano i risultati, hanno avuto l'ambizione di rivolgersi a un pubblico ampio e non solo 'di settore', rispecchiando l'apertura di orizzonti che ha contraddistinto la ricerca fin dall'inizio, affrontando delicate tematiche dall'importante (e concreto) risvolto sociale, culturale e politico, oltreché storico-artistico e antropologico. Tra queste, sono da segnalare la valorizzazione e il recupero, attraverso lo studio antropologico, di aree periferiche e marginali (a questi temi si riferiscono i contributi di Brambilla, Masala, Nastopoulou, Porcellana); la rilettura critica di monumenti connotati in senso identitario (contributi di Andreolli, Magnaghi, Viva); la definizione di nuove geografie culturali di genere grazie all'azione di galleriste operanti nella seconda metà del Novecento (contributi di Maglione, Toschi); le implicazioni ecologiche, museali, politiche e performative dell'idea di confine nel contesto artistico contemporaneo (contributi di Bacci, Daniel Borselli, Damiani, Franetovich, Lusini). Inserendosi in questo panorama critico, l'artista Ilaria Turba ha sviluppato, a seguito di ricerche e confronti sul campo, un progetto di opera inedita, capace di tracciare un *fil rouge* tra le diverse indagini condotte dalle cinque unità di ricerca (la proposta è consultabile on-line sul sito di *Border.Art(E)Scapes*).

In un momento storicamente complesso come quello che stiamo attraversando, si è pensato che fosse necessario allargare la discussione e promuovere una ridefinizione (e una deterritorializzazione) del concetto di confine, evidenziando al contempo il potenziale pratico del dialogo interdisciplinare, intrecciando prospettive artistiche, antropologiche, geografiche e pedagogiche. Il confine è stato concepito, dunque, non solo come soggetto, ma anche come metodo di indagine per sviluppare nuovi approcci transdisciplinari, restituendo una visione multidimensionale e complessa dei paesaggi di confine storici e contemporanei.

¹ Il presente numero di «Studi di Memofonte» è frutto delle ricerche condotte nell'ambito del PRIN 2022 denominato *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (Finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1, CUP B53D23022300006, Codice progetto: 2022987EAH).

**MOBILITÀ, CONFINI E PARADOSSI DELLA CITTADINANZA:
RIFLESSIONI A PARTIRE DAL MUSÉE NATIONAL DE L'HISTOIRE DE
L'IMMIGRATION DI PARIGI**

Dal Musée des Colonies al Musée National de l'Histoire de l'Immigration

Mi propongo, in questo scritto, di tracciare brevemente la storia del Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi e di descrivere i contenuti essenziali del percorso allestitivo, portando un contributo di approfondimento sulla musealizzazione delle pratiche della mobilità nel contesto della storia coloniale e postcoloniale francese, con un focus sulle installazioni artistiche che, nel contesto espositivo, s'interrogano sui movimenti dei popoli, sulla razzializzazione dei fenomeni migratori e sulla relazione fondativa che lega l'istituzione del confine, inteso come frontiera geopolitica e simbolica, al vincolo della cittadinanza¹.

Occorre innanzitutto sottolineare che il Musée National de l'Histoire de l'Immigration è ospitato in un edificio pesantemente connotato dall'eredità storica perché realizzato appositamente per accogliere il Musée des Colonies, aperto al pubblico nel 1931 in occasione dell'Exposition Coloniale Internationale: un evento imponente, che celebrava l'apoteosi dell'espansione della Francia sotto la Terza Repubblica in forma di festa e di spettacolo, suggerendo l'illusione di un grande viaggio che avrebbe permesso ai visitatori di compiere, secondo le suggestioni di un romanzo di Jules Verne, *le tour du monde en un jour*. Non fu semplicemente uno slogan, ma un effettivo programma politico e culturale: l'intento propagandistico e pedagogico dell'esposizione si concretizzò in una monumentale parata con palazzi, villaggi, moschee e templi ricostruiti con meticolosa fedeltà; cerimonie religiose, danze e processioni rituali organizzate lungo i viali; piante e animali esotici importati apposta per l'occasione; botteghe e bazar riforniti di specialità artigianali e prodotti tipici. Si trattò di un gigantesco simulacro, di un appariscente parco del folklore che ebbe l'effetto di consolidare presso il grande pubblico luoghi comuni e immagini ispirate a un gusto coloristico dell'esotico².

Inizialmente, il Musée des Colonies ospitò le collezioni di amministratori coloniali e uomini d'affari che avevano investito le loro risorse nell'industrializzazione di territori coloniali. L'allestimento restituiva una visione univoca della storia della Francia, della quale fu esaltata la continuità nazionale. Le Crociate, la conquista dei territori d'oltremare, la pacificazione dell'Impero: furono questi i momenti chiave attorno ai quali si focalizzò la narrazione del Musée des Colonies, che si configurò come la pedante applicazione istituzionale dell'umanesimo repubblicano di stampo imperialista. La Francia venne presentata come una potenza militare avanzata, capace di tenere uniti, se necessario anche con la forza, i territori più remoti del pianeta: l'esposizione di *militaria* costituì infatti uno dei principali veicoli di valori connessi alla 'missione di civilizzazione'. Così fu nelle intenzioni di Gaston Palewski, responsabile dell'impostazione

Il presente contributo è frutto delle ricerche condotte nell'ambito del PRIN 2022 denominato *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP E53D23013710006, codice progetto: 2022987EAH).

¹ L'idea di realizzare un museo dell'immigrazione fu sostenuta da Jacques Chirac quando era presidente della Repubblica. Per un approfondimento, rimando a GRUSON 2017 e al sito internet <https://www.histoire-immigration.fr> <24 gennaio 2026>, da cui ho tratto molte informazioni per la stesura di questo contributo. Per un inquadramento delle pratiche museologiche europee in materia di migrazioni, si può fare riferimento a CIMOLI 2018. Per un panorama allargato, si veda *MUSEUMS AND MIGRATION* 2014.

² Per un approfondimento si vedano: GOMANE 1981; AGERON 1984; LEBOVICS 1989; CHANDLER 1990.

museografica concepita attorno all'idea di una «galleria delle razze e delle politiche indigene»³ in grado di mostrare quali miglioramenti avesse portato nella qualità di vita dei popoli colonizzati il contatto con la Francia, intesa come nozione morale più che come entità politica⁴.

Nel 1934 Ary Leblond, scrittore e uomo di lettere, succedette a Palewski come conservatore del museo, ristrutturando le gallerie secondo il suo personale orientamento umanistico⁵ e trasformando l'istituzione in Musée de la France d'Outre-mer (1935). L'intento di Leblond fu quello di mostrare le modalità espressive dell'arte indigena precoloniale in relazione alle forme, più 'sviluppate', adottate dagli artisti locali dopo il contatto con le scuole di arte applicata fondate dai francesi nelle colonie. Uno spazio significativo fu riservato all'esposizione di una serie di dipinti moderni, di contenuto esotico, che vennero inseriti all'interno di ogni galleria per testimoniare il fatto che molti artisti, tra i quali Paul Gauguin, si erano lasciati suggestionare dal messaggio formale di quegli stessi oggetti, paesaggi e volti non europei. Contrariamente agli oggetti di tipo etnografico, che furono esposti secondo un'impostazione cumulativa e privati di ogni informazione contestuale, le opere d'arte occidentali, perlopiù commissionate agli artisti ufficiali del governo nelle colonie, vennero presentate secondo un rigido accademismo museografico; inserite con sistematicità in tutte le gallerie, ne costituirono gli elementi conduttori visivamente dominanti⁶.

