

Musée de L'Homme, un dramma in tre atti

Musée de l'Homme, a drama in three acts

Giovanni Pinna

Già direttore del Museo di Storia Naturale di Milano. E-mail: giovanni@pinna.info

Come ogni museo, anche il Museo parigino di etnografia del Trocadéro, divenuto poi Musée de l'Homme, ha avuto una storia complessa, frutto dell'intersecarsi dei diversi ruoli che esso ha ricoperto nella società e nel mondo della scienza: laboratorio di produzione scientifica e di elaborazione concettuale delle discipline dell'uomo, istituto di istruzione superiore attraverso le "chairs" che hanno avuto sede entro le sue mura, luogo di raccolta e di custodia di importanti collezioni, istituto di educazione popolare grazie alle gallerie permanenti e alle mostre temporanee; una funzione, quest'ultima, che a dire dei colleghi francesi ha più volte cambiato nome in parallelo con l'evolversi della società: "educazione popolare" negli anni Trenta, "animazione socio-culturale" negli anni della contestazione fra il '60 e l'80, "mediazione culturale" oggi.

Questa storia complessa del museo non è stata né progressiva né lineare, ma avuto alti e bassi, momenti creazione e di distruzione dell'etnografia museale in Francia che la storica dell'antropologia Christine Laurière ha paragonato al ciclo sessantennale del calendario Maya. "dopo il 1878 - ha scritto la Laurière- ogni sessant'anni, un nuovo progetto sorge dalla terra - il museo di etnografia del Trocadéro, il Musée de l'Homme, il Musée du quai Branly, si sono succeduti facendo tesoro delle stesse collezioni pubbliche aumentate ogni volta da riorganizzazioni e da acquisizioni. Questa storia piena di contrasti, a volte balzubiente, è segnata da successi che si trasformano immancabilmente in fallimenti, i successi di un certo momento sfociano regolarmente due generazioni più tardi in un punto morto, in un fallimento istituzionale e intellettuale, per l'obsolescenza molto rapida di questa istituzione.

Ogni volta, la riconfigurazione del settore museale si accompagna a una retorica che nel caso migliore si basa su argomenti che spazzano l'antico ordine con un manrovescio immemore del passato, e nel caso peggiore su un miscuglio di imprecazioni deprecabili, comporta una ridefinizione dell'obiettivo scientifico, un rinnovamento del messaggio destinato alla comunità dei colleghi e al pubblico, e obbedisce anche a vere e proprie sfide politiche, come se la nazione, i suoi dirigenti e i suoi scienziati, ma anche la società, facciano fatica a identificarsi in questi spazi giudicati problematici poichè si interrogano sulla realtà del mondo, sul suo ordinamento simbolico (...)" (Laurière in Blanckaert, 2015).

Personalmente non ho elementi sufficienti per poter-

Like any museum, Paris' Ethnographic Museum of the Trocadéro (later to become the Musée de l'Homme) had a complex history due to the interweaving of the various roles it played in society and in the world of science: laboratory of scientific production and conceptual elaboration of human disciplines, institute of higher education through the "chairs" hosted within its walls, custodian of important collections, institute of popular education thanks to the permanent galleries and temporary exhibitions. According to our French colleagues, the name of the last-mentioned function has changed often, in parallel with the evolution of society: "popular education" in the 1930s, "socio-cultural entertainment" in the years of contestation between the 1960s and 1980s, "cultural mediation" today.

The complex history of the museum was neither progressive nor linear. It had highs and lows, moments of creation and destruction of museum ethnography in France, which the historian of anthropology Christine Laurière compared with the sixty-year cycle of the Mayan calendar: "After 1878, a new project sprang forth from the earth every sixty years - the Ethnography Museum of the Trocadéro, the Musée de l'Homme and the Musée du quai Branly in succession, exploiting the same public collections, increased each time by reorganization and acquisitions. This history, full of contrasts and sometimes stuttering, is marked by successes that were invariably transformed into failures, the successes of a certain period regularly came to a dead end, to an institutional and intellectual failure, two generations later because of the very rapid obsolescence of the institution. Each time, the reconfiguration of the museum sector was accompanied by a rhetoric based, in the best case, on arguments that swept away the old order with a brusque manoeuvre oblivious to the past and, in the worst case, on a tangle of deplorable imprecations. It led to a redefinition of the scientific objective and a renewal of the message destined for the museology community and the general public, and it also conformed to true political challenges, as if the nation, its leaders and its scientists, but also society, struggled to identify themselves in these spaces considered problematic since they questioned the reality of the world, its symbolic order (...)" (Laurière in Blanckaert, 2015).

Personally, I am not sufficiently informed to be able to explore a history that has had such scientific, cultural, social and political implications, and on

mi addentare in una storia che ha avuto implicazioni scientifiche, culturali, sociali e politiche, e su cui molto è stato scritto. Ne è un esempio il libro dell'antropologo Benoît de L'Estoile, pubblicato per la prima volta nel 2007, che ripercorre, inserendola nel dibattito sugli oggetti etnografici - testimonianze o arts premiers - la storia del museo partendo dalla esposizione coloniale di Vincennes del 1931, fino al suo declino determinato da un'alta volontà politica, alla perdita della sua anima etnografica e alla sua trasformazione in museo che ben poco ha a che vedere con il progetto che era andato formandosi nel corso degli anni Trenta e Quaranta e che ha accolto per almeno tre decenni del secondo dopoguerra studiosi, studenti e semplici appassionati della storia dell'uomo e della varietà delle culture umane.

Nondimeno non posso esimermi dal premettere una breve introduzione storica per prendere contatto con l'esposizione permanente del Musée de l'Homme completamente rinnovata nel 2015, per illustrare il suo messaggio culturale e per capire, se è possibile, quale immagine il museo vuole offrire di sé. Fino a qualche anno fa le gallerie espositive dei musei erano la rappresentazione pubblica dei contenuti in termini di ricchezza, varietà o rarità delle collezioni, e in termini di sapere scientifico. Attraverso queste gallerie i visitatori potevano avere la percezione di quanto avveniva all'interno dell'istituzione, nei laboratori e nei depositi, e all'esterno, negli scavi preistorici e nelle campagne di ricerca sul terreno organizzate dal museo. Le esposizioni mostravano cioè al pubblico l'anima scientifica del museo e la sua vitalità culturale, ma anche il suo stato di salute, percepibile dalla quantità di polvere presente sugli oggetti esposti, dal tasso di ingiallimento delle didascalie o dall'opacità dei vetri delle teche espositive. Oggi le cose sono cambiate: volendo rincorrere la spettacolarità spesso imposta dai magri bilanci o, ancor più di frequente, da dictat di politici che strizzano l'occhio alle statistiche di affluenza, alcuni musei hanno realizzato esposizioni attraverso cui è difficile scoprire l'anima del museo.

Questo è anche il caso del Musée de l'Homme? Forse sì, ma solo in parte, poiché la nuova esposizione è portatrice di un preciso messaggio.