La storia generale dei musei coloniali, in Francia come in Europa e nelle stesse colonie, mostra che queste istituzioni, per il periodo che va dagli inizi del secolo scorso al Secondo dopoguerra, si configuravano poco più che come depositi generali di oggetti e documenti destinati alla celebrazione delle conquiste. Gli attori più importanti della vita economica dei paesi europei (industriali, banchieri, notabili) furono quasi sempre coinvolti nella fondazione di queste istituzioni, sia come donatori sia come investitori. L'intento pedagogico rifletteva gli interessi delle élites, concretizzandosi in allestimenti tematici dedicati agli scambi tra la periferia coloniale e il centro europeo, ai miglioramenti operati dai coloni in materia di sanità pubblica e di trasporti, alla presentazione delle materie prime, in gran parte tropicali, che i paesi europei importavano dai territori occupati.

Tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del secolo scorso, con l'inizio dei processi di decolonizzazione, il ripensamento delle relazioni tra musei e patrimonio coloniale divenne politicamente indispensabile. In questo contesto si colloca il progetto dell'allora ministro degli affari culturali André Malraux, che si impegnò per la riforma del museo, posto sotto la tutela del suo ministero nel 1960. Partendo dall'idea di «museo immaginario»⁷, Malraux recuperò l'idea promossa alla fine degli anni Cinquanta dalla Direction des Musées de France e dalla Direction Générale des Arts et Lettres, che a seguito dei contatti presi con lo scrittore ed etnologo Michel Leiris, noto per aver partecipato come segretario alla Missione Dakar-Gibuti (1931-1933), avevano avanzato l'ipotesi di privilegiare la valorizzazione degli aspetti artistici delle collezioni

³ L'espressione, tratta dal discorso pronunciato da Gaston Palewski in occasione dell'inaugurazione del Musée des Colonies, si trova in BLIND–MARTIN–TAFFIN 2000, p. 45.

⁴ Per un'analisi storica, rinvio a BRUNHAMMER–CULOT *ET ALII* 2002.

⁵ Ary Leblond e il cugino Marius Leblond erano molto conosciuti in Francia soprattutto come autori di romanzi e saggi di critica letteraria e artistica. In CHEVAL 2000 è tracciata, in particolare, la storia della costituzione del Musée Léon Dierx, fondato nel 1911 a Saint-Denis, nell'isola di Réunion (dipartimento coloniale della Francia nell'Oceano Indiano), da Ary e Marius Leblond, che lo impostarono come un museo di arte e storia in cui il binomio modernità-tradizionalità era affrontato attraverso la lente della storia dell'arte francese e delle influenze che questa aveva avuto nell'evoluzione dell'arte locale. Pensato come strumento di educazione delle comunità dell'isola, il museo conteneva, oltre agli oggetti prodotti nella colonia, anche una serie di pitture moderne e riproduzioni di sculture medievali francesi. La storia dei musei creati in epoca coloniale nelle stesse colonie necessiterebbe di un'indagine a parte, che non rientra negli interessi di questo lavoro. Rimando quindi agli interessanti contributi contenuti nella sezione *Monde africain et musée* di «Cahiers d'études africaines» (39, 155-156), in particolare: GAUGUE 1999; PORTO 1999; JOUBERT 1999; PERROT 1999, che costituiscono un ottimo punto di partenza per approfondire.

⁶ Cfr. BLIND–MARTIN–TAFFIN 2000.

⁷ Cfr. MALRAUX 1947.

trasformando il Musée de la France d'Outre-mer in Musée d'Art et d'Histoire d'Afrique. Malraux avviò quindi un piano di ridefinizione del Musée de la France d'Outre-mer che portò alla nascita del Musée des Arts Africains et Océaniens⁸.

Nei decenni successivi, il museo non ebbe la possibilità di realizzare progetti di ampio respiro, né di rendere pubblica la maggior parte delle sue collezioni, soprattutto a causa di criticità amministrative relative alla gestione dei fondi, per la difficoltà strutturale di definire le forze istituzionali in gioco e per l'assenza di precisi protocolli operativi. Nel 1990, una volta divenuto dodicesimo dipartimento dei musei di Francia, il museo cambiò il suo nome in Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, denominazione che ha conservato fino al 2003, anno della chiusura e del trasferimento delle collezioni al Musée du quai Branly (inaugurato nel 2006). Il Palais de la Porte Dorée, che fino a quel momento aveva ospitato il museo, fu occupato, non senza controversie⁹, dalla Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, istituita nel 2004 e confluita, nel 2012, nell'Établissement Public du Palais de la Porte Dorée¹⁰. Il percorso espositivo sulla storia dell'immigrazione, realizzato nell'ambito delle attività della Cité, aprì al pubblico nel 2007, ma solo nel 2014 venne formalmente inaugurato dal Presidente della Repubblica francese François Hollande con la denominazione di Musée National de l'Histoire de l'Immigration.

Il percorso espositivo permanente

Il Palais de la Porte Dorée che ha ospitato il Musée des Colonies e che oggi accoglie il Musée National de l'Histoire de l'Immigration conserva il peso ingombrante del suo passato. L'architetto che concepì l'edificio, Albert Laprade, trasferì nella struttura il tema della propaganda coloniale. L'aulica e sontuosa architettura déco del palazzo rivela il suo fine celebrativo con l'imponente colonnato della facciata, decorata con un bassorilievo di 1130 metri quadrati, realizzato da Alfred Janniot, che ritrae la Francia con i suoi porti marittimi come dea dell'Abbondanza alla quale l'Africa, il Madagascar, le Antille, l'Asia e l'Oceania donano le loro ricchezze naturali (Fig. 1)¹¹. Su una delle pareti laterali del palazzo sono iscritti i nomi di coloro che hanno contribuito alla costituzione dell'impero coloniale: militari, esploratori, missionari, ricercatori, amministratori cui rende omaggio un'epigrafe che recita «Ai suoi figli, che hanno diffuso il genio dell'Impero e fatto amare il suo nome aldilà dei mari, la Francia Riconoscente»¹². All'interno domina la grande sala centrale, dipinta da Pierre-Henri Ducos de La Haille con scene che esaltano l'impresa civilizzatrice della nazione. Ai lati dell'ingresso, si collocano due saloni ugualmente affrescati e ammobiliati in stile Art Déco, dedicati all'Africa e all'Asia, che sono descritte secondo lo stereotipo della lontananza prospera e lussureggiante¹³.

⁸ Cfr. TAFFIN 1999.

⁹ Cfr. BLANCHARD 2003.

¹⁰ Una trattazione più ampia della storia del Musée des Arts Africains et Océaniens dagli anni Sessanta alla fine degli anni Novanta del secolo scorso è in FEAU 1999. Per una riflessione sulle conseguenze materiali e simboliche della chiusura del museo e sulla sua «ri-patrimonializzazione» come museo della storia dell'immigrazione, si può vedere MONJARET-ROUSTAN-EIDELMAN 2005. Sul progetto legato alla nascita del Musée du quai Branly, rimando a LUSINI 2004.

¹¹ Il monumentale bassorilievo realizzato da Alfred Janniot concilia esotismo e classicismo in una dimensione allegorica che ricorre a molti temi iconografici. Per un'interpretazione puntuale, si può fare riferimento a JARRASSÉ 2022 e 2024.

¹² *À ses fils qui ont étendu son génie et fait aimer son nom au-delà des mers, la France reconnaissante.*

¹³ Un'analisi più dettagliata della struttura architettonica, dei motivi decorativi e degli allestimenti del Musée des Colonies è in MORTON 1998. Per un approfondimento sull'impianto narrativo degli affreschi della sala centrale del Musée des Colonies, si veda TRICOIRE 2024, in cui si evidenzia la stretta aderenza dei temi retorici ai principi della propaganda coloniale. Non è questa la sede per un approfondimento; conviene tuttavia precisare che la nozione di 'arte coloniale' individua un repertorio piuttosto vasto ed eterogeneo che include opere di artisti viaggiatori,

All'interno di questo luogo solenne, così fortemente connotato, il museo ospita un centro di ricerca e formazione, un percorso espositivo permanente e mostre temporanee che raccolgono, conservano e rendono accessibili una grandissima quantità di documenti. Sono molti i riferimenti alla storia dell'arte e della cultura, alla fotografia, al cinema, alla musica, alla letteratura, alle acquisizioni delle discipline giuridiche e politiche, della demografia, della geografia, dell'antropologia culturale e sociale.