ATTO PRIMO

Il nostro inizia un anno prima dell'esposizione universale del 1878, quando si progettò di creare un "Muséum ethnographique des missions scientifiques", per accogliere gli oggetti che le missioni d'oltremare portavano in Francia, e per far conoscere a un pubblico sempre più curioso le produzioni dei popoli "primitivi" dell'impero coloniale, in quegli anni in piena espansione. Durante l'esposizione universale questi manufatti, assieme alle testimonianze della preistoria umana, furono proposti al pubblico

which so much has been written. An example is the book by anthropologist Benoît De L'Estoile, published for the first time in 2007. It covers the history of the museum, including it in the debate on the ethnographic objects (testaments or "arts premiers"). This history extends from the colonial exhibition of Vincennes in 1931 to the institution's decline caused by high political will, to the loss of its ethnographic soul and to its transformation into a museum that has little to do with the project developed during the 1930s and '40s and that, for at least three decades after the Second World War, welcomed scholars, students and simple aficionados of the history of mankind and the variety of human cultures.

Nevertheless, I cannot fail to provide a brief historical introduction in order to present the permanent exhibition of the Musée de l'Homme (completely renovated in 2015), to illustrate its cultural message and to understand, if possible, what image of itself the museum wishes to propose. Until a few years ago the museum's exhibition galleries were the public representation of its contents, in terms both of the wealth, variety or rarity of the collections and of scientific knowledge. By means of these galleries, the visitors could perceive what was happening inside the institution, in the laboratories and in the storerooms, and outside it, in the prehistoric excavations and field research campaigns organized by the museum. That is, the exhibitions demonstrated to the public the museum's scientific spirit and its cultural vitality, but also its state of health, as shown by the amount of dust on the displayed objects, the yellowing of the captions or the opacity of the glass of the display cases. Yet things have changed today: wishing to pursue the spectacularity often imposed by meagre budgets or, more commonly, by the dictats of politicians with an eye on attendance statistics, some museums have set up exhibitions by means of which it is very difficult to appreciate the institution's soul. Is this also the case for the Musée de l'Homme? Perhaps it is, but only in part since the new exhibition is the bearer of a precise message.

ACT I

Our story begins a year before the Paris World's Fair of 1878 with the plan to create a "Muséum ethnographique des missions scientifiques" to house the objects brought to France after overseas missions and to make known to an ever more curious public the productions of the "primitive" peoples of the colonial empire, in full expansion in those years. During the World's Fair, these artefacts, along with the testaments to human prehistory, were displayed in the Moorish-style palace built on the hill of Chaillot, known as Trocadéro in commemoration of the French capture of the Trocadero fort at Cadiz in 1826. In 1879, after the end of the World's Fair, the

nel palazzo in stile moresco costruito sulla collina di Chaillot, noto come Trocadéro in ricordo della commemorazione della presa francese della fortezza del Trocadero di Cadice avvenuta nel 1826. Nel 1879, terminata l'esposizione universale, la collezione etnografica ricevette lo status di museo di etnografia che da quel momento, per quasi un sessantennio, fu conosciuto come Musée du Trocadéro. Secondo la prassi scientifica dell'epoca che teneva separate l'antropologia fisica e la preistoria dall'etnografia intesa come lo studio dei modi di vita e delle lingue dei singoli gruppi umani, il Musée du Trocadéro conservò le testimonianze delle culture, mentre le collezioni di antropologia e di preistoria umana tornarono all'istituto di paleontologia del Muséum d'Histoire Naturelle da cui erano venute, e le collezioni di archeologia e preistoria della Francia presero la via del museo di Saint-Germain-en-Laye, fondato da Napoleone III nel 1862.

Nel corso degli anni, nel nuovo museo sulla collina di Chaillot si andò accumulando una ingente collezione con quanto esploratori, studiosi, missionari, funzionari coloniali, e militari riportavano dalle colonie; oggetti della vita materiale, abiti e armi che dalle teche in cui erano racchiusi parlavano al pubblico dei popoli di tutte le terre dell'impero. Data la natura e la provenienza di queste collezioni il museo del Trocadéro divenne la rappresentazione fisica della politica coloniale della III Repubblica e la vetrina dell'impero francese d'oltremare, cosa che non rinnegò sino al secondo conflitto mondiale e all'inizio dello scricchiolio delle colonie, come si evince, per esempio, dalla partecipazione del museo all'esposizione coloniale del 1931 con la mostra "Exposition ethnographique des colonies françaises" e con le mostre sulla Caledonia e sul Sahara Francese del 1934 (de L'Estoile, 2010 pp. 253-256), cui partecipò anche il Ministero delle Colonie italiano con la presentazione degli scavi archeologici allora in corso in Tripolitania e in Cirenaica. Il museo del Trocadéro non fu tuttavia un museo coloniale, come lo era quello di Vincennes fondato in occasione dell'esposizione del 1931 per educare il pubblico informandolo sulla storia della colonizzazione francese e sulle risorse economiche dell'impero, ma un museo etnografico con collezioni provenienti da tutto il mondo che aveva lo scopo di illustrare ogni aspetto della vita delle comunità umane e di dedurre dagli oggetti tipici di ogni popolazione i modi di vita caratteristici delle diverse regioni geografiche. Seguendo questo principio, il primo direttore del museo, l'antropologo Ernest-Théodore Hamy, organizzò l'esposizione per aree geografiche "all'interno di ogni sezione geografica identificò gli oggetti in funzione del gruppo etnico/razziale di appartenenza (...), poi riunì tali oggetti secondo il loro impiego, in funzione di una gerarchia dei bisogni corrispondenti, dai più semplici ai più complessi: l'alimentazione, le armi, le abita-



Fig. 1. Uno dei busti riproducenti i diversi tipi razziali.

One of the busts reproducing the various racial types.

ethnographic collection received the status of a museum of ethnography, which for almost sixty years was known as the Musée du Trocadéro. According to the scientific practices of the time which kept physical anthropology and prehistory separate from ethnography (understood as the study of the lifestyles and languages of individual human groups), the Musée du Trocadéro conserved the testaments to cultures, while the anthropology and human prehistory collections returned to the palaeontology institute of the Musée d'Histoire Naturelle (from which they had come) and the archaeology and French prehistory collections went to the museum of Saint-Germain-en-Laye founded by Napoleon III in 1862.

Through the years, the new museum on the hill of Chaillot amassed a large collection of items that explorers, scholars, missionaries, colonial officials and soldiers brought back from the colonies: objects of material life, clothes and weapons, which from their display cases spoke to the public about the peoples of all the various lands of the empire. Given the nature and provenance of these collections, the Trocadéro museum became the physical representation of the colonial policy of the Third Republic and the showcase of the French overseas empire, something it did not renounce until the Second World War and

zioni, l'abbigliamento, le comunicazioni, gli utensili industriali e commerciali, infine la vita artistica, spirituale e sociale" (Conklin, in Blanckaert, 2015). Le due gallerie principali furono dedicate all'etnografia europea, soprattutto francese, e alle culture americane, soprattutto precolombiane, mentre Oceania, Asia e Africa furono relegate in spazi più piccoli. In esse busti riproducevano i diversi tipi razziali (fig. 1), manichini mostravano gli abiti tipici, maschere e panoplie di lance erano attaccate verticalmente ai muri e in vetrine orizzontali erano esposte le ceramiche precolombiane e la collezione di mummie peruviane.

All'inizio del Novecento la mancanza di fondi che impediva un'adeguata manutenzione, una decente illuminazione delle gallerie espositive e l'acquisto di nuove vetrine, e lo spazio divenuto sempre più ristretto con l'aumentare delle collezioni, avevano reso il museo un "bric-à-brac polveroso di collezioni esotiche tenute in condizioni di conservazione deplorabili", che tuttavia non mancava di fascino. In questo ammasso polveroso di oggetti solo in parte aperto al pubblico, gli artisti della scuola di Parigi scoprirono infatti un nuovo mondo; Picasso e Matisse, buoni frequentatori del museo, videro nelle maschere e nelle sculture africane esposte nelle vetrine del museo espressioni artistiche dalle innegabili qualità estetiche, e aprirono così nuove riflessioni sulle "arts premiers", e nuovi spazi al collezionismo. Più tardi, quando Henry Rivière metterà mano alla riorganizzazione delle esposizioni del museo del Trocadéro per la sua nuova veste di Musée de l'Homme, contesterà il concetto di "arte negra", negherà agli oggetti etnografici il solo valore estetico e li ricondurrà alla funzione originaria di testimoni delle culture umane (Rivière, 1931).

Nel 1906, per protestare contro l'insostenibile situazione del museo, Hamy diede le dimissioni e fu sostituito da René Verneau titolare, come il suo predecessore, della cattedra di antropologia del Muséum d'Histoire Naturelle, il che stabilì di fatto l'unione fra il Muséum e il museo del Trocadéro che sarà sancita amministrativamente solo nel 1928 quando la cattedra di antropologia fu trasferita al Musée de l'Homme. Gli anni della direzione Verneau segnarono una crisi d'identità del museo e un crescente disinteresse della pubblica amministrazione. Il museo sarebbe stato probabilmente destinato a chiudere se nel 1928 non si fosse verificato un "coup de théâtre" che diede inizio al secondo dei cicli evocati da Christine Laurière. In quell'anno l'etnologo Paul Rivet, che nel 1925 aveva fatto entrare l'etnografia all'università creando la cattedra di etnologia assieme a Lucien Lévy-Bruhl e a Marcel Mauss, fu eletto alla cattedra di antropologia del Muséum d'Histoire Naturelle e contemporaneamente assunse la direzione del museo del Trocadéro.

the beginning of the breakup of the colonies. This is evident from the museum's participation in the 1931 colonial exposition, with the exhibition "Exposition ethnographique des colonies françaises", and the exhibitions in 1934 on French Caledonia and Sahara (De L'Estoile, 2010 pp. 253-256), the latter seeing the participation of the Italian Ministry of the Colonies with the presentation of the archaeological excavations then under way in Tripolitania and Cyrenaica. Nevertheless, the Trocadéro museum was not a colonial museum, as was that of Vincennes, founded on the occasion of the 1931 exposition to educate the public by informing it of the history of French colonization and the economic resources of the empire. Instead, it was an ethnographic museum with collections from all over the world whose purpose was to illustrate all aspects of the life of human communities and to infer from the typical objects of each population the characteristic ways of life of the various geographical regions. Following this principle, the first director of the museum, the anthropologist Ernest-Théodore Hamy, organized the exhibition by geographical areas: "within each geographical section, he identified the objects according to the ethnic/racial group to which they belonged (...), then he grouped these objects according to their use, based upon a hierarchy of corresponding needs, from the simplest to the most complex: food preparation, weapons, housing, clothing, communications, industrial and commercial tools, and finally the artistic, spiritual and social life" (Conklin, in Blanckaert, 2015). The two main galleries were devoted to European (especially French) ethnography and American (especially pre-Columbian) cultures, while Oceania, Asia and Africa were relegated to smaller spaces. In these spaces, busts reproduced the various racial types (fig. 1), mannequins showed the typical clothes, masks and assortments of spears were attached vertically on the walls, and pre-Columbian ceramics and the collection of Peruvian mummies were exhibited in horizontal display cases.

At the beginning of the 20th century, the lack of funds (preventing adequate maintenance, decent lighting of the exhibition galleries and the purchase of new display cases) and the increasingly restricted space due to expansion of the collections had rendered the museum a "dusty bric-à-brac of exotic collections kept in deplorable conservation conditions", which nonetheless was not lacking in appeal. Indeed, the artists of the Paris school discovered a new world within this dusty mass of objects only partially open to the public. Picasso and Matisse, frequent museum visitors, considered the African masks and sculptures in the display cases to be artistic expressions of undeniable aesthetic quality, and they opened both new discussions on the "arts premiers" and new horizons for collectors. Later, when Georges-Henry

ATTO SECONDO

In antitesi con l'antropologia razziale, Paul Rivet (1929) sosteneva un'antropologia sociale e culturale in cui etnografia, preistoria e archeologia dovevano essere considerati "tre aspetti di una sola e medesima scienza, separati da linee di demarcazione assolutamente artificiali". Per quegli anni si trattava di un'antropologia rivoluzionaria, secondo cui natura e cultura formavano un "continuum" e in cui antropologia fisica, etnografia, sociologia, linguistica erano chiamate a convergere nell'etnologia come scienza dell'uomo unitaria, cosa peraltro già sostenuta qualche decennio prima da Armand de Quatrefages anch'egli direttore della cattedra di antropologia del Muséum (Introduction anthropologique, 1890).

Sulla base di questi presupposti Rivet lavorò per trasformare il museo del Trocadéro in luogo di ricerca scientifica e istituto di diffusione della scienza dell'uomo in grado di mostrare l'umanità come un tutto indivisibile. Non più quindi un museo etnografico consacrato solo alla descrizione della cultura materiale delle civiltà primitive, ma un museo dell'uomo biologico e culturale destinato a raccogliere, conservare ed esporre gli archivi dell'umanità sotto tutte le loro faccettature, preistoriche, fisiche, culturali, tecnologiche, e a spiegare alla società le origini dell'uomo, la diversità culturale e la diversità fisica nell'unità della specie umana, (Laurière, in Blanckaert). Esso non sarebbe più stato un polveroso deposito di manufatti di dubbia provenienza, ma un museo-laboratorio, centro di documentazione, di insegnamento e di ricerca, una cittadella delle scienze umane, con sale espositive, conferenze, programmi cinematografici, spazi per la musica e le danze esotiche, sale di audizioni, bar, libreria e biblioteca; un museo in cui gli oggetti sarebbero stati studiati ed esposti per comprendere come si crea la cultura, come il mondo e l'uomo interagiscono e si modificano. Nel 1933, per questo nuovo modello museale che si proponeva di cambiare radicalmente il rapporto fra le discipline per raggiungere una visione globale e unitaria dell'umanità, il musicologo André Schaeffner suggerì il nome di Musée de l'Homme.