Lo spazio espositivo permanente è frutto di un lavoro di ampliamento e riallestimento, avviato nel 2020 e terminato nel 2023, fondato su un ordine cronologico di undici date ritenute significative del procedere storico¹⁴. La prima sala (Fig. 2) è dedicata al 1685, data rilevante per due avvenimenti principali. Primo: nel marzo di quell'anno è promulgato l'editto sugli schiavi africani deportati nei possedimenti francesi delle Americhe, conosciuto come *Code Noir*, che formalizza un nuovo ordine razziale disciplinando l'afflusso, la vendita, l'acquisto e le condizioni di vita degli schiavi neri, nonché le loro punizioni, inclusa la condanna a morte. Secondo: nell'ottobre dello stesso anno, Luigi XIV firma l'Editto di Fontainebleau, che vieta l'esercizio della religione protestante: gli ugonotti francesi sono costretti a convertirsi al cattolicesimo o ad allontanarsi dal Paese; quasi duecentomila scelgono l'esilio. In questa sezione, si ricostruisce anche la storia dei numerosi stranieri giunti in Francia dagli altri paesi europei tra il XVII e XVIII secolo: artisti, banchieri, mercanti, artigiani, commercianti, rifugiati politici (come i giacobiti britannici).

Il percorso prosegue attraverso altre date significative che illustrano in maniera dettagliata, ancorché sintetica, la pluralità di punti di vista delle comunità migranti, le fasi di rottura e i momenti salienti della loro storia: dalla Rivoluzione del 1789, che instaura la cittadinanza politica, alla prima rivolta degli schiavi a Santo Domingo (Haiti) nel 1791, dall'epoca napoleonica al 1832, anno in cui viene promulgata la prima legge che formalizza la categoria amministrativa di 'rifugiato' e disciplina il trattamento degli stranieri richiedenti asilo in un momento storico di grandi tensioni politiche.

Nella prima metà del XIX secolo, la Francia è il primo paese di immigrazione in Europa. È un periodo denso di avvenimenti significativi: l'occupazione dell'Algeria, la creazione della Legione Straniera, l'avvio delle deportazioni di prigionieri verso le carceri delle colonie in Algeria, Guyana e Nuova Caledonia, l'ingresso di lavoratori stranieri provenienti da Italia, Belgio, Polonia che giungono in Francia per lavorare nelle miniere, nelle industrie e nella costruzione di ferrovie.

La rappresentazione dello straniero è tema di intrattenimento popolare nei libri, nei giornali, nei fumetti, nelle forme del teatro popolare. Si diffondono, attraverso questi canali, modelli iconologici che formalizzano e consolidano estetiche caricaturali e gerarchie razziali che persistono ai cambiamenti delle congiunture storiche, delle tendenze ideologiche e delle retoriche discorsive. Un esempio tra tutti: il feuilleton illustrato *Les Étrangers à Paris*, pubblicato nel 1844, che raffigura attraverso una serie di cliché caratteriologici la grande varietà di provenienze dei residenti nella capitale¹⁵.

Durante gli anni della Prima guerra mondiale, gli immigrati provenienti dai paesi nemici sono internati, s'impongono visti e passaporti, il permesso di soggiorno diventa obbligatorio;

produzioni artistiche nei contesti coloniali o a tema coloniale, arti e artigianato indigeno. Si tratta di un campo poco esplorato dalla letteratura, ancora analizzato più per le implicazioni ideologiche e le funzioni celebrative che per le valenze artistiche. Per un inquadramento teorico e un tentativo di definizione, si vedano JARRASSÉ 2002, in cui si evidenziano le continuità tra orientalismo, esotismo, primitivismo e 'arte coloniale'; JARRASSÉ 2016, incentrato sull'uso di questa categoria ben presente in particolar modo in Italia nel periodo che, tra le due guerre, vide l'affermarsi del Fascismo; JARRASSÉ 2020, che adotta un approccio comparativo tra Francia, Belgio e Italia.

¹⁴ Il nuovo percorso museale è stato concepito da Marianne Amar, Delphine Diaz, Emmanuel Blanchard, Camille Schmoll e Anouche Kunth sulla base di un lungo e impegnativo lavoro che ha coinvolto storici, geografi, sociologi e conservatori con il coordinamento di Romain Bertrand e Patrick Boucheron.

¹⁵ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1079900/f9.item> <26 gennaio 2026>. Al tempo gli stranieri a Parigi costituivano il 6% della popolazione.

nel 1917 viene creata un'apposita carta d'identità per gli immigrati (Fig. 3). Il contributo che l'esercito di soldati stranieri porta all'armata francese mette in moto un processo di reinterpretazione che, progressivamente, conduce a riformare il sistema coloniale in una direzione più liberale.

Nel Primo dopoguerra, s'incentiva l'arrivo di nuovi lavoratori stranieri che trovano impiego nella ricostruzione, nell'industria, nell'agricoltura. Nel 1931, all'epoca dell'Exposition Coloniale Internationale e dell'inaugurazione del Musée des Colonies, ci sono 2,7 milioni di stranieri in Francia: il 7% della popolazione. In questo contesto, si consolidano e si radicalizzano i movimenti xenofobi e si inaspriscono i sistemi di controllo e le pene per l'immigrazione illegale, mentre fervono iniziative di protesta civile e mobilitazione anticoloniale che coinvolgono cenacoli di studenti, artisti e intellettuali. A partire dal 1940, il regime collaborazionista di Vichy, in accordo con gli occupanti nazisti, mette in atto politiche antisemite, preconditione per le deportazioni degli ebrei.

Dal Secondo dopoguerra è storia recente: tra il 1947 e il 1975, il numero degli stranieri aumenta considerevolmente, passando a 3,4 milioni. Nel 1962 un milione di francesi rimpatria dall'Algeria ormai indipendente, mentre solo un'esigua minoranza dei quattrocentomila algerini che si trovano in Francia sceglie di mantenere la cittadinanza francese. Con la Guerra fredda, giungono rifugiati dai paesi comunisti. Arrivano anche esiliati politici che fuggono dalle dittature dell'America latina e richiedenti asilo dal Sud-est asiatico, mentre i processi di decolonizzazione aumentano i flussi migratori, in particolar modo dalle ex-colonie africane. Gli anni Settanta sono caratterizzati dalla crisi provocata dallo choc petrolifero: il governo di Jacques Chirac sospende l'immigrazione per motivi di lavoro, ricorre alle espulsioni e al cosiddetto 'aiuto al ritorno', che consiste nell'offerta di un sussidio in denaro a residenti stranieri che decidono di lasciare il paese volontariamente. Si moltiplicano gli scioperi e le manifestazioni sostenute dai sindacati, dagli intellettuali e dalle associazioni per la rivendicazione dei diritti degli immigrati riguardo ai salari, alle condizioni di lavoro e all'accesso agli alloggi (Fig. 4). Del 1983 è la celebre *Marche pour l'égalité et contre le racisme*, nata come reazione alle violenze della polizia contro i giovani di origine immigrata nella periferia di Lione, che si svolge tra il 15 ottobre e il 3 dicembre tra Marsiglia e Parigi coinvolgendo più di centomila persone. In un contesto politico in cui la sinistra è al potere, aumentano gli attentati razzisti e il Fronte Nazionale, fondato nel 1972 da Jean-Marie Le Pen, accresce in modo considerevole il suo consenso.