Fra il 1931 e il 1934 ebbe luogo una prima riorganizzazione del museo. Nuove esposizioni furono progettate soprattutto da Georges-Henri Rivière che era stato associato al museo fin dal 1928, e che aveva maturato una vasta conoscenza dei musei etnografici nordamericani e europei, sui quali scrisse che "la luce artificiale, distribuita in modo sapiente, mette in valore gli oggetti etnografici, classificati sistematicamente che, al sicuro in vetrine di metallo, prolungano la loro esistenza di qualche secolo. Schemi, carte, fotografie, numerazioni, testi esplicativi guidano il visitatore frettoloso e istruiscono il visitatore zelante (Rivière, 1929 p. 71).

De L'Estoile (2010, pp. 239 e segg.) dà un'ampia

Rivière dealt with the reorganization of the Trocadéro museum's exhibitions for its new guise as the Musée de l'Homme, he contested the concept of "Negro art", refuting the idea that the ethnographic objects had merely aesthetic value and reattributing to them the original function as testaments to human cultures (Rivière, 1931).

In 1906, in protest against the unsustainable situation of the museum, Hamy resigned and was replaced by René Verneau, holder, like his predecessor, of the chair of anthropology of the Muséum d'Histoire Naturelle. This effectively established the union between the latter museum and the Trocadero museum, which would only be administratively sanctioned in 1928 when the chair of anthropology was transferred to the Musée de l'Homme. The Verneau years saw a museum identity crisis and growing disinterest by the public administration. The museum would probably have been closed if there had not been a "coup de théâtre" in 1928, which initiated the second of the cycles mentioned by Christine Laurière. In that year, the ethnologist Paul Rivet, who in 1925 had brought ethnography into the university by creating the chair of ethnology together with Lucien Lévy-Bruhl and Marcel Mauss, was appointed to the chair of anthropology of the Muséum d'Histoire Naturelle and at the same time assumed the directorship of the Trocadéro museum.

ACT II

As an opponent of racial anthropology, Paul Rivet (1929) promoted a social and cultural anthropology in which ethnography, prehistory and archaeology were to be considered "three aspects of the same science, separated by absolutely artificial borders". At the time, this was a revolutionary anthropology, according to which nature and culture formed a "continuum" and in which physical anthropology, ethnography, sociology and linguistics were to converge with ethnology as a unitary science of man, something suggested a few decades earlier by Armand de Quatrefages, also holder of the chair of anthropology of the Muséum (Introduction anthropologique, 1890).

On the basis of these premises, Rivet worked to transform the Trocadéro museum into a place of scientific research and an institute for diffusion of a science of man able to depict humanity as an indivisible whole. Hence no longer an ethnographic museum devoted solely to description of the material culture of primitive civilizations but a museum of biological and cultural man destined to collect, conserve and exhibit the archives of humanity in all their facets (prehistoric, physical, cultural and technological) and to explain to society the origins of man and the cultural and physical diversity within the unity of the human species (Laurière, in

descrizione della nuova organizzazione delle esposizioni del museo. Gli oggetti furono esposti per aree geografiche e, entro ciascuna area, riuniti per gruppi etnici o per tipo di civiltà. Nel 1932 furono aperte la sala americana, la sala europea, la sala del tesoro e la sala di etnologia musicale; nel 1933 seguirono l'Africa nera e la preistoria esotica che segnò l'ingresso della preistoria nel museo; nel 1934 fu la volta delle sale dell'Asia, dell'Oceania, dell'Africa settentrionale, del Medio Oriente, e delle gallerie dedicate alla preistoria americana, al Madagascar e ai popoli dell'Artico.

Tuttavia, l'anno seguente, il 1935, sembrò profilarsi per Rivet e Rivière come un anno disastroso. L'amministrazione parigina aveva infatti deciso di distruggere l'edificio costruito per l'esposizione del 1878 per far posto a un nuovo palazzo per l'esposizione internazionale delle arti e delle tecniche che si sarebbe tenuta nel 1937. Ciò presupponeva la chiusura del museo etnografico, imponeva lo spostamento delle collezioni e vanificava i lavori di presentazione delle collezioni eseguiti negli ultimi anni. Rivet protestò energicamente per la chiusura del museo e si calmò solo quando gli fu promesso che il museo sarebbe stato collocato nel nuovo edificio ove avrebbe avuto molto più spazio; il che avrebbe permesso di ospitare le collezioni di antropologia e preistoria umana e l'istituto di etnologia del *Museum d'Histoire Naturelle*, e di ricavare spazi per laboratori, sale di riunione, depositi, cineteca, fototeca e una grande libreria. In un'ala del nuovo palazzo di Chaillot (l'altra fu destinata a ospitare il *Musée de la Marine*), si poté realizzare così il progetto di Rivet di riunire in uno stesso edificio "oggetti consacrati all'evoluzione biologica dell'uomo dalla notte dei tempi (preistoria), una presentazione di tutte le razze della terra (antropologia fisica) e la produzione culturale dei popoli tradizionali del mondo intero" (Conklin, in Blanckaert, 2015), e di trasportarvi la sua cattedra di antropologia che divenne cattedra di etnologia degli uomini attuali e degli uomini fossili.

Quando nel 1936 andò al Governo il Fronte Popolare di Léon Blum, il cambio di regime si espresse nel progetto del museo che avrebbe dovuto realizzarsi per l'esposizione universale del 1937, e che invece fu inaugurato solo nell'agosto dell'anno seguente con il nome di *Musée de l'Homme*, come suggerito da André Schaeffner. Secondo Rivet e Jacques Soustelle (che aveva sostituito Rivière che nel 1936 aveva separato le collezioni etnografiche francesi creando il *Musée des arts et traditions populaires*), ambedue attivi nella politica progressista del Fronte Popolare, il museo doveva aprirsi alle masse popolari, divenire strumento di educazione, di presa di coscienza, di lotta contro le disuguaglianze sociali e contro il razzismo, e spingere la politica a creare un'amministrazione dell'Impero più umana e progressista. La nuova anima popolare del *Musée de l'Homme* si

Blanckaert). It would no longer be a dusty storehouse of artefacts of dubious provenance but a museum-laboratory, a centre of documentation, teaching and research, a citadel of the human sciences with exhibition halls, conferences, cinematographic programs, spaces for music and exotic dances, auditoriums, a bar, a bookstore and a library, a museum in which the objects would be studied and displayed in order to understand how culture is created, how the world and man interact and modify each other. In 1933, the musicologist André Schaeffner suggested the name *Musée de l'Homme* for this new museum model, a model meant to radically change the relationship among the disciplines so as to achieve a global and unitary vision of humanity.

A first reorganization of the museum took place between 1931 and 1934. New exhibitions were designed mainly by Georges-Henri Rivière. He had been associated with the museum since 1928 and had acquired extensive knowledge of the North American and European ethnographic museums, upon which he wrote that "artificial lighting, wisely distributed, augments the value of the ethnographic objects, which are systematically classified and kept safe in metal showcases, thus extending their life for a few centuries. Diagrams, charts, photographs, numbering and explanatory texts guide the hurried visitor and instruct the enthusiastic visitor" (Rivière, 1929 p. 71). De L'Estoile (2010, pp. 239 and subsequent) provides a broad description of the new organization of the museum exhibitions. The objects were displayed by geographical areas and within each area arranged by ethnic groups or type of civilization. The American room, the European room, the Treasures room and the Musical Ethnology room were opened in 1932, in 1933 there followed rooms dedicated to Black Africa and Exotic Prehistory, which marked the entrance of prehistory into the museum, in 1934 it was the turn of Asia, Oceania, North Africa, the Middle East, and the galleries dedicated to American Prehistory, Madagascar and Arctic Peoples.

However, the following year, 1935, seemed to portend disaster for Rivet and Rivière. The Parisian administration had decided to destroy the building constructed for the 1878 World's Fair to make room for a new palace for the international exposition of arts and techniques to be held in 1937. This would have involved the closure of the ethnographic museum, the transfer of the collections and the cancellation of the work of presenting the collections carried out in recent years. Rivet vigorously protested against the closure of the museum and calmed down only when a promise was made that the museum would be housed in the new building, where it would have much more space available, this would allow it to host the anthropology and human prehistory collections and the ethnology institute of the *Museum d'Histoire Naturelle* and to create spaces for

materializzò nella presentazione chiara e didattica degli oggetti (che richiamava un po' i musei sovietici dell'epoca) e nell'organizzazione delle esposizioni permanenti in due percorsi di visita. Queste iniziavano con una sala dedicata all'evoluzione umana, alle razze e alla preistoria, cui seguivano altre sale con manufatti organizzati geograficamente o in modo comparativo. Ciascuna grande regione del mondo - si legge in Conklin (in Blanckaert, 2015) - aveva la sua sala e il suo dipartimento di ricerca, e ogni sala proponeva due circuiti: da un lato per i visitatori frettolosi e gli scolari erano allineate presentazioni sintetiche che riassumevano i tratti culturali, le tradizioni artistiche e le realizzazioni tecnologiche dei grandi gruppi etnici; dall'altro vetrine offrivano ai conoscitori e visitatori colti una contestualizzazione più dettagliata. Una bibliografia completava l'insieme, e i visitatori erano incoraggiati a salire al quarto piano per consultare le opere della biblioteca, altra innovazione in un'epoca in cui le biblioteche scientifiche erano riservate agli specialisti. Infine, una sala intera consacrata alle arti e alle tecniche presentava oggetti analoghi provenienti da diverse aree culturali, comprese le regioni industrializzate occidentali, per sottolineare quanto l'umanità ha in comune. Dappertutto, fotografie, pannelli esplicativi e mappe contestualizzavano in un linguaggio chiaro e semplice le funzioni degli oggetti e fornivano informazioni sui gruppi etnici che li avevano creati e su come erano stati fabbricati e come venivano utilizzati. Il tutto allestito nello stile dell'architettura razionalista allora all'avanguardia in Italia o, come scrive de L'Estoile (2010, p. 257), secondo i principi "degli architetti modernisti che in quegli anni avevano conquistato l'architettura parigina".

laboratories, meeting rooms, storerooms, a film library, a photographic archive and a large library. In a wing of the new Chaillot Palace (the other was destined to host the Musée de la Marine), it was possible to realize Rivet's project to reunite in the same building "objects consecrated to the biological evolution of man from the dawn of time (prehistory), a presentation of all the races of the earth (physical anthropology) and the cultural production of the traditional peoples of the entire world" (Conklin, in Blanckaert, 2015); moreover, his chair of anthropology, which became a chair of ethnology of current men and fossil men, was also transferred there. When the Popular Front of Léon Blum came to power in 1936, the regime change was expressed in the plan of the museum to be realized for the 1937 World's Fair, but which was only opened in August of the following year with the name of Musée de l'Homme, as suggested by André Schaeffner. Rivet and Jacques Soustelle (the successor of Rivière who in 1936 had divided the French ethnographic collections by creating the Musée des arts et traditions populaires) were both active in the progressive politics of the Popular Front. According to them, the museum should be opened to the popular masses, become a means of education, awareness, struggle against social inequalities and racism, and encourage policymakers to create a more humane and progressive administration of the empire. The new popular spirit of the Musée de l'Homme was manifest in the clear and didactic presentation of the objects (which somewhat recalled the Soviet museums of the time) and the organization of the permanent exhibitions into two pathways. They began with a room dedicated to human evolution, races and



Fig. 2. La lotta e i caduti durante la resistenza sono ricordati in questo pannello nel nuovo Musée de l'Homme.

The struggle and those who died during the resistance are commemorated in this panel in the new Musée de l'Homme.



Fig. 3. La scala dell'evoluzione nella mostra
La Nuit des temps (1990).
The sequence of evolution in the exhibition "La Nuit des temps" (1990).

Quando il Musée de l'Homme fu inaugurato il 20 giugno del 1938 si era ormai alla vigilia della guerra. Nel marzo di quell'anno la Germania nazista aveva annesso l'Austria ed erano chiare le mire di Hitler verso le minoranze tedesche in Cecoslovacchia e Polonia. Nella previsione di un conflitto, il museo chiuse nel settembre del 1939; gli oggetti, i libri e le fotografie furono imballati per essere evacuati, ma nel novembre dello stesso si decise di non spostare nulla e si aprirono di nuovo al pubblico le gallerie di antropologia e di preistoria, seguite nel dicembre dalla galleria americana, da quella africana nell'aprile dell'anno successivo, e da quella dell'artico nell'aprile del 1941, quando già i tedeschi occupavano Parigi. Il museo deve continuare il suo lavoro -incitava Rivet- che fra il novembre 1939 e il marzo 1940 organizzò due mostre temporanee fortemente simboliche sull'Africa nera francese e sull'Indocina francese. Durante l'occupazione il museo rimase aperto, e al suo interno nacque una cellula della resistenza ove si stampava la rivista clandestina "Résistance", di

prehistory, followed by other rooms with artefacts organized geographically or comparatively. Each large region of the world - as we read in Conklin (in Blanckaert, 2015) - had its own room and research department, and each room offered two circuits: in the one for hurried visitors and for schoolchildren, synthetic presentations summarized the cultural traits, artistic traditions and technological achievements of the major ethnic groups; in the other circuit, display cases provided a more detailed contextualization for connoisseurs and more highly educated visitors. A bibliography completed the whole and the visitors were encouraged to go to the fourth floor to consult the library's works, another innovation at a time when scientific libraries were reserved for specialists. Finally, an entire room devoted to the arts and technologies presented similar objects from different cultural areas (including the Western industrialized regions) in order to underline how much humanity has in common. Everywhere, photographs, explanatory panels and maps contextualized the functions of the objects in a clear and simple language and furnished information on the ethnic groups that had created them and on how they were made and used. All this was set up in the style of the rationalist architecture then in the vanguard in Italy or, as De L'Estoile writes (2010, 257), according to the principles of "the modernist architects who in those years had conquered Parisian architecture".