Oggi, è l'epoca dell'Europa, con la libera circolazione nello spazio Schengen, il rafforzamento di un'appartenenza sovranazionale determinato dai processi di destatalizzazione¹⁶, il consolidamento delle frontiere esterne e l'inasprimento delle misure di contenimento dei flussi migratori. All'inizio degli anni Ottanta, la percentuale di risposte positive alle domande di asilo da parte dell'Ufficio Francese per la Protezione dei Rifugiati e degli Apolidi (Ofpra) è del 75%; tale percentuale diminuisce considerevolmente in conseguenza di un importante lavoro di dissuasione all'ingresso, passando al 7,8% all'inizio degli anni duemila¹⁷. Questo dato significativo evidenzia un conflitto insanabile tra le politiche di regolamentazione delle migrazioni e gli ideali democratici relativi all'universalità dei diritti e alla piena uguaglianza della dignità umana; un conflitto che rivela la carica sovversiva della mobilità che contraddice la purezza e la stanzialità dello Stato¹⁸ e che si esprime nel «duplice imperativo securitario e umanitario»¹⁹: da un lato c'è la supremazia dello Stato moderno declinata nel controllo cinico del territorio, nella repressione, nell'esercizio della giustizia sociale limitata ai confini nazionali;

¹⁶ Cfr. RIGO 2007.

¹⁷ Cfr. FASSIN 2021, pp. 157-158.

¹⁸ Cfr. DI CESARE 2017, pp. 20 e sgg.

¹⁹ Cfr. FASSIN 2021, p. 167.

dall'altro c'è una costellazione specifica di valori morali e protocolli della compassione che fondano l'«ideale di una patria dei diritti dell'uomo»²⁰.

Nel percorso museale, le pratiche della mobilità, sia nel contesto della storia coloniale sia in quello della storia postcoloniale, sono illustrate collegando le vicende collettive a quelle individuali e familiari. I percorsi biografici di persone che hanno vissuto l'esperienza dell'immigrazione in Francia sono rievocati attraverso le testimonianze filmate, i diari scritti, le lettere, le fotografie, gli oggetti d'affezione e di memoria (Fig. 5). Ci si sofferma sulle ragioni della partenza, sugli immaginari, sul viaggio, sull'attraversamento delle frontiere, sulle trasformazioni prodotte dall'arrivo di migranti sulla conformazione degli spazi pubblici, dei quartieri urbani e delle banlieues, sul mercato degli alloggi, sulle dinamiche commerciali, sugli stili di vita, sulla configurazione di un contesto contraddistinto dal pluralismo linguistico, culturale e religioso, sui legami che gli immigrati intrattengono con i luoghi di origine.

Mobilità, confini, cittadinanza

La narrazione museale indugia in modo particolare sulla relazione che la storia dell'immigrazione intrattiene con la trasformazione dei principi giuridici di definizione dell'istituto della cittadinanza, che si connette alla questione dei diritti situandosi nel punto di intersezione tra le modificazioni dello statuto dei confini dello Stato e la mobilità vissuta dai migranti in quanto «cittadini della frontiera»²¹.

La legislazione francese in materia di cittadinanza ha conosciuto un'evoluzione caratterizzata da continue polarizzazioni, avanzamenti e ritirate che hanno accompagnato il corso dei mutamenti politici, sociali e culturali²². Basti qui ricordare i momenti più significativi. Nel 1790, un decreto adottato dalla Costituente stabiliva che era ammesso all'esercizio dei diritti di cittadino attivo chi era nato fuori dal regno da genitori stranieri, ma era residente in Francia da almeno cinque anni e aveva prestato giuramento civico. Nel 1804, il Codice civile napoleonico stabilì che la nazionalità francese si acquisiva per filiazione paterna (*ius sanguinis*) e portò a dieci anni il termine di residenza continuativa necessario per la richiesta di naturalizzazione. Nel 1889 fu adottato il 'doppio diritto di suolo', per cui un bambino nato in Francia da un genitore straniero a sua volta nato in Francia acquisiva di diritto la cittadinanza francese. La legge del 10 agosto del 1927 ridusse a tre anni il termine di soggiorno per richiedere la naturalizzazione. Pochi anni dopo, la legge del 22 luglio 1940 regolamentò la revisione delle naturalizzazioni concesse dalla normativa precedente, revocando la cittadinanza a diverse migliaia di persone: la gran parte di loro divenne apolide, mentre centinaia di ebrei denaturalizzati vennero deportati nei campi di sterminio. In conseguenza dei processi di decolonizzazione, tra il 1954 e il 1975, migliaia di francesi dei territori delle ex-colonie ottennero nuove nazionalità, mentre nel 1973 fu approvata la legge che contemplava l'acquisizione automatica della cittadinanza *iure soli* per i figli nati in Francia da genitori provenienti dalle ex-colonie. Infine, ben cinque riforme hanno riguardato il tema della cittadinanza tra il 1993 e il 2011.

La cittadinanza, in quanto costruita sul modello di un istituto giuridico esclusivo, è distribuita a chi non ne ha diritto a pieno titolo sulla base della disponibilità contingente di risorse alle quali permette di accedere in ogni diverso momento storico. Con ciò, i mutamenti normativi in materia di cittadinanza hanno influenzato in maniera significativa la composizione demografica e sociale dello Stato fino al presente, determinando la posizione giuridica delle persone e il riconoscimento della loro appartenenza o non appartenenza alla comunità

²⁰ Ivi, p. 171.

²¹ Cfr. MEZZADRA 2000.

²² Sul tema della relazione tra cittadinanza e nazionalità con particolare riguardo al contesto francese, rimando a BRUBAKER 1997.

nazionale. Una particolare centralità assume, in questa prospettiva, il concetto di territorio, inteso come istituzione e come spazio confinato che confligge con l'applicazione dello *ius migrandi*, di fatto sottoposto a costrizioni che ne condizionano l'esercizio all'effettiva disponibilità di risorse e alle politiche di disciplinamento delle migrazioni, in un tempo in cui il deterioramento dei diritti umani ha raggiunto un punto tale che sembra legittimo chiedersi se sia ancora effettivamente possibile parlare di accoglienza fuori dall'ambito della morale privata o religiosa.

Lungo questo percorso irregolare, la cittadinanza emerge non tanto come dato, come status codificato del divenire giuridico della persona, quanto come campo eterogeneo, aperto alla confutazione e costruito socialmente prima che politicamente. L'appartenenza a una comunità politica protetta, situata all'interno di un dominio territoriale confinato e riparato, è configurata dunque come proprietà, come risorsa limitata, come bene da distribuire secondo criteri arbitrari e intrinsecamente discriminatori che comprendono, ad esempio, il lavoro. Nel 1891, la metà degli immigrati presenti in Francia lavorava nei settori simbolici della rivoluzione industriale: miniere, siderurgia, chimica. Nel 1931, più di due immigrati su tre appartenevano a questi settori produttivi e, dopo la Seconda guerra mondiale, lo sviluppo del comparto industriale sarebbe stato impensabile senza la presenza dei lavoratori stranieri.