When the Musée de l'Homme was inaugurated on 20 June 1938, it was by now the eve of the war. Nazi Germany had annexed Austria in March of that year and Hitler's intentions regarding the German minorities in Czechoslovakia and Poland were clear. With the forecast of conflict, the museum closed in September 1939, the objects, books and photographs were packed to be evacuated, but in November it was decided not to move anything and the Anthropology and Prehistory galleries were opened to the public, followed in December by the American gallery, by the African gallery in April of the following year, and that of the Arctic in April 1941, when the Germans were already occupying Paris.

The museum had to continue its work, insisted Rivet, who between November 1939 and March 1940 organized two highly symbolic temporary exhibitions on French Black Africa and French Indochina. The museum remained open during the occupation and a resistance cell arose within it, with the printing of the clandestine magazine *Résistance* in which both students and researchers were involved. They included the ethnologist and linguist Boris Vilde and the anthropologist Anatole Lewitsky, whose resistance activities were punished with execution by firing squad along with five other members of the *réseau*, as well as the museum librarian Yvonne Oddon and the ethnographer Germaine

cui facevano parte studenti e ricercatori; fra gli altri l'etnologo e linguista Boris Vildé e l'antropologo Anatole Lewitsky che scontarono il loro impegno nella resistenza con la fucilazione assieme a 5 altri membri del *réseau*, la bibliotecaria del museo Yvonne Oddon e l'etnologa Germaine Tillon che furono deportate in campo di concentramento e sopravvissero (fig. 2). Rivet che si era opposto al regime di Vichy scrivendo in una lettera aperta a Pétain "Signor Maresciallo, in paese non è con voi, la Francia non è più con voi", riuscì a sfuggire ai tedeschi che si erano infiltrati nel "réseau" e riparò in Sud America nel 1941.

Con l'occupazione si aprì un periodo difficile per il museo. Nel governo di Vichy vi era qualcuno che avrebbe visto favorevolmente il ritorno a un museo etnografico *sensu stricto*, come fu proposto da Marcel Griaule, giovane e brillante etnografo che non aveva mai negato la sua opposizione all'idea della scienza dell'uomo unitaria di Rivet, e che avrebbe visto di buon occhio il trasferimento all'università dell'antropologia fisica, della paleontologia e della preistoria. Al posto di Rivet venne invece nominato direttore il paleoantropologo del Muséum Henry-Victor Vallois, la cui elezione sbarrò la strada al razzista George Montandon che aveva offerto la sua candidatura a Jérôme Carcopino, segretario di stato all'educazione nazionale del governo collaborazionista. Vallois ricompattò il museo mantenendogli l'identità di museo di sintesi, e nonostante le difficoltà del momento garantì il suo funzionamento che fu premiato da uno straordinario afflusso di pubblico. Nel 1944 la liberazione permise a Rivet di ritornare in Francia e di riprendere il suo posto alla direzione del museo ove rimarrà fino al 1949, quando fu sostituito nuovamente da Vallois, che a sua volta lasciò il museo nel 1960. Ma nel frattempo il mondo delle scienze dell'uomo stava mutando. La nascita di laboratori e di cattedre universitarie di etnologia, l'affacciarsi a questa scienza del Centre national de la recherche scientifique (CNRS) e dell'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), tolse al Musée de l'Homme il monopolio degli studi sull'uomo. Nel 1972 il sogno di Rivet di una scienza dell'uomo unitaria si frantumò definitivamente con la divisione del museo nelle tre cattedre separate di preistoria, antropologia biologica e etnologia (ciascuna col suo direttore). Negli anni che seguirono, il museo, che vanta straordinarie collezioni etnografiche e una collezione di preistoria umana reputata la più ricca del mondo, rischiò di perdere il rapporto con il pubblico. Le esposizioni erano ancora quelle di prima della guerra. Le variazioni erano poche: una nuova sala americana (1977) e una nuova galleria di antropologia (1974) che segnò il rifiuto della nozione di razza e l'ingresso dell'antropologia genetica. Negli anni '90, nonostante la realizzazione della nuova esposizione di paleoantropologia "La Nuit des

Tillon who were deported to a concentration camp and survived (fig. 2). Rivet opposed the Vichy regime, writing in an open letter to Pétain "Mister Marshall, the country is not with you, France is no longer with you", but he managed to escape the Germans who had infiltrated the réseau and fled to South America in 1941.

*The occupation led to a difficult time for the museum. The Vichy government contained some who looked favourably on the return to an ethnographic museum *sensu stricto*. This was proposed by Marcel Griaule, a young and brilliant ethnographer who had never denied his opposition to Rivet's idea of a unitary science of man and who preferred the transfer of physical anthropology, palaeontology and prehistory to the university. The palaeoanthropologist of the Muséum, Henry-Victor Vallois, was appointed director in the place of Rivet, and his election blocked the advance of the racist George Montandon, who had offered his candidacy to Jérôme Carcopino, Secretary of State for National Education of the collaborationist government. Vallois reunited the museum, maintaining its identity as a museum of synthesis; despite the difficulties of the moment, he guaranteed its operation and was rewarded by an extraordinary influx of visitors. In 1944, the liberation allowed Rivet to return to France and resume his post as museum director. He remained until 1949 when he was again replaced by Vallois, who in turn left the museum in 1960. In the meantime, however, the world of human sciences was changing. The establishment of laboratories and university chairs of ethnology and the participation in this science by the Centre national de la recherche scientifique (CNRS) and the École des hautes études en sciences sociales (EHESS) deprived the Musée de l'Homme of the monopoly on studies of man. In 1972, Rivet's dream of a unitary science of man was definitively shattered with the division of the museum into the three separate chairs of prehistory, biological anthropology and ethnology (each with its own director). In the following years, the museum, which contains extraordinary ethnography collections and a human prehistory collection reputed to be the richest in the world, risked losing its relationship with the public. The exhibitions were still those from before the war. There were few changes: a new American room (1977) and a new Anthropology gallery (1974) which marked the rejection of the concept of race and the entrance of genetic anthropology.*

In the 1990s, despite the creation of the new palaeoanthropology exhibit "La Nuit des temps" (1990) (fig. 3) and the establishment of a "cellule de rénovation", the museum was excluded from the list of Grands Travaux of François Mitterrand. This inevitably led to a slow decline dotted with semi-permanent exhibitions, some of which very successful such as "Tous parents, tous différents" (1992) (fig.



Fig. 4. Uno scorcio della mostra "Tous parents, tous différents" (1992).
A view of the exhibition "Tous parents, tous différents" (1992).

temps" (1990) (fig. 3) e l'istituzione di una "cellule de rénovation", il museo fu escluso dalla lista dei Grand Travaux di François Mitterrand, il che condusse inevitabilmente a un lento declino punteggiato da mostre semi permanenti, alcune di grande successo come "Tous parents, tous différents" (1992) (fig. 4) e "6 milliards d'Hommes" (1994-1995), nelle quali l'assenza di oggetti dimostrava la transizione da una museologia di oggetti a una museologia di idee.