I meccanismi di regolazione della mobilità transnazionale inquadrano il rapporto tra gli immigrati e il territorio confinato in una relazione contrattuale che privilegia il paradigma lavoristico, per cui la prestazione lavorativa è principio normativo di integrazione, vincolo, dovere e presupposto affinché lo straniero venga accolto nel contesto produttivo come ospite. Si tratta di un'ospitalità condizionata, iscritta in uno scambio²³: il lavoro diventa il quadro in cui si intesse la relazione con lo straniero, che viene integrato come esternalità nel contesto produttivo e assegnato a un sottosistema giuridico, diverso da quello dei cittadini, che determina i suoi diritti fino a quando persiste il controllo sulla sua mobilità²⁴. Da qui la dialettica ospitalità/ostilità, ospite/ostaggio che negli ultimi decenni ha contrassegnato la retorica delle politiche francesi ed europee in materia di immigrazione, fondate sulla distinzione tra immigrazione regolare/irregolare che ha, nel tempo, condotto a ridurre l'ospitalità all'utilità e a distinguere gli immigrati in desiderati/indesiderabili ancor prima del loro ingresso nei territori nazionali²⁵. Ciò ha comportato un'accentuazione della determinazione statale della cittadinanza, tale per cui se da un lato si moltiplicano i conflitti politici sulle migrazioni, cresce l'attivismo contro il razzismo e contro le discriminazioni nei confronti delle minoranze, si fa più acceso il dibattito sulla giustizia globale e sulla cittadinanza universale, dall'altro si rafforza la relazione tra confine e confinamento, si intensificano cioè i processi di produzione di confini interni agli stessi territori confinati che determinano fenomeni di marginalizzazione, autoesclusione, bilanciamento continuo tra politiche umanitarie e politiche della sorveglianza, riduzione dei lavoratori migranti a mera forza lavoro senza diritti e senza costo sociale o a manodopera per i servizi meno qualificati e retribuiti²⁶.

Estetica migratoria: il ruolo dell'arte contemporanea

In una società ad alta mobilità, dove la domanda di appartenenza deve fare i conti con la perdita di continuità delle biografie personali e con le difficoltà di integrazione, una delle figure che meglio incarnano la complessità del tema del confine come schema di identificazione è quella dell'artista cosmopolita, che fa parte dell'élite migrante della conoscenza che non solo attraversa

²³ Cfr. AGIER 2018.

²⁴ Cfr. RIGO 2007, p. 67.

²⁵ Cfr. FASSIN 2021, pp. 146 e sgg.

²⁶ Cfr. HAAS 2024, pp. 174-229.

le frontiere, ma si assume la responsabilità politica di interrogare il contesto dell'insicurezza postmoderna, ponendosi come intermediario della pluralità sociale. Sam Durrant e Catherine M. Lord parlano a questo proposito di «estetica migratoria»²⁷, descrivendo l'arte nell'epoca attuale come contesto caratterizzato dal passaggio, dalla differenza culturale e dall'eterogeneità delle storie e delle tradizioni dei popoli in diaspora.

Ecco perché il museo dà così tanto spazio all'arte contemporanea. Già nel giardino antistante l'ingresso troviamo *Dans le bonheur* (2009) una scultura dell'artista di origini senegalesi Diadji Diop che fa riferimento al viaggio per mare, alla libertà e all'utopia di un mondo derazzializzato.

Nella prima sala del museo è collocata la suggestiva scultura sospesa di Gaëlle Choisine, dal titolo *Marchandage* (2023) consacrata alla memoria degli schiavi africani venduti e trasferiti con la forza verso il continente americano. L'opera, costituita da una rete intrecciata di fili di ferro e catene cui sono appese delle conchiglie, nasce dalla credenza che le anime degli schiavi, traumatizzate dall'esperienza della deportazione attraverso l'Atlantico, si rifugiassero nelle conchiglie marine per trovare pace.

Il percorso è disseminato di altre opere di artisti, alcuni piuttosto noti. Di Barthélémy Togu, ad esempio, sono presentati due lavori: la raccolta di timbri di legno con scritte che rimandano alla burocrazia sclerotizzata relativa al controllo delle frontiere (Fig. 6) e l'installazione *Road to Exile* (2008), un barcone di legno che naviga in un mare insidioso di bottiglie, ospitando un grosso carico di fagotti in tessuto wax-print che simboleggia il peso di attese, risorse umane e fardelli di tragedie personali che i migranti portano con sé.

Altro artista di origini camerunesi rappresentato in museo è Samuel Fosso, del quale si espone uno dei dittici fotografici facente parte della serie *Allongez-vous*, realizzata nel 2013. Si tratta di autoritratti in veste di soldati con i quali Fosso rende omaggio alla partecipazione dei militari africani che hanno combattuto al fianco dell'esercito francese durante la Prima e la Seconda guerra mondiale.

Di traumi migratori parla l'opera del 2007 dal titolo *Trauma / Alltag (Suitcase)* di Chiharu Shiota, costituita da una struttura metallica attraversata da una densa matassa di fili tesi da un'estremità all'altra al cui interno è collocata una valigia aperta, sospesa come in un bozzolo.

Un contributo significativo è quello di Moussa Sarr, che affronta il tema della razza in una videoinstallazione in cui si mostra davanti alla telecamera, come di fronte a uno specchio, mentre rimuove il trucco *Blackface* (2019).

Sulla quotidianità e sulle difficoltà dei giovani nordafricani immigrati nelle metropoli occidentali si sofferma Kader Attia con la sua *Machine à Rêves* (2008), un distributore automatico di prodotti, acquistabili per qualche gettone, che ironizzano sui cliché legati alla migrazione: troviamo, tra gli altri, un preparato industriale in scatola per cucinare la chorba, una confezione di salame di manzo, una guida per imparare a perdere l'accento arabo in tre giorni, un pacchetto di sigarette 'hallal', una confezione di antidepressivi, una scatola di profilattici, una carta di credito, un rossetto, un prodotto di bellezza per un effetto botox, una confezione di caramelle colorate.

Di particolare interesse è l'opera di Thomas Mailaender, che appartiene al registro artistico e, al contempo, a quello documentario. Si tratta di *Voitures Cathédrales*, fotografie di grande formato di automobili stracariche di bagagli, imbarcate sulle navi che transitano da una sponda all'altra del Mediterraneo, che l'artista ritrae durante l'estate del 2004 in occasione di un'esperienza di lavoro presso la Société Nationale Corse-Méditerranée di Marsiglia, uno dei principali porti di accesso alla Francia. L'aspetto monumentale di questi piccoli universi su

²⁷ Cfr. *ESSAYS IN MIGRATORY AESTHETICS* 2007.

quattro ruote è una materializzazione estremamente potente del confine, dell'attraversamento, delle diseguglianze economiche e dei conflitti culturali e sociali che ne derivano²⁸.

Le collezioni del museo comprendono inoltre numerose raccolte di documenti storici, filmati, documenti amministrativi, cartoline, manifesti politici e testimonianze fotografiche sulle condizioni di vita degli immigrati, sui movimenti dei popoli, sulla razzializzazione dei fenomeni migratori (Fig. 7).

Qualche riflessione conclusiva

C'è una continuità di fondo tra lo scopo originario del museo di glorificare la missione civilizzatrice della Francia nei territori d'oltremare – anche sottolineando il contributo in termini di risorse, soprattutto economiche, dato all'Impero dalle colonie –, e l'obiettivo del nuovo museo, che intende ripercorrere le vicende nazionali seguendo il filo della storia dell'immigrazione e sottolineando il ruolo che questa ha avuto nello sviluppo industriale, nelle trasformazioni sociali e nella vita culturale. L'idea che il museo vuole restituire è quella del ricco contesto multiculturale costituito dal sovrapporsi di flussi di persone – dagli italiani ai polacchi, dai maghrebini agli africani – che hanno portato ciascuna il proprio contributo. Le diverse traiettorie narrative configurano infatti un modello di inquadramento dell'immigrazione volto idealmente alla creazione di un crogiolo di cittadini differenti con gli stessi diritti, in linea con i principi valoriali propri di un paese che ha fatto dell'uguaglianza un paradigma di autorappresentazione. Il risultato è una narrazione in qualche misura epica, e tuttavia non pacificata, in cui le memorie individuali e di gruppo sono ricondotte alla storia unitaria della Francia che presenta un'evidenza fondamentale: oggi, quasi un terzo dei francesi ha origini straniere e la quasi totalità della popolazione ha una storia intrecciata con quella degli stranieri che in Francia sono venuti ad abitare nel corso dei secoli.