ATTO TERZO

Si può dire che il terzo atto del dramma ha avuto inizio proprio nel 1990, quando in un articolo apparso sul quotidiano "Libération" Jacques Kerchache, antiquario e collezionista di arte africana, aprì una discussione sul valore artistico degli oggetti etnografici extraeuropei che superava il loro essere testimonianze di popoli e dei loro modi di vita. Sulle orme di Guillaume Apollinaire che lo aveva suggerito all'inizio del Novecento, l'antiquario propose che i prodotti delle "arts premiers" avessero il diritto di entrare al Louvre con pari dignità rispetto ai capolavori dell'arte occidentale. Nello stesso anno Kerchache espose la sua idea a Jacques Chirac, allora sindaco di Parigi e appassionato di arte primitiva, che, divenuto presidente della repubblica nel 1995, impose al Louvre l'inclusione delle arti extraeuropee e l'anno seguente annunciò la creazione del Musée des civilisations et des arts premiers che doveva includere le collezioni etnografiche del Musée de l'Homme e del Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie. Nel 2000 il Louvre aprì le porte a una sezione extraeuropea nel "Pavillon des Sessions" (fig. 5) e si diede inizio al progetto per quello che è oggi il museo di quai Branly in un edificio progettato da Jean Nouvel sulla riva della senna opposta e quasi di fronte al Palais de Chaillot,

4) and "6 milliards d'Hommes" (1994-1995), in which the absence of objects demonstrated the transition from a museology of objects to a museology of ideas.

ACT III

It can be said that the third act of the drama began in 1990 when, in an article in the newspaper "Libération", Jacques Kerchache, an antiquarian and African art collector, initiated a discussion on the artistic value of non-European ethnographic objects, a value that surpassed their role as testaments to peoples and to their ways of life. In the footsteps of Guillaume Apollinaire who had suggested the same thing in the early 20th century, the antiquarian proposed that the products of the "arts premiers" had the right to enter the Louvre with the same dignity as the masterpieces of Western art. In the same year, Kerchache presented his idea to Jacques Chirac, then mayor of Paris and an aficionado of primitive art. Upon becoming president of the Republic in 1995, Chirac forced the Louvre to include non-European arts and the following year announced the creation of the Musée des civilisations et des arts premiers, which was to include the ethnographic collections of the Musée de l'Homme and the Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie. In 2000, the Louvre opened its doors to a non-European section in the Pavillon des Sessions (fig. 5) and initiated the plan for what is now the Quai Branly Museum in a building designed by Jean Nouvel on the other bank of the Seine almost opposite the Palais de Chaillot, the historical site of the Musée de l'Homme (Pinna, 2007).

The establishment of the Quai Branly Museum (now officially called the Musée du quai Branly - Jacques Chirac) decreed the end of ethnography at the Musée de l'Homme. In 2003, the ethnography rooms were closed and there began the transfer of the collections and almost all the personnel, amidst strikes by museum employees (fig. 6) and protests by a part of the academic world that did not appreciate this change in how the collections were viewed: from scientific ensembles evocative of cultures to a set of oddities whose aesthetic values were more important than the nature of the peoples from which they derive (i.e. a justification of elitist collecting). Together with its ethnography collections, the museum lost the function that Rivet had originally assigned to it: collect, document and illustrate the world's cultures in a unitary vision before their disappearance, swallowed by the uniformism of modernity. To survive without ethnography, the museum was compelled to reinvent itself with new scientific and social perspectives based on the prehistory and anthropology collections. Thus, in 2007, the planning committee for a new Musée de l'Homme

la sede storica del Musée de l'Homme (Pinna, 2007). L'istituzione del museo di quai Branly (oggi Musée du quai Branly - Jacques Chirac) ha decretato la fine dell'etnografia al musée de l'Homme, ove, nel 2003 vennero chiuse le sale di etnografia e iniziò il trasferimento delle collezioni e la quasi totalità del suo personale, tra scioperi dei dipendenti del museo (fig. 6) e le proteste di una parte del mondo accademico che non gradì questo cambiamento di prospettiva delle collezioni da complessi scientifici evocativi di culture a un insieme di singolarità i cui valori estetici travalicano la natura dei popoli da cui provengono (e giustificano un collezionismo elitario). Assieme alle collezioni etnografiche il museo perse il ruolo che Rivet gli aveva assegnato all'origine: raccogliere, documentare e illustrare in una visione unitaria le culture del mondo, prima della loro sparizione, ingoiate dall'uniformismo della modernità. Per sopravvivere senza l'etnografia, il museo fu costretto a reinventarsi nuove prospettive scientifiche e sociali attorno alle collezioni preistoriche e antropologiche. Così, nel 2007, la commissione di prefigurazione di un nuovo Musée de l'Homme propose che esso rientrasse nell'alveo delle scienze naturali, quasi a complemento della Grande Galerie del Muséum inaugurata anni prima, e mostrasse attraverso nuove esposizioni il rapporto dell'uomo con il suo passato, e le specificità anatomiche e biologiche della specie umana che hanno permesso il suo adattamento a ambienti molto diversi, adottando lo slogan "chi siamo? da dove veniamo? dove andiamo?" (che mi pare fosse stato pensato qualche tempo prima per l'esposizione del Musée de Confluences di Lione). Nelle ultime due pagine del volume curato da Claude Blanckaert (2015), due responsabili della nuova esposizione - Cécile Aufare e Éveline Heyer - hanno innalzato un peana al nuovo Musée de

proposed that it re-enter the world of the natural sciences (almost as a complement to the Grand Galerie del Muséum inaugurated years before) and demonstrate, through new exhibits, the relationship of man with his past and the anatomical and biological characteristics of the human species that have allowed its adaptation to very diverse environments, with adoption of the slogan "Who are we? Where do we come from? Where are we going? (which I believe was devised some time earlier for the exhibition of the Musée de Confluences in Lyon).