La stessa denominazione del museo, 'museo della storia dell'immigrazione', è in questo senso molto significativa. Per il sociologo franco-algerino Abdelmalek Sayad, pensare le pratiche della mobilità nei termini del binomio immigrazione-emigrazione significa necessariamente pensare al confine, alla frontiera, dunque allo Stato²⁹. Secondo Sayad, sulla base di questo binomio l'esistenza delle comunità migranti «prende la forma dell'*esistenza* nazionale, la forma della nazione (si è un *algerino* emigrato e, d'altra parte, si è un immigrato *algerino*)»³⁰.

Ora, è importante notare che il discorso sull'emigrazione manca completamente d'autonomia, in quanto subordinato al discorso dominante sull'immigrazione: «non essendo riuscito a fare dell'emigrazione e dell'emigrato un oggetto di scienza, esso si condanna, a dispetto o forse a causa dell'intenzione polemica che lo anima, a essere soltanto il pallido riflesso di ciò che viene detto dell'immigrazione»³¹. Questo per due ragioni: sociali e politiche. L'immigrazione, infatti, «si chiude con una *presenza*», mentre «l'emigrazione provoca un'*assenza*»; se «la presenza si impone, l'assenza si constata e niente più»³²; la presenza si esprime con un'eccedenza di estraneità che produce incertezza e che dunque ha bisogno di essere regolata, disciplinata, gestita, ricondotta all'ordine pubblico, mentre l'assenza ha bisogno, al limite, di essere colmata o negata³³. Queste differenze sono sostanziali, perché, di fatto, per conoscere l'emigrazione, si è costretti a far ricorso al linguaggio dell'immigrazione, a confrontarsi con ciò che viene detto e

²⁸ Il fondo relativo all'arte contemporanea del museo include molte altre opere di artisti, tra cui Bruno Boudjelal, Chen Zhen, Claire Fontaine, Ghazel, Bilal Hamdad, Laura Henno, Bouchra Khalili, Kimsooja, Malik Nejmi, Enrique Ramirez, Zineb Sedira, Djamel Tatah, Taysir Batniji, Chéri Samba.

²⁹ Cfr. SAYAD 2002, pp. 367 e sgg.

³⁰ Ivi, p. 171. Corsivi nell'originale.

³¹ Ivi, p. 161.

³² Ivi, p. 164. Corsivi nell'originale.

³³ *Ibidem*.

prodotto sull'immigrazione e sugli immigrati da un punto di vista situato, che è quello dei paesi di immigrazione che producono evidentemente un discorso in funzione delle proprie necessità e dei propri interessi. Osservare la mobilità attraverso la lente dell'immigrazione significa infatti produrre l'«altro»³⁴, inquadrare lo straniero come presenza «vischiosa»³⁵, adottare la strategia politica del confine, assumere la logica dei «nazionalismi introvertiti»³⁶ e degli spazi difesi da steccati come principio del sociale.

Questa prospettiva trascura il fatto che il desiderio di conquista da parte degli immigrati di un'identità nazionale francese, che ha sostenuto la grammatica assimilazionista delle politiche di integrazione in Francia per lungo tempo, ha progressivamente lasciato spazio all'assunzione della particolarità culturale come strumento di rivendicazione politica, come risposta al sentimento di sradicamento e come soluzione al bisogno di identificazione, in particolar modo nei comportamenti delle nuove generazioni, in un contesto sempre più caratterizzato dall'aumento delle disuguaglianze sociali e dai fenomeni di marginalizzazione delle persone con background migratorio, anche di quelle in possesso della cittadinanza. Per capire meglio queste implicazioni di ordine politico, occorre ricordare che alcuni degli studiosi che avevano partecipato alle consultazioni per la progettazione dell'allestimento del nuovo museo, tra cui Gérard Noiriel e Patrick Weil, nel 2007 rassegnarono le dimissioni dal comitato scientifico per protestare contro la creazione di un Ministero dell'Immigrazione e dell'Identità Nazionale, instaurato sotto la presidenza di Nicolas Sarkozy³⁷.

Su tali questioni il dibattito culturale e il discorso politico in Francia è tutt'ora molto acceso e contrassegnato da frizioni che sono il riflesso di complessità e difficoltà irrisolte che minano la coesione sociale, mentre troppo spesso nel discorso pubblico, nelle narrazioni mediatiche e nelle politiche europee l'immigrazione è affrontata secondo un paradigma conflittuale ed emergenziale che non rende giustizia alla complessità di un fenomeno strutturale che non investe soltanto la tutela dei diritti, ma si gioca in misura sempre più rilevante a livello sociale e culturale, nel concreto delle dinamiche di convivenza.

³⁴ Cfr. FAUVEL 2014.

³⁵ Cfr. BAUMAN 1999, pp. 55 e sgg.

³⁶ Cfr. BECK 2003, pp. 7-13.

³⁷ Il Ministero fu soppresso nel 2010.

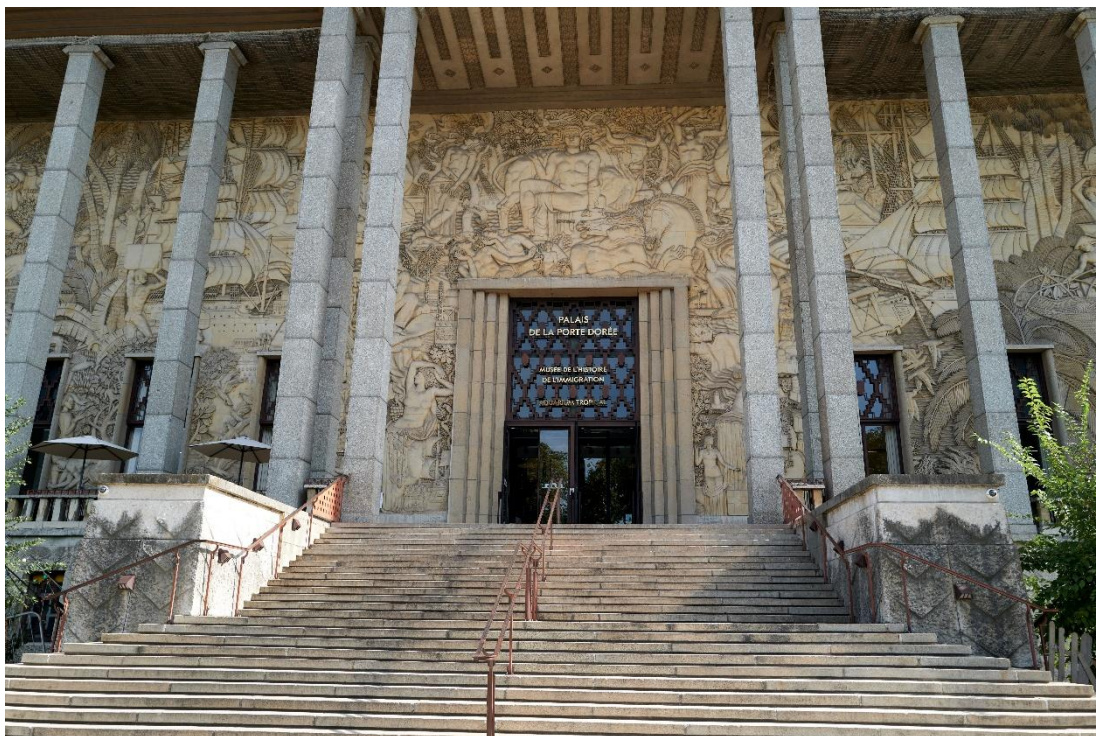


Fig. 1: Ingresso del Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi. Foto Valentina Lusini