In the last two pages of the book edited by Claude Blanckaert (2015), two curators of the new exhibition - Cécile Aufare and Éveline Heyer - praised the new Musée de l'Homme in which "scientific life has resumed its rightful place", where "a formidable collective of scientists and museum professionals has been reconstructed", and where the exhibition proposes three changes of perspective: one determined by the studies in genetic anthropology demonstrating "how culture - in the broad sense, incorporating the material, social, religious, moral, political and other dimensions - forms genetic diversity", which compels us "to present man in his entirety between the biological and the cultural"; the second determined by the movement of people, of ideas and of things, which compels us to show what brings human beings closer, and finally the third determined by the need to "show how some current components of our modernity are present in our more or less distant past." "This idea - it is still the two authors speaking - permeates the gallery of man, a permanent exhibition in which objects of European societies flank objects coming from afar, demonstrating the universality of mankind but also its singularity according to its cultures. This duality of unity and diversity, of the universal and the specific, allows a



Fig. 5. Etnografia al Pavillon des Sessions del Louvre.
Ethnography at the Louvre's Pavillon des Sessions.

l'Homme in cui "la vita scientifica ha ripreso i suoi diritti", dove "si è riformato un formidabile collettivo di scienziati e di professionisti di museo", e ove l'esposizione propone tre inversioni di prospettiva, l'una determinata dalle ricerche dell'antropologia genetica che hanno dimostrato "come la cultura –in senso ampio, inglobando le dimensioni materiali, sociali, religiose, morali, politiche, ecc.- forgia la diversità genetica", il che impone di "presentare l'uomo nella sua globalità fra il biologico e il culturale"; la seconda determinata dalla circolazione degli uomini, delle idee e delle cose che impone di mostrare ciò che avvicina fra loro gli esseri umani; e infine la terza determinata dalla necessità "di mostrare come nel nostro passato, più o meno lontano, si trovano alcune componenti attuali della nostra modernità". "Questo filo conduttore - sono ancora le due autrici che parlano - ritma la galleria dell'uomo, esposizione permanente nella quale gli oggetti delle società europee stanno vicini agli oggetti venuti da più lontano, dimostrando l'universalità dell'umano ma anche la sua singolarità secondo le culture. Questa dualità dell'unità e della diversità, dell'universale e dello specifico, permette una lettura umanista delle nostre differenze".

Un progetto ambizioso, quasi supponente, per una galleria espositiva che si affida più ai supporti audiovisivi che agli oggetti originali (venendo meno alla bellezza del museo come istituzione unica e insostituibile, ricca di materialità), che è stata obbligata a integrare materiali etnografici (dimostrando così che l'assurda separazione di etnografia e antropologia non permette la costruzione di una storia dell'umanità caratterizzata proprio dal dualismo inscindibile fra biologia e cultura) (fig. 7), che infine strizza l'occhio agli aspetti più detestabili della museografia di oggi, poiché vuole attrarre il pubblico non tanto mostrando le sue ricche collezioni (che i cittadini hanno il diritto di vedere liberamente ogni qualvolta lo desiderino) ma attraverso la seduzione dell'inusuale e l'uso di strumenti propri di altre forme di comunicazione (stampa, cinematografo, fotografia, interattività, digitalizzazione) (Pinna, 2017).

Non è vero, come sostengono ancora le due autrici, che "nel nuovo museo dell'uomo l'eredità dei suoi fondatori, Paul Rivet et Georges-Henri Rivière, è molto presente e rivendicata, seppure rivisitata alla luce delle sfide del nostro tempo". La museografia di Zetta Cazalas non ha nulla che vedere né con la museografia di Rivière imperniata sull'oggetto, né con la museologia di Rivet il cui fine era quello di presentare tutti i popoli della terra dimostrandone l'unità biologica pur nella diversità delle culture. Al contrario, come sostiene l'etnologo Thierry Sallantin (2016) in una critica feroce, il nuovo museo non dà spazio alla diversità delle culture, ma celebra l'uniformità, la "mondialisation", e passa sotto silenzio l'etnocidio che essa determina. Vi è una strana somi-

humanistic interpretation of our differences." An ambitious, almost presumptuous, plan for an exhibition gallery which relies more on audio-visual media than on original objects (betraying the beauty of the museum as a unique and irreplaceable institution rich in substance), which has been obliged to integrate ethnographic materials (thus demonstrating that the absurd separation of ethnography and anthropology does not allow the construction of a history of mankind characterized precisely by the inseparable dualism between biology and culture) (fig. 7), which finally yields to the most detestable aspects of today's museography since it wishes to attract the public not so much by exhibiting its rich collections (which citizens have the right to see freely whenever they wish) but through the enticement of the exotic and the use of tools typical of other forms of communication (journalism, cinematography, photography, interactivity, digitization) (Pinna, 2017).

It is not true, as these two authors instead maintain, that "in the new museum of man the legacy of its founders, Paul Rivet and Georges-Henri Rivière, is very present and vindicated, albeit revisited in the



Fig. 6. Manifesti di protesta contro la diaspora delle collezioni etnografiche verso il nuovo Musée de quai Branly. Protests against the transfer of the ethnographic collections to the new Musée de quai Branly.



Fig. 7. Il nuovo Musée de l'Homme non può fare a meno dell'etnografia per raccontare l'umanità.

The new Musée de l'Homme cannot do without ethnography in order to describe mankind.

gianza, scrive paradossalmente Sallantin, fra la strategia del Daesh e quella dei Talebani che cancellano le tracce del passato e "la stratégie des concepteurs de ces « nouveau » Musée de l'Homme, ou l'on prend soin d'effacer les traces de l'immense variété des peuples chère aux ethnologues, pour tenter de faire taire tout sentiment de nostalgie qui pourrait nuire au but du parcours muséal proposé aux visiteurs: admirer la Mondialisation".

BIBLIOGRAFIA

BLANCKAERT C. (ed.), 2015. *Le Musée de l'Homme. Histoire d'un musée laboratoire*. Musée de l'Homme, Paris.

DE L'ESTOILE B., 2010. *Les goûts des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts Premiers*. Flammarion, Paris (prima edizione 2007).

PINNA G., 2007. *Un museo senza nome*. *Museologia Scientifica* n.s., 1: 141-147.

PINNA G., 2017. Le collezioni dei musei non sono camere delle meraviglie. *Museologia Scientifica Memorie*, 17: 11-16.

RIVIÈRE H., 1929. *Le musée d'Ethnographie du Trocadéro*. Documents, n.1.

RIVIÈRE H., 1931. À propos de l'art nègre. *Le Figaro Esthétique*, agosto 1931.

SALLANTIN T., 2016. Visite de Nouveau Musée de l'Homme. *L'Écologiste*, Jan/mars. (Visita al nuovo Musée de l'Homme, *Nuova Museologia*, n.36, 2017).

light of the challenges of our time." The museography of Zetta Cazalas has nothing to do either with the museography of Rivière based on the object or with the museology of Rivet whose purpose was to present all the peoples of the earth while demonstrating their biological unity even within in the diversity of cultures. On the contrary, as the ethnologist Thierry Sallantin (2016) maintains in a fierce critique, the new museum does not give space to the diversity of cultures but celebrates uniformity, "mondialisation", and passes silently over the ethnocide it causes. There is a strange resemblance - Sallantin writes paradoxically - between the strategy of Daesh and the Taliban that erases the traces of the past and "la stratégie des concepteurs de ces « nouveau » Musée de l'Homme, ou l'on prend soin d'effacer les traces de l'immense variété des peuples chère aux ethnologues, pour tenter de faire taire tout sentiment de nostalgie qui pourrait nuire au but du parcours muséal proposé aux visiteurs: admirer la Mondialisation".

Submitted: January 10th, 2017 - Accepted: May 27th, 2017

Published: December 18th, 2017