Fig. 2: La prima sala del museo: in primo piano la scultura sospesa di Gaëlle Choisne, dal titolo *Marchandage*, 2023. Foto Valentina Lusini

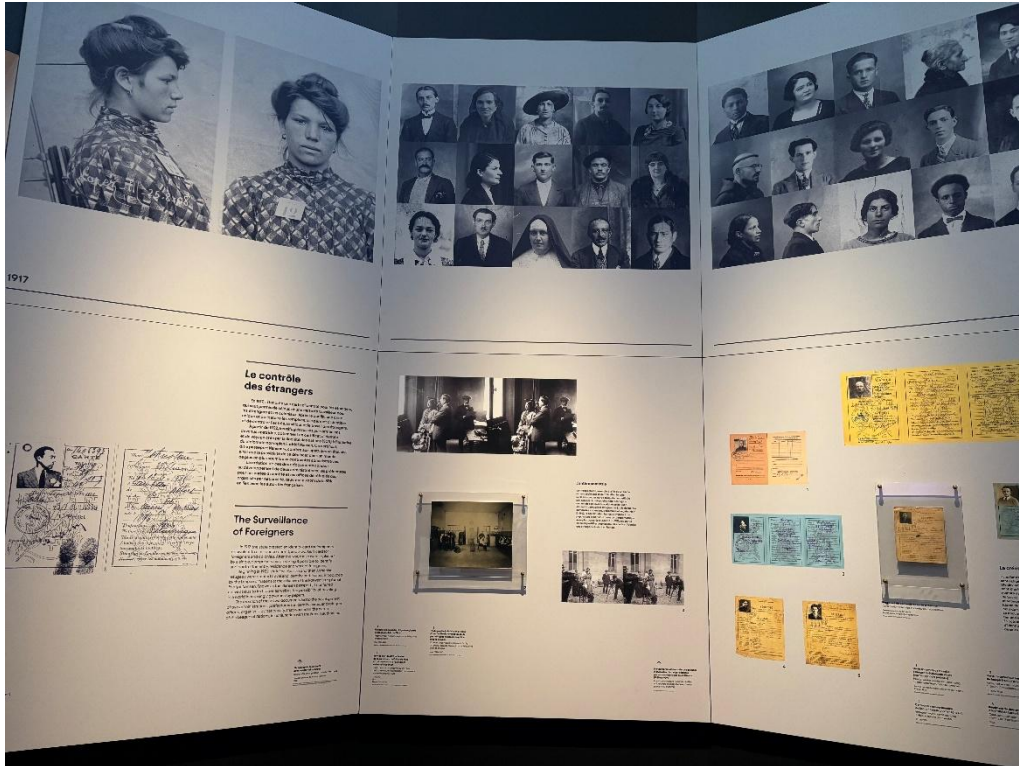


Fig. 3: Particolare dell'allestimento: pannello dedicato al 1917, anno in cui viene creata un'apposita carta d'identità per gli immigrati. Foto Valentina Lusini



Fig. 4: Particolare dell'allestimento: composizione di manifesti e volantini politici e sindacali. Foto Valentina Lusini



Fig. 5: Particolare dell'allestimento: pannello dedicato alla storia di Nikolai Angelov, nato in Bulgaria, naturalizzato francese nel 2016, che ha donato al museo un cellulare e un sacco a pelo, due oggetti significativi del suo percorso migratorio. Foto Valentina Lusini



Fig. 6: Particolare dell'installazione *Carte de séjour, Mamadou, France, Clandestin* (Tampons et Empreintes), Barthélémy Togo, 2010. Foto Valentina Lusini

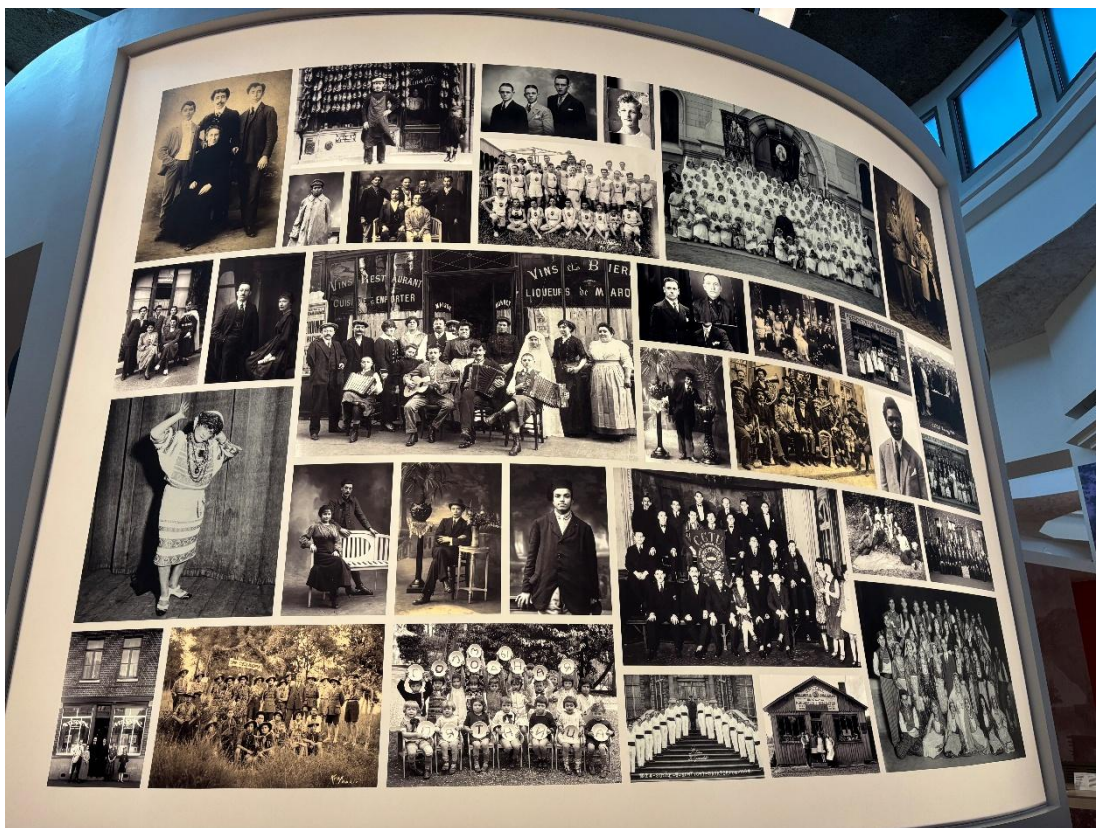


Fig. 7: Particolare dell'allestimento: composizione di ritratti fotografici. Foto Valentina Lusini

BIBLIOGRAFIA

AGERON 1984

C.-R. AGERON, *L'Exposition Coloniale de 1931: mythe républicain ou mythe impérial?*, in *Les lieux de mémoire*, I: *La République*, a cura di P. Nora, Bari 1984, pp. 561-591.

AGIER 2018

M. AGIER, *L'étranger qui vient. Repenser l'hospitalité*, Parigi 2018.

BAUMAN 1999

Z. BAUMAN, *La società dell'incertezza*, Bologna 1999.

BLANCHARD 2003

P. BLANCHARD, *Musée des Immigrations ou musée des Colonies*, «L'Humanité», 3 décembre 2003.

BLIND—MARTIN—TAFFIN 2000

C. BLIND, A. MARTIN, D. TAFFIN, *Pour une sociologie du musée colonial: pratiques et représentations du musée de la France d'Outre-mer à travers la constitution de ses collections*, in *DU MUSÉE COLONIAL AU MUSÉE DES CULTURES DU MONDE* 2000, pp. 43-69.

BRUBAKER 1997

R. BRUBAKER, *Cittadinanza e nazionalità in Francia e in Germania*, Bologna 1992 (edizione originale *Citizenship and Nationhood in France and Germany*, Cambridge - Londra 1992).

BRUNHAMMER—CULOT ET ALII 2002

Y. BRUNHAMMER, M. CULOT ET ALII, *Le palais des colonies. Histoire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, Parigi 2002.

CHANDLER 1990

A. CHANDLER, *Empire of the Republic: The Exposition Coloniale Internationale de Paris, 1931*, «Contemporary French Civilization», 14, 1, 1990, pp. 89-99.

CHEVAL 2000

F. CHEVAL, *Un projet impérial*, in *Du musée colonial au musée des cultures du monde*, in *DU MUSÉE COLONIAL AU MUSÉE DES CULTURES DU MONDE* 2000, pp. 35-42.

CIMOLI 2018

A.C. CIMOLI, *Musei delle migrazioni in Europa*, Bologna 2018.

DI CESARE 2017

D. DI CESARE, *Stranieri residenti. Una filosofia della migrazione*, Torino 2017.

DU MUSÉE COLONIAL AU MUSÉE DES CULTURES DU MONDE 2000

Du musée colonial au musée des cultures du monde, atti del convegno organizzato dal Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges-Pompidou, a cura di D. Taffin, Parigi 2000.

ESSAYS IN MIGRATORY AESTHETICS 2007

Essays in Migratory Aesthetics: Cultural Practices Between Migration and Artmaking, a cura di S. Durrant e C.M. Lord, Amsterdam - New York 2007.

FASSIN 2021

D. FASSIN, *Ragione umanitaria. Una storia morale del presente*, Roma 2021 (edizione originale *La raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Parigi 2010).

FAUVEL 2014

M. FAUVEL, *Exposer l'autre'. Essai sur la Cité nationale de l'histoire de l'immigration et le Musée du quai Branly*, Parigi 2014.

FEAU 1999

É. FEAU, *L'art africain au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie: collections et perspectives pour le Musée du quai Branly*, «Cahiers d'études africaines», 39, 155-156, 1999, pp. 923-938.

GAUGUE 1999

A. GAUGUE, *Musées et colonisation en Afrique tropicale*, «Cahiers d'études africaines», 39, 155-156, 1999, pp. 727-745.

GOMANE 1981

J.-P. GOMANE, *L'héritage colonial. Souvenirs d'une Exposition*, «Études», 354/6, 1981, pp. 745-760.

GRUSON 2017

L. GRUSON, *Le Musée national de l'Histoire de l'immigration. Genèse d'un musée*, Parigi 2017.

HAAS 2024

H. DE HAAS, *Migrazioni. La verità oltre le ideologie. Dati alla mano*, Torino 2024 (edizione originale *How Migration Really Works. A Factful Guide to the Most Divisive Issue in Politics*, Londra 2023).

JARRASSÉ 2002

D. JARRASSÉ, *L'art colonial, entre orientalisme et art primitif. Recherche d'une définition*, «Histoire de l'art», 51, 2002, pp. 3-16.

JARRASSÉ 2016

D. JARRASSÉ, *Usage fasciste de l'art colonial et de dénis d'histoire de l'art. Les Mostre d'arte coloniale (Rome 1931 et Naples 1934)*, «Studiolo», 13, 2016, pp. 236-263.

JARRASSÉ 2022

D. JARRASSÉ, *Fiction coloniale et esthétique du divers. Le bas-relief d'Alfred Janniot au palais de la porte Dorée*, Le Kremlin-Bicêtre 2022.

JARRASSÉ 2020

D. JARRASSÉ, *Définitions et usages propagandistes de l'art colonial. Approche comparée entre la Belgique, la France et l'Italie (1920-1940)*, in *Il confronto con l'alterità tra Ottocento e Novecento. Aspetti critici e proposte visive*, a cura di G. Tomasella, Macerata 2020, pp. 11-30.

JARRASSÉ 2024

D. JARRASSÉ, *L'évolution des lectures du bas-relief du palais des Colonies*, «Hommes & Migrations», 1346-1347, 2024, pp. 95-103.

JOUBERT 1999

H. JOUBERT, *Les musées: la construction de l'identité nationale nigériane en pays yoruba*, «Cahiers d'études africaines», 39, 155-156, pp. 845-873.

LEBOVICS 1989

H. LEBOVICS, *Donner à voir l'empire colonial: l'Exposition Coloniale Internationale de Paris en 1931*, «Gradhiva», 7, 1989, pp. 18-28.

LUSINI 2004

V. LUSINI, *Gli oggetti etnografici tra arte e storia: l'immaginario postcoloniale e il progetto del Musée du quai Branly a Parigi*, Torino 2004.

MALRAUX 1947

A. MALRAUX, *Le musée imaginaire*, Ginevra 1947.

MEZZADRA 2000

S. MEZZADRA, *Cittadini della frontiera e confini della cittadinanza. Per una lettura politica delle migrazioni contemporanee*, «Aut Aut», 298, 2000, pp. 133-153.

MONJARET–ROUSTAN–EIDELMAN 2005

A. MONJARET, M. ROUSTAN, J. EIDELMAN, *Fin du maa: un patrimoine revisité*, «Ethnologie française», 35, 4, 2005, pp. 605-616.

MORTON 1998

P. A. MORTON, *National and Colonial: The Musée des Colonies at the Colonial Exposition, Paris, 1931*, «The Art Bulletin», 80, 2, 1998, pp. 357-737.

MUSEUMS AND MIGRATION 2014

Museums and Migration. History, Memory and Politics, a cura di L. Gouriévidis, Londra - New York 2014.

PERROT 1999

C.-H. PERROT, *Un musée royal au début du XIXe siècle en Ashanti: l'Aban*, «Cahiers d'études africaines», 39, 155-156, 1999, pp. 875-884.

PORTO 1999

N. PORTO, *Manageable Past: Time and Native Culture at the Dundo Museum in Colonial Angola*, «Cahiers d'études africaines», 39, 155-156, 1999, pp. 767-787.

RIGO 2007

E. RIGO, *Europa di confine. Trasformazioni della cittadinanza nell'Unione allargata*, Roma 2007.

SAYAD 2002

A. SAYAD, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano 2002 (edizione originale *La double absence. Des illusions de l'emigré aux souffrances de l'immigré*, Parigi 1999).

TAFFIN 1999

D. TAFFIN, *Du musée de la France d'Outre-mer au Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie (1960-1980)*, «Les Cahiers de l'École Nationale du Patrimoine», 5, pp. 113-127.

TRICOIRE 2024

M. TRICOIRE, *Les fresques de la salle des fêtes du palais des Colonies de Pierre-Henri Ducos de La Haille*, «Hommes & Migrations», 1346-1347, 2024, pp. 58-63.

ABSTRACT

Questo scritto si propone di tracciare brevemente la storia del Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi e di descrivere i contenuti essenziali dell'allestimento permanente, portando un contributo di approfondimento sulla musealizzazione delle pratiche della mobilità nel contesto della storia coloniale e postcoloniale francese, con un focus sulle installazioni artistiche che, nel contesto espositivo, s'interrogano sui movimenti dei popoli, sulla razzializzazione dei fenomeni migratori e sulla relazione costitutiva che lega l'istituzione del confine, inteso come frontiera geopolitica e simbolica, al vincolo della cittadinanza.

This paper aims to briefly trace the history of the Musée National de l'Histoire de l'Immigration in Paris and describe the essential contents of the permanent exhibition, providing an analysis of the musealisation of mobility practices in French colonial and post-colonial history, with a focus on contemporary artworks that, in the exhibition context, question the movements of peoples, the racialisation of migratory phenomena and the constitutive relationship that links borders, understood as geopolitical and symbolic frontiers, to the notion of citizenship.